
BERICHTE

Edinburgh, 15. bis 18. August 2007:

„Word and Music Studies“

von Katrin Eggers, Hannover

Die International Association for Word and Music Studies (WMA) wurde 1997 in Graz gegründet, um transdisziplinäre Forschung zu fördern, die sich mit der Beziehung zwischen Literatur, gesprochener Sprache und Musik beschäftigt. In Form von Kongressen soll ein internationales Forum für Musik- und Literaturwissenschaftler aller Forschungsrichtungen geboten werden, um die Überschreitung kultureller und medialer Grenzen bzw. der Ausweitung der traditionellen disziplinären Ausrichtungen anzuregen und Interart bzw. Intermedial studies zu fördern. Alle zwei Jahre richtet die Gesellschaft hierfür eine internationale Konferenz in Europa oder Amerika aus und war im August 2007 an der Universität Edinburgh zu Gast. Hier war Gastgeber Peter Dayan (Edinburgh) kurz zuvor auf die weltweit erste Professur für Word and Music Studies berufen worden.

Was können die Konzepte von Selbstreferenzialität und Metareferenzialität für Literatur und Musik bedeuten? In seinem Eröffnungsvortrag versuchte Werner Wolf (Graz) den thematischen Schwerpunkt des Symposiums zu umreißen und lieferte eine die Diskussion leitende Definition: „Metareferenz ist eine spezielle Form intendierter, systemimmanenter Selbst-Referenz mit explizit semantischen Eigenschaften, die die Aufmerksamkeit auf das Medium selbst und/oder auf das Referenzsystem lenkt und infolgedessen eine logische Unterscheidung zwischen Objekt- und Metaebene beinhaltet.“ Wolf zog verschiedene musikalische Beispiele heran, um die Schwierigkeiten und Möglichkeiten der Lokalisierung von metareferenziellen Eigenschaften in der Instrumentalmusik zu erhellen. Peter Dayan exemplifizierte diese Überlegungen am Werk von Erik Satie und betonte vor allem die zunächst immer neutrale Selbstreferenzialität, die schon allein durch Imitation und Wiederholung gegeben ist. Daher dürfe bei der Festschreibung von Metareferenzialität ein Akt der perceptiven Konvention nicht vernachlässigt werden. Beide Ansätze wurden ergebnisreich diskutiert und bildeten eine terminologische Basis für die weiteren Gespräche.

Robert Samuels (Milton Keynes) vertrat einen eher semiotisch orientierten Ansatz mit der Untersuchung der innermusikalischen Zitierpraxis bei Gustav Mahler, während Arnulf Mattes (Oslo) dem schwerer greifbaren Selbstzitat im Spätwerk Schönbergs nachging. Beide Vorträge regten zur Diskussion über die performative Komponente der Metareferenzialität an, die möglicherweise deren Markierung im Werk erst erlaubt. Hermann Danuser (Berlin) sprach über das wechselseitige Verhältnis von Selbstreflexion in Musikalischer Lyrik: Hier bedingen sich in komplexer Form zwei Komponenten, deren Selbst- und Metareflexion wiederum unterschiedliche Ausprägungen und Gewichtungen haben. Joachim Grage (Göttingen), Sarah Terry (Seattle), Eric Prieto (Santa Barbara), Francesca Frigerio (Mailand) und Deborah Weigel (Albuquerque) widmeten sich den meta-reflexiven Funktionen von Musik in der Literatur: Nimmt die Musik bei Hans Christian Andersen (Grage), Dorothy Richardson (Frigerio) oder Denis Diderot (Prieto) eine romantisch-performative Metaebene der Gefühle der handelnden Personen ein, kann sie auch zur strukturellen Metaebene werden wie bei Samuel Beckett (Weigel) oder Aldous Huxley (Terry). Mit der Oper als Medium von Reflexionsverhältnissen beschäftigten sich die Beiträge von Bernhard Kuhn (Lewistown), Frieder von Ammon (München), Walter Bernhart (Graz), Michael Halliwell (Sydney), Fiona Chung (Hong Kong) sowie Simon Williams (Santa Barbara). Während Franz Schrekers *Christopherus oder die Vision einer Oper* zwar im Titel als „Metaoper“ bestimmt wird, fehlt ihr das Bewusstsein für ihr eigenes Medium (Bernhart). Simon Williams stellte schließlich im Hinblick auf die tatsächliche Arbeit der Inszenierung das Konzept der Meta-Theatralität zur Diskussion.

Im Rahmen des Symposiums wurden zwei Werke Lawrence Kramers (New York) durch Teilnehmerinnen und Teilnehmer des Symposiums aufgeführt. Der Komponist erläuterte einige Facetten

seiner Werke und spürte ihrer Einordnung in das Wechselspiel zwischen Musik und Lyrik nach. Die Vorträge werden zum Teil in der Publikationsreihe der Gesellschaft, den *Word and Music Studies*, publiziert.

Freiburg, 13. September 2007:

„Zahl und Struktur in Josquins Werk“

von Marie Winkelmüller, Freiburg im Breisgau

Am 13. Oktober 2007 fand in Freiburg das Symposium „Zahl und Struktur in Josquins Werk“ statt, das Christian Berger als Einzelveranstaltung im Rahmen des VII. Jahreskongresses der Gesellschaft für Musiktheorie organisiert hatte.

Im Vordergrund des Symposiums stand die neue Analysenmethode, welche Texte und Musik auf Zahlenwerte und Proportionen hin untersucht und von diesen Ergebnissen aus neue Rückschlüsse für das Verständnis der Werke Josquins liefert. In einem ersten Schritt wurden anhand verschiedener Stücke mögliche Anwendungen gezeigt: Orm Finnendahl (Freiburg) ging in der Motette *Alma Redemptoris Mater/Ave Regina Caelorum* auf die enge Beziehung zwischen textlicher Zahlensymbolik und musikalischen Proportionen ein. Einen tief greifenderen Einblick in die Möglichkeiten der Analysenmethode bot der Beitrag von Christian Berger und Gösta Neuwirth (Freiburg): Text und Komposition von Josquins Psalmvertonung *Miserere* sind zwei Zahlen unterworfen, welche nicht nur den Platz der Zäsuren und die Bildung von Strukturen bestimmen, sondern auch die formale Ausbalancierung des gesamten Werks einschließlich des Textes prägen. In einem zweiten Schritt wurde die Stichhaltigkeit einer solchen Vorgehensweise untersucht. Rainer Bayreuther (Göttingen) prüfte sie auf ihre mathematische Wahrscheinlichkeit hin; Guido Heidloff (Hannover) zeigte mittels Josquins Messe *La sol fa re mi*, wie auf der Grundlage von Zahlenwerten und Proportionen komponiert werden kann.

Über die musikalische Analyse hinaus betraf die Diskussion die Eingliederung des Verhältnisses zwischen Mathematik und Musik bzw. zwischen Zählen und künstlerischem Tun in die Geschichte. Dabei wurden zwei wichtige Traditionen thematisiert. Auf der einen Seite wurde die zu Josquins Zeit weiterhin lebhaft mittelalterliche Tradition der *Artes liberales* hervorgehoben, welche die Musik primär als mathematische Wissenschaft verstand. Anja Heilmann (Jena) stellte bei Boethius die Rolle der Mathematik als Vermittlerin philosophisch-weltanschaulicher Verhältnisse auch in der Kunst vor; Helmuth G. Walther (Jena) zeigte, wie trotz eines gewissen Rückgangs der quadrivialen Grundlagen im Pariser universitären Artistenmilieu das Quadrivium weiterhin einen unangefochtenen Platz bei Musikern und Musiktheoretikern des 14. Jahrhunderts einnahm, so auch zu Josquins Zeit.

Auf der anderen Seite konnte eine bis in Josquins Zeit bestehende künstlerische Tradition des Umgangs mit Zahlen nachgewiesen werden, die von der masoretischen Überlieferung der Hebräischen Bibel (Regina Randhofer, Leipzig) über die verschiedenen Psaltertraditionen seit dem Kirchenvater Hieronymus (Peter Walter, Freiburg) und einem koptischen Zaubertext aus dem Ägypten des 8./9. Jahrhunderts (Helmut Satzinger, Wien) bis hin zum florentinischen Architekten Leon Battista Alberti (Hans W. Hubert, Freiburg) reichte. Durch diesen Teil des Symposiums konnte die neue mathematisch orientierte Analysenmethode von spätmittelalterlichen musikalischen Werken eine überraschend weit zurückgehende geschichtliche Verankerung und somit auch eine tief greifende Rechtfertigung finden.

