
BERICHTE

Italienische Metastasio-Literatur seit 1998

von Friedrich Lippmann, Bonn

Die so zahlreichen Schriften italienischer Forscher, die aus Anlass des 300. Geburtsjahres Metastasios und seither entstanden, sind außerhalb Italiens nicht gebührend bekannt geworden, weshalb eine kurze Vorstellung lohnend erscheint.¹ Sie erhebt nicht den Anspruch, vollständig zu sein.

I. Bücher

An erster Stelle verdient eine neue kritische Edition seiner dramatischen Werke hervorgehoben zu werden: Pietro Metastasio, *Drammi per musica*, a cura di Anna Laura Bellina, 3 Bände und 1 CD-ROM, Venedig 2002–2004, Marsilio Editori. Wie vordem schon Bruno Brunelli² stützt sich Bellina bei der Edition im Haupttext, d. h. in ihren Buchbänden, auf die Ausgabe, die 1780–1782 bei Hérisant, Paris, erschienen ist. Aber anders als ihr Vorgänger, verbannt sie andere Fassungen nicht in einen etwas schwer zu benutzenden Anhang, sondern bietet ihn in extenso (eben nicht nur ausschnittsweise) auf der begleitenden CD-ROM. Und es sind hier der Fassungen weitaus mehrere. Ferner zeichnet sich Bellinas Ausgabe durch einen vorzüglichen Kommentar aus.

Auch die Ausgabe der Oratorien-Texte Metastasios, die schon 1996 im gleichen Verlag erschienen war, ist vorzüglich: Pietro Metastasio, *Oratori sacri*, a cura di Sabrina Stoppa. Dieser Band hat ebenfalls einen guten Kommentar, und besondere Erwähnung verdient die kluge Einleitung von Carlo Ossola.

Die Briefe Metastasios (ferner auch die anderen poetischen Werke) harren noch einer neuen kritischen Ausgabe. Über die Schwierigkeiten, die sich bei einer Briefausgabe stellen, hat jüngst Björn R. Tammen in der *Musikforschung* berichtet.³

Im Jubiläumsjahr 1998 erschienen in Italien bedeutende Bücher, als erstes das von Rosy Candiani: *Pietro Metastasio da poeta di teatro a „virtuoso di poesia“*, Rom 1998, Aracne.

Im ersten Kapitel beleuchtet Candiani die Anfänge: die Feste teatrali, die in Neapel entstanden, und dann die Auftragswerke für Rom. Auftraggeber und Anlässe werden anschaulich diskutiert, mithin Vergleichbares mit dem geleistet, was Jacques Joly 1975 für die Wiener Feste teatrali geboten hatte.⁴ Ein zweites Kapitel gilt dem oft unbeachtet gebliebenen *Siface* (1723). Überaus lesenswert ist das 3. Kapitel über Metastasio als „poeta itinerante“ zum Zwecke der Einrichtung der eigenen Werke an diversen italienischen Theatern. Hier fällt neues Licht auf eigene Bearbeitungen seiner ersten Opern. Nicht weniger lehrreich ist das 4. Kapitel über die Tätigkeit in Wien: die für den Hof, die jedoch nach 1740, dem Tod von Karl VI., in ruhigen, allzu ruhigen Bahnen verläuft, und die des „metteur en scène“, auch hier in Wien, außerhalb des Hofdienstes. Auch diesmal ist im Hinblick auf Neufassungen viel zu lernen. Besonders werden die Bearbeitungen für Madrid (auf Bitten Farinellis) gewürdigt.

¹ Zur italienischen Literatur, die im Umkreis des 200. Todesjahres, 1983, erschien, vgl. vor allem: Giovanna Gronda, „Metastasio“, in: *Rivista Italiana di Musicologia* 19 (1984), S. 314–332. Zur Metastasio-Literatur allgemein vgl. die Personenartikel in *NGroveD*, 2. Ausgabe 2001, und *MGG2*, Personenteil, sowie die Bibliographien in den Büchern von Rosy Candiani und Andrea Chegai (s. u.). – Meine Angaben in Abschnitt II.A stützen sich zum Teil auf Mitteilungen von Teresa Maria Gialdroni, der hier nochmals gedankt sei.

² *Tutte le opere di Pietro Metastasio*, a cura di Bruno Brunelli, Mailand 1943–1954, Mondadori.

³ Björn R. Tammen, „Formare un nuovo originale“. Anmerkungen zur Korrespondenz Pietro Metastasios“, in: *Die Musikforschung* 59 (2006), S. 107–133.

⁴ Jacques Joly, *Les fêtes théâtrales de Métastase à la Cour de Vienne (1731–1767)*, Clermont-Ferrand, Faculté des Lettres et Sciences humaines de l'Université II.

Ähnlich gewichtig ist das Buch von Andrea Chegai: *L'esilio di Metastasio. Forme e riforme dello spettacolo d'opera fra Sette e Ottocento*, Florenz 1998, Casa editrice Le lettere. Das Buch stellt eine unverzichtbare Lektüre für jeden dar, der sich mit der Geschichte der italienischen Oper speziell in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts befasst. Eine Fülle von neuen Erkenntnissen, gestützt auf zum Teil bisher unbeachtete Fakten, wird dem Leser beschert.

Die neuen Tendenzen, die sich nach der Jahrhundertmitte mehr und mehr geltend machen, scheinen dem Autor den Poeta cesareo zunehmend in ein Abseits zu drängen – daher der etwas unglückliche Titel des Buches. Freilich, in den Dramen Metastasios wurde mit der Zeit mitunter Wohltat zur Plage: z. B. Jommelli beklagte das in etlichen Briefen (nicht zuletzt die Wohltat der regelmäßigen und eingängigen Verse).⁵ Zu den „Revisionen“ der Metastasianischen Dramen und den „Reformen“ wird interessantes, zum Teil neues Material ausgebreitet und kritisch beleuchtet (Kapitel I und II). Kapitel III gilt den im späten 18. Jahrhundert bevorzugten Stoffen: Mythos, Historie, diese teilweise mit neuen Vorlieben für bestimmte Zeiten und Länder, Ossianisches, aus dem Sprechtheater, besonders dem französischen, Übernommenes. Kapitel IV ist dem „Ballo per l'Opera“ gewidmet. Es ergänzt aufs Schönste den Text von Kathleen Kuzmick Hansell, „Il ballo teatrale e l'opera italiana“ von 1988.⁶ Ob vom Ballo nach dem III. Akt (in enger Verbindung mit der Schlusszene oder auch nicht) die Rede ist oder den pantomimischen „Balli analoghi“ innerhalb der Akte, die mit den Jahrzehnten mehr und mehr vordringen (sehr zum Ärger Metastasios) – immer erfährt man Neues und genau Durchdachtes. Das V. und letzte Kapitel beschäftigt sich mit Neuheiten wie dem „Großen Finale“, dem Eindringen gesprochener Szenen (Beispiel u. a.: *Nina* von Paisiello), der Opera semiseria.

Von Alberto Beniscelli erschien 2000 beim Verlag Il melangolo, Genua, das Buch *Felicità sognate. Il teatro di Metastasio*, auch dies ein bedeutender Text. Vielleicht bietet er nicht so viel Neues (für den Kenner!) wie die Texte von Candiani und Chegai, aber es handelt sich um ein sehr solides, die so zahlreiche Metastasio-Literatur kritisch auswertendes Buch. Man erfährt zu allen wichtigen Themen, wie z. B. Metastasios Verhältnis zu Gravina und der Arcadia, zum Einfluss Tassos, Guarinis, Marinos, dann Corneilles, Racines und Zenos auf Metastasios Stil Genaueres und Ausführliches. Und die einzelnen Dramen werden mit treffenden Worten interpretiert.

2005 erschien ein wertvoller Nachzügler: Elisa Benzi, *Le forme dell'aria. Metrica, retorica e logica in Metastasio*, Lucca, Maria Pacini Fazzi editore.

