
BERICHTE

Göteborg, 18. bis 20. August 2006:

Gothenburg Musicology Conference 2006: „What Do We Know – And What Do We Want to Know about Music?“

von Ursula Geisler, Lund

Zum vierten Mal lud das Göteborger Musikwissenschaftliche Institut auf Initiative Olle Edströms zu einer Konferenz mit internationaler Beteiligung. Die Thematik knüpfte an die in der *Svensk Tidskrift för Musikforskning* geführte Debatte über Sinn und Zweck der Musikwissenschaft an. Eric Clarke (Sheffield) nutzte in „Musical Meaning: An Ecological Approach“ die Gelegenheit, seine an die Rezeptionstheorie des amerikanischen Psychologen James Gibson angelehnte These der Beziehung von perzeptuellem und konzeptionellem musikalischem Sinn auszubreiten. Das ermöglichte Tia DeNora (Exeter) anschließend in „Quasi-Therapeutic Forms of Musicking“ auf das konstruierende Moment geisteswissenschaftlicher Beschäftigung einzugehen und „music scholarship itself“ als „quasi-therapeutic“ darzustellen, da in der Musikwissenschaft auch deren Selbstbild konstruiert werde.

Sich diesem Metadiskurs verweigernd, lief Nicolas Cooks (London) Vortrag „Changing the Object: The Study of Music as Performance“ darauf hinaus, eine Brücke zwischen kulturwissenschaftlichen und musikanalytischen Ansätzen zu schlagen. Richard Leppert (Minnesota) machte auf den Wandel von sakraler zu säkularer Rezeption der menschlichen Sinne in Europa seit Beginn des 17. Jahrhunderts aufmerksam, um dann in „Future Perfect and Musical Thought“ über die Abhängigkeit der abendländischen Musikentwicklung von einem spezifischen Zeitverständnis zu reflektieren. Als Soziologe ging Antoine Hennion (Paris) von William James' Pragmatismus-Theorie aus. Eine ausführliche Kletter-Metapher diente in „Reflexivity and Performance: From a Sociology of Taste to a Pragmatics of the Amateur“ der Pointierung von „action“ und Reflexivität bei Fragen des musikalischen Geschmacks. Musikalisch Konkretes hatte Alastair Williams (Keele) vorbereitet, der in „What Does Modernism Know about Music? What Do We Know about Modernism?“ anhand Wolfgang Rihms und Robert Lachenmanns Kompositionen aus den 1980er-Jahren auf die komplexe Verbindung von Moderne und Postmoderne auf der musikalischen Zeichenebene verwies.

Tobias Pettersson (Göteborg) befürwortete in „Music, Life, Structure, and Sound: Musicology as Human and Humanistic Enterprise“ die Auflösung der wissenschaftlichen Dichotomie in inner- und außermusikalisch zu Gunsten der Weiterentwicklung von Soundbegriffen und -vorstellungen. Die musikwissenschaftliche Sprache stand auch im Zentrum von Ulrich Taddays (Bremen) Vortrag „From E.T.A. Hoffmann to Eduard Hanslick: To the Aporia of the Topos of the Unspeakable“. Argumentativ ausgehend von Jacobi und Schumann komme der heutigen Musikanalyse die Aufgabe zu, selbstständig eine metaphorische Sprache (zur Musikbeschreibung und -analyse) zu entwickeln.

Kevin Korsyn (Michigan) nahm die Gelegenheit wahr, die einzelnen Beiträge zusammenzuführen und in „Double Binds: Incommensurable Values in Musicology“ wieder die Meta-Ebene der Entwicklung der Musikwissenschaft als Wissenschaftsdisziplin in den Mittelpunkt zu rücken. Seine Position, dass die angewandte Wissenschaftssprache nicht nur als „tool“, sondern als „value system“ selbstreflexiv hinterfragt werden sollte, bot auf dieser Konferenz mit Englisch als *lingua franca* einen passenden Ausgangspunkt, um die Angloamerikanisierung der schwedischen Wissenschaften zu kritisieren. So forderte Lars Lilliestam (Göteborg) in „Why Musicology? And How? – Or: The Future of Musicology“, dass sich die schwedische Musikwissenschaft an den Forschungsergebnissen auch anderer als englischsprachiger Wissenschaftszentren orientieren sollte. Gleichzeitig hätte sie weiterhin die Aufgabe wahrzunehmen, sich mit „schwedischen“ Themen auseinanderzusetzen, da dies sonst niemand tun würde.

Prag, 23. bis 26. August 2006:

„Musical Culture of the Czech Lands and Central Europe before 1620“

von Thomas Napp, Niesky/Wiesbaden

Die vor der politischen Wende von 1989 zumeist noch unter jeweils nationalen Interessen betriebene Beschäftigung mit der heterogenen Kulturregion Ostmitteleuropa verschafft sich nach dem europäisierenden Diskurs in den Geschichts- und Kulturwissenschaften zunehmend auch in der Musikwissenschaft Gehör. So beförderte die im Clam-Gallas-Palast veranstaltete Konferenz den Dialog zwischen polnischen, tschechischen, slowakischen, österreichischen, französischen, italienischen, holländischen, britischen und amerikanischen Wissenschaftlern.

Michael Bernhard (München) leitete eines von drei Roundtables, „Late Medieval Music Theory in Central Europe and the Johannes Hollandrinus Tradition“. Nach seiner fundierten Einleitung über das im 15. Jahrhundert eine Lehrtradition bildende Phänomen Hollandrinus diskutierten El bieta Witkowska-Zaremba (Warszawa), Claire Maître (Paris) und Martin Horyna (České Budějovice). Dieser zukünftige Forschungsperspektiven aufzeigende Diskurs mündete in das Abendkonzert des Ensembles Ars Cantus (Wrocław) mit Werken aus schlesischen Manuskripten des 14. und 15. Jahrhunderts.

Jaromír Černý (Praha) leitete die Sitzung „The Strahov Codex and Related Central European Sources“. Lenka Mráčková (Praha) führte in diese Quelle ein, bevor Paweł Gancarczyk (Warszawa) deren Verbindungen nach Österreich und Martin Kirnbauer (Basel) jene zum *Schedelschen Liederbuch* aufzeigten. An diese Sektion schloss sich die Präsentation von Abschlussarbeiten durch ausgewählte Studenten der Prager Karlsuniversität an.

Peter Wright und Ian Rumbold (beide Nottingham) stellten „The St. Emmeram Mensural Codex“ vor, was durch einen fortführenden Vergleich mit *Trient 92* durch Bernhard Schmid (München) sowie eine Gegenüberstellung der beiden bibliophilen Musiksammler Hermann Pötzlinger und Hartmann Schedel durch Martin Kirnbauer ergänzt wurde.

Die Verschriftlichung der oralen Tradition im „Glagolitic Chant“ behandelte Jurij Snoj (Ljubljana), David Eben (Praha) das „Offizium des heiligen Eligius“, bevor Charles E. Brewer (Tallahassee) nach dem Einfluss von „Philip the Chancellor in Central Europe“ fragte. Fabrice Fitch (Durham), Thomas Schmidt-Beste (Bangor) und Jaap van Benthem (Utrecht) referierten über stilistische Besonderheiten in Motetten und Hymnen des 15. Jahrhunderts, Magda Walter-Mazur (Poznań) über die „Imitatione della natura“ zu Anfang des 17. Jahrhunderts.

Zudem kristallisierte sich das bislang erst zögerlich auf die Musikwissenschaft angewandte Konzept des Kulturtransfers zu einer adäquaten Beschreibung grenzüberschreitender Musiküberlieferung im frühneuzeitlichen Ostmitteleuropa heraus. Agnieszka Leszczyńska (Warszawa) gab einen Einblick in die verstreute Quellensituation anhand des sich heute in Uppsala befindenden Manuskriptes 76g. Ryszard Wieczorek (Poznań) zeichnete die Repertoirebildung um 1500 in Schlesien nach. Izabela Bogdan (Poznań) referierte über die Verbreitung von Hymnenbüchern der Böhmisches Brüder, Eleanor Jane Rooper (London) über eine Dedikation für das Nürnberger „Septemvirat“ und Thomas Napp über Transferprozesse zwischen Prag und dem Oberlausitzer Sechstädtebund mit einem Nachweis der Werke von Jacob Handl-Gallus in dieser Region. Die Beiträge von Marc Desmet (Saint-Etienne), Marta Hulková (Bratislava) und Josef Šebesta (Brno) befassten sich ebenso mit diesem in Böhmen, Schlesien und Mähren gefeierten Komponisten.