Bern, 13. bis 16. September 2007:**„Erich Wolfgang Korngold“****von Theo Hirsbrunner, Bern**

Das Institut für Musikwissenschaft der Universität Bern nahm den 50. Todestag des Komponisten Erich Wolfgang Korngold zum Anlass, ein von Arne Stollberg (Bern) organisiertes Symposium über diesen Komponisten auszurichten.

Als Wunderkind erreichte Korngold schon um 1910 in ganz Europa Aufsehen und vermittelte in der amerikanischen Emigration während der Naziherrschaft auch der Filmmusik Hollywoods wichtige Impulse. Trotzdem starb er 1957 von der Welt fast vergessen.

Zu Beginn schilderte Theo Hirsbrunner (Bern) das Klima in Wien um 1900, das der künstlerischen Produktion überaus förderlich war, bevor Brendan G. Carroll (Liverpool) dem jugendlichen Genie des Musikers huldigte. Sodann stellte Arne Stollberg die Symbiose zwischen Vater und Sohn Korngold dar, ohne die der Junge wohl eine andere ästhetische Entwicklung genommen hätte. Giselher Schubert (Frankfurt am Main) widmete sich der *Symphonie in Fis* und dem Problem des Symphonischen in der Orchestermusik seiner Zeit, während Ivana Rentsch (Zürich) in der kleinen Form des Liedes Gesetzmäßigkeiten der Periodenbildung entdeckte, die auch für größer angelegte Werke Korngolds gelten.

Der zweite Tag des Symposiums war hauptsächlich den Opern gewidmet. Die beiden Einakter *Der Ring des Polykrates* und *Violantha* des noch nicht Zwanzigjährigen entpuppten sich als Meisterwerke, die durchaus neben Alexander Zemlinskys *Der Geburtstag der Infantin* und *Eine florentinische Tragödie* bestehen können. Klaus Pietschmann (Bern) zeigte einen Ausweg aus dem zeitgenössischen Opernschaffen im einen und Janine Ortiz (Frankfurt am Main) die harmonischen Kühnheiten im andern Werk auf. Sie werden aber leider heute kaum noch gespielt, während, wie Harald Haslmayr (Graz) ausführte, *Die tote Stadt* glücklicherweise wieder zum Repertoire vieler Bühnen gehört, was zum großen Teil auf den nostalgischen Charme von Musik und Handlung zurückzuführen ist. Befremdend nennt dagegen Jens Malte Fischer (München) die spätere Oper *Das Wunder der Heliane*, die er im Zusammenhang mit Otto Weiningers Buch *Geschlecht und Charakter* subtil analysiert. Till Gerrit (Wien) sieht in *Die Kathrin* eine kalkulierte Volkstümlichkeit, die heute wohl kaum noch ein Publikum finden würde.

Tief in die musikalischen Strukturen der Kammermusik drangen die Beiträge von Hans-Joachim Hinrichsen (Zürich) und Michael Kube (Tübingen), welche die Virtuosität der formalen Gestaltung sowie die Intensität ihrer Wirkung darstellten. Kevin Clarke (Amsterdam) mit Erörterungen zu Korngolds Beiträgen zur Operette sowie Christoph Henzel (Würzburg) mit einer Darstellung der Verdienste des Komponisten um die Filmmusik in Hollywood setzten den Schlusspunkt des Symposiums. Es folgte noch ein Gespräch am runden Tisch mit Christopher Hailey (Princeton), Alain Perroux (Genf), Bernd O. Rachold (Hamburg) und Bernhard Pfau (Mainz), an dem die Bedingungen für eine Korngold-Renaissance als sehr günstig dargestellt wurden. Zwei Konzerte der Hochschule der Künste Bern (HKB) ergänzten die wissenschaftlichen Beiträge.

Bonn, 24. bis 26. September 2007:**„Beethoven-Studienkolleg“****von Chloe Matus, Glasgow**

Das Beethoven-Archiv als wissenschaftliche Abteilung des Beethoven-Hauses veranstaltete erstmalig ein Studienkolleg. Es richtete sich an fortgeschrittene Studierende der Musikwissenschaft, die nach einem geeigneten Thema für eine wissenschaftliche Arbeit (Master- bzw. Magisterar-

beit, Dissertation etc.) suchen. Fünf Studentinnen und sieben Studenten waren aus Deutschland, Großbritannien, Italien, Österreich, Polen und der Schweiz nach Bonn gekommen, um mehr über die aktuelle Beethoven-Forschung zu erfahren. Das aus Mitteln des Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien großzügig geförderte Kolleg versteht sich als Beitrag zur Nachwuchsförderung in der Beethoven-Forschung.

Der Direktor des Beethoven-Hauses, Andreas Eckhardt, stellte bei der Begrüßung die Geschichte und Struktur dieser Institution vor. Was einst mit einer Initiative von zwölf Bonner Bürgern zur Rettung von Beethovens Geburtshaus im Jahre 1889 begonnen hatte, ist heute ein Ensemble aus Museum und Sammlungen, Kammermusiksaal mit eigener Konzertreihe, Forschungszentrum mit Bibliothek und einem hauseigenen Verlag. Anschließend lud Friederike Grigat zu einer Führung durch die Bibliothek ein und stellte das Digitale Beethoven-Haus als Ort bibliographischer und quellenbezogener Recherchen vor. Archiv-Mitarbeiterinnen und -Mitarbeiter berichteten über verschiedene Forschungsbereiche: Julia Ronge gab Einblick in den gegenwärtigen Stand der Beethoven-Biographik und -Dokumentation. Daran anknüpfend sprach Beate Angelika Kraus über „Beethoven-Rezeption – Mythos und Forschung“. Am zweiten Tag behandelte Bernhard R. Appel einleitend die Beethoven-Gesamtausgabe und aktuelle Fragen der Beethoven-Philologie. Es folgten konkrete Fallbeispiele, präsentiert von Jens Dufner („Wo ist das Werk? Die Quellen zu Beethovens Sonaten für Violoncello und Klavier“) und Helga Lühning als Editorin der Oper *Fidelio* („Von der Skizze zum ‚Meisterwerk‘. Beethovens Schaffensweise“). Diskutiert wurden dabei die Bedeutung der Skizzen und die Frage nach dem korrekten Notentext angesichts mehrerer oder einander ergänzender Quellen. Abschließend lud Michael Ladenburger als Kustos des Beethoven-Hauses zum direkten Kontakt mit den Autographen und Handschriften ein.

In 13 Kurzreferaten wurden von den genannten Mitarbeitern und Emil Platen als Editor der späten Streichquartette *Desiderata* der Beethoven-Forschung skizziert. Für die Teilnehmer war dieser Teil von besonderem Interesse: Beethoven als so prominenter und intensiv erforschter Komponist macht es Studierenden nicht leicht, ein eigenes Thema zu finden sowie die Chancen und Dimensionen einer Fragestellung richtig einzuschätzen. Darüber wurde an den gemeinsamen Abenden in informeller Form intensiv weiterdiskutiert.

Mit diesem Studienkolleg als Input für junge Forscher ist auf jeden Fall ein wichtiger Schritt in Richtung Zukunft getan. Eine Fortsetzung des Kollegs ist für 2008 geplant. Dabei soll den diesjährigen Kollegiaten Gelegenheit gegeben werden, ihre in Arbeit befindlichen Forschungsthemen vorzustellen und zu diskutieren. Gleichzeitig soll ein neuer Kreis von Nachwuchsmusikwissenschaftlern nach Bonn eingeladen werden.