In bester Tradition stehend – Folena, Brizi, Goldin, Mengaldo⁷ legt die Autorin einen hervorragend geschriebenen Text vor, in dem sie die verwendeten Metren, die Reimtechnik und die Syntax Metastasios einer gründlichen Untersuchung unterzieht. Sehr zahlreiche Zitate aus den Werken illustrieren ihre Darlegungen, in denen sie ganz nahe und mit wachem Forscherblick an die Techniken des Dichters herangeht, ohne dabei die Poesie zu zerstören (was ja leider in anderen Analysen oft geschieht). Ob es nun die vollständigen oder unvollständigen Reime sind, Assonanzen und Alliterationen, sonstige Entsprechungen und Wiederholungen, immer bleibt man fasziniert. Ein so gründliches Herangehen und Unter-die-Lupe-Nehmen verträgt eben nur große Poesie. Ähnlich intensiv sind Benzis Ausführungen zur Syntax Metastasios.

⁵ Vgl. Daniel Heartz, „Metastasio, „maestro dei maestri di cappella drammatici“, in: *Metastasio e il mondo musicale*, a cura di Maria Teresa Muraro, Florenz 1986, Olschki, S. 315–338 (speziell S. 336–338).

⁶ In: *Storia dell'opera italiana*, a cura di Lorenzo Bianconi e Giorgio Pestelli (EDT, Turin), Bd. 5 (S. 175–306).

⁷ Gianfranco Folena, *L'italiano in Europa*, Turin 1983, Einaudi; Bruno Brizi, „Metrica e musica verbale nella poesia teatrale di Pietro Metastasio“, in: *Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti* 131 (1972/73), S. 679–740; Daniela Goldin, „Per una morfologia dell'aria metastasiana“, in: *Metastasio e il mondo musicale*, a cura di Maria Teresa Muraro, Florenz 1986, Olschki, S. 13–37; Pier Vincenzo Mengaldo, *Gli incanti della vita. Studi su poeti italiani del Settecento*, Padua 2003, Esedra (hierin: „La rima nei recitativi di Metastasio“, S. 33–51).

II. Aufsätze

A. Aufsätze in verschiedenen Organen

Alle hier verzeichneten Aufsätze im Einzelnen zu würdigen, ist aus Raumgründen unmöglich, und das Herausgreifen einzelner sehr problematisch: bei dem fast durchgängig hohen Niveau stellte das eine ungerechte Benachteiligung der nicht besprochenen dar. So muss es bei einer Auflistung, hier und da mit ein paar erklärenden Worten, bleiben. Notgedrungen wird auch auf die Nennung der Seitenzahlen verzichtet.

An erster Stelle – auch als Nachtrag zu dem zitierten Aufsatz von Tammen – einige neuere Beiträge zu Metastasios Briefen: Friedrich Lippmann und Lucio Tufano, „Lettere edite e inedite di Pietro Metastasio nell’Archivio Caetani di Roma“, in: *Studi Musicali* 28 (1999); Lucio Tufano, „Vienna 1763: Calzabigi, Coltellini e ‚Ifigenia‘ in una lettera inedita di Pietro Metastasio“, in: *„Et facciam dolci canti“*. *Studi in onore di Agostino Ziino*, Lucca 2003, Libreria Musicale Italiana (Bd. II). (Vgl. auch den Beitrag von Antonio Sorella im Kongressbericht Neapel, s. u.)

Teresa M. Gialdroni publizierte in *Analecta musicologica* 30 (1998) den Artikel „I primi dieci anni della ‚Didone abbandonata‘ di Metastasio: il caso di Domenico Sarro“. Wiederum mit Sarro (und mit Metastasio) beschäftigt sich die Autorin in dem Aufsatz „Le serenate di Domenico Sarro: alcune precisazioni e integrazioni“ im Kongressbericht *Musica, poesia e scenotecnica nella Serenata in Italia ed in Europa fra i secoli XVII e XVIII* (Reggio Calabria 2003), Druck Reggio Calabria 2007, Laruffa. Benedetta Pierfederici veröffentlichte eine Studie „L’edizione critica dell’ ‚Adriano in Siria‘ di Metastasio“, in: *Dal libro al libretto. La letteratura per musica dal ‘700 al ‘900*, a cura di Mariasilvia Tatti, Rom 2005, Bulzoni. Im *Giornale storico della letteratura italiana*, n. 599, 2005, steht die Arbeit von Rodolfo Zucco, „Metastasio nella sperimentazione metrica del Settecento (e appunti ottocenteschi)“. In der Festschrift für Elena Sala Di Felice, *Sentir e meditar*, Rom 2005, Aracne, publizierte Gilles De Van: „L’information comme ressort dramatique: ‚Semiramide‘ de Métastase“. Die Jubilarin selbst schrieb: „Vienna: devoto esordio metastasiano“ in der Zeitschrift *Musica e storia* 4 (2001). Ebenda steht ein Aufsatz von Raffaele Mellace, „Il pianto di Pietro: fortuna del tema e strategie drammaturgiche tra gli oratori viennesi e la ‚Passione‘ metastasiana“. Auf desselben Autors schönes Kapitel „Metastasio e Hasse“ in seinem Buch *Johann Adolf Hasse*, Palermo 2004, L’Epos, sei nebenbei aufmerksam gemacht.

In *Studi Musicali* 31 (2002) veröffentlichte Friedrich Lippmann den Aufsatz „Sulla classicità di Metastasio“, in der Festschrift A. Ziino (s. o.) den Beitrag „Metastasio und die angebliche Dekadenz der italienischen Oper im späten 18. Jahrhundert. Zur damaligen ästhetischen Literatur Italiens“. Wolfgang Osthoff publizierte im Kongressbericht *Gianfranco Folena dieci anni dopo. Riflessioni e testimonianze*, Padua 2006, Esedra Editrice, die Studie „Arte poetica e arte musicale in Metastasio e Mozart“.

B. Artikel in den Berichten italienischer Metastasio-Kongresse

Im Jubiläumsjahr 1998 fanden in Italien nicht weniger als sechs große Metastasio-Kongresse statt, deren stattliche Berichte, mit einer Ausnahme (Padua/Venedig), alle vorliegen: drei in Rom, je einer in Neapel, Avellino und Padua/Venedig. Drei von diesen Kongressen, wie dann auch zwei in den direkten Folgejahren stattfindende, wurden vom Comitato Nazionale per le celebrazioni del terzo centenario della nascita di Pietro Metastasio veranstaltet, zum Teil in Verbindung mit anderen Institutionen. Das Comitato Nazionale hat seinen Sitz im römischen Geburtshaus des Dichters (Via dei Cappellari 30), sein rühriger Sekretär ist Mario Valente. Valente ist aber nicht nur Organisator, sondern selbst ein guter Forscher, mit vorwiegendem Interesse für philosophische, ästhetische und historische Zusammenhänge. In jedem der im Folgenden aufgelisteten, vom Comitato Nazionale organisierten Kongresse stehen bedeutende Beiträge aus Valentens Feder.

Es sind aber nicht allein die Kongresse, die ohne die Arbeit des Comitato in dieser Quantität und Qualität nicht zustande gekommen wären, sondern auch Editionen: Partituren von Metastasio und Cimarosas *L’Olimpiade* (Edizione critica a cura di Alessandro Borin, Rom 2003, Arte-

midie Edizioni) sowie von Metastasio und Anfossi Oratorium *Betulia liberata* (edizione critica a cura di Giovanni Pelliccia, Rom 2007, MOS Edizioni); CDs von zwei anderen Vertonungen Metastasio-Oratorientexte: Anfossi, *Giuseppe riconosciuto* (Dirigent Giovanni Pelliccia, Super Audio Hybrid Disc, Fonè), Salieri, *La Passione di Gesù Cristo* (Dirigent Giovanni Pelliccia, Super Audio Hybrid Disc, Fonè); Videos von zwei Aufführungen: Anfossi, *Giuseppe riconosciuto* (Dirigent Giovanni Pelliccia), Jommelli, *La Passione di nostro Signore Gesù Cristo* (Dirigent Claudio Scimone). Ferner erschien, herausgegeben von Mario Valente – mit speziellen Beiträgen über Metastasio von Mario Valente („L'inafferabile felicità e il senso del tragico. ‚L'Olimpiade‘, Metastasio e Cimarosa“) und Costantino Maeder („L'Olimpiade“ di Cimarosa fra riduzione, adattamento e riscrittura“) und Bruno Brizi („La tenuta del piano metastasiano ne ‚L'Olimpiade‘ di Cimarosa“) – 2003 bei Artemide, Rom: *L'inafferabile felicità e il senso del tragico*, Bericht des Kongresses in Venedig 2001 (Fondazione Cini).