Irena Bieńkowska (Warszawa), Francesco Rocco Rossi (Pavia-Cremona) und Donatella Melini (Innsbruck) wiesen solche Transferprozesse zwischen Polen und Italien anhand der Karrieren italienischer Komponisten nach. Robert Lindell (Wien), Lilian P. Pruett (Chapel Hill) und Thorsten Hindrichs (Mainz) beschäftigten sich mit der Musik am Kaiserhof in Wien bzw. unter Rudolf II. in Prag. Sylvia Dobalová (Praha) veranschaulichte das „Phasma Dionysiacum“ auf der Prager Burg im Februar 1617.

Die vielfältigen Aspekte der Referate dieser von Lenka Mráčková organisierten Konferenz werden in einem Tagungsband publiziert.

Leipzig, 15. und 16. September 2006

„Robert Schumann und die Öffentlichkeit. Hans Joachim Köhler zum 70. Geburtstag“

von Ulrich Wingerter, Leipzig

Im Schumann-Gedenkjahr lud die Konferenz zur Reflexion über dieses bislang schwächer beleuchtete Themenfeld ein; hierbei sollten auch das überkommene Bild des Komponisten als das des isoliert-introvertierten Romantikers hinterfragt und gegebenenfalls Anstöße zu seiner Korrektur gegeben werden. Gleichzeitig war die Konferenz Hans Joachim Köhler gewidmet, in dessen vierzigjähriger Arbeit an der Universität Leipzig Schumann stets einen besonderen Schwerpunkt bildete.

In einem „regionalen“ Teil befasste man sich zunächst mit Wirkungsorten und lokaler Rezeption Schumanns: Ute Bär (Zwickau) spannte einen weiten Bogen vom jungen Pianisten Schumann bis zur verehrten Vaterfigur des Zwickauer Musiklebens; dem Vorurteil der „Dresdner Inkapsulation“ Schumanns widersprach Hans John (Dresden) und gab Einblick in die intensiven gesellschaftlichen Kontakte der Schumanns in der Residenzstadt. Auch Rainer Cadenbach (Berlin) bemühte sich um eine Akzentverschiebung: An Stelle des nahenden Lebensendes versuchte er die Erschließung eines großen Publikums als Leitmotiv der Düsseldorfer Jahre zu etablieren. In „Gedankensplittern“ formulierte Petra Dießner (Leipzig) einige Fragen an das junge Leipziger Schumann-Haus und seine Öffentlichkeit; Thomas Synofzik (Zwickau) schließlich beschäftigte sich mit Julius Becker, den er nicht nur als Schumanns fleißigsten Redakteur der Jahre 1840 bis 1843, sondern auch als Schriftsteller (*Der Neuromantiker*) vorstellte. In einem thesenhaft zugespitzten Referat ging Martin Ullrich (Berlin) auf einige Einzelheiten von Schumanns zwischen Idealisierung und Desillusionierung gespaltenem Verhältnis zu Wien ein. Musikalische Anregungen Schumanns für andere Komponisten illustrierten Jarmila Gabriellova (Prag) für die Rezeption in Prag anhand der Klavierwerke Smetanas und Marianne Betz (Leipzig) für die Rezeption in den USA durch das Klavierquintett von George Chadwick.

Den zweiten Schwerpunkt der Konferenz bildete Schumanns Verhältnis zu herausragenden Musikerpersönlichkeiten seiner Zeit: Helmut Loos (Leipzig) exemplifizierte Unterschiede zwischen Schumanns und Liszts Kunstbegriff, wobei er besonders die Rolle Clara Schumanns für die dichotome Rezeption beider unterstrich; als ebenso verschiedenartig charakterisierte Zofia Chechlinska (Warszawa) Schumann und Chopin in ihren musikästhetischen Anschauungen, Wilhelm Seidel (Neckargemünd) referierte Franz Brendels Sicht auf Schumann und Mendelssohn. Gewisse biographische Parallelen zeigte dagegen Hans Joachim Köhler (Leipzig) für Schumann und Wagner; Schumanns Sinneswandel bezüglich Berlioz von früher Inspiration bis zur späteren Missbilligung zeichnete Hermann Backes (Leipzig) nach, und wie geschickt Schumann und Moscheles jeweils die Reputation des Anderen für sich nutzbar machen konnten, wurde anschaulich von Michael Heinemann (Dresden) geschildert.

In philologischer Detailarbeit ergründete Matthias Wendt (Düsseldorf) Schumanns Arbeitsweise und immenses Arbeitspensum als Redakteur der *Neuen Zeitschrift für Musik*; Hrosvith Dahmen (Dresden) zeigte Unterschiede in Schumanns Verhältnis zu seinen Verlegern Schott, Arnold und Friese anhand der Briefwechsel. Einen kulturhistorischen Ausblick gab Kazuko Ozawa (Düsseldorf), die in einem bilderreichen Referat illustrierte, wie Schumann seine Fühler in Richtung allerlei naturwissenschaftlicher „Merkwürdigkeiten“ wie Astronomie und Paläontologie bis hin zur Homöopathie ausstreckte. Ebenso detailgenau demonstrierte Bernhard R. Appel (Düsseldorf), wie gezielt nach Schumanns Tod sein Bildnis im Stile Dürerscher Melancholie lanciert wurde, um eine bestimmte Facette des Künstlers im Gedächtnis der Öffentlichkeit zu verankern.

Die Konferenz legte – auch in den häufig aufflammenden Diskussionen – starkes Zeugnis von der detailreich fortgeschrittenen Ausdifferenzierung der Schumann-Forschung ab; gleichzeitig zeigte sie den Komponisten entgegen manchem traditionellem Bild als vielseitigen und agilen Akteur seiner Zeit.

Wien, 25. bis 27. September 2006:

„Cum maioribus lachrymis et fletu immenso – Der Tod in Musik und Kultur des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit“

von Sonja Tröster, Wien

Neben viel beachteten Jubiläen jährte sich heuer auch der Todestag Philipps des Schönen zum 500. Mal. Dies als Anstoß nutzend luden Birgit Lodes und Stefan Gasch an das Institut für Musikwissenschaft in Wien, um unter musikhistorischer Ausrichtung den kulturellen Umgang mit dem Tod in Spätmittelalter und Früher Neuzeit in einem interdisziplinären Forum zu diskutieren.

Die Tagung eröffnete Alfred Kohler (Wien) mit einer Einführung in das historische Umfeld der kurzen Regierungszeit Philipps, der Franz Römer (Wien) die Präsentation der Tugenden dieses Herrschers in der idealisierenden Ausgestaltung der lateinischen Panegyrik gegenüberstellen konnte, während Meta Niederkorn (Wien) allgemein auf die damalige Bedeutung der Lebensführung und gezielten Vorsorge in der Hoffnung auf einen guten Tod hinwies. Den Abläufen von Begräbnis- oder Memorialfeierlichkeiten wandten sich Andreas Zajic (Wien), der Hinweise auf Musik im Rahmen adeliger Trauerfeiern in den habsburgischen Erbländern verfolgte, sowie Stefan Gasch (Wien) und Robert Lindell (Wien) zu, die eine Gegenüberstellung der Trauerfeierlichkeiten anlässlich des Todes von Herzog Albrecht V. 1579 und der Zeremonien im Rahmen des Begräbnisses von Kaiser Maximilian II. 1576 vornahmen. Da Trauerfeiern häufig mit der Übergabe von Machtbefugnissen verbunden sind, kommt ihnen in der Stabilisierung politischer Verhältnisse ein zentraler Stellenwert zu. Wie Iain Fenlon (Cambridge) anhand der Beispiele Venedig und Florenz im 16. Jahrhundert ausführte, ist die ritualisierte Trauer daher auch von regionaler Tradition, Kontext und Funktion geprägt.

In Erinnerung an den Tod Philipps fanden im Jahr 1507 zwei bedeutende Gedenkfeiern statt. Ausschnitte eines Berichts über die von Margarete von Österreich in Mecheln veranlasste Feier wurden in einem auf die Tagung abgestimmten Konzert des Ensembles *Stimmwerk* (München) in der Kirche Maria am Gestade rezitiert. Dadurch war das Publikum bestens auf den Vortrag von Barbara Hagg-Huglo (Maryland) vorbereitet, die diese Memorialfeier im Spiegel früherer Begräbnisse der burgundisch-habsburgischen Dynastie in Dijon und Brüssel interpretierte. Alle Vortragenden sahen sich mit dem Problem konfrontiert, dass zeitgenössische Berichte keine Angaben zu konkreten Kompositionen liefern, die im Rahmen der Feierlichkeiten vorgetragen wurden. Dennoch stellte Franz Körndle (Jena) aufgrund überzeugender Rückschlüsse ein mögliches musikalisches Programm vor, das die zweite Gedenkfeier auf dem Reichstag zu Konstanz bereichern könnte.

