
BERICHTE

Italienische Mozart-Literatur um das Jubiläumsjahr 2006

von Friedrich Lippmann, Bonn

Mozarts Musik sei „un po' complicata“, meinte Giovanni Paisiello in den 1780er-Jahren, aber wenn sie begriffen würde, so brächte ihr Schöpfer viele europäische Komponisten zum Straucheln („darebbe Mozart il gambetto a molti maestri in Europa“, zitiert nach Giacomo Gotifredo Ferrari, *Aneddoti piacevoli e interessanti occorsi nella vita di Giacomo Gotifredo Ferrari*, London 1830; Ferrari war Schüler Paisiellos). Als er das sagte, war Paisiello ohne Zweifel der gefeiertste Opernkomponist Europas. Aber er war unter allen Komponisten, ausgenommen Haydn, auch derjenige, der am stärksten das Genie Mozarts begriff. Er behielt recht, und unter den Opernmeistern, denen Mozart „ein Bein stellte“, war er selber: Heute wird Paisiello genauso wenig gespielt wie Cimarosa (was uns natürlich andererseits vieler Schönheiten beraubt), und Mozart beherrscht, für das 18. Jahrhundert, die Opernbühnen, auch die Italiens.

Das Jubiläumsjahr 2006 war dort Anlass zu festlichen Aufführungen in Theatern und Konzertsälen, und die Musikwissenschaft hielt mit. Von den musikwissenschaftlichen Arbeiten seien hier einige näher betrachtet. (Die Berichte der Kongresse in Cremona und Rovereto, beide 2006 veranstaltet, lagen bei Abfassung dieser Rezension noch nicht vor.)

Ein Bericht liegt vom internationalen Kongress *Interpretare Mozart*, Mai 2006 im Mailänder Castello Sforzesco, vor. Verantwortlich für den Kongress zeichneten die Società Italiana di Musicologia und die Fondazione Arcadia. Der Kongressbericht, herausgegeben von Mariateresa Dellabora, Guido Salvetti und Claudio Toscani, erschien 2007 in der Libreria Musicale Italiana, Lucca.

Den Reigen der Referate eröffnete Giorgio Sanguinetti (Rom) mit dem Thema „Mozart, il pianista e il teatro dei segni“. Stand hier eher die musikwissenschaftliche Analyse im Vordergrund, so in Friedrich Lippmanns Beitrag „A proposito di alcune composizioni in minore“ vor allem die praktisch-musikalische Interpretation: Anhand von Klangbeispielen wurden Interpretationen von Sinfonien und Konzerten in Molltonarten verglichen. Das Fazit: „La mera bellezza del suono“, und sei sie noch so verführerisch wie in einigen Plattenaufnahmen, „rimane non impegnativa. E un atteggiamento tale non è mozartiano“. Vergleichende Interpretationsstudien boten auch Marco Moiraghi, Mailand („Tempo e coerenza nelle Sonate per pianoforte di Mozart: analisi di alcune scelte interpretative“) und Alfonso Alberti, Mailand („C'est tout Don Juan qui est là: la Fantasia K. 475 da Leschetizky a Sokolov“).

Bestimmten historischen Interpretationsweisen galten folgende Referate: Paolo Carlomagno und Elena Previdi (Mailand), „Le orchestre italiane e i loro organici negli anni dei viaggi mozartiani“; Stefano Crise (Triest), „Orchestra e sonorità all'epoca di Mozart“; Christine Siegert (Köln), „Mozart sotto la direzione di Haydn“; Natthawut Boriboonviree (London), „The Idea of ‚Authenticity‘ and the Changing Performance Traditions“ (über Aufführungen von Mozarts Instrumentalwerken in London im 19. Jahrhundert); Giuseppina Mascari (Mailand), „Uno stile, il quale non sopporta che la perfezione. Esecuzioni ed interpreti del ‚Don Giovanni‘ in Italia tra il 1866 ed il 1872“; Anna Ficarella (Rom), „Le opere teatrali di Mozart sotto la direzione di Gustav Mahler“; Luca Mortarotti (Turin), „Le revisioni novecentesche del ‚Requiem‘“; Giovanni Tasso (Turin), „L'interpretazione di Mozart su disco: il caso di Christopher Hogwood“; Marina Vaccarini Gallarani (Mailand), „Le rielaborazioni mozartiane di Peter Lichenthal e il ‚gusto teatrale‘ dei milanesi“; Giuseppe Montemagno (Catania), „‚Cherubin marche à la gloire‘: Appunti su ‚Les Noces de Figaro‘ al Théâtre-Lyrique (1858)“.

Spezifischen Problemen der vokalen oder instrumentalen Interpretation galten folgende Beiträge: Nicola Lucarelli (Adria), „L'ornamentazione nelle opere di Mozart. Una proposta per il rondo di Sesto nella ‚Clemenza di Tito‘“; Marino Nahon (Mailand), „Ornamentazione vocale mozartiana: l'aria ‚Dove sono i bei momenti‘ dalle ‚Nozze di Figaro‘“; Ugo Piovano (Turin), „‚Lei sa come mi stufo presto a scrivere per uno stesso strumento (che non posso sopportare)‘. Mozart e il flauto: quali brani e quali strumenti?“.

Mehr musikhistorischen Belangen wendeten sich die folgenden Autoren zu: Simone Ciolfi (Rom), „Eredità tartiniana nel classicismo viennese: da Tartini a W. A. Mozart“; Noriko Manabe (New York), „Don Giovanni's Elvira: Analysis of the Evolution of a mezzo carattere“; Martin Harlow (Manchester), „Mozart's Trio for Clarinet, Viola and Piano K. 498 and the Masonic Topic“; Uri Rom (Berlin), „Mozart and the grief process – interpreting the string quintet in G minor K. 516“.

2006 gab es in Italien auch eine bedeutende Mozart-Ausstellung, und zwar in Riva am Gardasee. Der reichhaltige Katalog (*Note di viaggio in chiave di violino*, hrsg. von Marina Botteri Ottaviani, Antonio Carlini, Giacomo Fornari, Riva del Garda, Museo) enthält folgende Arbeiten:

Rudolph Angermüller, „L'itinerario dei Mozart nel Bel Paese“; Roberto Iovino, „Il viaggio di istruzione in Italia“; Antonio Carlini, „L'ambiente musicale trentino nel Settecento“; Angelo Mazza, „Bologna 1770: Burney, Mozart, Farinelli e le origini dell'iconoteca musicale di padre Martini“; Rudolph Angermüller, „L'anello, dono del principe Fürstenberg“; Marina Botteri Ottaviani, „In posa a Verona. Due ritratti di Giambettino e Giandomenico Cignaroli“; Giuliano Tonini, „Bolzano e l'ambiente musicale nel Settecento“; Antonio Carlini, „L'accoglienza a Trento e ad Ala“; Gianmario Baldi und Antonio Carlini, „La Rovereto di Cristiani, Todeschi e Bridi“; Francesco Prezzi, „Presenze e familiarità trentine alla corte di Salisburgo“; Danilo Curti, „Lettere trentine dall'epistolario mozartiano“; Giacomo Fornari, „Il ruolo di Giuseppe Antonio Bridi nell'ambito dei primi biografi italiani“; Antonio Carlini, „Un'inedita corrispondenza fra Renato Lunelli ed Emilio de Probizer“; Biancamaria Brumana, „Haydn e Mozart: due Wunderkinder nel teatro di Eugenio Checchi“.

Der Hauptbeitrag Italiens zum Thema der Reisen der Mozarts ist ein in jeder Hinsicht gewichtiges Buch von großer wissenschaftlicher und editorischer Perfektion: Alberto Basso, *I Mozart in Italia. Cronistoria dei viaggi, documenti, lettere, dizionario dei luoghi e delle persone*, Rom 2006, Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Das 706 Seiten starke Buch im Großformat stellt das umfassendste Werk zum Thema „Mozarts Italien-Reisen“ dar. Mit großer Kenntnis und Sorgfalt hat Basso alle Fakten zusammengestellt. Ein hervorragender ikonographischer Teil ergänzt seinen Text aufs Schönste. Dokumentarische, bibliographische und lexikalische Abschnitte stehen an diversen Stellen (berührte Orte, kennengelernte Personen u. ä.). Die zitierte Literatur ist so reichhaltig, dass man sich beckmesserisch vorkommt, wenn man ein paar Ergänzungswünsche vorbringt: so bei der allgemeinen Reiseliteratur („Il viaggio in Italia“, S. 39–44) z. B. Wilhelm Heineses *Tagebuch einer Reise nach Italien* (Neuausgabe Frankfurt am Main und Leipzig 2002, Insel) und *Da Vienna a Napoli in carrozza. Il viaggio di Lessing in Italia*, hrsg. von Lea Ritter Santini (2 Bände, Neapel 1991, Electa). Derselbe Verlag hatte 1990 einen Band herausgebracht, der die von Basso zitierte Neapel-Literatur (S. 422–423) ergänzt hätte: *All'ombra del Vesuvio. Napoli nella veduta europea dal Quattrocento all'Ottocento* (Redaktion: Silvia Cassani): hervorragend illustrierter Katalog mit kompetenten Aufsätzen und Erläuterungen. Aber wahrscheinlich waren dem Zitierfeifer Bassos hier räumliche Grenzen gesetzt.