Den Reigen der vom Comitato Nazionale veranstalteten speziellen Metastasio-Kongresse eröffnete derjenige in Neapel (März 1998) mit dem etwas ausufernden Titel *Legge poesia e mito. Giannone Metastasio e Vico, fra „Tradizione“ e „Trasgressione“ nella Napoli degli anni Venti del Settecento*. So heißt auch der Kongressbericht, den Mario Valente 2001 in Rom bei Aracne herausgegeben hat. Wie schon der Titel erkennen lässt, geht es vordringlich um die Beziehungen des frühen Metastasio zur neapolitanischen Geistesgeschichte jener Zeit, in der Pietro Giannone und Giambattista Vico hervorragende Plätze einnehmen.

Diesem Hauptthema des Kongresses gelten die folgenden Artikel: Giuseppe Galasso, „Metastasio e Napoli“; Raffaele Ajello, „Una cultura ‚trasgressiva‘ nella formazione di Metastasio. Aspetti del dibattito epistemologico a Napoli negli anni Venti del Settecento“; Giuseppe Ricuperati, „Pietro Giannone da Napoli a Vienna, alle prigioni piemontesi: per una rilettura critica“; Stefano Gensini, „G. B. Vico e la tradizione della retorica civile e dell'ingegno: tra Napoli e l'Europa“; Giuseppe Giarrizzo, „Da Napoli a Vienna: il circolo meridionale della filosofia del Metastasio“; Mario Valente, „Pietro Metastasio e il senso del ‚tradere‘“; Fabrizio Lomonaco, „Tra ‚Ragion poetica‘ e vita civile: Metastasio discepolo di Gravina e Caloprese“; Giulio Ferroni, „Il Metastasio napoletano tra l' ‚Istoria civile‘ e la ‚Scienza nuova‘“. Speziell ‚neapolitanischen‘ Themen sind auch die folgenden Arbeiten gewidmet: Mario Alberto Pavone, „Riflessi del teatro metastasiano sulla pittura napoletana della prima metà del Settecento“; Leonardo Di Mauro, „Architettura e urbanistica a Napoli al tempo di Pietro Metastasio“. Näher bei der Theaterpraxis und der Musik sind die Artikel: Maria Teresa Marcialis, „Un'imperfetta tragedia che non può avere applauso fuori delle note e del canto“. Il melodramma fra bizzarria e illusione“; Elena Sala Di Felice, „Non solo i classici: Metastasio lettore delle ‚Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture‘ di Jean-Baptiste Du Bos“; Francesco Coticelli / Paologiovanni Maione, „Funzioni e prestigio del modello metastasiano a Napoli: Saverio Mattei e le proposte di una nuova drammaturgia“; Fabrizio Coscia, „La scena del mito nel teatro di Metastasio“; Teresa Maria Gialdroni / Agostino Ziino, „Quella grazia che non nasce dalla stravaganza“. Osservazioni sul gusto musicale di Metastasio“; Cecilia Campa, „Metastasio, Napoli e l'Europa: omologazione del melodramma tra estetica dell'imitazione e modelli riformistici“; Paola Cinque, „La declamazione tra parlato e canto nel secondo Settecento e Pietro Metastasio“; Reinhart Meyer, „Die Rezeption der Dramen Metastasio im 18. Jahrhundert“. Der Anhang des Bandes bietet: Antonio Sorella, „Tre lettere autografe di Pietro Metastasio ad Anna de Amicis“.

In Rom fanden 1998 gleich drei Metastasio-Kongresse statt. Zwei wurden vom genannten Comitato Nazionale veranstaltet, einer von der Fondazione Marco Besso (Rom).

Der Bericht des letzteren Kongresses erschien noch im selben Jahr (Collana della Fondazione Marco Besso XVI, con i tipi della Nuova Arti Grafiche Pedanesi). Der Titel: *Metastasio da Roma all'Europa*, Atti a cura di Franco Onorati.

Dem Thema gemäß findet man gewichtige Artikel über römische Bezüge der Dichtung Metastasio: Saverio Franchi, „Patroni, politica, impresari: le vicende storico-artistiche dei teatri romani e quelle della giovinezza di Metastasio fino alla partenza per Vienna“; Maria Teresa Acquaro Graziosi, „Pietro Metastasio e l'Arcadia“; Laura Biancini, „Dalla ‚Didone‘ alla ‚Didona‘. Il ‚travestimento‘ in romanesco della ‚Didone abbandonata‘ di Pietro Metastasio“ (mit dem Text der Parodie). Über das Thema Rom hinaus gehen: Fran-

co Onorati, „Dalla *Semiramide riconosciuta* alla *Semiramide in villa*“; Giangiorgio Satragni, „La decadenza dell'opera secondo Metastasio e *La clemenza di Tito* con musica di Gluck (1752): rinnovamento prima della ‚Riforma‘“.

Der größere der vom Comitato Nazionale 1998 veranstalteten römischen Kongresse hatte das Thema: *Il melodramma di Pietro Metastasio. La poesia, la musica, la messa in scena e l'opera italiana nel Settecento*. Der Bericht wurde von Elena Sala Di Felice und Rossana Caira Lumetti herausgegeben und erschien 2001 bei Aracne, Rom. Dem weitgespannten Thema gemäß wurde über recht verschiedene Dinge referiert: von der Struktur der Metastasianischen Libretti bis hin zu Aufführungen in Russland. Die einzelnen Arbeiten:

Paola Luciani, „Metastasio e la ‚mischiatura degli affetti‘“; Maria Grazia Accorsi, „Teoria, poetica, morfologia del dramma metastasiano“; Daniela Goldin Folea, „Le ‚tragiche miniature‘ di Metastasio: poesia e dramma nei recitativi metastasiani“; Mario Valente, „Pietro Metastasio, tra mondo classico e modernità“; Elena Sala Di Felice, „Osservazioni sulla meccanica drammaturgica di Metastasio“; Gilles De Van, „Il groviglio dell'intreccio: appunti sulla drammaturgia di Metastasio“; Rosy Candiani, „Il giovane Metastasio a Napoli: le feste teatrali del 1720–1722“; Lucio Tufano, „Itinerari librettistici tra Sei e Settecento: de la *Forza della virtù* di Domenico David a *Siface* di Pietro Metastasio“; Alberto Beniscelli, „Luci della pastorale e ombre della tragedia nel trittico viennese: *Demetrio*, *Olimpiade*, *Demofonte*“; Mariasilvia Tatti, „La romanità rivisitata dei melodrammi di Metastasio“; Franco Vazzoler, „Didone e l'impresario“; Oliver Rouvière, „Métastase et Crébillon (contribution à une recherche sur les rapports unissants théâtre français et livret italien)“; Beatrice Alfonzetti, „Figurazioni sceniche e allegoriche del giuramento nei melodrammi italiani di Pietro Metastasio“; Erika Kanduth, „A proposito delle rappresentazioni melodrammatiche di Metastasio alla corte di Vienna“; Alberto Basso, „Pietro Metastasio a Torino“; Francesco Cotticelli, „Per comodità della rappresentazione: scelte drammaturgiche ed echi letterari nella *Didone abbandonata* (Napoli, Teatro di San Bartolomeo, 1724)“; Reinhart Meyer, „Trattamento e adattamento dei testi delle opere metastasiane nel '700: sull'esempio de *La clemenza di Tito*“; Edoardo Sanguineti, „In margine alle lettere di Pietro Metastasio“; Renato Di Benedetto, „Pergolesi e il Metastasio: trapianti, trasferimenti, parodie dall'*Adriano in Siria* all'*Olimpiade*“; Raffaele Mellace, „Le feste teatrali viennesi di Metastasio e Hasse“; Anna Laura Bellina, „Tra Leopoldo I e Leopoldo II: in margine alla *Clemenza di Tito*“; Francesco Paolo Russo, „*Nitteti* e *Demetrio* alla corte di Caterina II. Su alcuni adattamenti di testi metastasiani in Russia nella seconda metà del XVIII secolo“; Paologiovanni Maione, „Napoli 1794: la crisi di fine secolo nella *Didone* di Paisiello“; Teresa Maria Gialdrone, „Soggetti metastasiani nel ballo pantomimo tra Sette e Ottocento“; Mercedes Viale Ferrero, „Le dimore degli eroi ‚son quegli archi, que' templi e quelle mura‘“; Rossana Caira Lumetti, „Le illustrazioni di alcune edizioni settecentesche di Metastasio“; Giovanni Da Pozzo, „I giudizi di Voltaire su Metastasio e su la *Tragédie-opéra*“; Gabriele Muresu, „Il Metastasio di Ranieri de' Calzabigi: le ragioni di un'abiura“; Guido Nicastro, „Calzabigi e il melodramma metastasiano“; Franco Fido, „Bertola e Metastasio“; Cecilia Campa, „L'Armonioso Filosofo de' cori: apologia e crisi del gusto metastasiano nella Roma di fine '700“; Friedrich Lippmann, „Rileggendo i lavori di Nino Pirrotta su Metastasio“; Giulio Ferroni, „Rousseau et Metastasio“; Marina Mayrhofer, „Formule metastasiane in alcuni drammi riformati e di genere misto“; Andrea Sommer-Mathis, „La fortuna di Pietro Metastasio in Spagna“; Clara Leri, „Intermittenze metastasiane negli *Inni sacri* di Manzoni“.