Dem erhaltenen Korpus an Trauerkompositionen widmeten sich Referate von Honey Meconi (Rochester), die als Merkmal des Ausdrucks von Trauer die Bevorzugung tiefer Stimmlagen ortete, und Hartmut Krones (Wien), der auf die Bedeutung der Moduswahl verwies. Von der zentralen Rolle der habsburgischen Höfe für Vertonungen der Klagelieder des Propheten Jeremias angeregt, ging Markus Grassl (Wien) intertextuellen Bezügen nach, während sich Wolfgang Fuhrmann (Berlin) auf Fragen zu den Trauermotetten Pierre de La Rues, insbesondere vor dem Hintergrund der „*Quis dabit...*“-Tradition, konzentrierte. Mit der Bedeutung von Engelsdarstellungen im Umfeld von Tod und Begräbnis entführte Björn Tammen (Wien) das Auditorium in die visuelle Vorstellungskraft der Zeit, bevor Trauer nicht im höfisch-repräsentativen Rahmen, sondern in burlesker und grotesker Verarbeitung von Katelijne Schiltz (Leuven) in zwei Lamenti auf den Tod Adrian Willaerts vorgestellt wurde. Bernhold Schmid (München) schloss diese durchaus lebendige Tagung mit dem Hinweis auf nicht weniger makabre Bezüge, die Monteverdis *Ballo delle ingrato* mit dem Motiv des Totentanzes aufweist.

Linzer, 27. bis 30. September 2006:

Bruckner-Symposion 2006: „Gemeinsame Vergangenheit – gemeinsame Zukunft? Musikalische Beziehungen Österreichs zu den neuen EU-Nachbarn Tschechien, Slowakei und Ungarn“

von Rainer Boss, Bonn

Das diesjährige Linzer Bruckner-Symposion griff unter dem Sujet der musikalischen Beziehungen Österreichs zu seinen Nachbarländern die aktuelle Thematik neuer EU-Mitgliedsländer auf – gerade während der Symposionzeit ging die Diskussion zur geplanten Integration der Länder Bulgarien und Rumänien durch die Medien. Die im Wechsel mit den ebenfalls vom Anton-Bruckner-Institut Linz organisierten Bruckner-Tagungen alle zwei Jahre stattfindenden Linzer Symposien zeigen eine beachtenswerte Kontinuität in der Bruckner-Forschung auf, wobei im Gegensatz zu den speziell auf Bruckner fokussierten Tagungen Raum für Umfeldforschungen aus unterschiedlichen Disziplinen geboten wird, die zielgerecht einen stets integrierten Bruckner-Schwerpunkt umrahmen.

So auch bei diesem Symposion, das mit einem Vortrag von Moritz Csáky (Wien-Graz) zunächst in die Problematik „Zentraleuropa: Kultureller Kommunikationsraum und Musik“ einführte. Unterschiedliche Sprachen und Herkunft zeigten in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts Städten wie Wien, die erhebliche Einwanderungsquoten zu verzeichnen hatten, kommunikative Grenzen auf. Walter Krause (Wien) stellte „Kunsthistorische Wechselbeziehungen und Einflüsse in der späten Monarchie“ zwischen „Österreich und seinen Nachbarländern“ vor. Theophil Antonicek (Wien) untersuchte die Hörerschaft musikwissenschaftlicher Lehrveranstaltungen an der Wiener Universität.

Vlasta Reittererová und Hubert Reitterer (Wien) setzten mit ihren Vorträgen „*Wie Böhmen noch bei Östreich war ...* Musikalische Beziehungen“ und „Bedrich Smetana in Wien“ einen Schwerpunkt auf die tschechische Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts. Untersuchungen zu den beiden anderen Nachbarländern Ungarn und Slowakei folgten. Tibor Tállian (Budapest) berichtete über „Wien und die Anfänge des ungarischen Operntheaters“. László Vikárius (Budapest) zeigte „Béla Bartóks Beziehungen zu Österreich“ auf. Vladimír Zvara (Bratislava) analysierte das „Konzert- und Opernleben in Pozsony/Pressburg/Bratislava vor und nach dem Ersten Weltkrieg“, das sich in einem mehrsprachigen und -kulturellen Konglomerat von Deutsch-Ungarisch-Slowakisch abspielte.

Drei Vorträge nahmen konkreten Bezug zu Bruckner. Clemens Höslinger (Wien) referierte über „Wilhelm Jahn als Operndirektor und Bruckner-Dirigent. Sein Weg von Olmütz nach Wien“. Jahn brachte als Leiter der Wiener Philharmonischen Konzerte Adagio und Scherzo von Bruckners *Sechster Symphonie* 1883 zur Uraufführung. Elisabeth Maier (Wien) untersuchte „Das Bruckner-Bild in deutschsprachigen ungarischen und böhmischen Zeitungen“ wie dem ungarischen *Pester Lloyd*. Jitka Bajgarová (Praha) stellte „Bruckner-Schüler aus böhmischen Ländern“ vor, allen voran August Stradal.

Ein weiterer Symposion-Abschnitt begutachtete schließlich die Beziehungsgeflechte der zeitgenössischen Musikszene. Klaus Ager (Salzburg) stellte in seinem Vortrag „Österreichische Komponisten in ihren Beziehungen zu den Nachbarländern“ den Mangel an Kontakten zwischen den einzelnen Komponistenverbänden fest, gerade in einer Zeit, wo europäische Zusammenarbeit zur Verbesserung der Verhältnisse gefragt ist. Milan Slavický (Praha) untersuchte „Die zeitgenössischen Musikbeziehungen Tschechien–Österreich“. In der Nachkriegszeit verhinderten die Wunden des Krieges, Patriotismus und nationalistische Vorurteile eine Annäherung, die erst in den 1960er-Jahren stattfand. Zusana Martináková (Bratislava) berichtete „Zu gemeinsamen Aktivitäten und Beeinflussungen zwischen Slowakei und Österreich in Vergangenheit und Zukunft“. Márton Kerékfy (Budapest) zeigte die „Beziehungen Ungarns zu Österreich in der zeitgenössischen Musikszene“ auf. Entscheidender Wendepunkt in der ungarischen Musikgeschichte war die

Volkserhebung von 1956, die – wie aktuell durch diverse Gedenkveranstaltungen 50 Jahre danach nochmals dokumentiert – durch die Sowjetunion drastisch niedergeworfen wurde mit dem Ergebnis, dass viele das Land verließen, darunter auch Komponisten wie György Ligeti und Iván Eröd.

Heidelberg, 5. Oktober 2006:

„Mozarts Opernwelten“

Kolloquium des internationalen Kongresses „Theater um Mozart“ im Rahmen der Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung

von Adrian Kuhl, Heidelberg

Das Jahr 2006 wird wohl als „Mozartjahr“ im Gedächtnis bleiben. Dass es sich aber gerade in solchen Gedenkjahren lohnt, den Blick nicht zu eng zu fokussieren, bewies das Kolloquium „Mozarts Opernwelten“ wie auch die gesamte Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung, die unter dem Titel „Theater um Mozart“ im Oktober 2006 in Heidelberg und Schwetzingen stattfand. Ausgerichtet vom Musikwissenschaftlichen Seminar der Ruprecht-Karls-Universität, der Heidelberger Akademie der Wissenschaften und der Gesellschaft der historischen Theater Europas PERSPECTIV widmeten sich die insgesamt drei Kolloquien nicht nur dem prominenten Salzburger, sondern dezidiert auch den historischen Umfeldern sowie dem Umkreis Dmitrij Schostakowitschs als eines weiteren Jubilars des Jahres.

Im zweiten Kolloquium der Tagung untersuchte Silke Leopold (Heidelberg) anhand eines Vergleichs von Giovanni Paisiellos *Il barbiere di Siviglia* mit Friedrich Ludwig Bendas Singpielversion des gleichen Stoffes die musikdramatische Umsetzung einer Sprechkomödie als Singpiel und Opera buffa. Beide Komponisten unterschieden jeweils zwei musikalische Ebenen, differierten aber in deren Ausrichtung. Paisiello verwende veritable Opernhandlungsmusik sowie „Lieder in der Oper“ (als Reduktion der musikalischen Mittel), Benda hingegen gebrauchte die zu erwartenden Lieder im Sprechdrama, verzichte jedoch nicht auf opernhafte Handlungsmusik (als Steigerung der musikalischen Mittel). Detailreich beleuchtete Till Gerrit Waidelich (Wien) das Wiener Singpiel des 18. Jahrhunderts. Er unterstrich u. a. am Beispiel von Ignaz Umlauffs *Bergknappen* und Wenzel Müllers *Kaspar, der Fagottist* die Heterogenität der disparaten Gattung und legte Einflüsse unterschiedlicher musikalischer Traditionen auf das Wiener Singpiel dar.