Köln, 9. bis 12. Oktober 2007:

„François Bayle: Die Klangwelt der akusmatischen Musik“

von Stephanie Strehlow, Köln

Im Oktober 2007 veranstaltete das Musikwissenschaftliche Institut der Universität zu Köln in Zusammenarbeit mit der Groupe de Recherches Musicales de l'Institut National de l'Audiovisuel (INA-GRM) – gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft, der Ernst von Siemens Musikstiftung, dem Institut Français de Cologne und Magison Paris – ein internationales musikwissenschaftliches Symposium, das der Musik und den theoretischen Konzepten François Bayles gewidmet war. Zusätzlich wurden vier Portraitkonzerte (Technik: François Bonnet, Philippe Dao und Diego Losa) in der Aula der Universität dargeboten, bei denen Bayle selbst die Klangregie führte und die allesamt großen Publikumszuspruch fanden. Hervorgehoben seien besonders die Uraufführungen der Werke *L'oreille étonnée* (2007) und *Univers nerveux* (2006). Zudem gab es zum Werk *Trois rêves d'oiseau* (1963/71) Bilder von Robert Lapoujade und zu *Métaphore + Lignes et Points* (1971) Bilder von Piotr Kamler. Um die akusmatischen Kompositionen unter authentischen

Aufführungsbedingungen zu Gehör bringen zu können, wurde eigens das von Bayle entwickelte Lautsprecherorchester Acousmonium von Paris nach Köln transportiert.

Ziel des Symposions war es, die Spezifika des kompositorischen Denkens Bayles sowie die Charakteristika seines musikalischen Œuvres in thematisch vielfältig ausgerichteten Diskussionsrunden zu erörtern. Zur festlichen Eröffnung sprach der Prorektor der Universität zu Köln, Holger Burckhart. Anschließend stellte Christoph von Blumröder (Köln) Perspektiven einer musikwissenschaftlichen Interpretation der Musik Bayles vor. Danach vermittelte Makis Solomos (Montpellier) einen ersten Einblick in Bayles Kommentarstrategien.

An den drei folgenden Tagen beleuchteten rund 30 Wissenschaftler und international renommierte Komponisten aus fünf Ländern im Rahmen von drei Diskussionsrunden und fünf Vortragsblöcken spezifische Aspekte im Schaffen Bayles.

Die erste Diskussionsrunde mit François Bayle (Paris), Marcus Erbe (Köln), Renaud Meric (Montpellier), Ralph Paland (Köln) und Simon Emmerson (Leicester) war unter der Leitung Christoph von Blumröders den außermusikalischen Quellen Bayles gewidmet. Anschließend folgte die erste Sektion mit Beiträgen von Martin Kaltenecker (Paris), Luke Windsor (Leeds) und Elizabeth Anderson (Brüssel), in der unter der Leitung von Marcus Erbe die Semantik der akusmatischen Musik fokussiert wurde. Die zweite Diskussionsrunde unter der Leitung von Jan Simon Grintsch (Köln) mit François Bayle, Évelyne Gayou (Paris), Daniel Teruggi (Paris) und Christian Zanési (Paris) hatte Bayles Wirken als Direktor der Groupe de Recherches Musicales zum Gegenstand. Die Sektionen 3 und 4 dienten – unter der Leitung Albrecht Riethmüllers – einer komparativen Analyse des Werkes *La fleur future*. Es sprachen Pierre Couprie (Paris), John Dack (London), Marcus Erbe, Rudolf Frisius (Karlsruhe) und Jan Simon Grintsch. Hierauf folgte ein Vortrag von François Bayle zum Thema „D'où naissent mes images?“. In den letzten beiden Sektionen erörterten Horacio Vaggione (Paris), Tobias Hünermann (Köln), Mario Mary (Paris), Ralph Paland und Michael Schott (Köln) unter der Leitung Christoph von Blumröders weitere Interpretationsmöglichkeiten des Œuvres von François Bayle. Den Abschluss bildete eine Diskussionsrunde der Komponisten Ludger Brümmer (Karlsruhe), Philippe Mion (Paris), Denis Smalley (London), Hans Tutschku (Boston) und Annette Vande Gorne (Mons), welche unter der Leitung von Marcus Erbe als Hommage anlässlich des 75. Geburtstags von Bayle konzipiert war.

Im Rahmen des Symposions wurden die Eigenarten des kompositorischen Denkens Bayles sowie die Eigenschaften seines Œuvres erstmals umfassend mit zahlreichen innovativen Detailsichten musikwissenschaftlich erfasst. Die Tagungsergebnisse werden in einem eigenständigen Band der Schriftenreihe *Signale aus Köln. Beiträge zur Musik der Zeit* publiziert werden.

München, 21. und 22. Oktober 2007:

**„Wilhelm Killmayer“
Symposium anlässlich seines 80. Geburtstags**

von Guido Erdmann, München

Zum 80. Geburtstag des Münchner Komponisten Wilhelm Killmayer veranstaltete die Hochschule für Musik und Theater München in Verbindung mit dem Institut für Musikwissenschaft der Ludwig-Maximilians-Universität und der Bayerischen Akademie der Schönen Künste ein musikwissenschaftliches Symposium. Die von Siegfried Mauser und Wolfgang Rathert konzipierte Tagung beleuchtete Killmayers Schaffen unter allgemeinen Gesichtspunkten und im Hinblick auf bestimmte Werke oder Werkgruppen aus den Bereichen Lied- und Instrumentalkomposition.

An die Begrüßung schloss sich der von Wolfgang Rathert moderierte Teil der Vorträge an. Siegfried Mauser (München) ging in seinem Referat „Material und Stil – Anmerkungen zur Poetik Wilhelm Killmayers“ auf dessen individuelle Art des Komponierens ein. Im Sinne Schönbergs (Neue Musik versus veraltete Musik – Stil versus Gedanke) werde die Qualität des Killmayer'schen

Cœuvres nicht im Blick auf objektive Stil-Kategorien (etwa „gefährlich vertrautes“ Tonmaterial) bestimmbar, sondern erst bei Beachtung der überraschenden Kontextualisierung und verfremdenden Transformierung gängiger Topoi durch den Komponisten. Killmayer nutze die „Fallhöhe“ des Vertrauten, um mit Witz und Heiterkeit, mit Melancholie und Ironie den Erwartungen von Spielern und Hörern auszuweichen. Je höher die Vertrautheit der musikalischen Erscheinung sei, desto größer das in ihr schlummernde Erregungspotenzial.

„Killmayer, Hölderlin, Robbespierre ...“ – so der Titel des Vortrags von Hans-Christian von Dalden (Singen), der in Manier eines Fussballreports mit einem humoristischen Analysebericht von Killmayers *Das Feld ist kahl* aus kompositionsinterner Perspektive begann. Es sollte anschaulich werden, wie ein Sportbericht (als „geistgewordene Wirklichkeit“) nur nicht sämtliche Schwingungen eines tatsächlichen Spiels (als bereits „geschiedener Wirklichkeit“) einfangen könne. Ähnlich verhalte es sich mit einer Partitur, die bloß „Teilschwingungen“ einer weit größeren „Welle von Wirklichkeit“ festhalte. Wenn Hölderlin sich lebenslang von der „Welle“ der griechischen Antike habe antreiben lassen, so bleibe bei Killmayer die Romantik als ein irgendwie Erinnertes präsent.

Rückbesinnung und Erinnerung im Blick auf verloren gegangene Kindheit durchzogen Enjott Schneiders Beitrag „Kunst ist Kindheit nämlich“ (Rilke) – Der ‚Kind‘-Archetyp als Agens in Wilhelm Killmayers Werk“. Mit den psychoanalytischen Modellen Jungs umschrieb Schneider den Antrieb zur künstlerischen Produktion als den Versuch, Erfahrungen von Kindheit wieder einzuholen. Anhand von Zitaten Rilkes und Hölderlins, Klees und Miròs sowie Schuberts, Schumanns und Mahlers sollte deutlich werden, wie es diesen Künstlern im kreativen Tun um das Wiedererlangen des eigenen kindhaften Bewusstseins gehe und der Schaffensprozess – wie bei Killmayer – aus dem Wunsch motiviert sei, mit den Sinnen eines Kindes nach eigenen Gesetzen eine musikalische Welt zu gestalten.