Der zweite vom Comitato Nazionale in Rom 1998 veranstaltete Kongress war thematisch stärker eingegrenzt: *Metastasio nell'Ottocento*. Der Bericht, herausgegeben von Francesco Paolo Russo, erschien 2003 bei Aracne, Rom. Die Beiträge:

Agostino Ziino, „Ritorna vincitor!: proposte per una ricerca sulla fortuna di Metastasio nell'Ottocento“; Mario Valente, „L'Ottocento e Pietro Metastasio. Un modello di vita per la borghesia come nostalgia del Bello“; Bianca Maria Antolini, „Metastasio nella trattatistica musicale italiana del primo Ottocento“; Friedrich Lippmann, „La revisione dei drammi metastasiani nello sviluppo dell'opera seria dal 1770 al 1830“; Francesco Paolo Russo, „Su alcuni libretti metastasiani intonati da Saverio Mercadante“; Alessandro Lerro, „*L'Achille in Sciro* da Pietro Metastasio a Rapisarda-Coppola“; Giuseppina Mascari, „Il primo periodo artistico di Giovanni Pacini: *Temistocle* e *Alessandro nell'Indie*“; Pierluigi Petrobelli, „Metastasio e il me-

lodramma (alcuni spunti)"; Roman Vlad, „Metastasio e la Scuola Classica viennese"; Markus Engelhardt, „Metastasio ‚ottocentesco‘. La situazione nei paesi di lingua tedesca"; Laura Biancini, „La *Didone der Metastasio*. Metastasio e il teatro popolare romano".

Im selben Jahr 1998 fand am Conservatorio di musica Domenico Cimarosa in Avellino der Kongress *Pietro Metastasio. Il testo e il contesto* statt. Der gleichnamige Kongressbericht wurde von Marta Columbro und Paologiovanni Maione 2000 bei Altrastampa in Neapel herausgegeben. Der Inhalt:

Marta Columbro / Eloisa Intini, „Considerazioni sulla condizione sociale e lavorativa del musicista napoletano nel Sei Settecento"; Saverio Ricci, „Dall'animale-macchina alla macchina del teatro. La cultura e la visione civile di Pietro Metastasio"; Fabrizio Coscia, „Lo specchio del mito. La parola e l'immagine nella scena metastasiana"; Paola Cinque, „La drammaturgia di Metastasio nel *Sistema melodrammatico* di Pietro Napoli Signorelli"; Alfredo Tarallo, „L'impegno editoriale di Saverio Mattei: brevi note all'edizione napoletana dell'opera di Metastasio (1780–1785)"; Raffaella Palumbo, „Il libretto e la sua importanza"; Marina Mayrhofer, „Un poeta cesareo all'ombra di Metastasio: Marco Coltellini, librettista di Gluck e Salieri"; Renato Di Benedetto, „Metastasio e il compositore docile"; Rosy Candiani, „Originalità e serialità nella scrittura del Metastasio: l'esempio delle cantate"; Francesco Cotticelli, „Il ritorno dei numi da Vienna. *Gli Orti Esperidi* di Pietro Metastasio a Napoli nel 1721 e nel 1751"; Paologiovanni Maione, „Le intonazioni settecentesche della *Didone abbandonata* a Napoli"; Francesca Seller, „La *Didone abbandonata* di Saverio Mercadante (1825)"; Anthony R. Deldonna, „La *Semiramide riconosciuta*: new perspectives on the transmission of Metastasio's opera seria"; Elena Sala Di Felice, „Segreti, menzogne e coatti silenzi nella *Clemenza di Tito* del Metastasio"; Antonio Carocchia, „Ve lo canto in cinese': rivendicazioni e fascino esotico nell'*Eroe cinese* di Domenico Cimarosa"; Marina Marino, „Metastasio secondo le ‚presenti esigenze del teatro': la *Nitteti* di Stefano Pavesi (1811)".

Im Jahr 1999 veranstaltete das Conservatorio di musica Benedetto Marcello, Venedig, den Metastasio-Kongress *Il canto di Metastasio*. Der gleichnamige Bericht, herausgegeben von Maria Giovanna Miggiani, erschien in zwei Bänden 2004 bei Forni in Bologna. Die Arbeit des venezianischen Konservatoriums wurde unterstützt vom Ministero per i Beni e le Attività culturali sowie vom mehrfach genannten Comitato Nazionale.

Der Kongress hatte eine starke Komponente in Beiträgen, die sich mit Fassungen und ‚Revisionen‘ beschäftigen: Mario Armellini, „Tra Napoli, Roma e Venezia: note sull'*Artaserse* di Metastasio e i suoi debutti"; Francesca Menchelli, „Il libretto dell'*Adriano in Siria*: vent'anni di rappresentazioni (1732–1754)"; Tarcisio Balbo, „Quando il poeta tace (o parla sottovoce): rimandi e sottintesi in un'aria del *Demofonte* metastasiano, nelle quattro intonazioni di Niccolò Jommelli"; Teresa Maria Gialdroni, „Migrazioni di arie nella tradizione testuale della *Didone abbandonata* di Metastasio: 1724–1758"; Francesco Cotticelli, „Metastasio a Napoli dopo Metastasio. La riprese della *Didone* del 1730 e del 1737"; Antonella Zaggia, „Le *Didone* abbandonate. Metastasio per *bambocci* a Venezia"; Paologiovanni Maione, „La lezione di Metastasio nel secondo Settecento napoletano: il caso della *Didone abbandonata*"; Mario Valente, „I viaggi di *Didone* da Napoli a Venezia e Roma". Mit dem Thema „Metastasio und Venedig“ beschäftigen sich: Raffaele Mellace, „*Viriate*, ossia *Siface*: una negletta esperienza veneziana di Hasse (e Metastasio)"; Maria Giovanna Miggiani, „La Romanina e l'Orso in peata. I primi drammi metastasiani a Venezia tra evidenza documentaria e invenzione metateatrale (1725–26)"; Giorgio Bussolin / Camilla Delfino, „Presenze metastasiane nelle biblioteche di Venezia". Verschiedene Themen, sei es des Gehalts, der Struktur, der Szenerie oder der Wirkung der Dichtungen Metastasios behandeln: Friedrich Lippmann, „*Semplicità e naturalezza* in Metastasio: a proposito di alcuni guidizi sul suo stile formulati nel secondo Settecento"; Leonella Grasso Caprioli, „Le parole sul canto nell'epistolario del Metastasio"; Costantino Maeder, „Processi argomentativi e iconici nell'aria metastasiana"; Dino Villatico, „Struttura musicale delle rime nelle arie della *Didone abbandonata* e altri drammi. Predeterminazione letteraria della costruzione musicale"; Cecilia Campa, „L'articolazione musicale del testo di Metastasio e la *gradatio* emotiva in opere di Hasse per Venezia: alcune tipologie di arie"; Bruno Brizi, „Metastasio, la *Semiramide* e la musica di Salieri"; Andrea Chegai, „Forme limite ed eccezioni formali in mezzo secolo di intonazioni metastasiane. Cavatine, arie pluristrofiche, rondò e altro";

Franco Vazzoler, „Metastasio ‚alla moda‘: *L’impresario delle Canarie*“; Reinhard Strohm, „Metastasio at Hamburg: Newly-Identified Opera Scores of the Mingotti Company. With a Postscript on *Ercole nell’Indie*“; Piermario Vescovo, „L’armonia dei cucchiari: Metastasio nello specchio dei comici“; Giorgio Mangini, „Il Metastasio recitato e altri paradossi“; Rita Zambon, „Metamorfosi dei soggetti metastasiani nel teatro di danza tra Sette e Ottocento“; Guglielmina Verardo Tieri, „Sogni e favole io fingo‘: analogie e differenze tra la scenografia d’opera secentesca e quella metastasiana“; Rosy Candiani, „La cantante e il librettista: il sodalizio artistico del Metastasio con Marianna Benti Bulgarelli“; Licia Sirch, „Metastasio nella lirica vocale da camera dell’Ottocento. Un primo approccio“.