Im Jahr 2000, bei Marsilio in Venedig, war ein sehr kenntnisreiches, mit vielem Neuen aufwartendes Buch zum Thema „Mozart und Venedig“ erschienen: Paolo Cattelan, *Mozart. Un mese a Venezia*. 2006 kam dann ein weiterer Text über Mozart in Norditalien heraus: der Artikel von Paolo Dalla Torre, „Wolfgang Amadeus Mozart ed il ruolo dei Firmian. Da Salisburgo a Milano“, in: *Studi Trentini di Scienze Storiche*, 85, Nr. 2.

Gleichfalls 2006 erschien ein schönes Buch zum Thema „Mozart und Neapel“: Domenico Antonio D'Alessandro, *I Mozart nella Napoli di Hamilton. Due quadri di Fabris per Lord Fortrose*, Neapel, Grimaldi. In ihm zieht der Autor das Fazit seiner langwierigen Forschungen zum genannten Thema. Zwei kleine Ölgemälde hatten in den 1990er-Jahren seine Aufmerksamkeit erregt, Bilder des Malers Pietro Fabris, bekannt u. a. durch seine Mitarbeit an William Hamiltons berühmtem Werk über die Campi Flegrei bei Neapel. Sie befinden sich in der Scottish National Portrait Gallery in Edinburgh und waren 1990 in Neapel in der oben genannten Ausstellung *All'ombra del Vesuvio* ausgestellt. 1991 referierte D'Alessandro über sie auf dem neapolitanischen Mozartkongress, von dem leider kein Bericht erschienen ist. In den deutschsprachigen Ländern blieb die sensationelle Deutung der Bildinhalte quasi unbeachtet.

Im Zentrum der beiden Bilder steht ein junger schottischer Adliger: Kenneth Mackenzie, Lord Fortrose, enger Freund Lord Hamiltons und von Burney öfter in seiner *Musikalischen Reise* (unter den von ihm in Neapel kennengelernten Personen) erwähnt. Auf dem einen Bild, einer Fechtscene in der neapolitanischen Wohnung Fortroses, sieht man den alten Jommelli über ein Notenblatt gebeugt, während das zweite Bild eine Musikszene in der gleichen Wohnung präsentiert. Die Ausführenden sind, wie D'Alessandro sehr glaubhaft macht, Lord Hamilton (Violine), Pugnani (gleichfalls Violine), ein durch Fortrose verdeckter Musiker (Oboist?) – und keine Geringeren als

Vater und Sohn Mozart: Leopold am Cembalo, Wolfgang an einem kleinen dreieckigen Spinett, das damals laut Burney zur Begleitung von Gesängen im Salon gern gebraucht wurde. Links im Vordergrund sieht man den Maler selbst vor seinem Bild im Kleinen. Offenbar handelt es sich um eine der im Haus Fortroses üblichen musikalischen „Unterhaltungen“, zu der also auch die Mozarts gebeten waren. Sie sind in den in Rom gefertigten Fräcken erschienen, von denen Leopold seiner Frau nach Salzburg berichtet hatte, in den bewussten Farben. Im Moment (die Bilder stellen wirkliche „Momentaufnahmen“ dar, eine Seltenheit damals) spielt man vielleicht eine Triosonate. Wolfgang wartet, so scheint es, auf seinen „turno: probabilmente un accompagnamento vocale“ (S. 70). Gestützt wird die Interpretation der Bilder durch Aufschriften auf ihrer Rückseite. Sie nennen freilich nicht die Mozarts und Jommelli bei Namen, was aber ebenso wenig gegen D'Alessandros Interpretation spricht wie das Faktum, dass der Name Lord Fortroses in den Briefen und Reisenotizen der Mozarts nicht aufscheint. Denn der Autor merkt zu Recht an, dass diese in puncto Namensnennung (z. B. auch Paisiellos) sehr unvollständig sind.

D'Alessandros Buch widmet sich auch anderen Personen, die für Mozarts neapolitanischen Aufenthalt wichtig waren, wie z. B. dem leider an ihm desinteressierten Minister Tanucci oder Meuricoffre oder der Situation am Hofe allgemein. So entsteht ein äußerst lebendiges Bild, vollständiger und facettenreicher als das in den bisherigen Darstellungen etwa bei H. Abert, Schenk, Solomon oder Sadie. Einige Fehler jener Autoren wurden berichtigt. Die Thesen D'Alessandros haben in Italien und den angelsächsischen Ländern viel Anklang gefunden. Die so lebendigen Bilder von Fabris fanden – vermittelt durch den neapolitanischen Autor – auch Eingang in Bassos umfassende Darstellung und Ikonographie (s. o.).

Im selben Jahre 2006 erschien eine gewichtige interpretierende Arbeit: Cristina Wysocki, *Le arie da concerto di Wolfgang Amadeus Mozart per voce di soprano* (Lucca, Libreria Musicale Italiana). In eindringlichen, lebendig geschriebenen Analysen macht die Autorin anschaulich, dass Mozart die Konzertarie zu einem Typus entwickelt hat, der zwar von Szenen der Opera seria ausgeht, aber doch eine eigene Qualität besitzt: Beim Hören der Arien wird mindestens eine ähnlich starke „immaginazione emotiva“ geweckt wie in einer Opernaufführung durch das „elemento visivo“ (S. 47).

Wysocki zeigt eine ausgezeichnete Kenntnis der (primären und sekundären) Literatur. Einige Interpretationen hätten freilich noch etwas intensiver geraten können, wenn vergleichsweise die Arien der Komponisten herangezogen worden wären, die die Texte ebenfalls vertont haben: so bei KV 528 (vgl. Jommelli; s. dazu F. Lippmann, in: *Mf* 59, 2006, S. 31–48, und Lucio Tufano, im Bericht des Mozart-Kongresses Prag 2006, im Druck), ferner KV 294 (vgl. Johann Christian Bach und Cimarosa; s. dazu Stefan Kunze, in: *AnM* 2, 1965, S. 85–111, und F. Lippmann, zitierter Aufsatz in *Mf* 2006). Trotzdem: ein wertvolles, manches Neue bietendes Buch.

Frankfurt am Main, 23. bis 25. Mai 2007:

„Der Wald als romantischer Topos“

von Andreas Rink, Frankfurt am Main

Die Dichtung, die Malerei und die Musik der Romantik nehmen den Wald in einer Vehemenz in ihr Spektrum auf wie nie zuvor. War er in Märchen und Mythos ein Durchgangstor zum Raum vor aller Zeit, ein Ort der Erleuchtung oder Verwirrung, wird er hier zu einer Metapher des Seins. Das 5. Interdisziplinäre Symposium der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt widmete sich den verschiedenen Facetten dieser Thematik.

Der dreitägige internationale Kongress verband wissenschaftliche Referate aus Literatur-, Kunst- und Musikwissenschaft mit künstlerischen Beiträgen aus den Bereichen Musik, Bildende Kunst und Photographie.

Eröffnet wurde das Symposium von der Initiatorin Ute Jung-Kaiser (Frankfurt) mit einer Einführung in die Thematik; darüber hinaus erörterte sie gemeinsam mit Christian Thorau (Frankfurt) die religiöse Botschaft oder offene Metapher von Robert Schumanns *Vogel als Prophet*. Susanne

Popp (Karlsruhe) beleuchtete Wald und Traum in Max Regers Liedern. Siegfried Mauser (München) sprach über Arnold Schönbergs Wald in der *Erwartung*, Marion Saxer (Frankfurt) informierte über die Verarbeitung der Thematik in der akustischen Kunst und Klangkunst der 1980er-Jahre bis zur Gegenwart.

Weitere musikwissenschaftliche Aspekte des Themas verdeutlichten Ulrich Konrad (Würzburg) anhand Jean Sibelius' sinfonischen Dichtungen und Peter Jost (München) anhand der nordisch-romantischen Klavierliteratur. Ulrike Kienzle (Frankfurt) thematisierte den heiligen Wald in Richard Wagners *Parsifal*. Die theologische Dimension des gleichen Stückes erörterte Peter Steinacker (Darmstadt).

Aus literaturwissenschaftlicher Sicht besprach Hartwig Schultz (Frankfurt) den Wald in der romantischen Dichtung; Albrecht Lehmann (Hamburg) gab einen Einblick in den Bereich der Märchen und Volkskunde. Mit der biologischen Seite des Themas beschäftigten sich Hansjörg Küster (Hannover), der über den Wald-Mythos der Deutschen sprach, und Iwiza Tesari (Karlsruhe), der über die Körpersprache der Bäume aus biomechanischer Sicht referierte.

Kerstin Stutterheim (Berlin) setzte sich mit der Rezeption des Waldes im nationalsozialistischen Film auseinander. Veranschaulicht wurde dieser Bereich durch die Vorführung des NS-Propagandafilms *Der ewige Wald* aus dem Jahr 1936, in dem die Wald-Metaphorik für ideologische Zwecke missbraucht wurde.

Dass die Wald-Thematik viele Komponisten inspiriert hat, wurde durch das Hochschulkonzert deutlich, in dem Lieder-, Klavier-, Chor- und Kammermusik auf dem Programm standen. Dabei sind die Uraufführung von Dimitri Terzakis' *Pan* und Sofia Gubaidulinas *Klänge des Waldes* besonders erwähnenswert. Einen außergewöhnlichen Moment erlebte das Symposium, als der große Polizeichor der Stadt Frankfurt auftrat und einige Stücke von Felix Mendelssohn Bartholdy vortrug. In der anschließenden Diskussion, die von Andreas Rink (Frankfurt) moderiert wurde, sprachen der Leiter des Chores, Paulus Christmann (Frankfurt), und Wolfgang Schäfer (Frankfurt) über die verkannten Männerchöre von Mendelssohn.