Gernot Gruber (Wien) entwarf in seinem Vortrag „Die Kunst des Fragilen. Zu Wilhelm Killmayers Mörrike-Liedern“ ein spannendes Bild der eigenen Hör- und Partiturwahrnehmung. Obschon als Zyklus konzipiert würden Killmayers *Mörrike-Lieder* die Erwartung eines in sich geschlossenen, teleologischen Verlaufs nicht erfüllen. Umso mehr träte die Parataktik der Glieder hervor, die in Momenten der Verdichtung überwunden würde. Es komme zu einem für ihn faszinierenden Spiel zwischen Verlaufsstrukturen und überraschendem Für-sich-Sein von Details, die als unmotiviert erscheinende Impulse oder als semantisch vorgeprägte Topoi dem Gedichtstext hinzukomponiert würden. Offenkundige Fragilität schaffe auf Seiten des Hörers Raum, das Gehörte mit gedanklicher Eigenproduktion anzureichern.

Am Abend des ersten Kongressstages stand ein begeistert aufgenommenes Konzert im Saal der Bayerischen Akademie der Schönen Künste. Christoph Prégardien (Tenor) und Siegfried Mauser (Klavier) interpretierten den I. und III. Zyklus von Killmayers *Hölderlin-Liedern*, zwischen denen Mauser überdies ein Podiumsgespräch mit dem Jubilar führte.

Im Zentrum des zweiten Tages stand das orchestrale Schaffen Killmayers. Hanns-Werner Heister (Hamburg) ging in seinem Vortrag „Was mir die Natur erzählt“ auf dessen vierte sinfonische Dichtung ein, die den Untertitel *Im Freien* trägt. Dessen programmatische Verwirklichung erfolge gerade nicht in der Manier, straff und überwältigend eingängige Themen zu entwickeln, sondern in der Art eines Minimalismus der Mittel und tatsächlichen „Frei-Seins“ von musikalisch-systemischen Zwängen (etwa durch extensive Nutzung von Generalpausen und die als „Münchner espressivo“ bezeichnete punktuelle Aufladung von Einzeltönen). Mit Verweisen auf Verdi, Brahms, Bruckner, Mahler und Hartmann deutete Heister an, wie Killmayer den Fundus spätromantischer Themengestaltung auf schwer festzulegende Weise stets neu zu nutzen wisse.

Mit seinem Referat „Verschüttete Zeichen. Killmayer als Sinfoniker“ ordnete Laurenz Lütteken (Zürich) das sinfonische Schaffen des Komponisten in die Gattungszusammenhänge seit dem 19. Jahrhundert ein und schloss eine Charakterisierung der Einzelwerke an. Killmayers Gattungsbeiträge umkreisten die „Idee von Sinfonie“, die erinnernd entrückt erscheine, aber nicht mehr zu konturierter Gestalt finde. Die äußeren Entstehungsbedingungen (Killmayers Sinfonien entstanden sämtlich zwischen 1968 und 1973) erwiesen sich als eine Amalgamierung der sonst anzutreffenden Verfahren der Sinfoniekomposition, bei der entweder nur ein einziger (monumentaler)

Beitrag geleistet werde oder aber langfristig eine Serie von Sinfonien entstünde. Bezeichnend für Killmayers sinfonisches Schaffen seien kleine Besetzungen, die nur mehr eine Ahnung von der Größe eines spätromantischen Sinfonieorchesters aufscheinen ließen, sowie der Verzicht auf vor-sätzlich geplante Entwicklungsverläufe zugunsten von Allusionen und Chiffren.

Ulrich Dibelius (Gauting) sprach in seinem Vortrag „Gebannt vom Potential der Zwischenzeit“ über die Orchesterkomposition *Nachtgedanken*, die in Killmayers Instrumentalmusik insofern eine Zentralstellung einnehme, als der Einzelton hierin zum fundamentalen Bedeutungsträger aufgewertet werde, doch Ausdehnung und Geschlossenheit des Stücks zugleich in optimalem Verhältnis stünden. Eine kompositorische Verlaufsbeschreibung sollte vermitteln, wie neben Einzelphänomenen eine durchlaufende Ostinato-Spur mehr oder weniger wahrnehmbar bleibe – somit ein Hörbild des eigenen Selbst während der Nacht entstehe, das schwankend wahrnehme und erinnere.

Jörn Peter Hiekel (Dresden) machte „Anmerkungen zu Killmayers ‚Schumann in Endenich‘“, wobei er in seinem Werkporträt den programmatischen Hinweis auf Schumann zurückstellte, um in Bezug auf die Rezeption nicht zu einseitig festgelegt zu sein. Das verstörend Konfliktvolle, die Spannungen zwischen erklingendem Werk und Notat (an einer Stelle ist ein „singendes Glissando“ für Pauken vorgeschrieben) würden sich so in ihrer Eigensprachlichkeit womöglich treffender freilegen lassen.

Umgekehrt suchte Rainer Nonnenmann (Köln) rezeptive Bezüge von Killmayer zu Schumann herauszustellen. Unter dem Titel „Im Dunkeln gesungen“ setzte er sich mit jenen neun Heine-Texten auseinander, die von beiden Komponisten vertont wurden. Killmayer sei in der schwierigen Situation gewesen, Texte zu vertonen, die bereits unwiderruflich mit den Kompositionen Schumanns verschmolzen seien und die er gleichsam habe überschreiben müssen. An fünf analytischen Beispielen sollte anschaulich werden, wie Killmayer – neben eigenen Neuentwicklungen – seine Heine-Vertonungen durchaus an Schumann anlehne. Nicht nur werde eine „Aura des romantischen Kunstliedes“ heraufbeschworen, es entstehe geradezu eine „Musik über Musik des 19. Jahrhunderts“, für die das Etikett eines „paradoxen Historismus“ zur Diskussion gestellt wurde.

Wilhelm Killmayer war anwesend bei allen Veranstaltungen, zu denen erfreulicherweise über 250 Teilnehmer begrüßt werden konnten. Ein Tagungsbericht wird im Jahr 2009 als Sonderband der *Musikkonzepte*, herausgegeben von Ulrich Tadday, erscheinen.

Stuttgart, 3. und 4. November 2007:

„Die Grand Opéra zwischen Halévy und Berlioz“

von Udo Sirker, Essen

Aus Anlass der Aufführung von Hector Berlioz' *Les Troyens* an der Staatsoper Stuttgart fand in deren Räumen ein zweitägiges Symposium statt. Wissenschaftler/innen aus den USA, Großbritannien, Frankreich und Deutschland waren zusammengekommen, um sich mit verschiedenen Teilaspekten der Grand Opéra auseinanderzusetzen.

Die Samstag-Morgen-Session eröffnete Hugh Macdonald (St. Louis) mit einem Vortrag über die „Orchestral Resources at the Paris Opéra from ‚La Juive‘ to ‚Les Troyens‘“. Die Grand Opéra sei offen gewesen für neu entwickelte Instrumente, die im Orchester wie auch bei Bühnenmusiken Verwendung gefunden hätten.

Inwieweit christlich-jüdische Elemente im Operschaffen der Zeit eine Rolle spielten, erörterte Isabelle Moindrot (Tours) in ihrem Vortrag „La représentation des Juifs dans le théâtre lyrique“. Arnold Jacobshagen (Köln) ging in seinem Beitrag „Grand Opéra als szenischer Text – Halévys ‚La Juive‘ zwischen Partitur und Regiebuch“ der Frage nach, inwieweit die überlieferten Livrets de mise en scène einen Anspruch auf authentische Aufführung erheben können. Jean-Claude Yon (St. Quentin) beleuchtete in seinem Vortrag „Eugène Scribe, le dramaturge du Grand Opéra“

geschichtliche und soziale Hintergründe, die sich aus der Tätigkeit Scribes als Librettist herleiten lassen.