Den Reigen der Metastasio-Kongresse beschloss eindrucksvoll ein vom genannten Comitato Nazionale in Wien (Österreichische Nationalbibliothek) 2000 veranstalteter: *La tradizione classica nelle arti del XVIII secolo e la fortuna di Metastasio a Vienna*. Der gleichnamige Kongressbericht, herausgegeben von Mario Valente und Erika Kanduth, erschien 2003 bei Artemide Edizioni, Rom.

Dem Thema entsprechend spielten die Beziehungen des Dichters zu Wien und zur „Wiener Klassik“ eine starke Rolle: Erika Kanduth, „Metastasio e Vienna“; Roman Vlad, „Metastasio, Salieri e la scuola viennese“; Werner Telesko, „Pietro Metastasio und das Programm für die Fresken in der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien. Überlegungen zum Verhältnis zwischen Kunst und Aufklärung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts“; Rossana Caira Lumetti, „Gli italiani a Vienna all’epoca di Metastasio“; Leopold Maximilian Kantner, „Die Töchter Maria Theresias als Sängerinnen in Metastasianischen Werken“; Dagmar Glüxam, „Metastasio in Wien 1730–1740: Werke, Besetzungen, Instrumentalstil“; Elena Sala Di Felice, „Metastasio Cesareo: lodi e lezioni per la corte“. Über diese Thematik gehen folgende Beiträge hinaus: Teresa Maria Gialdroni / Agostino Ziino, „*Il trionfo di Clelia*: Hasse e Gluck a confronto“; Cecilia Campa, „Gli equivoci della melopea: varianti di un mito musicale tra Seicento e Settecento“; Elena Biggi Parodi, „Soluzioni drammaturgiche ne *La passione di Gesù Cristo Signor Nostro* di Pietro Metastasio e Antonio Salieri“; Johann Herzog, „Wandel des Joasch-Bildes zwischen Klassizismus und Klassik“; Marina Mayrhofer, „Parodie e prestiti metastasiani in alcuni drammi di genere eroicomico rappresentati a Vienna tra il 1780 e il 1790“; Mario Alberto Pavone, „Il panorama figurativo nella memoria del Metastasio“; Pietro Gibellini, „Metastasio e la mitologia“; Marco Cerruti, „Teatro antico‘ e ‚Teatro moderno‘ nel carteggio di Pietro Metastasio e Saverio Mattei“; Rosy Candiani, „Due modelli di drammaturgia logocentrica a confronto: Seneca e Metastasio“; Francesco Cotticelli, „Classicità di Metastasio: il Poeta Cesareo modello e contraddizione del teatro del suo tempo“; Paologiovanni Maione, „Classicità di Metastasio: la virtù del poeta e il mestiere del teatro. Musicisti viaggianti e itinerari della scena nell’Europa del Settecento“; Elisabeth Theresia Hilscher, „*La clemenza di Tito* von Antonio Caldara (1734) und Wolfgang Amadeus Mozart (1791)“; Maria Grazia Accorsi, „Etica nicomachea‘ e ‚Poetica‘ nei primi drammi ‚italiani‘ di Metastasio“; Friedrich Lippmann, „Zur Klassizität Pietro Metastasios“; Erika Kanduth, „La concezione dell’ ‚opera totale‘ alla luce di testi metastasiani“; Mario Valente, „Pietro Metastasio nella tradizione culturale europea“.

Seit Walter Binnis bedeutender Metastasio-Monographie von 1963⁸ und dann mit anderen wertvollen Arbeiten, in Buchform besonders der von Elena Sala Di Felice⁹, hat Italien in der Metastasio-Forschung die absolute Führungsrolle inne.¹⁰ Die großen Jubiläen von 1983 und 1998 brachten eine Fülle neuer Erkenntnisse. 1998 und in den direkt folgenden Jahren erschienen hervorragende Bücher, die eingangs gewürdigt wurden, darunter eine neue kritische Ausgabe der Hauptwerke. Und an Aufsätzen waren diese Jahre so fruchtbar wie kaum eine andere Zeit davor. Es wird vieler Arbeit bedürfen, sie alle zu lesen und wahrhaft zu rezipieren. Aber die Arbeit lohnt sich angesichts der Bedeutung und Wirkungsmächtigkeit dieses Dichters.

⁸ Walter Binni, *L’Arcadia e il Metastasio*, Florenz 1963, Nuova Italia.

⁹ Elena Sala Di Felice, *Metastasio. Drammaturgia, ideologia, spettacolo*, Mailand 1983, Angeli.

¹⁰ Das schmälert nicht die Verdienste von einigen Forschern aus anderen Ländern, wie besonders Jacques Joly (s. Anm. 4, ferner ders., „Metastasio e la sintesi della contraddizione“, in: *Metastasio/Anfossi, Adriano in Siria*, Mailand 1984, Ricordi [= *Drammaturgia musicale veneta*, Vol. 24]).

Greifswald, 13. bis 15. September 2006: „Universität und Musik im Ostseeraum“

von Martin Loeser, Greifswald

Die mittlerweile elfte vom Institut für Kirchenmusik und Musikwissenschaft der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald veranstaltete internationale „Musica Baltica“-Konferenz rückte ein Thema in den Mittelpunkt, das dem 550jährigen Gründungsjubiläum der Greifswalder Universität Tribut zollte, vor allem aber die Bedeutung der Institution Universität für die Geschichte des Ostseeraums und seine Musikkultur greifbar zu machen suchte. Walter Werbeck (Greifswald) verwies in seiner Einführung auf die historische Relation von Universität und Musik, auf die universitäre Musiklehre als Bestandteil der *artes liberales* und die neuen Funktionen der Musik nach 1600.

In der ersten Tagungssektion „Zwischen *musica theoretica* und *musica practica*“ galt das Interesse insbesondere Veränderungen des Musikverständnisses im 16. und 17. Jahrhundert. Während Werner Braun (Saarbrücken) Universitätsschriften im Hinblick auf „Aspekte des Klingenden“ untersuchte, beleuchtete Rainer Bayreuther (Frankfurt am Main) die „Musikausbildung zwischen 1550 und 1650 an der Artistenfakultät der Universität Jena“. Gudrun Viergutz (Jyväskylä) nahm das Musikprogramm bei den Einweihungsfeierlichkeiten der finnischen Universität Turku im Jahr 1640 in den Blick.

Die zweite Sektion „Beispiel Danzig: Vom Gymnasium Dantiscanum zur Akademia Muzyczna“ verfolgte die Entwicklung einer akademischen Einrichtung und ihrer Musikkultur in einer der zentralen Metropolen des Ostseeraums. Mit Blick auf das 17. Jahrhundert charakterisierte Danuta Szlagowska (Danzig) die „Music for the Professors of Gymnasium Dantiscanum“, und Danuta Popinigis (Danzig) vertiefte dies anhand von Werken Thomas Struthius', die in Kooperation mit dem dortigen Rector entstanden. Die Danziger Situation im 19. Jahrhundert wurde zunächst von Jolanta Wozniak anhand eines Fallbeispiels, der „Festkantate von F. Th. Kniewel (1817) zur Feier der Vereinigung des Akademischen Gymnasiums“ untersucht, um dann in eine von Jerzy M. Michalak (Danzig) akribisch zusammengestellte Gesamtschau über „Die Musik am Danziger Gymnasium 1817–1914“ zu münden. Violetta Kostka (Danzig) unternahm schließlich anhand der „Students' performances of operas in the Academy of Music in Gdansk“ einen Ausblick auf die akademische Musikkultur des 20. Jahrhunderts.