Am Beispiel musikalischer Umsetzungen des Numinosen in Shakespeares *Sturm* arbeitete Antje Tumat (Heidelberg) anhand von überlieferten Erwartungshaltungen zeitgenössischer Theoretiker einen charakteristischen Unterschied zwischen Schauspielmusik und Singpiel heraus. Genüge im Sprechdrama bereits das Erklingen von Musik, um die Wirklichkeitsebene des Schauspiels zu verlassen, müssten im Singpiel innermusikalische Mittel, wie bewusst eingesetzte Stilkontraste, verwendet werden, um den Wechsel der Darstellungsebenen zu erreichen. Dass der geistesgeschichtliche Kontext für die Interpretation von Singpielen von Bedeutung ist, führte Andreas Waczkat (Münster) aus. Er setzte den literaturgeschichtlichen Begriff der Empfindsamkeit zu Johann Heinrich Rolles Singpiel *Melida* in Beziehung und konnte so u. a. der erstaunlichen Popularität des Werkes auf den Grund gehen, das trotz anspruchsvoller Gesangspartien im Rahmen des Protestantismus und Pietismus des 18. Jahrhunderts weite Verbreitung fand.

David Buch (Cedar Falls, Iowa) legte die Quellentauglichkeit von Szenen- und Sängerdarstellungen in Opern- und Taschenkalendern des 18. Jahrhunderts dar. Obwohl nicht alles Abgebildete als historische Realität angesehen werden dürfe, ließen diese Bilder dennoch Rückschlüsse auf die zeittypische Theaterpraxis zu. Claudia Maurer-Zenck (Hamburg) arbeitete die speziellen Aufführungsbedingungen von Mozarts Opern am Hamburger Theater im 18. Jahrhundert auf. Materialreich wies sie auf die Rezeptionsschwierigkeiten der einzelnen Opern hin und machte auf die dortige Bearbeitungspraxis aufmerksam, deren Gründe nicht nur in wirtschaftlichen Er-

wägungen, sondern auch in interpretatorischen Gründen zu suchen seien. Sie unterstrich damit die Notwendigkeit, Opern auch nach ihrer Uraufführung weiter zu betrachten, um sie umfassend untersuchen zu können. Christoph Meixner (Weimar-Jena) betrachtete verschiedene Bearbeitungen von Antonio Sacchini's *L'isola d'amore* und entwarf einen möglichen Vorlagencharakter der Regensburger Fassung von Theodor Freiherr von Schacht für Mozarts *Zauberflöte*. Abschließend erneuerte er die Frage nach möglichen Co-Autoren Emanuel Schikaneders.

Bei der Vielzahl der Ergebnisse bleibt es zu hoffen, dass die von der Kolloquiumsleiterin Silke Leopold geäußerte Aufforderung, sich auch in der Musikwissenschaft vermehrt mit deutschsprachigem Musiktheater zu befassen und die künstlich gezogenen Gattungsgrenzen zwischen Oper und Singspiel kritisch zu hinterfragen, nicht ungehört verhallt.

Heidelberg, 6. und 7. Oktober 2006:

„Die Sinfonie zwischen den Weltkriegen. Dmitrij Schostakowitsch zum 100. Geburtstag“ Kolloquium des internationalen Kongresses „Theater um Mozart“ im Rahmen der Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung

von Gregor Herzfeld, Basel/Stuttgart

Als Komponist mit Wolfgang Amadeus Mozart einen runden Geburtstag zu teilen, kann eigentlich nur bedeuten, bei Feierlichkeiten immer in seinem Schatten zu stehen. Dmitrij Schostakowitsch als einen der bedeutendsten Sinfoniker des 20. Jahrhunderts gerade im Mozart-Jahr ein wenig mehr zu beleuchten, hatte sich das von Dorothea Redepenning initiierte Kolloquium zur Aufgabe gemacht. Dabei sollte nicht nur die Sinfonik Schostakowitschs, sondern auch ihr internationales Umfeld beleuchtet werden, um gemeinsame Entwicklungen sowie signifikante Abweichungen zu reflektieren; im Fokus der Erörterungen stand vor allem die sogenannte Zwischenkriegszeit.

Gleichsam zur interdisziplinären Einleitung entwarf der Heidelberger Historiker Edgar Wolfrum ein zeitgeschichtliches Panorama der Dezennien zwischen den Kriegen. Vor dem Hintergrund politischer und sozialer Entwicklungen analysierte er vier Herausforderungen an die Künstler in dieser Zeit: den Abbau und Wiederaufbau des Homogenitätsdrucks „von oben“, die künstlerische Deutung von Leiden und Tod im Anschluss an den Ersten Weltkrieg, die Erweiterung des Kulturbegriffs um Alltägliches und schließlich die Transformation der Arbeitswelt in eine kunstrelevante Sphäre.

Die erste Hälfte des Kolloquiums war der Sinfonik in Ländern gewidmet, in denen der Faschismus Einfluss auf das Komponieren übte. Svetlana Savenko (Moskau) entwarf das Bild einer disparaten sowjetischen Rezeption von Schostakowitschs *Vierter* und *Fünfter Sinfonie*, dem Dorothea Redepenning (Heidelberg) die analytisch untermauerte These anfügte, der mit diesen Sinfonien verbundene Wandel in Schostakowitschs Sinfonie-Verständnis von ironischer Distanzierung zum Bewusstsein für das ihr eigene Pathos und Ethos sei weniger ein Bruch als vielmehr das Ergebnis eines langwierigen künstlerischen Prozesses. Einen abschließenden, breiten Blick auf die sowjetische Sinfoniegeschichte warf Wolfgang Mende (Dresden), indem er das Spannungsfeld des politischen und des kompositorischen Umgangs mit den dichotomen Begriffen „Elite“ und „Masse“ reflektierte und an Werken wie Lev Knippers *Vierter Sinfonie* festmachte. Susanne Fontaine (Berlin) erörterte drei deutsche Sinfoniekonzeptionen, namentlich von Krenek, Hindemith und Hartmann, wobei ihr die jeweils spezifische ästhetische Funktion des Einsatzes von Kontrapunktik als Leitfaden diene. Stefan König (München) konzentrierte sich auf das Phänomen des wieder erstarkenden pathetisch-neoromantischen Sinfonietypus im Italien der 1930er-Jahre, der durch Wettbewerbe und Preise gezielt politisch gefördert wurde.

Die „Trotzphase“ der französischen Sinfonik eines Milhaud und Honegger, die sich gegen „absolute“ Musik, gegen Monumentales und Erhabenes wandte, stand im Mittelpunkt des Referats

von Jens Rosteck (Nizza). David Nicholls (Southampton) bot ein Panorama der amerikanischen Sinfonik zur Zeit von Dvořáks Anweisungen und danach, die so kontextualisiert als absurd und eher hemmend für die Ausbildung einer genuin amerikanischen Sinfonik erscheinen mussten. Erst in den 1930er-Jahren und mit Komponisten wie Henry Cowell habe sich ein wesentlicher Zug des Amerikanischen – *in pluribus unus* – verwirklichen können. Daniel Grimley (Nottingham) widmete sich der Umsetzung eines Konzepts von sinfonischer „Pastorale“ durch den Engländer Vaughan Williams, das weniger eine Naturidylle beschwört als vielmehr die zwielichtige Stimmung der Verarbeitung von Kriegserlebnissen offenbart.

Die skandinavische Sinfonik wurde abschließend von Tomi Mäkelä (Magdeburg) und Michael Kube (Tübingen) thematisiert. Mäkelä plädierte für eine biografische Lesart der Sinfonien Jean Sibelius', die dieser Musik angemessener wäre als verbreitete, mythologisierend-nationale Interpretationen. Kube präsentierte u. a. hierzulande weitgehend unbekannte Sinfonien Rued Langgards (Dänemark), Kurt Atterbergs (Schweden) und Fartein Valens (Norwegen), um die komplexe gattungsgeschichtliche Situation in Nordeuropa zu verdeutlichen.

Das Kolloquium demonstrierte einerseits den Nachholbedarf an wissenschaftlicher Auseinandersetzung mit Sinfonien im 20. Jahrhundert, die vermutlich wegen ihrer Zugehörigkeit zu einer nicht-avantgardistischen Gattung lange vernachlässigt wurden, bewies aber andererseits, dass die Forschung sich bereits auf diesen Weg gemacht hat.

Michaelstein, 6. bis 8. Oktober 2006:

27. Musikinstrumentenbau-Symposium: „Geschichte, Bauweise und Spieltechnik der Querflöte“

von Klaus-Peter Koch, Bergisch Gladbach

Das Pendant zur 34. Michaelsteiner Arbeitstagung im Mai 2006, die sich historischen und interpretatorischen Problemen der Flötenmusik zwischen 1650 und 1850 widmete (vgl. *Die Musikforschung*, Heft 3/2006), bildete das diesjährige Instrumentenbau-Symposium. Wiederum diskutierten Wissenschaftler und Praktiker. 23 Spezialisten aus neun Ländern stellten in Referaten und musikalischen Demonstrationen die Ergebnisse ihrer Forschungen zu Instrumentenbau, Interpretation, Akustik, Musikethnologie, Ikonografie und zur Musikgeschichte vor, was ergänzt wurde durch themenbezogene Konzertdarbietungen und Ausstellungen. Dieses Konzept bewährte sich auch dieses Mal.