In der Nachmittags-Session berichtete Gerard Condé (Corniment) in „Les Troyens' de Berlioz, un opéra hors du temps“ über Berlioz'sche Rückwendung zu klassisch-antiken Stoffen. Über „The Political Implications of the Original Ending of ‚The Troyens‘“ referierte Peter Bloom (Northampton), wobei Zusammenhänge zwischen künstlerischem Anspruch und politischen Implikationen herausgestellt wurden. Rainer Schmusch (Saarbrücken) sprach über „Der ‚Weltgeist‘ in der Oper – Musikalische Historiographie in Meyerbeers ‚Les Huguenots‘ und Berlioz' ‚Les Troyens‘“. In seinem Vortrag ging er auf Zusammenhänge zwischen Politik und Kunst ein; letztendlich spielen hier auch der Einfluss der Kommerzialisierung der Grand Opéra eine Rolle. In einem ähnlichen Umfeld war der Vortrag von Matthias Brzoska (Essen) angesiedelt, der über „Geschichtsphilosophische Dimensionen der Grand Opéra“ sprach und die Bedeutung der Masse in den historischen Opernstoffen hervorhob.

Die Samstags-Session wurde von einem Vortrag von Pierre-René Serna (Paris) mit dem Titel „Les Troyens': Un Contre-Grand Opéra?“ eingeleitet. In seiner Untersuchung „Le spectre d'Hector“ weitete Alain Patrick Olivier (Paris) den Horizont auf übergreifende kulturgeschichtliche und politische Dimensionen aus. Andreas Münzmay (Stuttgart) sprach über „Quelle est donc cette voix secrète...?“ oder: Auf wie unterschiedliche Weise Scribe und Berlioz als Grand-Opéra-Librettisten zum Publikum sprechen und welche Konsequenzen das für das Komponieren hat“. Hiernach sind die Berlioz-Texte geradewegs Gegenentwürfe zu denen Scribes. In Berlioz' klassizistischer Grundhaltung stehe wieder das „Schöne“ und „Erhabene“ im Mittelpunkt im Gegensatz zu dem „Interessanten“ bei Scribe.

Der Vortrag von David Charlton (London) befasste sich mit „Italianate Forms in ‚Les Troyens‘“. Anhand zahlreicher Beispiele wurde auf die Adaption italienischer Formen und ihrer Modifikationen bei Berlioz verwiesen. Das Abschlussreferat Joachim Kremers (Stuttgart) mit dem Titel „Frankreichrezeption in Deutschland“ wurde auf die „Rezeption der ‚Trojaner‘“ hin präzisiert. Eine Rückwendung zur Klassizität schaffe einen bestimmten Erwartungshorizont für den Hörer. Gehörte und erinnerte Musik habe eine durchaus historische Dimension, ziele aber auch auf Aktualisierung.

In der von Matthias Brzoska geleiteten Abschlussdiskussion wurden aktuelle Fragen bezüglich der Grand Opéra auch mit Theaterpraktikern diskutiert.

Die Teilnehmer des Kongresses, der vorzüglich organisiert war, konnten abschließend einer Aufführung von *Les Troyens* beiwohnen. Die Beiträge sollen demnächst publiziert werden.

Bayreuth/Thurnau, 21. bis 23. November 2007:

„Musiktheater: Von der Wissenschaft zur Praxis“

von Anne Henrike Wasmuth, Bayreuth

Anlass der Tagung, die konzeptionell und organisatorisch von Daniel Brandenburg betreut wurde, war das 30-jährige Jubiläum des Forschungsinstituts für Musiktheater Thurnau (FIMT) an der Universität Bayreuth. Ziel war es, unter dem Thema „Musiktheater: Von der Wissenschaft zur Praxis“ ein wichtiges Anliegen des im Oktober 2006 ins Amt eingeführten neuen Instituts-Leiters Anno Mungen aufzugreifen und dem wissenschaftlichen Nachwuchs eine Plattform zur Präsentation wissenschaftlicher Projekte zu bieten. Junge Promovenden und Habilitanden sollten ihre Arbeiten aus der Perspektive ihrer Relevanz für die Praxis vorstellen. Darüber hinaus war eine Reihe namhafter Praktiker eingeladen, die aus der Praxis-Perspektive Fäden in die Wissenschaft spannen.

So gab Ilka Seifert (Berlin) Einblick in ihre dramaturgische Praxis und berichtete von innovativen Musiktheater-Projekten, die Möglichkeiten neuer Dramaturgien aufzeigten. Knut Holtsträter (Thurnau) machte auf ein ständiges Dilemma zwischen Wissenschaft und Praxis aufmerksam,

was er in differierenden Tempi ausmachte. Stark sei die Wissenschaft dann, wenn sie Zeit habe, weshalb er für neue methodische Verfahren bei zeitgenössischen Untersuchungsgegenständen plädierte. In die Dramaturgie des japanischen Nō-Theaters führte Juliane Weigel (Hamburg) ein, die nach grundsätzlichen Anforderungen der Oper Paavo Heininens *Silkkirumpu* (1984) an die Regie fragte und damit ganz allgemein Fragen von Interkulturalität in der szenischen Praxis problematisierte. Pei-Fang Frederika Tsai (Bonn) eröffnete Perspektiven für Opernforscher in Taiwan, einem Land, in dem kein einziges Opernhaus existiert.

Im Interview mit Daniel Brandenburg gab der Countertenor Kai Wessel (Wien) detaillierte Einblicke in das weite Feld der Begegnung von Wissenschaft und Praxis in der historischen Aufführungspraxis und der historisch fundierten Gesangsausbildung. Wessel prangerte insbesondere die mangelnde Kommunikation zwischen Sängern und Wissenschaftlern an und rief dazu auf offensiv auf Sänger zuzugehen. Jana Spáčilová (Brünn) und Ondřej Macek (Prag) richteten ihr Augenmerk ganz auf die Aufführungspraxis der Barockoper *Costanza e Fortezza* (1723), bevor sich Kai Köpp (Karlsruhe) mit diesem Thema auf allgemeiner Ebene befasste, das auch das Spannungsverhältnis zwischen Industrie und Wissenschaft berührte. Er forderte einmal mehr eine praxisorientierte Forschung ein. Dem Stimmklang der Faustina Bordoni spürte Saskia Woyke (Weimar) nach und sah diese im Gegensatz zur heutigen Besetzungspraxis der für die Sängerin geschriebenen Partien. Auch Martin Knust (Wolgast) beschäftigte sich mit Fragen des Gesangs, indem er den Spuren des Melodrams in Wagners Werken und den Wurzeln des Sprechgesangs nachging. Ulrich Etscheit (Kassel) machte anschaulich, wie gerade in der Musikedition die Kluft zwischen Wissenschaft und Praxis geschlossen werden könne. Am Beispiel des Komponisten John Williams zeigte Peter Moormann (Mainz) in allgemeingültiger Weise genrespezifische und standardsituative Kompositionsmuster auf. Der Frage nach der Autorschaft eines Werks ging Caroline Lodemann (Berlin) am Beispiel von Christoph Schlingensiefs Bayreuther *Parsifal*-Inszenierung nach. Sie machte deutlich, wie stark die Rezeption eines Werkes vom Verständnis der Autorschaft geleitet wird und in welcher Form Wissenschaft hier klärend wirken kann. Stephan Strötgen (Bonn) gab Einblicke in das Thema des Audio-Branding. Am Beispiel einer Branding-Konzeption für das FIMT erläuterte er Ziele, Funktionsweisen und Regeln, durch die Marken in Musik gesetzt werden. Christine Siegert (Köln) sensibilisierte für die Opernbearbeitung im 18. Jahrhundert und plädierte für eine Realisierung von Bearbeitungen im Konzertbetrieb wie für den Tonträgermarkt.

Publizist und Journalist Frieder Reininghaus (Köln) polarisierte in seinem Impulsreferat durch die These, das Musiktheater brauche keine Musiktheaterwissenschaft. Allerdings hielt er ein Plädoyer für eine Pflege der Musiktheaterwissenschaft um ihrer selbst willen, die sich der Praxis nicht anbieten müsse. Im Anschluss an das von Stephanie Schröder (Thurnau) konzipierte Gesprächskonzert vom Vorabend („Töchter, Tanz und Teufel – Bühne und Ballsaal im Salon“) diskutierten die Teilnehmer Möglichkeiten und Formen der Vermittlung wissenschaftlicher Erkenntnisse. Der am Vortag mit dem Thurnauer Preis für Musiktheaterwissenschaft ausgezeichnete David Roesner (Exeter) stellte sein neues Forschungsprojekt vor, das sich mit Entstehungsprozessen zeitgenössischen Musiktheaters auseinandersetzt und nach einem Kreativitäts-Begriff sucht. Dabei wird ganz bewusst durch ein praktisches Projekt der direkte Dialog zwischen Wissenschaft und Praxis vorangetrieben. Katharina Hottmann (Hamburg) stellte Richard Strauss' Repertoirepolitik vor und stellte diese in Zusammenhang zum wieder neu aufgeworfenen Diktum von der Oper als antiquiertester aller Kunstformen.