Nach dieser Konzentration auf einen institutionellen Ort fokussierte die dritte Sektion „Universitäres Musikleben und berufliche Karrieren“ die Ausprägung akademischer Musikämter in Rostock (Andreas Waczkat, Münster), St. Petersburg (Wladimir Gurewitsch, St. Petersburg) und Dorpat (Geiu Rohtla, Tartu) sowie die von akademischen Institutionen ausgehenden kulturellen Transfervorgänge und Netzwerkbildungen. Letzteres exemplifizierte Klaus-Peter Koch (Bonn) anschaulich anhand der Verbreitung studentischer Orgel- und Lautentabulaturen im Ostseeraum des 16. und 17. Jahrhunderts, während Felix Pourtov (Leipzig) die Arbeit von Absolventen deutscher Universitäten als Musikverleger im 18. Jahrhundert in St. Petersburg darstellte. Unter dem Motto „Goldenes Leben im Gesang“ gab Harald Lönnecker (Koblenz) schließlich einen instruktiven Einblick in das sich weit verzweigende Netzwerk des deutschen akademischen Gesangvereinswesens im 19. Jahrhundert und dessen Einfluss auf musikalische Karrieren.

Die Referenten und Referentinnen der vierten Sektion zum Thema „Frühe Musikwissenschaft im Ostseeraum“ verfolgten die Anfänge des Faches in Dorpat (Karl Traugott Goldbach, Weimar) und Königsberg (Lucian Schiwietz, Bonn) sowie die Bedeutung der deutschen Musikwissenschaft für die Ausprägung des Faches in Schweden (Folke Bohlin, Lund) und Estland (Urve Lippus, Tallinn).

Im Zentrum der fünften Sektion „Musik an der Universität Greifswald“ stand schließlich der *genius loci*. Peter Tenhaef (Greifswald) beschäftigte sich mit Musik als Bestandteil akademischer Festakte, Ekkehard Ochs (Greifswald) schilderte ihre Rolle im Rahmen universitärer Lehre, Hol-

ger Kaminski (Hamburg) umriss Leben und Werk seines Großvaters, des Greifswalder königlich-akademischen Universitätsmusikdirektors Friedrich Reinbrecht (1895-1907), und Eckhard Oberdörfer (Greifswald) thematisierte die ambivalente Funktion von Musik als Mittel des Protestes, aber auch der Propaganda in Greifswald zur Zeit der DDR.

Insgesamt machten die zahlreichen Beiträge deutlich, wie sehr voneinander abweichende soziokulturelle Rahmenbedingungen beispielsweise in Rostock, Greifswald, Danzig und Dorpat/Tartu deutliche Auswirkungen auf die Ausgestaltung der Ämter von Universitätsmusiklehrern und Universitätsmusikdirektoren hatten. Zudem zeichnete sich ab, dass insbesondere die Bedeutung akademischer Netzwerke, namentlich von akademischen Gesangsvereinen, Verbindungen und Burschenschaften, hinsichtlich ihrer Relevanz für die Musikkultur des 19. und frühen 20. Jahrhunderts bislang von der Musikforschung erheblich unterschätzt bzw. vernachlässigt wurde. So wäre zukünftig insbesondere ihrem Einfluss auf die Besetzung musikalischer Ämter und Stellen nachzugehen, ebenso der Eingebundenheit von Komponisten und Interpreten in akademische Beziehungsgeflechte. Zum Ausdruck kam nicht zuletzt, dass es wünschenswert sei, 2008 erneut eine Tagung abzuhalten, auf der die unterschiedlichen, an der Erforschung der Musikkultur im Ostseeraum beteiligten Institutionen über den Stand ihrer jeweiligen Projekte zur *Musica Baltica* berichten sowie bestehende und neue Forschungsvorhaben weiter entwickelt und vernetzt werden sollen.

Berlin, 19. bis 23. September 2006:

„Challenges and Objectives in Music Archaeology – Herausforderungen und Ziele der Musikarchäologie“

von Ellen Hickmann, Hannover

Man hatte sich seit 1998 in Michaelstein eingerichtet: Die International Study Group on Music Archaeology tagte alle zwei Jahre in der Abgeschiedenheit des ehemaligen Zisterzienserklosters im Harz nahe Blankenburg. Tagsüber waren Neuerkenntnisse, rezente Funde und Interpretationen des interdisziplinären Fachgebiets in Beiträgen der ausgewählten Musikwissenschaftler, Archäologen, Ethnologen, Ägyptologen, Assyrologen, Lateinamerikaspezialisten, Prähistoriker und Vertreter anderer Fachrichtungen vorgetragen worden, die Abende waren ausgefüllt mit Workshops und Konzerten, die bis in die Nacht ausgedehnt werden konnten: In den Kreuzgängen des alten Klosters hörte man Klänge von Nachbauten früherer Instrumente, vor allem nordische Luren, irische Hörner, den keltischen Karynx, Doppeloboen verschiedener Provenienz, im Refektorium auch Chordophone wie Kithara und Lyra sowie Lauten.

Die Verlegung des Symposiums nach Berlin, Museum für Völkerkunde, in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Archäologischen Institut (Orient-Abteilung), war, dem diesmaligen Gesamtthema entsprechend, eine Herausforderung an Organisatoren und Mitwirkende. Der Ablauf der einzelnen Tage und Abende wurde zwar beibehalten, doch da in Berlin mehr Platz zur Verfügung stand, konnten sehr viel mehr Teilnehmer, insgesamt mehr als 60 aus 22 Nationen, samt vielen Zuhörern und Medienvertretern zu der auch diesmal von der Deutschen Forschungsgemeinschaft großzügig geförderten Tagung begrüßt werden. Damit erweiterte man auch die Thematik erheblich; die Musikarchäologie hat sich ständig neue Ziele gesetzt und sich immer neuen Herausforderungen gestellt, bestehend aus variierenden Bereichen, was besonders auf dieser Tagung zu erkennen war. Die festgelegten wissenschaftlichen Rahmen, innerhalb derer vormals verlesen und diskutiert wurde, entfielen, eine allgemeinere Formulierung der Ziele, nämlich diese selbst, traten an ihre Stelle.

Neben den Vorträgen lief eine Poster Session im geräumigen Foyer des Museums, die sich aus Präsentationen von Großfotos musikarchäologischer Prozeduren und deren Ergebnisse zusammensetzte. Zu ihnen gehört, wie auch zu den Referaten, von jeher die Vorstellung und kritische

Betrachtung neuer Funde, die zum Teil ausgestellt waren. Nur einige Beispiele aus der Fülle der vielen, nicht weniger wichtigen Präsentationen seien genannt.

Sensationell ist die Ausgrabung von fünf keltischen Trompeten vom Typ des Karnyx und weiteren Bruchstücken solcher Instrumente in einem als Heiligtum interpretierten Fund latène- bzw. gallorömischer Zuordnung in den Arènes de Tintignac (Nave-Corrèze) durch Christophe Maniquet, der das gesamte Umfeld detailliert darlegte. Hansjörg Brem stellte die vor einiger Zeit im größten Feuchterhaltungsgebiet der Schweiz entdeckte Panflöte vor, die unterdessen nachgebaut wurde. Mit der goldenen Leier von Ur zeigten Andy Lowings und sein Team ein nunmehr spielbares, zu den berühmtesten Instrumenten der Welt zählendes Chordophon als aufwändigen Nachbau. Aufregend waren die neu aufgefundenen nordischen Leiern, eine von Prittlewell bei London (Elizabeth Barham, Graeme Lawson), eine weitere, sehr gut erhalten, von Trossingen (Barbara Theune-Großkopf, die Ausgräberin selbst). Viele der vorgeführten Klangwerkzeuge wurden im Rahmen übergreifender Themen behandelt, wie „Music and Myth“, „Instruments from Musicians' Graves“ u. a., so der Aulos von Pydna durch Stelios Psaroudakes, Blechblasinstrumente im Begräbniskontext durch Cristina-Georgeta Alexandrescu, Musikinstrumente im Opferkult der Shang und Zhou Dynastie durch Fang Jianjun, chinesische Trommeln des Neolithikums durch Bo Lawergren, diese in chinesischen Museen, Moche-Trompeten im Ethnologischen Museum Berlin durch Arnd Adje Both und Friedemann Schmidt. In vielen Darstellungen spielte das klangliche Umfeld (sound scape), ob einst beabsichtigt oder nicht, eine große Rolle (Cajsa S. Lund, Gjermund Kolltveit, Cornelia Kleinitz und Jose Pérez de Arce, der eine regelrechte Klanginstallation bot).