Ardal Powell (Hudson) eröffnete mit einem Beitrag „Nations and ‚Art Worlds‘: Reframing Instrument-making Societies“ und arbeitete den soziologisch-ökonomisch-kulturwissenschaftlichen Aspekt des Generalthemas heraus. Die auf ihn folgenden Referate bestätigten die Notwendigkeit, an den Gegenstand Flötenbau bzw. Holzblasinstrumentenbau interdisziplinär heranzugehen. Wie wichtig dabei große Praxiserfahrung ist, belegte der Beitrag der international ausgewiesenen Interpretin Mary A. Oleskiewicz (Boston) zur Kunst der Kadenzinterpretation in Flötenwerken des 18. Jahrhunderts; ihre musikalischen Demonstrationen wurden am Flügel begleitet von David Schulenburg (New York). Ähnliche wertvolle Erfahrungen aus der Praxis konnten Boaz Berney (Jaffa), welcher über den Gebrauch der Traversflöte in Geistlichen Konzerten des 17. Jh.s referierte, Peter Thalheimer (Stuttgart), der sich mit der Geschichte der B-Querflöte auseinandersetzte, und Philippe Allain-Dupré (Bagnolet) zur Frage der konisch gebohrten Flöten vor Hotteterre einbringen.

Enrico Weller (Markneukirchen) stellte die Entwicklung des vogtländischen Holzblasinstrumentenbaus, insbesondere in wirtschaftlicher Hinsicht, vor. Klaus-Peter Koch (Bergisch Gladbach) diskutierte die Impulse, die für einen eigenständigen Holzblasinstrumentenbau im östlichen Europa zwischen 1700 und 1850 von deutschen Instrumentenbauern ausgingen. Mehrere Referate

renten gingen auf die Geschichte des Flötenbaus in ihren Herkunftsländern ein und belegten die erfolgreiche Forschungsarbeit der letzten Jahre: Michaela Freemanová (Kamenny Privoz) für Böhmen, Francesco Carrera (Pisa) für Italien und Rob van Acht (Den Haag) für die Niederlande, während Susan Berdahl (Loredo) zu den spannenden Anfängen der Boehmflöte in den USA, Kurt Birsak (Salzburg) über Identitäten von Piffero bei Michael Haydn und Flauto piccolo bei Mozart sowie Tom Lerch (Berlin) über frühe konzeptionelle Ansätze von Flötenmodellen vor der Boehmflöte referierten. Einen hochinteressanten Einblick in die Querflötentypen Galiziens und Nordportugals, dabei referierend und interpretierend, gaben Xosé Crisanto Gándara und María Jesús Navalpotro aus Madrid. Tilman Seebaß (Innsbruck) machte den Teilnehmern sehr bewusst, vor welchen Aufgaben hinsichtlich der Wissenserweiterung um die Querflöte in Mittelalter und Renaissance anhand ikonografischer Belege die Forschung noch steht.

Eine weitere Gruppe von Referenten wandte sich physikalisch-akustischen Problemen zu; so sprach Jürgen Meyer (Braunschweig) über Einflussfaktoren auf den Flötenklang aus akustischer Sicht. Helmut Kühnelt (Wien) nutzte – auf der Basis eines Forschungsprojekts an der Wiener Universität – Computerdemonstrationen für den Erkenntnisgewinn bezüglich Tonerzeugung, und Klaus Martius und Markus Roquet (Nürnberg) demonstrierte den Nutzen von 3D-Computertomografie für die Dokumentation von Holzblasinstrumenten. Wolfgang Wenke (Eisenach) konnte aus seinen Kenntnissen als Restaurator wichtige Erfahrungen einbringen, während David Freeman (Kamenny Privoz) die Anforderungen eines modernen Künstlers an Nachbauten von historischen Flöten diskutierte.

Das Symposiumsgeschehen wurde von mehreren Ausstellungen flankiert, darunter eine zu Flöteninstrumenten (dankenswerterweise ergänzt von Peter Thalheimer durch private Exponate), durch die kenntnisreich Monika Lustig (Michaelstein) führte. Zwei unmittelbar mit dem Tagungsthema verbundene öffentliche Konzerte fanden im Kloster statt, das eine mit der Sopranistin Ulrike Hofbauer (Weil) und dem Tenor Robert Sellier (Deisenhofen) unter Mitwirkung von Boaz Berney auf einer Renaissanceflöte und weiteren Interpreten auf alten Instrumenten, die – zum größten Teil als neuzeitliche Erstaufführungen – sehr feinfühlig mitteldeutsche Werke des 16. und 17. Jahrhunderts darboten, u. a. aus Tobias Michaels *Musicalischer Seelenlust*, das andere mit den Solisten Juliane Claus (Sopran) aus Halle und Peter Thalheimer (Terzflöte) aus Stuttgart, die nicht minder subtil Kompositionen des 18. und 19. Jahrhunderts zu Gehör brachten.

Dresden, 13. und 14. Oktober 2006:

„Carl Maria von Weber – Der Dresdner Kapellmeister und der Orchesterstil seiner Zeit“

von Manuel Gervink, Dresden

Gleich mehrere Anlässe gab es für die Fachkonferenz, die gemeinsam vom Institut für Musikwissenschaft der Dresdner Hochschule für Musik und der Internationalen Carl Maria von Weber-Gesellschaft e.V. ausgerichtet wurde: Zum einen feierte die Hochschule, die den Namen des Komponisten seit 1959 trägt, ihr 150-jähriges Gründungsjubiläum, das überdies mit der 800-Jahr-Feier der Stadt Dresden zusammenfällt. Andererseits lehnte es sich thematisch an den Internationalen Dirigier-Wettbewerb an, der zeitgleich in der Hochschule ausgetragen wurde und dessen Endrunde nach Abschluss der Konferenz besucht werden konnte.

In seinem Eröffnungsvortrag beschrieb Peter Gülke (Berlin) die Koordinaten, in denen das Konzept einer deutschen Nationaloper zur Zeit Webers anzusiedeln ist: einerseits das Fehlen einer auf dem Gebiet der Oper Qualität sichernden Konvention, andererseits das Bedürfnis der Jeneser Jungromantiker nach einer Musik, die ihrer Realisierung noch harpte bzw. auf dem Gebiet der Instrumentalmusik (E.T.A. Hoffmanns berühmte Rezension der 5. Sinfonie Ludwig van

Beethovens) als Richtung bereits erkannt war. In der ersten thematischen Sektion („Weber und das Dresdner Kulturleben“) thematisierte Till Gerrit Waidelich (Wien) unterschiedliche Vertonungen von Schillers *Bürgschaft* und stellte die Problematik der Textadaption am Beispiel der Vertonung durch den Dresdner Sänger August Mayer in den Mittelpunkt. Michael Heinemann beleuchtete das alles andere als simpel zu polarisierende Verhältnis Webers zu seinem Dresdner „Gegenspieler“ Francesco Morlacchi.

Die zweite thematische Sektion war der Person Webers als Komponist, Kapellmeister und Organisator gewidmet. Irmlind Capelle (Detmold) lieferte eine ausführlich am Text orientierte Analyse der *Jubel-Kantate*, Joachim Veit (Detmold) beschrieb anhand zahlreicher Dokumente Webers Dresdner Kapellmeistertätigkeit und den damit verbundenen Termindruck, der vergleichbaren Tätigkeiten im heutigen Kulturmanagement in nichts nachgestanden haben dürfte. Frank Ziegler (Berlin) rekonstruierte die Probenarbeit, die Weber in Dresden leistete, und Ortrun Landmann (Dresden) erläuterte die Wechselbeziehung zwischen Weber und der „Königlich Sächsischen Musikalischen Kapelle“ als einem beiderseitigen Geben und Nehmen.

In der dritten und letzten thematischen Sektion („Perspektiven: Orchesterstil im Kontext der Zeit, Rezeptionsfragen“) wurde der Rahmen hauptsächlich durch den Rezeptionsaspekt weiter gefasst. Klaus Aringer (Graz) thematisierte die Wahrnehmung des Neuen in Webers Orchesterstil anhand ihres Reflexes in zeitgenössischen Instrumentationslehren, Frank Heidlberger (Denton, Texas) verfolgte diese Thematik hinsichtlich der Aspekte von Sprachähnlichkeit, musikalischer Narration und ihrer Einflussnahmen auf die musikalische Form in Webers Klarinettenwerken. Dass Webers Musik auch in Russland und bereits in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts deutliche Spuren hinterlassen hatte, stellte Felix Purtow (Leipzig) abschließend am Beispiel St. Petersburgs heraus.