Flankiert wurde die Tagung durch einen im Rahmen der Ringvorlesung „Was ist Musiktheater?“ stattfindenden Vortrag von Werner Klueppelholz (Siegen) über Kagels Musiktheater auf und jenseits der Bühne und dem Festvortrag von Erika Fischer-Lichte (Berlin), die sich mit Cages *Europeras 1&2* beschäftigte. Beide Vorträge berührten die auch während der Tagung immer wieder aufgeworfenen Fragen nach Werkhaftigkeit und Aufführung.

Angeregte, lebhaft Diskussionen zu den einzelnen Beiträgen zeigten, wie befruchtend für beide Seiten ein Dialog zwischen Wissenschaft und Praxis sein kann und welcher hoher Bedarf an Austausch trotz noch bestehender Berührungängste auf beiden Seiten besteht. Der Wissenstransfer zwischen Musiktheaterwissenschaft und Musiktheaterpraxis, so könnte man Bilanz ziehen, kann

zweifelsohne noch vertieft werden. Die Thurnauer Tagung hat gezeigt, welche interessanten Perspektiven damit verbunden sein können.

Wien, 29. November bis 1. Dezember 2007:

„Achstes internationales Franz Schmidt Symposium in Wien“

von Christina Meglitsch, Wien

Von 29. November bis 1. Dezember 2007 lud die Franz Schmidt Gesellschaft Wien zum Achten internationalen Franz Schmidt Symposium. Das Thema des diesjährigen Symposions war das Klavierkonzert in Österreich und Deutschland von 1900 bis 1945, wobei die Auftragskompositionen von Paul Wittgenstein und die damit verbundenen besonderen Aspekte für Klaviermusik für die linke Hand eine besondere Rolle spielten.

Aufgrund des eng gefassten Genres, das man sich vorgenommen hatte, war eine, von den verschiedensten Aspekten ausgehende, umfassende und tief greifende Untersuchung des Themas möglich. Von den 17 in- und ausländischen Referenten konnte dadurch während der zweieinhalb Symposiumstage ein dichtes Bild gezeichnet werden.

Während man sich dem Thema am Vormittag des ersten Tags mit allgemeinen Vorträgen über die Entwicklung der Gattung Klavierkonzert im 18. (Martin Eybl, Wien) und 19. (Tomi Mäkelä, Magdeburg/Berlin) Jahrhundert behutsam näherte und den Blick auch auf die Entstehung des Genres der Klaviermusik für die linke Hand warf (Gerhard Winkler, Eisenstadt; Robert Pascall, Nottingham), widmeten sich die Symposiumsteilnehmer am Nachmittag schwerpunktmäßig Franz Schmidt und dessen künstlerischer Beziehung zu Paul Wittgenstein (Hans-Joachim Hinrichsen, Zürich; Thomas Leibnitz, Wien; Georg Predota, Hongkong).

Gerhard Winkler (Eisenstadt) nannte in seinem Referat den Dreihandeffekt (drei oder vier Stimmen auf zwei Hände aufgeteilt), der sich aus der Virtuositentechnik entwickelte, als Grundlage für die Entwicklung der linkshändigen Klavierliteratur, deren technische Voraussetzung sich schon über Jahrzehnte vorbereitete. Der Kriegsinvalide Paul Wittgenstein prägte diese neu entstandene Gattung der Klavierliteratur entscheidend mit. Als Mäzen finanzierte er Auftragswerke, die ihn als Pianisten im Allgemeinen und seine Behinderung im Speziellen gekonnt ins Rampenlicht stellten. Dabei räumte er sich ein großes Mitspracherecht im Kompositionsprozess ein und legte vertraglich genaue Auflagen fest, die nicht zuletzt das alleinige Aufführungsrecht beanspruchten (wodurch er die regelmäßige Präsenz der für ihn geschriebenen Werke im Musikbetrieb verhinderte).

Auch wurde die Frage erörtert, wieso sich die Gattung gerade für die linke und nicht für die rechte Hand entwickelte. Einerseits spielte der Sensationsgedanke eine große Rolle – die schwächere linke Hand sollte virtuos präsentiert werden –, andererseits ist die Korrelation zwischen rechter Hand und Tastatur ungeeigneter als zwischen linker Hand und Tastatur. Aufgrund der angeführten Gründe wurde die Vermutung in den Raum gestellt, dass der Verlust der linken Hand das Ende der pianistischen Laufbahn bedeutet hätte.

Außerdem wurde die Frage aufgeworfen, ob es prinzipiell die Absicht des Komponisten bzw. Interpreten war, für den Hörer die hohen technischen Anforderungen offensichtlich werden zu lassen oder ob es eher eine Leichtigkeit zu demonstrieren galt, mit der diese virtuoson Herausforderungen bewältigt werden sollten – zwei ganz unterschiedliche ästhetische Ansätze, die keine Beantwortung fanden.

Dass Wittgenstein in Franz Schmidt einen Komponisten gefunden hatte, mit dem seine Musikanschauung und formalen Vorstellungen wesentlich übereinstimmten, konnte wiederum Thomas Leibnitz (Wien) aus der Sicht Franz Schmidts anhand des *Klavierkonzerts* Es-Dur und Georg Predota (Hongkong) aus der Sicht Paul Wittgensteins eindrucksvoll darstellen. (Der Nachlass Paul Wittgensteins wurde versteigert und befindet sich zurzeit in Hongkong, wo er kontinuierlich aufgearbeitet und erschlossen wird.)

Am zweiten Symposiumstag folgten nach einem einführenden Vortrag zum Klavierkonzert vor 1945 von Erwin Barta (Wien) Beiträge zu exemplarischen Klavierkonzerten. Ulrich Konrad (Würzburg) widmete sich dem *Panathenäenzug* von Richard Strauss, bei dem genauso wie bei Ferruccio Busonis *Klavierkonzert mit Altsolo und Schlusschor* op. 39 (Federico Celestini, Graz) die poetische Idee des Werkes und nicht die unmittelbare Virtuosität im Vordergrund stand. Beide Werke haben wie fast alle besprochenen Klavierkonzerte nicht den Einzug auf die Podien geschafft, was im konkreten Fall beide Referenten auf die Uneinheitlichkeit der Werke in Bezug auf ihre musikalische Form und den ideellen Gehalt zurückführten. Mit seiner Besprechung des Schönberg'schen Klavierkonzertes unterstrich Eike Feß (Wien) die traditionellen klassizistischen und romantischen Züge, die dieses Klavierkonzert, obwohl es auf Dodekaphonie beruht, aufweist. Matthias Henke (Kassel) zeichnete mit den von ihm vorgestellten Klavierkonzerten op. 18 und op. 81 von Ernst Krěnek einen rasanten Entwicklungsbogen vom noch tonalen, spätromantischen Virtuosenkonzert zum einzigen zwölftontechnisch durchkomponierten Konzert der Klavierliteratur. Besonders spannend war auch die Gegenüberstellung der von Wittgenstein bei Maurice Ravel, Sergej Prokofjew oder Erich Wolfgang Korngold beauftragten Klavierkonzerte durch Albert Sassmann und Carmen Ottner (Wien). Wilhelm Sinkovicz (Wien) ortete in Paul Hindemiths Klavier-Orchesterwerken eine tendenzielle Steigerung der Bildhaftigkeit und Expressivität, die er mit vielen Musikbeispielen belegte.