Akustische und ikonografische Untersuchungen bildeten weitere Themenfelder, wobei belegt werden konnte, welche Spannweite die Musikarchäologie inzwischen umfasst. Ein Workshop zur Konstruktion und Reparatur von indischen Saiteninstrumenten (Radhey Shyam Sharma) konnte während des gesamten Kongressverlaufs im Museum für Ethnologie besucht werden wie auch eine Ausstellung lateinamerikanischer Instrumente vortspanischer Kulturen aus den reichen Museumsbeständen. Eine Führung durch das historische Schallarchiv ergänzte die Veranstaltung.

Ruprechtshofen, 6. und 7. Oktober 2006:

„Heinrich Heine in zeitgenössischen Vertonungen“

von Andrea Harrant, Wien

Die bereits fünfte internationale Biedermeier-Tagung, veranstaltet von der Benedict Randhartinger-Gesellschaft in St. Pölten und Ruprechtshofen, war anlässlich seines 150. Todestages Heinrich Heine und den zahlreichen Vertonungen seiner Gedichte gewidmet.

Heine stellte das Idealbild eines deutschen Dichters dar, der sich nach ersten Veröffentlichungen schnell einen gewissen Ruhm erwarb (Margarete Wagner, Wien). Das *Buch der Lieder* erfreute sich bald besonderer Beliebtheit sowohl beim lesenden Publikum als auch bei den Komponisten seiner Zeit. Ab 1870 wurde Heine „Mode“, wie Volkmar Hansen (Düsseldorf) ausführte. Er nannte als Beispiel Eduard Lassen (1830–1904), der 20 Texte von Heine vertonte. Martin Krickl (Wien) näherte sich der Problematik der Erfassung von Heines Gedichten von germanistischer Seite.

Rund 10000 Vertonungen von Heine-Texten von ca. 1822 bis in unsere heutigen Tage sind bekannt. Andrea Harrant (Wien) gab einen Einblick in die Rezeption von Nordamerika bis Russland, von Norwegen bis Spanien. Herbert Seifert (Wien) vermittelte detailreiche Einblicke in die Vertonungen der Heine-Texte durch Benedict Randhartinger, den vor allem die dunkle nächtliche Seite, das Irreale und der Liebeskummer der Heine'schen Lyrik anzogen. Die *Lorelei*-Vertonungen und die Vielfalt ihrer kompositorischen Ausdeutungen zeigte Michael Aschauer (Rum/Innsbruck) an Vertonungen von Joseph Klein, Franz Lachner, Johann Vesque von Püttlingen, Clara Schumann und anderen. Elena Ostleitner (Wien) betrachtete Heine-Vertonungen durch Komponistinnen ausgehend vom biographisch-sozialen Kontext: Clara Schumann, Fanny Hensel, Johanna Kinkel und Josephine Lang.

Besonders beliebt war das Gedicht *Du bist wie eine Blume*, das in rund 400 Vertonungen vorliegt. Das einfache metrische Grundkonzept des Textes erlaubte es Komponisten aller Nationen, ihn in allen Taktarten zu vertonen – das Gedicht stellt das „ideale Liebeslied“, das Ideal eines Strophenliedes dar, wie Erich Partsch und Harald Schmutz (Wien) ausführten. In Johann Vesque von Püttlingen fand Heine jenen Komponisten, der die Ironie seiner Gedichte am besten erfasste. Von seinen rund 100 Vertonungen Heinescher Texte steht die *Heimkehr*, ein Zyklus von 88 Gedichten im Mittelpunkt. Margarete Wagner und Erich Partsch exemplifizierten an einigen Beispielen daraus dieses Phänomen.

Den effektvollen Abschluss bildete der Liederabend von Markus Schäfer und Christian de Bruyn mit Liedern von Randhartinger, Lachner, Schumann und Vesque von Püttlingen. Zu Beginn der Tagung konnte der Tagungsbericht 2004 *Tanzkultur im Biedermeier* (Publikationen des Instituts für österreichische Musikedokumentation, Bd. 31) präsentiert werden.

Berlin, 12. Januar 2007:

„Thinking Big: Musik zur Zeit des Kaiserreichs 1871ff.“

von Michael Custodis, Berlin

Im Rahmen des DFG-Sonderforschungsbereiches „Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste“ veranstaltete das von Albrecht Riethmüller geleitete Teilprojekt einen eintägigen Workshop zum Thema „Thinking Big: Musik zur Zeit des Kaiserreichs 1871ff.“ am Seminar für Musikwissenschaft der Freien Universität Berlin. Alexander Rehding (Cambridge, Mass.) eröffnete die erste, von Friedrich Geiger geleitete Sektion mit einem Referat zum musikalischen Denkmalsbegriff im späteren 19. Jahrhundert, das die Entstehung dieser besonderen Publikationsform sowie das Selbstverständnis ihrer Begründer nachzeichnete. Christa Brüstle (Berlin) kontrastierte diese Überlegungen mit einem Beitrag zu Anton Bruckners Sinfonik und hinterfragte kursierende Interpretationen des Verhältnisses seiner Musik zur Geschichte der Gattung Sinfonie mithilfe des Stichworts der Monumentalität.

In der folgenden, von Michael Custodis moderierten Sektion lotete Federico Celestini (Graz und Berlin) am Beispiel Friedrich Nietzsches die Kategorie des musikalisch Erhabenen in ästhetischer und philosophiegeschichtlicher Hinsicht aus. Martin Kaltenecker (Paris und Berlin) erweiterte die Debatte um eine europäische Perspektive mit Bemerkungen zum französischen Naturalismus und Symbolismus am Beispiel der Veränderungen im Pariser Musik- und Kulturleben zur Zeit des *Fin de siècle*. Im letzten Referat ging Beatrix Borchard (Hamburg) nationalistischen und geschlechtsdiskriminierenden Grundmustern der Wilhelminischen Gesellschaftsordnung nach und demonstrierte an Joseph Joachim und den von ihm geleiteten Quartettabenden der Berliner Singakademie praktische Auswirkungen der Stereotypen ‚groß‘, ‚männlich‘ und ‚deutsch‘.

Das abschließende Gespräch führte zentrale Gedanken, die im Anschluss an die Referate diskutiert worden waren, noch einmal zusammen und wurde von Moritz Csáky (Wien) mit Bemerkungen zu zeitgeschichtlichen Spezifika der Operette sowie von Manfred Pfister (Berlin) zu parallelen und gegenläufigen Tendenzen in der englischen Dichtung dieser Zeit interdisziplinär komplettiert.

Bamberg, 19. und 20. Januar 2007:

„Perspektiven der Libretto-Forschung“

von Carolin Fritz und Hanna Zühlke (Erlangen)

Das von Albert Gier (Bamberg) und Laurine Quetin (Tours) organisierte deutsch-französische Kolloquium eröffnete Daniela Sautter (Tübingen) mit einem Vortrag über die Bedeutung des *pietà*-Motivs in Libretti italienischer Schäferspiele: Durch das Erregen von Mitleid machen Figuren eine(n) zunächst vergeblich Angebetete(n) für die Liebe empfänglich und führen ihre Geschichte so zu einem *lieto fine*.

Michael Klaper (Erlangen) stellte Überlegungen zum Beginn der Operngeschichte in Paris an: Er entlarvte die vermeintliche Geburtsstunde der Oper in Frankreich, die in der Forschungsliteratur mit der ersten Aufführung von *La finta pazza* 1645 in Paris angesetzt wird, als Mythos und machte deutlich, dass dafür ebenso gut die früheste Darbietung der ersten vollständig gesungenen Oper, nämlich *L'Orfeo* aus dem Jahr 1647, benannt werden könnte. Adrian La Salvia (Erlangen) präsentierte neue Erkenntnisse zur wohl nur mäßig erfolgreichen ersten Aufführung einer *Tragédie en musique* in Italien – der *Armide* von Lully, die 1690 in Rom inszeniert wurde. Sylvie de Moël (Tours) referierte über die Adaption von narrativen Quellen im Libretto des letzten Viertels des 18. Jahrhunderts.