Eine Publikation der Referate wird voraussichtlich im kommenden Band der *Weber-Studien* erfolgen.

Salzburg, 20. bis 22. Oktober 2006:

„Johann Michael Haydn: Werk und Wirkung“

von Ulrike Aringer-Grau, Graz

Im Mozart-Jahr erinnerte sich Salzburg anlässlich des 200. Todestages auch an Johann Michael Haydn mit einem von der Johann-Michael-Haydn-Gesellschaft, den Universitäten Tübingen und Salzburg und der Erzdiözese Salzburg veranstalteten internationalen Symposium. Hier stellte Ernst Hintermaier (Salzburg) einen „Jahrhundertfund“ für die Mozart-Forschung vor: In einem vom Konsistorialarchiv erworbenen Salzburger Klavierbuch findet sich neben der Erstfassung des Andantinos KV 15b ein bislang unbekanntes 81-taktiges Allegro, das zweifellos dem jungen W. A. Mozart zuzusprechen ist. Ein weiteres, in den Werkverzeichnissen bislang nicht geführtes, kleines Andante stammt von J. M. Haydn. Gerhard Walterskirchen (Salzburg) stellte den Neufund eines unter dem Namen Michael Haydn überlieferten *Salve regina* aus einer unvollständigen niederösterreichischen Handschrift vor, welches die problematische Quellensituation von Werken Haydns dokumentierte. Dass darüber hinaus die wechselnden Zuschreibungen zwischen Joseph und Michael Haydn durchaus willkürlich sind, verdeutlichte Marianne Helms in ihrem Beitrag über ein beiden Brüdern zugeschriebenes *Te Deum*. Die Referate über J. M. Haydn-Kompositionen in zum Teil unzugänglichen Sammlungen aus Böhmen und Mähren (Michaela Freemanova, Prag), der Slowakei (Ladislav Kacic, Bratislava) und Kroatien (Vjera Katalinic, Zagreb) illustrierten einmal mehr die Bedeutung des Komponisten im ehemals süddeutsch-habsburgischen Raum.

Dwight Blazin (Wyckoff, USA) ordnete Haydns kammermusikalische Werke in die Tradition des Wiener dreistimmigen Divertimentos ein; Hisao Nishikawa (Tokio) lenkte den Blick auf die Bassbesetzung in Serenaden, Divertimenti und Notturmi. Den unterschiedlichen Einfluss des Salzburger Fürsterzbischofs Colloredo als Auftraggeber der Duos für Violine und Viola auf die

Kompositionen von Haydn und Mozart beleuchtete Bernd Edelmann (München). Kurt Birsak (Salzburg) erläuterte anhand zahlreicher Abbildungen und Tonbeispiele den reichhaltigen Einsatz von Sonderinstrumenten in Tanzmenuetten und Märschen. Mit Haydn als Bühnenkomponisten beschäftigten sich Rudolph Angermüller (Salzburg) in einem Beitrag über die *Zaire*, Werner Rainer (Salzburg) im Kontext der Salzburger Bühnentradition und Benjamin Perl (Tel Aviv), der überraschende motivische Übereinstimmungen in den Werken Haydns und Mozarts entdeckte. Ulrike Aringer-Grau (Graz) verglich Haydns Männerquartett *Abendlied* mit Vertonungen von Reichardt, Zelter und Schubert. Allzu gern tradierte Vorurteile über „Bigotterie, Suff und Faulheit“ Haydns stellte Petrus Eder OSB (Salzburg) im Kontext der Mozart-Korrespondenz richtig. Friedrich Wilhelm Riedel (Sonthofen) zog eine Verbindung zwischen Haydns *Te Deum*-Vertonungen und zeitgenössischer eucharistischer Frömmigkeit. Haydns meisterhaften Umgang mit kontrapunktischen Kompositionstechniken beleuchteten Klaus Aringer (Graz) anhand der *Hieronymus-Messe* und Jörg Murschinski (Tübingen) im Kyrie des späten, unvollendeten *Requiem*s, das neuerdings in einer Faksimileausgabe vorliegt. Manfred Hermann Schmid (Tübingen) betrachtete die Kanonstruktur des Offertoriums *Domine Deus* und ihre veränderte Nachwirkung in Beethovens *Fidelio*-Kanon.

Das bestens organisierte Symposium, dem der Doyen der Michael-Haydn-Forschung Charles H. Sherman leider nicht beiwohnen konnte, fand in den jüngst eröffneten Räumlichkeiten des Erzbischöflichen Konsistorialarchivs auch bei einem breiteren Publikum großen Anklang. Für den musikalischen Beitrag sorgte die Stiftsmusik St. Peter unter der Leitung von Armin Kircher in einem Konzert und der Messe. Eine Publikation der Beiträge ist geplant.

Rauischholzhausen, 27. bis 29. Oktober 2006:

17. Arbeitstagung des Arbeitskreises Studium Populärer Musik (ASPM): „Sound and the City. Populäre Musik im urbanen Kontext.“

von Dietrich Helms, Osnabrück

Städte haben ihren individuellen Sound, einen Klang, der sich auch musikalisch darstellt. Dazu gehört nicht nur die Umsetzung von industriellem Krach in futuristische „rumori“ und konkreten „bruit“ oder die Aufbereitung verbaler Kommunikation großer Menschenansammlungen in kontrapunktische „Cries of London“. Städte sind Zentren der Kommunikation, hochaktive Knotenpunkte globaler Netzwerke. Hier treffen Menschen mit den unterschiedlichsten ethnischen, sozialen und kulturellen Hintergründen und den unterschiedlichsten musikalischen Bedürfnissen und Fähigkeiten aufeinander. Sie schaffen sich in dieser Konfrontation Musiken, mit der sie ihr Anderssein und ihre Identität manifestieren, in der sich aber auch Spuren der Anpassung und Integration finden. Diese Musiken sind fast immer Formen populärer Musik, denn die Stadt als Handelsplatz macht das, was zuvor vielleicht als Volksmusik mündlich tradiert wurde oder als Kunst gemeint war, zur Ware. Die Stadt ermöglicht unendlich viele Chancen der Kommunikation, die doch nie genug zu sein scheinen. Moderne Massenmedien erweitern den Horizont ins Globale und lassen die Unterschiede zwischen Stadt und Land verschwinden. Das Schwerpunktthema der 17. Arbeitstagung des Arbeitskreises Studium populärer Musik in der Tagungsstätte der Universität Gießen, Schloss Rauischholzhausen, widmete sich in großer Breite diesem Phänomen.

Malte Friedrich (Berlin) warnte in seinem Vortrag vor einer einfachen Gleichsetzung urbaner, sozialer Phänomene mit bestimmten Ausprägungen des musikalischen Materials. Moderne Mittel der Produktion haben die Musik vielmehr unabhängig vom Ort gemacht. Für eine Annäherung an den „Sound of the City“ forderte er eine Verknüpfung ästhetischer und soziologischer Analysen. So ging es in vielen Beiträgen zunächst um eine Bestandsaufnahme aktueller lokaler Szenen.

Während manche noch meinen, Paris klänge nach Akkordeon und Musettewalzer, hat sich in

der *banlieue* eine lebendige Kultur gebildet, die im Kampf für eine eigene Identität gegen das etablierte Paris längst unüberhörbar den neuen Sound der Stadt mit produziert. Susanne Stemmler (Berlin) berichtete – am Jahrestag der Unruhen in den Pariser Vororten – von der Bedeutung des Rap als Motor kultureller Erneuerung, der in seiner spezifischen Form durch die kulturellen Hintergründe der afrikanischen Einwanderer geprägt ist.

Auch die Londoner Musikszene wird entscheidend durch die Einwanderer aus den ehemaligen Kolonien beeinflusst. Christian Hillemeier (Berlin) stellte *Drum'n'Bass* und *Grime* als popmusikalische Genres dar, die besonders mit der englischen Hauptstadt assoziiert werden. Als ein historisches Beispiel berichtete Christian Stadelmaier (Wettenberg) von der Entwicklung der afroamerikanischen Blueskultur im Chicago der 1940er- und -50er-Jahre. Wie klein und lokal konzentriert wichtige Knotenpunkte musikalischer Kommunikation auch in Megacities wie Los Angeles sein können, zeigte der Vortrag von Dietmar Elflein (Berlin). Ein solches Zentrum verdichteter musikalischer Kommunikation kann eine Straße (wie der Sunset Boulevard im Falle des *Glamrock*) oder sogar ein einzelner Plattenladen (wie der „Metal Blade Shop“ im Falle des *Metal*) sein. Als Kulminationspunkt einer musikalischen Entwicklung wirkten in der Anfangszeit des deutschen *HipHop* – nach amerikanischem Vorbild – Jugendzentren und Einrichtungen der sozialen Jugendarbeit. Sie boten den ersten HipHoppern nicht nur Raum für Proben und Konzerte, sondern verliehen ihnen auch Authentizität, wie Christoph Mager (Heidelberg) und Michael Hoyler (Loughborough) in ihrer Studie darstellten.