Begleitet wurde das wissenschaftliche Forum durch Ausstellungen von Bild- und Photoobjekten der Künstler Gerhard Richter, Anke Dziewulski (Berlin) und Jürgen Czaschka (Italien), von Illustrationen Baldwin Zettls (Leipzig), Photographien Thomas Schmidts (Diessen) sowie Bildern von Christa Näher von der Städelschule Frankfurt. Abgerundet wurde das Symposium durch Lesungen von Kathrin Passig und Reiner Kunze, die Tagebucheinträge und Gedichte vortrugen.

Zwickau, 10. und 11. Juni 2007:

„Musikinstrumente der Schumann-Zeit“

von Anette Müller, Zwickau

Im Rahmen der Zwickauer Musiktage 2007 (7.–15. Juni 2007), die im Zeichen historischer Aufführungspraxis standen, luden die Robert-Schumann-Gesellschaft Zwickau e. V. und das Robert-Schumann-Haus Zwickau zur „19. Wissenschaftlichen Arbeitstagung zu Fragen der Schumann-Forschung“ ein. Zehn Experten aus Deutschland, Österreich und der Schweiz nahmen sich des Themas „Musikinstrumente der Schumann-Zeit“ an. Dabei standen allgemeine Fragen zum Instrumentenbau und zum Instrumentenhandel ebenso im Blickpunkt wie aufführungspraktische Fragestellungen zu Schumanns Werken, Aspekte ihrer instrumentalen Besetzung und die schon früher viel diskutierte Metronomisierung.

Die Tagung wurde mit einem Workshop (Lecture-Recital) von Jean-Jacques Dünki (Basel) eröffnet, der die Realisationsmöglichkeiten Schumann'scher Vortragsanweisungen auf historischen und modernen Klavieren näher exemplifizierte. An drei Instrumenten aus dem Besitz des Robert-Schumann-Hauses – dem Hammerflügel von Matthäus Andreas Stein (um 1825), den Clara Wieck 1828 bei ihrem Debütkonzert in Leipzig spielte, einem Flügel von Ludwig Bösendorfer (um

1865) und einem modernen Instrument von Steinway & Sons (B, 1996) – demonstrierte Dünki unterschiedliche Interpretationsmöglichkeiten am Beispiel der *Impromptus* op. 5 (1833) und der *Gesänge der Frühe* op. 133/2 (1853).

Die Vortragsreihe begann mit Referaten zu Musikinstrumentenbauern und -händlern im Umfeld Robert und Clara Schumanns. Cathleen Köckritz (Dresden) informierte über den Instrumentenhändler Friedrich Wieck, der in erster Linie Tasteninstrumente vertrieb. Er bevorzugte Wiener Fabrikate, insbesondere Instrumente von Andreas Stein, Johann Baptist Streicher, Franz Beyer und Conrad Graf, die sich durch eine solide Bauweise, leicht ansprechende Mechanik und gute Tonqualität auszeichneten. In einem aufschlussreichen Exkurs skizzierte die Referentin auch den beruflichen Werdegang des Instrumentenbauers Wilhelm Wieck, eines Neffen Friedrich Wiecks, über dessen Tätigkeit bislang nur wenig bekannt ist.

Der Frage nach der Herkunft einer Physharmonika aus dem Besitz Friedrich Wiecks, die sich heute im Schumann-Haus Zwickau befindet, ging Thomas Synofzik (Zwickau) nach. Instrumentenbauliche Merkmale scheinen dafür zu sprechen, dass die Physharmonika um 1825 in der Werkstatt Anton Heckels in Wien gebaut worden ist. Friedrich Wieck schätzte den Klangreiz dieser Instrumente besonders im Zusammenspiel mit dem Klavier und gebrauchte sie u. a. auch bei Konzerten seiner Tochter Clara.

Mit zwei überaus erfolgreichen konkurrierenden Wiener Klavierbauern befasste sich Eszter Fontana (Leipzig). Auf der Grundlage zweier um 1830 veröffentlichter Preislisten der Firmen Streicher & Sohn und Conrad Graf vermittelte sie einen Überblick über deren Sortimentsbestand und informierte über Neuerungen im Klavierbau, Verkaufspreise und Händler von Wiener Fabrikaten in Deutschland.

Thematisch schloss hieran unmittelbar der Vortrag von Birgit Heise (Leipzig) an, die über Leipziger Musikinstrumentenbauer im Umfeld Robert und Clara Schumanns referierte. Mehr als 50 Instrumentenbauer verschiedener Sparten waren zu Schumanns Wirkungszeit in Leipzig (1828–1844) in einschlägigen Adressbüchern nachzuweisen. Wie zu erwarten war, pflegten Clara und Robert Schumann nur zu einigen Klavierbauern wie J. G. Darnstaedt oder Breitkopf & Härtel nähere Kontakte.

Der zweite Teil der Vortragsreihe begann mit einem Beitrag zur kontrovers geführten Diskussion über die Zuverlässigkeit von Schumanns Metronomangaben. Matthias Wendt (Düsseldorf) verfolgte die Frage, wie viele Metronome Schumann besessen hat. Von mindestens vier verschiedenen Geräten, die der Komponist benutzte, gab nur das letzte, das er seit spätestens 1852 in Gebrauch hatte, die Anzahl der Taktschläge korrekt an. In dieser Zeit korrigierte Schumann auch die Metronomzahlen bei Neuausgaben bzw. in Arrangements früherer Kompositionen.

Mit seinem Referat über die Verwendung des Triangels in Schumanns *1. Symphonie* op. 38 wechselte Christian Ahrens (Bochum) in den werkanalytischen Bereich. Er zeigte, dass das Triangel im 1. Satz sowohl als klangliches Identifikationssignal für Hauptthema und Motto fungiert als auch als klanglich-dynamisches Steigerungsmittel. Schumann löste das Triangel aus dem traditionellen Einsatzbereich und verwendete es als eigenständiges Instrument, das er instrumentarisch wie ein Schlagzeug behandelte.

Anknüpfend an Instrumentierungsfragen beleuchtete Klaus Aringer (Graz) Verwendung und Funktion von Natur- und Ventilhörnern in Schumanns Kompositionen. Der nachfolgende Beitrag widmete sich den Instrumenten des Geigers Joseph Joachim. Dieter Gutknecht (Köln) gab einen Überblick über die wertvollen Violinen aus dem Besitz Joachims, der vor allem in der zweiten Lebenshälfte Stradivari-Geigen bevorzugte.

Den Abschluss der Veranstaltung bildete der Vortrag von Andreas Michel (Markneukirchen) über den Gitarrenbau in Sachsen zur Zeit Robert Schumanns. Einen Schwerpunkt seiner Ausführungen bildeten die instrumentenbaulichen Veränderungen um 1800.

Die Berichte werden in Band 10 der *Schumann Studien* (hrsg. von der Robert-Schumann-Gesellschaft Zwickau) veröffentlicht.

New York, 11. bis 14. März 2008:

„Music, Body and Stage: The Iconography of Music Theatre and Opera“
 10. Konferenz des RCMI (Research Center for Music Iconography) und 12. Konferenz
 des RldIM (Répertoire International d'Iconographie Musicale)

von Martin Knust, Greifswald

Die viertägige Konferenz, in deren Verlauf 68 Vorträge von Forschern und Archivaren aus aller Welt gehalten wurden, wurde von zwei Organisationen ausgerichtet, die seit ihrem Bestehen eng zusammenarbeiten. Sie fand in der City University of New York statt, konzentrierte sich auf die ikonographische Erforschung von Quellen zu Oper und Musiktheater und bot daneben auch anderen Forschungsgegenständen ein Forum. Von all diesen Beiträgen kann im Folgenden nur eine Auswahl zur Darstellung kommen.

Eröffnet wurde die Konferenz mit einem Vortrag Pierluigi Petrobellis (Rom) über die Erforschung der historischen Opernbühne, gefolgt von einem Überblick über die Inszenierungsgeschichte von Verdis *Maskenball* durch Olga Jesurum (Rom). In der anschließenden Sitzung wurde von Thomas Betzwieser (Bayreuth), Martin Knust (Greifswald) und Anno Mungen (Bayreuth) die Körpersprache der Opernsänger vergangener Jahrhunderte thematisiert. Beschlossen wurde der erste Tag von Richard Leppert (Minneapolis), der über die Darstellungsformen von Musiktheater und Musik in Werner Herzogs Film *Fitzcarraldo* sprach.

Der Vormittag des folgenden Tages widmete sich zwei Schwerpunkten: der Inszenierungsgeschichte von bekannten Opern und Charakteristika in der Entwicklung fernöstlicher (Musik-) Theatertraditionen. Für den Rest des Tages wurden je zwei Sitzungen parallel geführt: Zum einen ging es um die Inszenierungspraxis im Ballett und Musiktheater des 20. Jahrhunderts – darunter die Aufführungsgeschichte von Belá Bartóks Ballett *Der wunderbare Mandarin* und Arnold Schönbergs eigene, sehr detaillierte Angaben zur Lichtregie für sein Drama mit Musik *Die glückliche Hand* –, zum anderen um historische Dokumente von Dekorationen und Kostümen.