Von Andreas Holzer und Annegret Huber (Wien) erörtert wurde auch die Dimension der politischen Gesinnung der Komponisten und die damit verbundene Frage, ob wir zum Beispiel Hans Pfitzners oder Joseph Marxs Musik konsumieren und dabei die Verknüpfung zwischen deren Weltanschauung und Musikästhetik unbeachtet lassen können. Annegret Huber analysierte unter anderem diese Fragestellung anhand Pfitzners Klavierkonzert und der vor kurzem stattgefundenen Aufführung von Pfitzners Kantate *Von deutscher Seele* am Tag der deutschen Einheit durch Ingo Metzmacher und dem Deutschen Sinfonieorchester Berlin. Sie kam zu dem Resultat, dass Musik zwar unpolitisch gemeint sein kann, dass aber Werkstrukturen immer erst durch die Hörschaft Sinn verliehen wird und so eine Politisierung von Musik stattfinden kann.

Die Gesamtheit der Referate machte vor allem die breite stilistische Sphäre bewusst, in der sich die Gattung Klavierkonzert vom Beginn des 20. Jahrhunderts bis 1945 manifestierte. Die Notwendigkeit nach einer Erweiterung des Blickwinkels und der Perspektiven in Bezug auf eine differenziertere Bewertung dieser Werke wurde evident und auch gefordert, da die bis jetzt verwendeten oberflächlichen Kategorisierungen dafür nicht ausreichen und viele Werke aus diesem Grund dem Schubladendenken ausgeliefert sind.

Die umfassende Gestaltung und liebevolle Organisation dieses dreitägigen Symposiums sind vor allem dem Engagement der Generalsekretärin der Franz Schmidt Gesellschaft, Frau Dr. Carmen Ottner, zu verdanken. Im Detail nachzulesen sein werden alle Beiträge im Band 16 der Studien zu Franz Schmidt, welche die Franz Schmidt Gesellschaft in absehbarer Zeit veröffentlichen wird.

Paderborn, 6. bis 8. Dezember 2007:

„Digitale Edition zwischen Experiment und Standardisierung“

von Reinmar Emans, Bochum

Die Organisation und Leitung dieser anregenden internationalen und interdisziplinären Tagung, die im Heinz-Nixdorf-Museumsforum einen würdigen Rahmen fand, lag in den Händen von Joachim Veit und den Mitarbeitern des in Detmold beheimateten DFG-Projektes „Digitale Musikedition“ (Edirom). In mancherlei Hinsicht war diese Tagung eine Fortsetzung des im Oktober 2006 in der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur stattgefundenen Kolloquiums „Digitale Medien und Musikedition“ und des während der Tagung der Gesellschaft für Musikforschung in Heidelberg Oktober 2006 von der Fachgruppe Freie Forschungsinstitute veranstalteten Workshops zur Editionstechnik „Computer und Musikwissenschaft“.

Perspektiven zur digitalen Zusammenarbeit über Fach- und Raumgrenzen hinweg entwickelten Reinhard Keil (Paderborn) und Fotis Jannidis (Darmstadt). Ersterer stellte die in Paderborn entwickelte Medi@rena vor und plädierte sehr überzeugend für virtuelle Wissensräume, dank derer die eindimensionale Übermittlung von Wissen massiv erweitert würde. Letzterer berichtete über TextGrid, eine modulare virtuelle Plattform für verteilte und kooperative wissenschaftliche Textdatenverarbeitung, die freilich auch für Editionen und durch offene Schnittstellen für weitere Projekte nutzbar gemacht werden kann. Mit einer solchen Rationalisierung des wissenschaftlichen Arbeitens erreicht man zugleich einen optimierten Zugriff auf Primärquellen und Werkzeuge. Rolf Bäumer (Paderborn) legte die Defizite in der Nutzung der neuen Medien in der Medienwissenschaft bloß; hier freute sich der Musikwissenschaftler, scheint es doch so, als habe unser Fach in diesem Bereich deutlich die Nase vorn. Bernhard Appel (Bonn) diskutierte „Kriterien zur Kodierung genetischer Varianten in Kompositionen“; hierbei unterschied er nach A. Grésillon unterschiedliche Substitutionsformen und machte deren Unterschiede anhand der Differenzierung von Revisions- und Sofort-Varianten deutlich. Erkennbar wurde so auch die Notwendigkeit, den Codierungs-Standards zunächst solche terminologischer Art vorzugehen zu lassen.

In der Nachmittags-Sektion des ersten Tages berichteten Stefan Morent (Tübingen), Johannes Kepper (Detmold/Paderborn) und Eleanor Selfridge-Field (Stanford, USA) über Probleme der Codierung von Musik. Dabei wurde deutlich, dass derzeit trotz einer Vielzahl von Konzepten für die Notencodierung ein in jeder Hinsicht für musikeditorische Belange geeignetes Datenformat noch fehlt, muss ein solches doch sowohl die inhaltlich analytische Erschließung ermöglichen, zugleich aber die Voraussetzung für das Erzeugen eines ansprechenden Notensatzes bieten.

Vor allem lassen sich bislang Mehrdeutigkeiten des Notentextes, die häufig von Unsicherheiten des Editors begleitet sind, noch nicht adäquat darstellen. Dass freilich auch in diesem Sinne die Entwicklung Fortschritte gemacht hat, belegten die Referenten. Die von Johannes Kepper problematisierten Notenbeispiele, die unterschiedliche zum Teil bislang nicht erfüllbare Anforderungen an Editionstools darstellen, hatten dabei einen doppelten Zweck. Zum einen sollten die Schwierigkeiten, die sich häufig nur in Einzelfällen oder je Autor ergeben und daher von einem Entwickler kaum je vorhersehbar sind, aufgezeigt werden; zum anderen bildeten sie aber auch den Ausgangspunkt für die Nachmittagssession, in der die Entwickler von MusicXML und MEI, Michael Good (Los Altos, USA) und Perry Roland (Charlottesville, USA) ihre jeweiligen Codierungen diskutierten, mit denen diese Probleme gelöst werden könnten. Deutlich wurde vor allen Dingen, dass beide seit dem Mainzer Symposium nicht nur verstärkt auf die Bedürfnisse der wissenschaftlichen Editoren einzugehen gewillt sind, sondern hier auch mit eindeutiger Zielsetzung weitergearbeitet haben.

Einen weiteren Tagungsschwerpunkt bildete die Diskussion um Vor- und Nachteile der Retrodigitalisierung. Dass in dieser Expertenrunde die Literaturwissenschaft besonders stark vertreten war, verwundert kaum, liegen doch bei der Literaturdigitalisierung bereits seit längerem nicht nur Erfahrungen, sondern auch handfeste Ergebnisse vor. Dass gleichwohl in Folge der Retrodigitalisierung noch weiterhin Probleme zu lösen sein werden, zeigte sich nicht nur am Beispiel des Düsseldorfer „Heinrich-Heine-Portals“, das von Bernd Füllner (Düsseldorf) vorgestellt wurde, sondern auch in den Arbeiten, mit denen sich das Trierer Kompetenzzentrum und seine Mitarbeiter Thomas Burch und Andrea Rapp (Trier) derzeit beschäftigen. Weitere Kurzreferate hielten Gabriele Buschmeier (Mainz), Norbert Otto Eke (Paderborn), Roland Kamzelak (Marbach), Werner Wegstein (Würzburg) sowie die Mitarbeiter des EDIROM-Projektes unter Einschluss von Joachim Veit. Hier zeigte die Diskussion, dass vorab im Wesentlichen noch geklärt werden muss, was oder auch wie etwas ediert werden soll. Die immer wieder zu beobachtende Tendenz, bei der Codierung auf die Umsetzung eins zu eins abzuzielen, dürfte zumindest unter editionsphilologischem Aspekt noch nicht der Weisheit letzter Schluss sein.