Auch in Afrika funktionieren Städte als Schmelztiegel musikalischer Traditionen. Maximilian Hendler (Graz) stellte am Beispiel dreier Ensembles dar, wie schwarzafrikanische und arabische Traditionen, westliche Popmusik und die Musik der auch in Afrika beliebten Bollywood Filme in Musiken verarbeitet werden, die – an Orten wie Dubai und Paris produziert – den Sound der Städte Bamako, Kinshasa und Zanzibar prägen.

Politiker und Wirtschaftsplaner haben mittlerweile den „sound of the city“ als Marketinginstrument entdeckt, wie Alenka Barber-Keršovan (Hamburg) darstellte. Städte wie Liverpool versuchen aus längst Geschichte gewordenen Beat-Legenden Kapital zu schlagen. Beat, Rock und Pop werden in Museen und Akademien konserviert, um Touristen und Investoren anzulocken. In der kaum reflektierten Gefolgschaft Richard Floridas umwirbt man die urbane „creative class“ und schmückt sich mit seiner „Neo-Bohème“, nicht um des kreativen Prozesses und seiner Produkte, sondern um der Standortfaktoren willen. Wie lokale kulturelle Märkte und Kulturförderung für Musiker tatsächlich aussehen, untersuchte Iris Stavenhagen am Beispiel Frankfurts. Manche Städte haben sogar die Musikpädagogik als Mittel der Profilierung entdeckt. Der enorme Erfolg von „Rhythm is it“ hat Kulturmacher und -politiker auf die Idee gebracht, ähnliches zu initiieren. Christian Bielefeldt (Lüneburg) berichtete von dem durch die UNESCO geförderten Schulprojekt „Wohin gehst Du? Schritte in die Zukunft“ in Lüneburg, in dem sich Schulen, Musikschulen, Theater und Behörden zusammenfanden, um mit Kindern eine musikalische Tanzperformance zu erarbeiten.

Auch in zahlreichen freien Beiträgen der Konferenz wurde deutlich, wie eng populäre Musik mit ihrer Herkunft verbunden ist und wie wichtig in den Sound eingeschriebene Herkunftsmythen sind, so z. B. im Fall der Entstehung des Rock'n'Roll in New Orleans, Chicago und Memphis (Dennis Schütze, Würzburg), dem Exotismus gegenwärtiger US-amerikanischer Popmusik (Markus Wyrwich, Bochum/Liverpool), in der hörbar gemachten Ethnie in der Stimme des Sängers (Martin Pfeleiderer, Hamburg; Christian Bielefeldt), beim Abstimmverhalten im *Eurovision Song Contest* (Michael Wolther, Hannover) oder auch in der Musik des spanischen Bürgerkrieges, die vor allem auf der republikanischen Seite eine musikalische Sprache zwischen lokalen Idiomen und internationalen Phrasen entwickelte (Eckehard Jost, Gießen).

Andere Beiträge beschäftigten sich mit musikalischer Rezeptions- und Präferenzforschung (Kai Lothwesen, Hamburg; Richard von Georgi, Gießen; Lars Dammann, Hamburg), mit Musikwahrnehmung unter Drogeneinfluss (Jörg Fachner, Witten), mit der Musik Gianluigi Trovesis (Annette Maye, Köln), den Popmusikprogrammen der ARD (Wolfgang Rumpf, Bremen) und der Ästhetik der populären Musik (Ralf von Appen, Gießen).

Rom, 14. November 2006:

„Terminologia musicale: paesi, concetti, progetti“

von Diana Blichmann, Rom

Die im Rahmen der Vortragsreihe „Musicologia oggi“ von Sabine Ehrmann-Herfort (Rom) in der Musikabteilung des Deutschen Historischen Instituts organisierte Veranstaltung hatte die musikalische Begriffsgeschichte zum Thema. Anlass für dieses erste internationale Treffen verschiedener musikterminologischer, insbesondere deutscher und italienischer Projekte gab der Abschluss des *Handwörterbuchs der musikalischen Terminologie* (HmT) im Jahr 2005.

Sabine Ehrmann-Herfort umriss eingangs die Geschichte musikterminologischer Forschung, die 1955 mit der Habilitationsschrift Hans Heinrich Eggebrechts beginnt. Ziel der Konferenz war es, drei seitdem entstandene unterschiedliche Projekte und Konzeptionen zur Musikterminologie vorzustellen. Markus Bandur (Freiburg i. Br.) berichtete über das von Eggebrecht ins Leben gerufene HmT, das seit 1972 in Loseblattform und freier alphabetischer Reihenfolge publiziert wurde und hohe internationale und interdisziplinäre Anerkennung erfahren hat. Dieses musikwissenschaftliche Langzeitprojekt behandelt die Bedeutung der musikalischen Fachwörter in ihrer geschichtlichen Entwicklung, will sprachwissenschaftliche Ansätze bieten und zu einem besseren Verständnis der Wechselwirkung zwischen musikalischer Sachgeschichte und der Geschichte der zugehörigen Fachsprache beitragen. Alle Artikel sind nach demselben Gliederungsschema angelegt: Titel, Wortgeschichte des Begriffs, Artikeldisposition, Haupttext mit Darstellung der Begriffsgeschichte, Verzeichnis relevanter Sekundärliteratur, Stichwortregister. Die sechs Bände umfassen in 40 Auslieferungen insgesamt 247 Artikel, deren Kurzfassungen unter www.sim.spk-berlin.de/deutsch/hmt/index.html abrufbar sind.

Neben dem HmT entstanden europaweit neue musikterminologische Projekte, die methodisch und inhaltlich andere Akzente setzten. Gleichwohl verdeutlichten sie, dass die Geschichte der musikalischen Termini zum unabdingbaren Arbeitsmittel musikwissenschaftlichen Forschens geworden ist. So präsentierten Fiamma Nicolodi (Florenz) und Fabbio Rossi (Messina) eines der in Italien existierenden Projekte, das *Lessico della letteratura musicale italiana 1492–1960* (Lesmu), das ab 2007 als CD-ROM im Handel erhältlich sein wird. Die Datenbank wird etwa 22.500 lexikographische Einträge umfassen, deren maximal dreißig Felder synchronisch und diachronisch abfragbar sind. Aufgenommen werden Zitate aus ca. 800 Werken, zu denen Traktate, Briefsammlungen und Rezensionen aus den Jahren zwischen 1492 und 1960 gehören. Ein ikonographischer Apparat sowie eine Bibliografie werden die Texte begleiten. Nicolodi erläuterte die Kriterien für die Auswahl der Stichworte sowie die Recherchemöglichkeiten: Das Lesmu ist weder ein normales Musiklexikon noch eine Datenbank, in der Musiktex te vollständig wiedergegeben werden. Der dieses Vokabular umgebende Kontext wurde fernerhin aufgenommen und ermöglicht einen Hypertext der italienischen Musikkultur. Die Referenten erläuterten die Struktur der daraus resultierenden lexikografischen Einträge, zu denen Stichwort, Autor und Titel des Fachtextes, Datierung, Typologie des verzeichneten Textes, Definitionen, Synonyme und Antonyme des Stichwortes sowie bibliografische Hinweise gehören. Das Lesmu berücksichtigt historische, philosophische und linguistische Aspekte der musikalischen Begriffe und kann mit dieser interdisziplinären Ausrichtung auch als Prototyp für Terminologieforschung in anderen Bereichen gelten.

Ein zweites in Italien seit 2000 bestehendes Projekt zur musikalischen Begriffsgeschichte wurde von Gianmario Borio (Pavia) vorgestellt: Das Ziel der *Storia dei concetti musicali* ist es, die Entwicklung zentraler, der Musikwissenschaft und Philosophie zugehöriger Schlüsselbegriffe, „armonia“, „tempo“, „espressione“, „forma“, „opera“, „melodia“, „stile“ und „suono“ zu erforschen. In den insgesamt drei Bänden, die 2007 und 2009 erscheinen werden, sollen die historischen Knoten- und Wendepunkte der sich weiterentwickelnden Begrifflichkeit aufgezeigt werden. In jedem Beitrag werden daher Denotationen und Konnotationen der Begriffe im Hinblick auf verschiedene Epochen umrissen. Das Projekt, das auf musiktheoretischen Abhandlung ausschließlich des

Abendlandes basiert, zielt nicht auf chronologische und dokumentarische Vollständigkeit, sondern analysiert vielmehr Grundbegriffe der musikalischen Diskursgeschichte.