Zwei Sitzungen fanden am nächsten Vormittag statt. Die erste präsentierte Karikaturen von Opernsängern und -komponisten, die als hervorragende rezeptionshistorische Zeugnisse zu betrachten sind, wie Anita S. Breckbill (Lincoln/Nebraska) und Anna Maria Fiore (Pescara) überzeugend darlegten, und ging der Frage nach, wie eine Primadonna durch die zeitgenössischen Medien zu einer solchen gemacht wurde; insbesondere an diese von Roberta Montemorra Marvin (Iowa) aufgeworfene Frage wären etliche Forschungen anzuschließen. Amy Brosius (New York) entwarf im Anschluss eine genderbezogene Methodik der Auslegung von Sängerportraits des 17. Jahrhunderts. Um ungewöhnliche Quellen ging es in dem folgenden Vortrag von Berta Joncus (Oxford) über die vielleicht erste Primadonna Englands, Kitty Clive, von der nicht nur Medaillons, Karten usw., sondern u. a. auch kleine Porzellanfiguren angefertigt und verkauft wurden. Dorothea Baumanns (Zürich) materialreicher Vortrag über die Raumdimensionen und -illusionen in historischen Theatergebäuden beschloss den Vormittag.

Am Nachmittag fanden wiederum parallele Sitzungen statt: Ein Block beschäftigte sich mit architektonischen Gegebenheiten in bedeutenden Theatern und Opernhäusern, der andere mit den ikonographischen Quellen und Forschungen in Portugal und Brasilien. Darin stellten Daniel Tércio, Luis Sousa und Luzia Rocha (Lissabon) die Tradition von Musiker- und Tänzerdarstellungen auf Kacheln vor, die im 17. und 18. Jahrhundert auf der iberischen Halbinsel gebräuchlich waren und faszinierende Einblicke in das damalige Leben bei Hofe erlauben. Beatriz Megalhães-Castro (Lissabon) stellte die Lissaboner Opernhäuser des 19. Jahrhunderts vor, Rogerio Budasz (Paraná/Brasilien) wies die fortdauernde Existenz von aus dem mittelalterlichen Europa stammenden Traditionen religiöser Prozessionen in Brasilien nach und Pablo Sotuyo Blanco (Bahia) stellte anhand des einzigen bekannten Portraits von Barbosa de Araújo Überlegungen zu dessen nicht mehr vorhandenen Werken an.

Die beiden abschließenden Sitzungen setzten sich mit Bildmaterial des 18. Jahrhunderts bzw.

mit solchem außerhalb des Musiktheaters auseinander; u. a. untersuchte Nicola Bizzo (Turin) LP-Cover und Bühnenshow der Rockband Queen oder Vesna Miki (Belgrad) Inszenierungen von Propagandaveranstaltungen im Jugoslawien unter Tito.

Der letzte Tag der Konferenz wurde mit parallelen Sitzungen eröffnet: In den ersten beiden wurden Musik und Tanz sowie ihre bildliche Darstellung im osmanischen Reich bzw. Fragen der Inszenierungspraxis im 16. und 17. Jahrhundert behandelt. In den folgenden beiden Sitzungen ging es einerseits um neue Formen von Musiktheater, die sich Medien wie Video und Internet verdanken, andererseits um die Selbstinszenierung von Dirigenten sowie die bildliche Darstellung von Instrumenten und Musikern außerhalb des Theaters.

Die abschließende Sitzung beschäftigte sich mit Aspekten der Inszenierungspraxis im 17. Jahrhundert in Italien und Frankreich. Die Tagung wurde mit einem Vortrag von Tilman Seebass (Innsbruck) beschlossen, welcher die bühnenbildnerischen Möglichkeiten und Visionen im Musiktheater der Jahrhundertwende zum Inhalt hatte.

Die Konferenz gab gründlichen Einblick in weltweit laufende Forschungen zur Ikonographie der Musik und bot thematisch ein enorm reichhaltiges Programm. Die Gegenstände dieser per se interdisziplinären Forschungen sind ebenso vielfältig wie die methodischen Möglichkeiten der Quellenerschließung und -interpretation. Deutlich wurde, dass die Musikikonographie längst nicht mehr nur im Bereich der Alten Musik fruchtbare Ergebnisse zu zeitigen vermag, sondern dass uns das 19. und frühe 20. Jahrhundert oft fremder sind, als man annehmen könnte. Eine Veröffentlichung aller Vorträge mitsamt der zahlreichen präsentierten Bildmaterialien in *Music in Arts* wird vorbereitet.

Paris, 3. bis 5. April 2008:

„Leoš Janáček. Culture européenne et création“

von Marion Recknagel, Kassel

Das Kolloquium wurde vom Centre de Recherche EA 4087 „Patrimoines et langages Musicaux“ an der Université de Paris-Sorbonne – Paris IV, dem Centre de Recherche EA 2115 „Histoire des représentations“ der Université François Rabelais Tours und dem Institut für Musikwissenschaft der Masarykova Universita Brno organisiert – namentlich von Lenka Stranska (Paris), Bernard Banoun (Tours) und Jean-Jacques Velly (Paris).

Es begann mit einem Vortrag von Theo Hirsbrunner (Bern), der Janáček im Kontext seiner Zeit betrachtete und seine musikalische Sprache mit der Bartóks und Schönbergs verglich. Jakob Knaus (Uetikon) hinterfragte die Gründe für Janáčeks schwieriges Verhältnis zur Hauptstadt Prag. Die Bedeutung des Motivs der Extraterritorialität in der Rezeption der Musik Janáčeks wurde von Mikulaš Bek (Brno) beleuchtet. François-Gildas Tual (Paris) sprach über die Verwendung der musikalischen Motive im Dienst der Erzählung und des Ausdrucks des Begehrens in *Zápisník Zmiželého*. Jarmila Procházková (Brno) berichtete von neuen Erkenntnissen über Janáčeks Interesse an der Volksmusik, die durch die Entdeckung neuer Photographien und Tonaufnahmen in Brno gewonnen wurden. Die Einflüsse der Ideen Helmholtz' und Wundts sowie der formalistischen Ästhetik auf Janáčeks Theorie der Sprechmelodien wurden von Tiina Vainiomäki (Helsinki) dargestellt. Eva Drlíková (Brno) untersuchte das Verhältnis zwischen Janáčeks literarischem Werk, seinen Kompositionen und seiner pädagogischen Tätigkeit. Aus der Perspektive der Übersetzerin seiner theoretischen Schriften bestimmte Kerstin Lücker (Dresden) zentrale Termini Janáčeks, indem sie seinen intellektuellen Hintergrund beleuchtete.

Leoš Faltus (Brno) beschäftigte sich mit Janáčeks Symphonie *Dunaj* im Hinblick auf die Verwendung eines Programms und Fragen der Instrumentation. Der Klang und die orchestrale Struktur in Janáčeks letzten Opern wurden von Jürgen Maehder (Berlin) untersucht. Jean-Jacques Velly (Paris) sprach über die Besonderheiten der Instrumentation und damit des Klangbildes der *Sinfonietta*.

Janáčeks Gewohnheit, Stimmen, Klänge oder auch Geräusche in kurzen Notenskizzen aufzuzeichnen, beschrieb Michael Beckerman (New York) als einen Versuch, den Klang der Realität festzuhalten – und dies zu einer Zeit, als Aufnahmetechniken noch am Anfang ihrer Entwicklung standen. Die Bedeutung Janáčeks für die Komponisten der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurde von Lukas Haselböck (Wien) untersucht. Lenka Stranska (Paris) plädierte für neue musikanalytische Ansätze, die den Zusammenhang zwischen dem musikalischen, literarischen, musiktheoretischen und -ästhetischen Denken Janáčeks beachten.

Am Beispiel der *Věc Makropulos* stellte Marion Recknagel (Kassel) die Methoden der Motivverarbeitung dar, mit deren Hilfe Janáček formale Strukturen bildete, die der Oper Konsistenz verleihen. Die Probleme, die die Komposition dieser Oper Janáček bereitet hatte, hinterfragte John Tyrrell (Cardiff). Über die Geschichte der Bearbeitungen der Opern Janáčeks und des Einbruchs der Realität in die Dramen reflektierte Joachim Herz (Dresden) aus der Perspektive des Regisseurs. Bernard Banoun (Tours) verglich zwei ältere *Jenůfa*-Übersetzungen und zeigte daran Probleme der Übersetzung ins Französische. Der Zusammenhang zwischen der Vielfältigkeit der musikalischen Sprache und der Dramaturgie der Opern Janáčeks war Gegenstand des Referates von Jean-François Trubert (Aix-en-Provence).

Über die Möglichkeiten, die Editions-Software wie Edrom für die Edition der Werke Janáčeks bietet, berichtete Miroslav Srnka (Prag). Mark Audus (Nottingham) zeigte anhand der von ihm rekonstruierten Uraufführungsfassung der *Jenůfa*, wie Janáček die Oper von Anklängen an *Tristan und Isolde* befreite. Den Abschluss des Kolloquiums bildete eine Podiumsdiskussion über die Rezeption der Werke Janáčeks in Frankreich und Deutschland. Die Publikation der Referate ist in Vorbereitung.

Leipzig, 19. und 20. Mai 2008:

„Litauische Musik. Idee und Geschichte einer musikalischen Nationalbewegung in ihrem europäischen Kontext“

von Ulrike Thiele

Litauen zählt zu den Ländern Osteuropas, in denen sich erst im 20. Jahrhundert eine eigenständige Kunstmusiktradition entwickelte, die aufgrund des Eisernen Vorhangs lange Zeit international nur wenig wahrgenommen wurde. Diese Tradition nachzuzeichnen, war das Ziel einer von Helmut Loos initiierten Konferenz am Institut für Musikwissenschaft der Universität Leipzig.