Neben der öffentlichen Sitzung der TEI-Arbeitsgruppe „Briefe und Tagebücher“ beschlossen vier Workshops den zweiten Tag des Symposiums, die sich einerseits als „Einführung in die Textauszeichnung der Text Encoding Initiative (TEI)“ verstanden, andererseits Einblicke gaben in: grundlegende Arbeiten im Vorfeld digitaler Musikeditionen, in Textauszeichnung von Briefen mit TEI

sowie in die editorische Arbeit mit Unterstützung der Edirom-Werkzeuge. Am Schlusstag wurden laufende Projekte vorgestellt, deren Basis oder Ziel digitale Editionen sind. Theodor Dumitrescu und Marnix van Berchum (Utrecht) führten unter dem Schwerpunkt von Varianten ihre CMME Occo Codex Edition vor. Ebenfalls mit Varianten bei Renaissancemusik in digitaler Aufbereitung beschäftigte sich Laurent Pugin (Montreal, Kanada) innerhalb des Projekts „Aruspix“. Ulrich Leisinger (Salzburg) berichtete über die Entwicklung, welche die digitale Mozart-Edition inzwischen gemacht hat, schaute aber auch weiterhin in die Zukunft des Projektes. Marketa Štědranská Edition von Dvořaks *Humoreske* op. 101/7 basiert auf dem Edirom-Tool, welches damit seine Tauglichkeit erneut bewies. Das gleiche Tool wurde nutzbringend eingesetzt für die Notenpräsentationen bei Annette Müllers (Zwickau) „Überlegungen zu einer textgenetischen Darstellung am Beispiel von Robert Schumanns Adagio und Allegro op. 70“ wie auch für Christine Siegerts (Köln) in Arbeit befindlicher Edition von Joseph Haydns Arienbearbeitungen; der Vergleich zwischen Fassungsdarstellungen auf Papier und am Bildschirm wies unmittelbar die besonderen Vorzüge des digitalen Mediums auf. Ebenfalls unter diesem Aspekt zu sehen waren die Veränderungen, die der Vergleich der früheren mit der neueren digitalen Edition von Carl Maria von Webers *Klarinettenquintett* offenlegte und die von Daniel Rösenstrunk und Peter Stadler (Detmold/Paderborn) demonstriert wurden.

Bei der Abschlussdiskussion wurde deutlich, welches Potenzial in den digitalen Medien für die Edition noch schlummert. Gleichzeitig wurde wiederholt betont, wie wichtig die fachübergreifende Arbeit an dieser Entwicklung ist und dass die Vernetzung nicht allein digital sein darf. Infolge dessen wurden weitere gemeinsame Projekte angeregt und für den Bereich der textgebundenen Editionen eine Nachfolgetagung in Trier beschlossen. Eine Drucklegung der Referate ist geplant.

Parma, 12. bis 15. Dezember 2007:

„Francesco Buti tra Roma e Parigi: Diplomazia, poesia, teatro“

von Michael Klaper, Erlangen/Würzburg

Der von Francesco Luisi (Parma) veranstaltete internationale Kongress dürfte der erste gewesen sein, der einen Librettisten des 17. Jahrhunderts in den Mittelpunkt stellte: den apostolischen Protonotar, Diplomaten und Dichter Francesco Buti, dessen musikhistorische Bedeutung vor allem darin besteht, dass er die Libretti für die italienischen Opern schrieb, die Jules Mazarin während seiner Zeit als Erster Minister Frankreichs in Paris aufführen ließ. Der Kongress fand im Rahmen eines von Luisi geleiteten italienischen Forschungsprojekts zu Buti statt, das unter anderem eine kritische Ausgabe von dessen Werken zum Ziel hat, worüber auf einem abschließenden Roundtable diskutiert wurde.

Die Vorträge waren in drei thematische Bereiche gruppiert, die den wesentlichen Bezugspunkten Butis und seinen Tätigkeitsfeldern Rechnung trugen: zum einen seiner römischen Herkunft und Tätigkeit als Sekretär des Kardinals Antonio Barberini („Nella cerchia dei Barberini. Francesco Buti e la Roma del suo tempo“), zum anderen seiner französischen Lebensphase und seinen Diensten für Mazarin („Nella cerchia di Mazzarino. Mito e dramma per musica“) und schließlich seiner poesia per musica im Spannungsfeld italienischer und französischer Traditionen („Suono e parola, stili e contaminazioni“).

Die Kenntnisse über die Person Buti erweiterten die biographisch ausgerichteten Beiträge von Maria Luisi (Rom) und Francesco Luisi, die das neu aufgefundene Testament Butis auswerteten, sowie der von Michael Klaper (Erlangen/Würzburg), der bislang unbekannte Dichtungen und Briefe Butis an Antonio Barberini vorstellte.

Eine größere Zahl Beiträge beleuchtete den Umkreis Butis und den Kontext seines Wirkens. Saverio Franchi (Rom/Perugia) sprach über das Mäzenatentum in Rom unter Papst Urban VIII., Rossana Cairra Lumetti (Rom) über die politisch-soziale Stellung der Barberini-Familie und Nicoletta Guidobaldi (Bologna) über Andrea Sacchis Porträt des Kastraten Marc-Antonio Pasqualini,

der in Butis Oper *L'Orfeo* (1647) den Part des Aristeo gesungen hat. Den Hintergrund von Butis römischen Opernlibretti erhellten Elena Tamburini (Bologna) mit einem Blick auf das römische Theater des frühen 17. Jahrhunderts und Gloria Staffieri (Rom) mit einer Untersuchung der geistlichen Libretti Giulio Rospigliosis in ihren europäischen Zusammenhängen. Dem weiteren Kontext gewidmet waren Beiträge von Giancarlo Rostirolla (Chieti) zur Ausbildung von Musikern in Rom zur Zeit Butis, von Patrizio Barbieri (Lecce) zur Musik und den Musikinstrumenten ‚alla greca‘ im Seicento, von Paolo Gozza (Bologna) zur Frage des musikalischen Geschmacks in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts und von Roberto Mercuri (Rom) zur Bedeutung der Linguistik für die Untersuchung von Theaterdichtung.

Die Tatsache, dass Buti als Verfasser von Kantatentexten bekannt ist, war der Hintergrund einer Reihe von Beiträgen zur italienischen Kantate des 17. Jahrhunderts: von Arnaldo Morelli (L'Aquila) zu ihrem sozialen Ort, von Christine Jeanneret (Genf) zu ihrer handschriftlichen Überlieferung und von Alessio Ruffatti (Paris) zu ihrer Verbreitung und stilistischen Adaption an den französischen Geschmack.

Die meisten Vorträge beschäftigten sich mit einem oder mehreren Werken Butis. Einem nicht-theatralischen Werk widmete sich Ivano Cavallini (Palermo) mit seinen Ausführungen zu dem von Girolamo Kapsberger vertonten Zyklus *Li fiori* (1632); den Oratorien Butis wandte sich Christian Speck (Koblenz-Landau) mit einer Diskussion von Zuschreibungs- und Stilfragen zu. Über die Oper *Le nozze di Peleo e di Theti* (1654) in ihren multimedialen Aspekten sprach Paolo Russo (Parma), über die gemeinsam mit Jean-Baptiste Lully geschaffene Comédie-ballet *Amor malato* (1657) Charles Whitfield (Paris). Donatella Restani (Bologna) fragte nach den mythologischen Quellen für die Opern *L'Orfeo* und *Ercole amante* (1662), die beide Gegenstand weiterer Referate waren: *L'Orfeo* bei Costantino Maeder (Louvain), der die Neufassung des Orpheus-Mythos durch Buti in den Blick nahm, und bei Rodobaldo Tibaldi (Pavia), der den Unterschieden zwischen den beiden handschriftlich überlieferten Fassungen dieses Stücks nachging; *Ercole amante* in den Ausführungen Nicola Badolatos (Bologna) zu den venezianischen und französischen Elementen dieser von Francesco Cavalli vertonten Oper sowie in den Anmerkungen Claire Fontijns (Wellesley College) zur Neuvertonung des Librettos durch Antonia Bembo zu Beginn des 18. Jahrhunderts und Katharina Natalia Piechockis (New York) zu den Eigenheiten der zeitgenössischen französischen Übersetzung des Librettos. Barbara Nestola (Versailles) sprach über Butis Schaffen als Verbindungsglied zwischen italienischem Lamento und französischer Plainte. Und Maria Luisi bereicherte das Bild des Autors Buti anhand seiner durch sein Testament rekonstruierbaren Bibliothek.

Da die Publikation der Vorträge in einem Kongressbericht geplant ist, wird wohl bald ein neues Referenzwerk zu der facettenreichen Persönlichkeit Butis, seinem literarischen Œuvre und seinem Umfeld vorliegen.