Abschließend wurde ein weiteres italienisches Projekt zur Terminologie, speziell der Gesangskunst, angekündigt: Das von Sergio Durante (Padua) geleitete *Lessico italiano del Canto* (Lic) wird ab Januar 2007 im Internet abrufbar sein.

Oldenburg, 17. bis 19. November 2006:

„Zwischen Zeiten – Georges Enescu Tage“

von Kadja Grönke, Kassel

Aus Anlass des 125. Geburtstags von George Enescu veranstaltete Violeta Dinescu, in Rumänien geborene Professorin für angewandte Komposition an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, mit Unterstützung der International Enescu Society (Sitz Berlin) in den Räumen des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa (Oldenburg) ein internationales Symposium, das unter dem Titel „Zwischen Zeiten“ dem Leben, Schaffen und Nachwirken Enescus gewidmet war.

George Enescu kann getrost als Stammvater der rumänischen Musik gelten, auch wenn er – biographisch bedingt durch ein Leben zwischen Rumänien, Frankreich und den USA und politisch bedingt durch die Einbrüche zweier Weltkriege und die Systemwechsel in seiner Heimat – im Bewusstsein Europas weit weniger präsent ist, als es seiner Musik eigentlich gebührt. Sogar seine Zeitgenossen feierten ihn enthusiastisch als einzigartigen Violinisten, Pianisten und Dirigenten und nahmen seine Werke – zumindest außerhalb seines Geburtslandes – erst in zweiter Linie wahr.

Um diesem Defizit abzuhelpfen, erwies sich die skrupulöse Lektüre seiner Partituren im Verlauf des Symposiums als das beste Mittel, Verständnis und Neugier zu wecken: Rainer Cadenbach (Berlin) mit einem Beitrag zur *Kammersinfonie* op. 33, Werner Abegg (Dortmund) zu *Vox Maris*, Michael Heinemann (Dresden) zu der *Suite im alten Stil* op. 3 und Helmut Loos (Leipzig) mit einer ansprechend präsentierten Suche nach Nationalmusik bei Enescu und seinen Zeitgenossen bezeugten anhand der Musik selbst, dass es hier ausgesprochen viel zu entdecken gibt und diese Entdeckung lohnt. Ergänzende Einblicke in gattungsgeschichtliche (Roseline Kassap-Riefenstahl, Paris, zu den Streichquartetten), kultur- und zeitgeschichtliche Ansätze (Alexandr Leahu und Laura Manolache, Bukarest, Lory Wallfisch, Nothampton, MA) waren daneben ebenso vertreten wie grundsätzliche Überlegungen zum Kompositionsstil (Corneliu Dan Georgescu, Berlin, Dan Dediu, Bukarest).

Einen eigenen Schwerpunkt bildeten Beiträge zu Enescus Schlüsselwerk, der Oper *Oedipe* (Mihail Cosma und Marin Marian, Bukarest, Jadwiga Makosz, Hamm mit einem bedenkenswerten Querbezug zu Karol Szymanowski). Den nachfolgenden rumänischen Komponistengenerationen widmeten sich Dinu Ghezzo (New York) und Valentina Sandu-Dediu (Bukarest), die ihr materialreiches Buch zur rumänischen Musik nach 1944 vorstellte.

Weitere Beiträge von unterschiedlichem Niveau und zu mannigfachen Themen, eine von Studenten vorbereitete photographische und filmische Annäherung an Enescu, ein Lecture-Recital und drei Konzerte mit ausgezeichneten Solisten (der Violinistin Jenny Abel mit Mihail Ungureanu, dem Cellisten Catalin Ilea mit Michael Abramovich sowie der Pianistin Luzia Borac) und schließlich eine Enescu gewidmete Uraufführung von Dan Dediu rundeten das Enescu-Marathon ab. Geplant ist, an der Universität Oldenburg künftig jedes Jahr im November ein weiteres Symposium zur rumänischen Musik folgen zu lassen.

Bern, 18. und 19. November 2006:

„Aspekte der Streicherpraxis in der Romantik“

von Camilla Bork, Berlin

Beschäftigt sich die Forschung zur Historischen Aufführungspraxis herkömmlicherweise mit der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts, so war es das Verdienst des Berner Symposiums, diesen Zeitraum auf das 19. Jahrhundert auszudehnen. Insgesamt präsentierte sich ein vielfältiges methodisches Spektrum, das von instrumentenbaulichen Überlegungen über die Untersuchung von Spielweisen – rekonstruiert anhand von Instrumentalschulen und frühen Tonaufnahmen – bis hin zur Analyse der Konzert- und Selbstinszenierung von Interpreten reichte. Der im Symposiumstitel angekündigte Bezug zur „Romantik“ blieb allerdings ungeklärt.

Daniel Leech-Wilkinson (London) eröffnete das Symposium mit der Frage, inwiefern die frühesten Tonaufnahmen aus den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts Rückschlüsse auf Spielweisen des 19. Jahrhunderts zulassen. Gerade zu Beginn der Tonaufzeichnungen habe sich die Spielweise vieler Geiger radikal verändert, so dass die Aufnahmen zwar Aussagen über diesen stilistischen Wandel, kaum aber über frühere Spielweisen ermöglichen. Einen Ausweg aus diesem methodischen Dilemma zeigte Clive Brown (Leeds), der in seinem Beitrag nicht nur Aufnahmen auswertete, sondern die Interpretation in Beziehung zu den verwendeten Ausgaben und zur Biographie der Interpreten setzte und so Traditionen und Zentren des Violinspiels rekonstruierte. Eines dieser Zentren des Violinspiels im frühen 19. Jahrhundert war zweifellos Paris, wo Pierre Baillot gemeinsam mit Rodolphe Kreutzer und Pierre Rode in der 1803 erstmals veröffentlichten *Methode de violon* ein verbindliches Reglement für eine moderne Technik des Violinspiels schuf. Im Vergleich der beiden Ausgaben von 1803 und 1835 arbeitete Marianne Rônez (Innsbruck) heraus, welche Veränderungen das Violinspiel innerhalb der ersten dreißig Jahre des 19. Jahrhunderts erfuhr.

Im Gegensatz zu Baillot und seinem deutschen Zeitgenossen Louis Spohr begründete Nicolò Paganini zwar keine Schule, dennoch waren sein Spiel und seine Erscheinung für die Virtuosität des 19. Jahrhunderts von entscheidendem Einfluss. Robin Stowell (Cardiff) zeichnete diesen Einfluss in seinem Vergleich der Etüden Henryk Wieniawskis mit den Capricen Paganinis im Einzelnen nach. Wie eng die veränderte Spielpraxis um 1830 an instrumentenbauliche Neuerungen gebunden war, wurde in den Vorträgen von Rudolf Hopfner (Wien) und Thomas Drescher (Basel) deutlich. Drescher erläuterte, welche Konstruktionsmerkmale schließlich ein größeres Klangvolumen der Violine ermöglichten, und Rudolf Hopfner exemplifizierte diese Entwicklung am Beispiel des Wiener Geigenbauers Sawicki, der Paganinis Geige während des Wiener Aufenthalts des Virtuosen reparierte und so die Gelegenheit erhielt, eine der besten Cremoneser Geigen ausführlich zu studieren.

Doch nicht nur der Geigenbau erfuhr zu Beginn des 19. Jahrhunderts wichtige Impulse, auch in der Entwicklung der Gitarre und der Blas-Bassinstrumente entfaltete sich in dieser Zeit eine große Kreativität und Experimentierfreudigkeit, wie Lucio A. Carbone (Mailand) und Daniel Schädeli (Bern) zeigten. Mit Fragen der Aufführungspraxis im (Opern-)Orchester beschäftigten sich die beiden Beiträge von Renato Meucci (Mailand) und Claudio Bacciagaluppi (Bern). Während Meucci die Rolle von Violinisten als Orchesterleiter untersuchte, thematisierte Bacciagaluppi die Praxis der Begleitung von Seccorezitativem durch das Violoncello. An dem Problem, Akkorde auf der Violine hervorzubringen, entzündeten sich zahlreiche Kontroversen. Anselm Gerhard (Bern) und Heinz Rellstab (Luzern) verfolgten diese Kontroversen am Beispiel der Bachschen Chaconne und stellten unterschiedliche Lösungsansätze vor, die vom Hinzufügen einer Klavierbegleitung (Mendelssohn, Schumann) über den Einsatz des „Bachbogens“ bis zur systematischen Brechung der Akkorde (Carl Flesch) reichten. Dass sich historische Aufführungspraxis nicht im Versuch der Rekonstruktion von Spielweisen und Instrumenten erschöpft, zeigte Beatrix Borchard (Hamburg) in ihrem Beitrag zu Joseph Joachim. In ihren Überlegungen zu Konzertinszenierungen und Imagebildungen bei Joachim analysierte sie das Selbst- und Fremdverständnis des Geigers als Erzieher des Publikums und Botschafter der deutschen Instrumentalmusik.