Im Mittelpunkt stand ein Festvortrag mit Klavier-Recital des ehemaligen Staatspräsidenten Litauens, Musikforschers und Pianisten Vytautas Landsbergis (Vilnius) über den Komponisten und Maler Mikalojus Konstantinas Čiurlionis und dessen Idee von künstlerischer und nationaler Freiheit. Eine Hinführung zu Čiurlionis lieferte Stefan Keym (Leipzig), der dessen Orchesterwerke *Im Wald* und *Das Meer* in die deutsche und polnische Tradition der symphonischen Landschaftsmalerei einordnete. Die zukunftsweisende Rolle von Čiurlionis untermauerte Jūratė Landsbergytė (Vilnius), indem sie dessen komplexe rhythmische Strukturen und Klangvisionen mit Werken litauischer Komponisten der 1930er-Jahre verglich. Weitergeführt wurde dieser Ansatz von Dana Palionytė-Banevičiėnė (Vilnius), die zwei Nonette aus der Zwischenkriegszeit gegenüberstellte: 1932 von Jeronimas Kačinskis und seinem Lehrer Alois Haba komponiert, sollen diese Werke den Zuhörer durch ihre multimedische Struktur in kosmische Schwerelosigkeit versetzen, bleiben jedoch durch ihre folkloristischen Elemente zugleich im traditionellen Rahmen. Einen bodenständigen Ansatz verfolgte auch Juozas Gruodis, den Gražina Daunoravičiėnė (Vilnius) als „Stamm“ des Baumes litauischer Kompositionsschulen würdigte. Auf das Studium, das Gruodis und einige weitere Litauer in den 1920er-Jahren am Leipziger Konservatorium absolvierten, ging Helmut Loos (Leipzig) ein.

Die wichtige Rolle der Konservatorien in Litauen für die Entwicklung des nationalen Musikle-

bens stellte Danutė Petrauskaitė (Klaipėda) heraus mit ihrem Beitrag über das Konservatorium zu Klaipėda zwischen 1923 und 1939. Jūratė Burokaitė (Vilnius) schilderte, wie etwa zur selben Zeit im damals polnischen Vilnius ein Gymnasium (mit Schulchor) und die Nikolauskirche die litauische Musikkultur pflegten. Über die Schwierigkeiten der Aufrechterhaltung des Musiklebens im und kurz nach dem Zweiten Weltkrieg sprachen Živilė Ramoškaitė-Sverdiolienė, Vytautė Markeliūnienė und Jūratė Vyliūtė (alle Vilnius). Um 1944 hatte die Hälfte der Musiker Litauen verlassen. Einige von ihnen bauten sich nach 1945 in westdeutschen Städten wie Detmold, Augsburg, Würzburg, Hamburg oder Stuttgart mit eigenen Sängereisen oder Ensembles eine neue Existenz auf.

Sehr anschaulich zeigten Audronė Žiūraitytė und Jonas Bruveris (beide Vilnius) die Entwicklung des litauischen Balletts und der Nationaloper von den Anfängen bis zur Gegenwart. Rūta Gaidamavičiūtė führte in das Schaffen des zeitgenössischen Komponisten Bronius Kutavičius ein, der mit der Verarbeitung von Volksliedern die nationale Identität der Litauer zu stärken suchte. Zwei Referenten erörterten Aspekte der litauischen Musik im baltischen Kontext: Valdis Muktupāvels (Riga) die Terminologie mythischer Musikinstrumente, Folke Bohlin (Lund) die Sängereisenbewegung, die in Litauen deutlich später als in Lettland und Estland einsetzte. Jūratė Trilupaitytė (Vilnius) gab einen Rückblick auf die (Musik-)Geschichte Litauens bis zum 19. Jahrhundert. Lucian Schiwietz (Bonn) unterstrich unter dem Motto „ad fontes“ die Bedeutung solider und unvoreingenommener Quellenforschung als Voraussetzung für Untersuchungen der Musikkultur Mittel- und Osteuropas und ihrer identitätsstiftenden Funktionen. Workshops der Komponisten Raminta Šerkšnytė und Vytautas Barkauskas rundeten die Konferenz ab.

Paris, 22. und 23. Mai 2008:

„Genèses musicales. Méthodes et enjeux“

von Julia Ronge, Köln

Ein musikalisches Werk kann nicht nur als abgeschlossene Form, sondern auch als komplexer Prozess begriffen werden, in den sowohl musikalische Komposition als auch Interpretation und oft auch sprachlicher Ausdruck einbezogen sind. Unter diesem Grundgedanken stand das Kolloquium „Genèses musicales“, das Almuth Grésillon (ITEM-CNRS), Nicolas Donin (Ircam-CNRS) und William Kinderman (University of Illinois, Urbana-Champaign) unter Beteiligung des Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS), der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) und der University of Illinois, Urbana-Champaign in Zusammenarbeit mit der Maison Heinrich Heine Paris und dem Beethoven-Archiv Bonn organisiert hatten.

Ziel des Kolloquiums war es, in Praxis und Theorie einzugrenzen, inwiefern sich der Prozess der musikalischen Werkgenese definieren und beschreiben lässt. Dabei wurde besonders erörtert, ob und wie weit sich die in der Literaturtheorie entwickelte Methode der „critique génétique“ auf die musikalische Werkgenese anwenden lässt. Als zentrale Fragen der Methodik wurden diskutiert: Warum und unter welchen Bedingungen macht es Sinn, die „critique génétique“ auf nicht-textgebundene und nicht-sprachliche Sachverhalte anzuwenden? Welche Beziehungen gibt es zwischen genetischer Herangehensweise (approche génétique) und kritischer Edition (édition critique)? Wie kann man die Besonderheit schöpferischer Prozesse der Gegenwart beschreiben?

Pierre-Marc de Biasi (Paris) eröffnete am Donnerstag die erste Sektion „Généétique et musicologie: enjeux scientifiques“ mit einem Vortrag über „L’horizon génétique: archives de la création et traçabilité des processus“, in dem er nicht nur einen Überblick über die als Instrument der Literaturwissenschaft entwickelte „critique génétique“ bot, sondern ihre Aufgaben und Ziele auf verwandte Disziplinen ausweitete, die ebenfalls künstlerische Schöpfungsprozesse aufweisen: Architektur, Film, Photographie, plastische Kunst, Musik.

Daran schloss sich ein Vortrag von William Kinderman über „Schillers ‚Play Drive‘ (Spieltrieb) in Beethoven’s Creative Process“ an, in dem er die Theorie künstlerischen Schaffens in Friedrich

Schillers Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1795) auf Beethovens Schaffensprozess übertrug und gleichermaßen Beethovens Ratio (Skizzen) mit dem Gefühl (Improvisation) verband. Es folgte „Comprendre la musique contemporaine, entre génétique des textes et suivi des processus de création“ von Nicolas Donin (Paris), der Probleme und Chancen der „critique génétique“ in Bezug auf Musik der Gegenwart erörterte, wie z. B. die Möglichkeit, den Entstehungsprozess eines Werkes wissenschaftlich zu begleiten und zu dokumentieren.

Zu Beginn der Sektion 2 „Musique/texte“ erörterte Bernhard R. Appel (Bonn) mit „Musik als komponierter Text“ kategoriale Unterschiede zwischen den Schreib- und Schaffensprozessen komponierter und literarischer Texte, die zu methodischen Konsequenzen für die „critique génétique“ komponierter Texte führen. Mit „Gestus und Struktur: Beethovens roter Stift“ schilderte Cristina Urchueguía (Zürich) Beethovens abschließende Rotstifteintragungen als besondere Textschicht innerhalb seines Schaffensprozesses. Es folgte Herbert Schneider (Mainz), „La genèse des livrets d'opéra au XIXe siècle: l'exemple de Scribe“. Schneider legte sowohl im Überblick als auch am konkreten Beispiel Scribes Vorgehensweise bei der Abfassung eines Librettos vom ersten Plan bis zur gedruckten sowie der vom Komponisten verwendeten Fassung dar. Kathrine Syer (Urbana-Champaign) befasste sich in „Building the *Ring des Nibelungen*: Evolutionary Expansion and Wagner's Tetralogy Onstage“ mit den spezifischen Problemen der Entstehung einer Wagner-Operninszenierung, die ebenfalls einem genetischen Prozess unterworfen ist.

Die Sektion 3 „Éditions et analyses génétiques“ am Freitag eröffnete Raphaëlle Legrand (Paris) mit einem Vortrag über „Publier et réécrire: Rameau à l'œuvre“, in dem sie ausgehend vom überlieferten Material der Oper *Dardanus* den Schaffensprozess Rameaus darlegte. Es folgte John Rink (London), der mit „Chopin en ligne: de l'archive numérique à une édition dynamique“ die *Online Chopin Variorum Edition* (OCVE) vorstellte. Anschließend charakterisierte Robert Pienickowski (Basel), „Archives musicales et recherche génétique: expériences in situ“, verschiedene Komponisten- und Forschertypen angesichts der Möglichkeiten der Konservierung und Recherche in der Paul-Sacher-Stiftung in Basel. Jean-Louis Lebrave (Paris) bezog in seinem Vortrag „La genèse musicale est-elle inachevable? A propos des annotations pour l'interprétation“ den Interpreten in den Schaffensprozess eines musikalischen Werkes mit ein.

Die vierte Sektion „Composition et performance“ am Nachmittag wandte sich Problemen der Aufführung zu. Rémy Campos (Genf) referierte über „Produire une œuvre musicale: la création de *L'Africaine* de Scribe et Meyerbeer en 1865“ und schilderte den Sonderfall des Arbeitsprozesses der Inszenierung einer Oper, bei deren Erstaufführung sowohl der Librettist Scribe als auch der Komponist Meyerbeer bereits verstorben und deshalb für nötige Adaptationen in Bezug auf die Inszenierung nicht mehr greifbar waren. Anschließend legte Patrizia Metzler (Paris) mit „Beethoven's Musical and Textual Sketches: Interpretation and Performance“ dar, wie sehr Beethoven bereits im Skizzenstadium bestimmte Bedingungen der Aufführung und Interpretation sowohl in musikalischen als auch verbalen Notizen festhielt. Anschließend widmete sich Lewis Lockwood (Harvard) „Reflections on the Genesis and Performance of Beethoven's String Quartet Op. 18, No. 1“. Abschließend referierte der Komponist Michaël Levinas (Paris), „Lire *Les Nègres* de Genet ou: les premières rumeurs d'un opéra“, aus der Sicht des Komponisten über die Anfänge einer Opernkomposition ausgehend vom Textbuch.

Das Kolloquium war Bestandteil eines wissenschaftlichen franco-amerikanischen Austauschprogrammes, das die „critique génétique“ in einen interdisziplinären Kontext stellt. In Paris lag der Fokus besonders auf den Prozessen innerhalb musikalischer Zusammenhänge, sei es zwischen Musiknotation und verbaler Sprache in Dokumenten des musikalischen Schaffensprozesses, sei es in der Beziehung zwischen dem Schaffensprozess des Komponisten und dem des Interpreten.

Michaelstein, 23. bis 25. Mai 2008:

„Zur Aufführungspraxis von Musik der Klassik“

von Christine Siegert, Köln

In Vorbereitung auf das Haydn-Jahr stand bei der von Ute Omonsky (Michaelstein) konzipierten XXXVI. Wissenschaftlichen Arbeitstagung die Zeit der Klassik im Mittelpunkt: das Phänomen Klassik, die Aufführungspraxis von Musik der Zeit in verschiedenen europäischen Zentren und Aspekte der Instrumentenkunde.

Einleitend betonte Pascal Weitmann (Berlin) die Bedeutung der Rezeption für das Entstehen von Klassik. Konzentriert auf Wien entfaltete Manfred Wagner (Wien) ein reichhaltiges kulturgeschichtliches Panorama von den Reformen Maria Theresias bis zur Erfindung des Blitzableiters und nannte insbesondere Gelehrsamkeit und Frömmigkeit als Bedingungen für die Wiener Klassik. Den „Kulturtransfer zwischen Österreich und Frankreich“ seit dem 18. Jahrhundert beleuchtete Michel Cullin (Wien) und ging dabei namentlich auf die österreichischen Jakobiner sowie auf das französische Poesieverständnis im deutschsprachigen Raum ein. Dagmar Glüxam (Wien) arbeitete die überaus virtuose Spieltechnik in Sonaten für Violine solo und Basso continuo heraus, die in Wien zwischen ca. 1760 und 1800 gepflegt wurden. Exemplifiziert vor allem am Bläseroktett KV 388 setzte sich Martin Harlow (Manchester) mit Artikulation und Phrasierung bei Wolfgang Amadé Mozart auseinander. Auf die Bedeutung des Klangfarbenpotenzials von Hammerklavieren für die Kompositionen Ludwig van Beethovens wies Christian Ahrens (Bochum) hin; die Bedeutung von Joseph Haydns Londonaufenthalt für sein Schaffen wie für das Musikleben der englischen Hauptstadt arbeitete Wolfgang Ruf (Halle) heraus. Cornelia Brockmann (Weimar) untersuchte Repertoire, Aufführungspraxis und Rezeption von Musik der Klassik in Weimar. Zwei dieser Stadt eng verbundene Werke, *Die Sänger der Vorwelt* von Carl Friedrich Zelter und Friedrich Schiller sowie Christoph Martin Wielands und Anton Schweitzers *Alceste*, analysierte Helen Geyer (Weimar) hinsichtlich der Deklamation. Das Konzertleben der französischen Hauptstadt stand im Zentrum der Überlegungen von Hervé Audéon (Paris), der das kompositorische Schaffen Henri-Joseph Rigels vorstellte.

Drei Referate widmeten sich ikonographischen Zeugnissen: Franz Götz (München) untersuchte Stammbücher auf bildliche Darstellungen von Musik, Florence Gétreau (Paris) interpretierte Bildquellen zum Pariser Musikleben zwischen 1770 und 1820 und Vanessa L. Rogers (London) untersuchte für denselben Zeitraum Darstellungen von Orchesteraufstellungen in englischen Theatern. Einen weiteren Schwerpunkt bildete die Bearbeitungspraxis, der sich Peter Heckl (Graz), Dieter Gutknecht und Christine Siegert (beide Köln) widmeten. Von grundsätzlicher Bedeutung war Hartmut Krones' (Wien) Plädoyer für die Verwendung des Tempo rubato in der Musik des späten 18. Jahrhunderts; Helmut Loos (Leipzig) gab einen Ausblick auf das Klassik-Verständnis der Romantik.

Eine Michaelsteiner Besonderheit stellen die Referate mit musikalischer Demonstration dar: Menno van Delft (Amsterdam) stellte „Das Clavichord – Relikt aus unklassischen Zeiten“ vor; David Rowland (Milton Keynes) verfolgte Muzio Clementis Lebensweg vom Cembalisten zum „Father of the Piano“. Der Rolle der Klavierbegleitung im klassischen Lied spürte Barbara Maria Willi (Brno) nach und Eric Hoepfich (London) stellte Klarinettenkompositionen des 18. Jahrhunderts vor. In zwei Konzerten erklangen zudem zahlreiche weitere in den Referaten behandelte Werke; die Eröffnung einer Sonderausstellung „Klarinetteninstrumente verschiedener Epochen aus der Sammlung Hoepfich“ (Monika Lustig, Michaelstein) rundete die Tagung ab.

Nicht nur die enge Verzahnung von Musikwissenschaft, Musikpraxis und Instrumentenbau, auch die Teilnahme zahlreicher Studierender der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg kann nur als vorbildlich bezeichnet werden. Ein Konferenzbericht ist zu erwarten.

Halle an der Saale, 9. und 10. Juni 2008:

„Geistliche Musik im profanen Raum“

Wissenschaftliche Konferenz zu den Händel-Festspielen 2008

von Klaus-Peter Koch, Bergisch Gladbach

Die Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft, das Händel-Haus und das Institut für Musik der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg veranstalteten zu der genannten Thematik eine internationale Konferenz, ein Jahr vor der Jubiläumskonferenz zum 250. Todestag des in Halle geborenen und besonders in London wirkenden Meisters.

Während der Händel-Festspiele erklangen mehrere oratorische Werke Händels, auf die die Referenten Bezug nahmen, angefangen von *La Resurrezione* über das *Brockes-Passionsoratorium*, *Messiah*, *Samson* und das *Dettinger Te Deum* bis hin zu *Belshazzar*. Dazu noch brachten Studierende des Instituts für Musik mehrere Rezitative, Arien und Duette aus Händel'schen Oratorien zur Konferenz-Eröffnung zu Gehör. Biblische Stoffe, aufgeführt in profanen Räumen? 17 Referenten aus den USA, Großbritannien, den Niederlanden und Deutschland tagten dazu in sechs Sessions.

In der ersten Session referierten Silke Leopold (Heidelberg) und Wolfgang Hirschmann (Halle). Erstere diskutierte nicht nur die Frage, ob biblischen Stoffe sakrale oder profane Räume adäquat sind, sondern auch und viel mehr, welche Imaginationskraft Musik ausübt, inwieweit die Wahrnehmung und Phantasie des Rezipienten selbst ein solcher Raum sind, beeinflussbar durch den Komponisten usw., womit sie der Richtung der Konferenz bedeutsame Impulse gab. Hirschmann wandte sich, angesichts der Herausgabe von *Athalia* innerhalb der Händel-Gesamtausgabe, gegen die Vorstellung, dass es eine „letzte“, „gültige“ Fassung eines Werkes geben müsse. Vielmehr trage der Komponist oft der jeweiligen Aufführungssituation Rechnung, was zu besonderen, ebenfalls „gültigen“ Aufführungsfassungen führe.

Juliane Riepe (Halle) konnte deutlich machen, dass bereits in der Frühzeit in Italien Oratorien nicht nur im Betsaal, sondern auch halböffentlich in Privathäusern als gesellschaftliches Ereignis praktiziert wurden, Ausdruck dessen, dass von vornherein Oratorien als zwischen geistlich und profan stehend begriffen wurden. Das konnte Karl Böhmer (Mainz) anhand der Aufführungssituation von Alessandro Scarlattis Oratorien im großen Saal des Palazzo von Kardinal Ottoboni bestätigen. Werner Breig (Erlangen) ging auf Händels Unisono-Arien in Oratorien ein, die eine neuartige expressive Ausgestaltung des Textes hervorbrachten.

In einer dritten Session behandelte John H. Roberts (Berkeley) das in England bestehende De-facto-Verbot der Christus-Darstellung auf der Bühne und die bemerkenswerte Lösung von Charles Jennens im *Messiah*-Text. Matthew Gardner (Heidelberg) analysierte parallel dazu die kirchlichen Diskussionen in England um die Angemessenheit des Ortes Theater für die Aufführung geistlicher Musik. Donald Burrows (Milton Keynes) stellte die Kühnheit und das Wagnis des Konzepts einer Christus-Erzählung mit nur wenig dramatischer Handlung in Jennens/Händels *Messiah* heraus.

Christine Blanken (Leipzig) konnte anhand der wieder aufgefundenen Musik von Reinhard Keisers Oratorium *Der blutige und sterbende Jesus* neue Erkenntnisse über Keisers Oratorienstil mitteilen, während in dieser vierten Session Joachim Kremer (Stuttgart) und Rainer Kleinertz (Saarbrücken) Händels *Brockes-Passionsoratorium* in das Zentrum ihrer Betrachtungen stellten, ersterer im Hinblick auf die aktuellen Ideale von Galanterie und Goût; letzterer bewertete die zwischen dem *Brockes-Passionsoratorium* und der ersten Fassung von *Esther* bestehenden Gemeinsamkeiten neu.

Die fünfte Session widmete sich der Händel-Rezeption im Jahrhundert nach Händels Tod. Graydon Beeks (Claremont) eröffnete mit einem Beitrag über die Aufführungen der *Cannons-Anthems* in den Concerts of Ancient Music während deren erstem Dezennium seit 1776, wo zunächst diese Anthems in Gänze interpretiert wurden. Dem zeitgenössischen Verständnis der gegensätzlichen

Kategorien geistlich/sakral und weltlich/profan im Zusammenhang mit der Händel-Rezeption um 1800 wandte sich Jürgen Heidrich (Münster) zu. Christoph Henzel (Würzburg) diskutierte und bewertete anhand der *Messiah*-Noten im Notenarchiv der Sing-Akademie zu Berlin die Entwicklung der Aufführungen in der preußischen Hauptstadt zwischen 1781 und 1822.

In der letzten Session richtete Annette Landgraf (Halle) den Blick auf die monumentalen Aufführungen Händel'scher Oratorien im Kristallpalast zwischen 1851 und 1927 zunächst im Londoner Hyde Park, dann in Sydenham, und machte daran Umstände um den Händel-Kult fest. Monumentalismus und Kult standen auch 1854 bei der Darbietung von *Israel in Egypt* während des „Tonkunst“-Jubiläumfestes in Rotterdam im Mittelpunkt, wie Paul van Reijen (Groningen) belegen konnte. Mit einer Analyse der Aufführungsumstände und -stätten Händel'scher oratorischer Werke im östlichen Europa eröffnete Klaus-Peter Koch (Bergisch Gladbach) zugleich den Blick auf die Jubiläumskonferenz des nächsten Jahres, die das Thema „Händel – der Europäer“ in das Zentrum stellen wird. Eine Veröffentlichung der Referate ist im *Händel-Jahrbuch* 2009 vorgesehen.

Dublin, 25. bis 28. Juni 2008:

„15th Biennial International Conference on Nineteenth-Century Music“

von Albrecht Gaub, Middleton/Wisconsin

Die 1980 in England ins Leben gerufene, in allen geraden Jahren stattfindende Konferenz zur Musik des 19. Jahrhunderts verließ anlässlich ihrer fünfzehnten Wiederkehr erstmals Großbritannien: Das University College Dublin und die erst 2003 gegründete Society for Musicology in Ireland holten sie auf die grüne Insel. Mit 134 Teilnehmern war die Konferenz das größte musikwissenschaftliche Ereignis in der Geschichte Irlands. Die 35 Sitzungen mit 101 Referaten, von denen hier nur wenige angesprochen werden können, fanden parallel in drei Räumen statt.

Ein Höhepunkt war die Session 22, die sich mit der „neudeutschen Schule“ befasste. James Deaville (Ottawa) widmete sich der Geschichte des Begriffs selbst und seiner historischen Alternativen; Sanna Pederson (Oklahoma City) legte dar, dass die ästhetische Debatte um 1850 nicht vom Gegensatz zwischen Programm- und absoluter Musik geprägt war und dieses Bild aus einer späteren Zeit (nach 1880) stammt; Nicholas Vazsony (Columbia, South Carolina) exponierte Theodor Uhlig's publizistische Tätigkeit für die *Neue Zeitschrift für Musik* als musterhafte Propagandakampagne für Richard Wagner; Thomas Grey (Stanford) schließlich verblüffte unter dem Titel „Was There a ‚Music of the Future‘?“ mit begrifflichen und rhetorischen Parallelen zwischen dem *Kommunistischen Manifest* und musikästhetischen Schriften der Zeit.

Sehr viel Beachtung fand auch David Cannata (Philadelphia), der sich auf die Suche nach verschwiegene Programmen, Subtexten und Tonartensymboliken bei Cajkovskij machte. Drei Sitzungen waren irischen Themen gewidmet. Michael Murphy (Limerick) berichtete Spannendes zur Rezeption kontinentaleuropäischer Komponisten von Haydn bis Wagner in Irland.

Neben 32 Teilnehmern aus Irland, 36 aus dem Vereinigten Königreich, 38 aus den USA, sieben aus Kanada und insgesamt sieben aus Hongkong, Südafrika und Australien nahmen sich die 14 vom europäischen Kontinent bescheiden aus. Aus Deutschland waren nur zwei Personen angereist: Stephanie Schroedter (Thurnau/Bayreuth), die über die Rezeption von Bühnenkompositionen im Pariser Gesellschaftstanz referierte, und Axel Klein (Darmstadt), der der produktiven Rezeption irischer Musik durch kontinentaleuropäische Komponisten nachspürte. Es bestätigte sich wieder einmal, was Ludwig Finscher schon vor Jahren befand: „So haben sich [...] zwei Kulturen der Musikwissenschaft entwickelt, die kaum noch etwas voneinander wissen“ (*AfMw* 57, 2000, S. 16). Wobei die eine der beiden Kulturen der anderen das Wasser abgräbt; der massenhafte Exodus junger deutscher Wissenschaftler in die englischsprachige Welt hält an. In Dublin waren nicht weniger als sieben derartige Emigranten zugegen, und einer von ihnen, Wolfgang Marx (Dublin, früher Hamburg), war gar der Spiritus rector der ganzen Veranstaltung. Dabei forschen die Emigranten auch über spezifisch deutsche Themen. Barbara Eichner (London, früher München)

führte z. B. aus, dass im wilhelminischen Deutschland Historienopern (etwa *Die Folkunger* von Edmund Kretschmer) ähnlich beliebt waren wie in Osteuropa und dass Wagner zu Lebzeiten in der Theaterpraxis keine beherrschende Figur war.

Wie in der angelsächsischen Welt üblich wurde der Begriff „19. Jahrhundert“ weit gefasst. Die „keynote address“ von John Deathridge (London), „The Long Nineteenth Century and the Invention of German Music“, reichte ins 18. Jahrhundert zurück, während zahlreiche Beiträge sich mit Ereignissen des frühen 20. Jahrhunderts auseinandersetzten. Das Referat von Elaine Kelly (Edinburgh) über die produktive Rezeption „romantischer“ Musik in der DDR der 1970er-Jahre hatte freilich mehr mit Rainer Bredemeyer als mit Beethoven und Schubert zu tun und wäre in der „Conference on Music since 1900“ (die in ungeraden Jahren stattfindet) besser aufgehoben gewesen.

Abgerundet wurde die Konferenz durch ein Kammerkonzert mit irischer Musik.

Mainz, 26. bis 28. Juni 2008:

„Das Schaffen Antonín Dvořáks aus der Perspektive der heutigen Musikphilologie“

von Andreas Borg, Mainz

Die Zusammenarbeit im Rahmen der New Dvořák Edition (NDE) ist wichtiger Teil eines Kooperationsvertrags, der Anfang 2008 zwischen der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik und der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz, geschlossen wurde. Das in Zusammenarbeit mit Jarmila Gabrielová (Prag) von Daniela Philippi (Mainz) veranstaltete Symposium brachte Wissenschaftler aus dem In- und Ausland zusammen, um vielfältige Fragestellungen rund um dieses Editionsprojekt zu diskutieren.

In der ersten Sektion kamen generelle Aspekte der Musikphilologie zur Sprache. Michael Struck (Kiel) stellte am Beispiel der Brahms-Gesamtausgabe das „Erwachsenwerden“ eines Editionsprojekts von der Schaffung einer Arbeitsgrundlage über Trial-and-Error-Methoden bis hin zu gesicherten philologischen Methoden dar. Susanne Popp (Karlsruhe) zeigte am Beispiel Max Regers auf, dass nicht nur musikalische Quellen, sondern auch biographische Dokumente wie Briefe für die Erarbeitung eines kritischen Notentextes hilfreich sein können. Die Sektion schloss mit einem Vortrag von Joachim Veit (Detmold) über die Vor- und Nachteile einer digitalen Edition. Die Konsequenzen – Schwächung der Autorität einer Gesamtausgabe und stärkerer Einbezug des Nutzers – waren Gegenstand einer angeregten Diskussion, die sowohl kritische Anmerkungen als auch Zustimmung offen legte.

Die zweite Sektion konzentrierte sich auf Bühnenwerke von Dvořák. Milan Pospíšil (Prag) begann mit einem Überblick zu Dvořáks Opernschaffen und dessen Rezeption. Musikphilologische Betrachtungen zu einzelnen Werken leisteten Jan Smaczny (Belfast) zu *Armida*, Stephen Muir (Leeds) zu *Tvrď palice* sowie Alan Houtchens (Texas) zu *Vanda*. Ein der Gattung Oper eigenes Problem stellte Jarmila Gabrielová (Prag) dar: die Edition der tschechischen Libretti, welche in den wenigen Opern-Bänden der alten Gesamtausgabe noch unreflektiert aus modernisierten Ausgaben übernommen worden waren. In der abschließenden Diskussion offenbarte sich auch das Feld Regieanweisungen als Auslöser editorischer Probleme.

Die dritte Sektion der Tagung lenkte schließlich die Aufmerksamkeit auf Dvořáks Orchester- und Kammermusikwerke. Jan Kachlík (Prag) demonstrierte die zum Teil sehr freien Eingriffe des Simrock-Lektors Robert Keller in das *Streichersextett* op. 48 und das *Streichquartett* op. 51 und regte die Diskussion darüber an, ob im gegebenen Fall nicht die allein vom Komponisten stammende Version des Autographs zu edieren sei. Der Beitrag von Tereza Kibicová (Prag), die von Jarmila Gabrielová vertreten wurde, beleuchtete die Werkgenese der *Slawischen Rhapsodien* op. 45 anhand der Schichten des Autographs. Daniela Philippi stellte in ihrem Referat über „Rätselhafte Varianten“ in den *Streichquartetten* op. 105 und 106 dar, wie trotz großer Differenzen zum Erstdruck auch ein sorgfältiges Arbeitsautograph Grundlage einer Edition sein kann, wenn dieses

als Fassung letzter Hand zu beurteilen ist. Weitere Aspekte der Sektion waren die Öffnung einer Edition für die Berücksichtigung vielfältiger Quellen, musikanalytischer Methoden und die digitale Veröffentlichung (Iacopo Cividini, Salzburg), die Bewertung hinzugefügter Tanzbezeichnungen in Instrumentalsätzen (Lubomir Tyllner, Prag), Probleme bei der Edition von Bearbeitungen (Klaus Döge, München) sowie die Spuren programmatischer Konzeption im Autograph der *Poetischen Stimmungsbilder* op. 85 (Markéta Štědrónská, München).

In der Schlussdiskussion, in der Leonhard Scheuch (Bärenreiter-Verlag) das große Interesse des Verlags an der NDE bekräftigte, wurde die Wichtigkeit der internationalen Zusammenarbeit sowie die Weiterentwicklung der internen Editionsrichtlinien betont. Auch die in der ersten Sektion bereits diskutierten Möglichkeiten digitaler Medien in einer „offenen Edition“ kamen hier noch einmal zur Sprache. Eine Publikation der Beiträge ist geplant.

Zusätzlich zum wissenschaftlichen Programm brachte am ersten Abend ein Konzert Kammermusikwerke von Antonín Dvořák, Josef Suk und Jan Kubelik zum Erklingen.

Zürich, 27. und 28. Juni 2008:

„Musik und Mythos – Mythos Musik um 1900“

von Ivana Rentsch, Zürich

Es ist bereits zur Tradition geworden, die alljährlich im Sommer stattfindenden Zürcher Festspiele in Zusammenarbeit mit dem Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Zürich durch ein Symposium zu ergänzen, um das Motto des Gesamtprogramms von musik- und kulturwissenschaftlicher Seite zu beleuchten. In Anlehnung an den diesjährigen Festspielschwerpunkt „Mythen, Erzählungen und Legenden um 1900“ lag der Fokus der von Laurenz Lütteken (Musikwissenschaftliches Institut der Universität Zürich) in Verbindung mit René Karlen (Stadt Zürich) und Elmar Weingarten (Tonhalle Zürich) konzipierten und unter der Schirmherrschaft der österreichischen Generalkonsulin in Zürich, Petra Schneebecker, stehenden Tagung auf der Frage nach der Relevanz von Mythen und deren Instrumentalisierung an der Schwelle zum 20. Jahrhundert. Die Veranstalter trugen der schier unüberblickbaren Bandbreite an Themen gerade dadurch Rechnung, dass sie weder geographische noch ästhetische Einschränkungen vornahmen, sondern ganz im Gegenteil unterschiedliche Ausprägungen des Phänomens aufzeigen wollten.

Eröffnet wurde das Symposium durch einen Festvortrag von Sven Friedrich (Bayreuth), der die inhaltliche Verschiebung von Wagners gesellschaftspolitischer und ästhetischer Ideenwelt über die bürgerliche Rezeption der Jahrhundertwende bis zur Pervertierung am Vorabend des Nationalsozialismus in den Blick nahm. Die für das Tagungsthema grundlegende Wiederentdeckung der „plastischen Antike“ zwischen 1800 und frühem 20. Jahrhundert diskutierte die Gräzistin Gyburg Uhlmann (Berlin) als Ausdruck des wachsenden Unbehagens an einer rationalistischen Verengung der Aufklärung, der im Rückgriff auf antike Modelle nun ein sinnlicher Zugang zur Welt entgegengestellt werden sollte. Mit Blick auf das Antikenverständnis dies- und jenseits der Wagner-Rezeption folgten im Anschluss exemplarische Betrachtungen einzelner Euvres. Hartmut Grimm (Berlin) zeigte anhand der *Kalevala*-Kompositionen von Jean Sibelius, dass dessen musikalischer Rückgriff auf mythische Erzählweisen als Ausweg aus einer am Endpunkt ihrer Geschichte gesehenen Tonsprache verstanden werden kann: Monumentalität, Repetition und deiktische Motive bereiteten durch die Suspension des linearen Zeitverlaufs den Boden dafür, die als obsolet empfundene Entwicklungslogik aufzugeben.

Dass die Anverwandlung von Mythen zur Lösung schöpferischer Probleme nicht nur für die unterschiedlichsten Komponisten wichtig war, sondern ihren Werken auch inhaltliche Stempel aufdrückte, zeigte Ulrich Konrad (Würzburg) am Beispiel von Richard Strauss' *Feuersnot*: Erst durch die Urkraft sexueller Ekstase vermag der Zauberer Kunrad den Bann zu lösen – der Magier entpuppt sich als Allegorie auf Strauss selbst, sein Meister Reichhart gar als Emanation des „Übervaters“ Richard Wagner. Ekstase als Inhalt und Inbegriff von Kunst, allerdings nicht in Auseinan-

dersetzung mit Wagner, stand auch im Zentrum von Skrijabins Schaffen. Ulrich Tadday (Bremen) widmete sich mit kritischer Distanz den Quellen zu dessen *Poème de l'extase*, indem er einer analytischen Betrachtung des Werkes außermusikalische Bezugspunkte wie Theosophie, Symbolismus und Idealismus gegenüberstellte, ohne jedoch der Versuchung zu erliegen, den Ergebnissen völlige Kongruenz und Schlüssigkeit aufzuzwingen.

Vincenzo Borghetti (Verona) beleuchtete die wegweisende Rolle von Gabriele D'Annunzios *Le Martyre de Saint Sébastien* für das Theater des 20. Jahrhunderts sowie die Zusammenarbeit des Autors mit Claude Debussy: Ganz im Geiste des Tagungsthemas erwies sich dort der Rückgriff auf präexistente Modelle des Mysterienspiels als Ausweg aus der Krise des klassizistischen Dramas. Als letztes Fallbeispiel diente der „Mythos Blaubart“ und die von Giselher Schubert (Frankfurt am Main) vorgenommene vergleichende Betrachtung der entsprechenden Vertonungen durch Reznicek, Dukas und Bartók. Den Schlusspunkt des Symposiums setzte Doris Lanz (Fribourg), indem sie die Rezeption der Dodekaphonie in der Musikgeschichtsschreibung bis heute thematisierte: als Beispiel einer modernen Mythenbildung.

Echternach (Luxemburg), 10. bis 15. Juli 2008:

„18. Konferenz der Internationalen Gesellschaft zur Erforschung und Förderung der Blasmusik (IGEB)“

von Helmut Brenner, Graz

Generalthema der Konferenz war „Regionale Traditionen – Globale Perspektiven“. An der Tagung nahmen Wissenschaftler und Orchester-Praktiker aus Luxemburg, Deutschland, Österreich, Kanada, Israel, Frankreich, Schweden, Belgien, Bulgarien, Tschechien, Finnland, Polen, Brasilien, Macao, den Vereinigten Staaten von Amerika und der Schweiz teil. Nach den Eröffnungskonzerten durch die Harmonie Municipale Echternach wurde im neu errichteten Veranstaltungskomplex Trifolion in Echternach und im Audimax der Universität Luxemburg in Luxemburg-Stadt unter der Teilnahme sowohl internationaler Experten als auch lokaler Besucher an fünf Tagen das wissenschaftliche Vortragsprogramm absolviert. Die 41 Referate, die zum Teil in Band 29 der Reihe *Alta Musica* beim Verlag Schneider in Tutzing publiziert werden sollen, waren lokalen musikalischen Umfeldern, musikalischer Migration, Wurzeln und Quellen regionaler Traditionen, diversen Repertoires und Komponisten, den Blasmusiktraditionen in Tschechien, Schweden, Finnland, Italien, Österreich oder kanadischen Blasmusikthemen, Instrumentenbauproblemen, biographischen Studien sowie überregionalen Einflüssen und Interaktionen gewidmet. Parallel zum wissenschaftlichen Programm präsentierten sich auf den Straßen und Plätzen von Echternach und Schengen lokale Orchester und Bläserensembles. Das Festkonzert wurde von Canadian Brass, einem der weltweit wohl bekanntesten und erfolgreichsten Blechbläserquintette, bestritten. Im Rahmen der Tagung wurde auch der Fritz-Thelen-Preis 2008 der Internationalen Gesellschaft zur Erforschung und Förderung der Blasmusik, der an den Mitbegründer der IGEB, Fritz Thelen, erinnern soll und an herausragende Dissertationen auf dem Gebiet der Blasmusikforschung verliehen wird, an Günter Kleidosty aus Österreich für seine Dissertation *Symphonische Blasmusik in Österreich. Geschichte, Strukturen, Tendenzen* (Diss. phil. Universität für Musik und darstellende Kunst Wien 2007) überreicht.