Herbert Schneider (Saarbrücken) stellte in seinem Beitrag Voltaires Arbeit als Librettist vor: Dieser verfasste für die Zusammenarbeit mit Jean-Philippe Rameau innovative, von aufgeklärtem Gedankengut geprägte Reformlibretti, deren Prologe besondere Berühmtheit erlangten. Laurine Quetin (Tours) verglich zwei *Lucio Silla*-Libretti von Giovanni De Gamerra aus den Jahren 1772 und 1802 und zeigte die vom Autor vorgenommenen Modifikationen auf, wie etwa die Entwicklung von der Drei- zur Zweiaktigkeit und den häufigeren Wechsel des Bühnendekors. Pierre Degott (Metz) sprach über die Theateradaption des Romans *Pamela* von Samuel Richardson (1740) durch Goldoni (*Pamela nubile*, 1750), auf der wiederum Piccinnis *La buona figliuola* (1760) basiert. Bernard Banoun (Tours) berichtete von seinen Forschungen über die langjährige Zusammenarbeit Hofmannsthals und Wellesz', welche vor allem das Ziel verfolgte, die Oper vom Einfluss des Wagnerismus zu befreien und an die Barockoper anzuknüpfen.

Siegwart Döhring (Bayreuth) erläuterte in seinen Ausführungen zur ‚*parola scenica*‘ (frei übersetzt ‚Schlagwort‘) Verdis deren Funktion als Höhe- bzw. Wendepunkt einer Szene, eines Aktes oder sogar einer ganzen Oper: Sprache soll der Verdichtung von Handlung dienen, ohne dabei die Musik in den Hintergrund zu drängen.

Marco Rosa Salva (Bologna) stellte seine Erkenntnisse zu *Licinio Imperatore* (Libretto von Matteo Noris) aus dem Jahr 1684 vor. In ihrem Vortrag über „Wagners Erben“ kam Andrea Schindler (Bamberg) zu dem Ergebnis, dass ein Rückgriff auf mittelalterliche Stoffe in der Nachfolge Wagners ohne Bezugnahme auf den Bayreuther Komponisten kaum möglich war, auch wenn – wie bei Wagner selbst – das Mittelalter nur als nicht zwingend notwendiger Hintergrund für heroische Ereignisse diente.

Wenngleich sich Tolkien, Autor der Trilogie *Der Herr der Ringe*, den Vergleich mit Wagners *Ring der Nibelungen* verbat („Both rings were round and there the resemblance ceased“), scheute ihn Anja Müller (Bamberg) nicht und erörterte die Frage, ob ein Einfluss Wagners auf Tolkien tatsächlich möglich sein könnte oder ob die Ähnlichkeiten auf inhaltlicher Ebene lediglich auf der gemeinsamen Stoffwahl basierten. Im Anschluss daran berichtete Nicolas Moron (Tours) über seinen Fund aus den Prokofiev-Archiven in London: einer Vokal-Suite aus der auf einem Roman Valery Brioussovs basierenden Oper *L'Ange de Feu*. Die Vortragsreihe beschloss Thorsten Preuss (Erlangen) mit Erörterungen zur Rundfunkoper, die als relativ teures Unterfangen ihre Blüte vor der Verbreitung des Fernsehens hatte und nur als „Fußnote“ in die Operngeschichte eingegangen ist. Der Referent schilderte die Probleme, mit denen sich Komponisten und Librettisten dieses Genres konfrontiert sahen.

In der abschließenden Podiumsdiskussion zeigte sich Hauptorganisator Albert Gier zufrieden mit dem aktuellen Stand der Libretto-Forschung; seiner Meinung nach gilt es jedoch im Weiteren eine Methodik und Systematik der Libretto-Edition zu definieren. Zudem forderte er eine engere Zusammenarbeit zwischen Übersetzungstheoretikern und Opernforschern und erhoffte sich, dass die Literaturwissenschaft dabei in Zukunft ihre Scheuklappen ablegen würde. Die erfreulich vielen jüngeren Studien zu Libretti des 17. Jahrhunderts müssten durch solche zur neueren Operngeschichte, insbesondere im Bereich des deutschen Librettos des 20. Jahrhunderts, ergänzt werden.

Die Vorträge des Kolloquiums liegen bereits gedruckt in der *Revue Musicorum de Tours* vor.

Wien, 19. bis 21. Januar 2007:

„NiveauNischeNimbus. 500 Jahre Musikdruck nördlich der Alpen“

von Ulrike Hascher-Burger, Utrecht

Anlässlich des runden Jubiläums veranstaltete das Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien und die Österreichische Gesellschaft für Musikwissenschaft ein internationales musikwissenschaftliches Symposium, auf dem insgesamt 14 Fachleute aus Australien, Deutschland, Großbritannien, Österreich und den USA zu verschiedenen Themenbereichen des frühen Musikdrucks im deutschsprachigen Raum sprachen; die Leitung des Symposiums lag in Händen von Birgit Lodes.

Als Einstieg verglich Lodes unter Bezugnahme auf die Leitbegriffe Niveau, Nische und Nimbus die Erzeugnisse jener beiden Musikdrucker, die im Jahr 1507 als Erste nach Petrucci den Typendruck nördlich der Alpen für mehrstimmige Musik anwendeten: Gregor Mewes in Basel und Erhard Oeglin in Augsburg. Über herausragende Drucke der Inkunabelzeit sprach Mary Kay Duggan (University of California, Berkeley) am Beispiel Basels als Zentrum des einstimmigen liturgischen Buchdrucks nördlich der Alpen. Andrea Lindmayr-Brandl (zur Zeit Stanford) konnte in ihrer Betrachtung der Produkte aus der Offizin Peter Schöffers des Jüngeren nicht zuletzt mit den Vorlagen für das Titelblatt von Schlicks *Spiegel der Orgelmacher* aufwarten.

Aspekte des Markts und des Marketings wurden in verschiedenen Beiträgen beleuchtet: Hans-Jörg Künast (Augsburg) beschrieb die vielfältigen Beziehungen zwischen Buchdruck und Vertrieb. Neue Methoden zur Erfassung der Musikdistribution stellte Stanley Boorman (New York) vor. John Kmetz (New York) nahm die Tatsache, dass deutsche Musik zu Beginn des 16. Jahrhunderts im Ausland nicht rezipiert wurde, zum Anlass, die Gesetzmäßigkeiten eines „closed market“ zu charakterisieren, während Royston Gustavson (Canberra) die kompetitiven Strategien der (Musik-)Drucker, Verleger, Buchhändler und Auftraggeber in den Jahren von 1530 bis 1550 darstellte.

Einen breiten Raum im frühen Musikdruck nahm der Lieddruck ein, dem drei Beiträge gewidmet waren: Frieder Schanze (Tübingen) referierte über deutsche Liederinblattdrucke des 15. und 16. Jahrhunderts, Nicole Schwindt (Trossingen) über den mehrstimmigen Lieddruck in Augsburg, David Fallows (Manchester) über die erfolgreichen kleinformatigen Liederbücher des Christian Egenolff. Gedruckte Musiklehren sowie, damit verbunden, gedruckte Instrumentalmusik waren Themen von Thomas Röder (Erlangen) und Markus Grassl (Wien). Michele Calella (Wien) beschäftigte sich mit den Auswirkungen eines steigenden Bedürfnisses nach Status auf die Nennung des Komponistennamens in Musikdrucken. Thomas Schmidt-Beste (Bangor) schloss die Reihe der Referate ab mit Überlegungen zu den vielfältigen Wechselbeziehungen zwischen Handschrift und Druck.

Ergänzt wurden die Tagungsbeiträge von einem überaus interessanten Konzert, in dem Studierende der Musikwissenschaft zahlreiche in den Vorträgen behandelte Werke zu Gehör brachten, sowie einem Besuch in der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, wo unter der fachkundigen Leitung von Thomas Leibnitz einige der behandelten Drucke im Original bewundert werden konnten. Insgesamt eine überaus reichhaltige, informative und ausgezeichnet organisierte Tagung, deren Beiträge bald auch in einem Berichtband eingesehen werden können.

Paris, 10. Februar 2007:

„Le retour de Rachel“. Kolloquium anlässlich der Wiederaufnahme von Eugène Scribes und Fromental Halévys „La Juive“ durch die Pariser Oper

von Karl Leich-Galland, Montpeyroux/Hérault

Die Rückkehr der *Juive* in die Pariser Oper, Spielstätte Bastille, nach einer Unterbrechung von nicht weniger als 73 Jahren war sicherlich für das Musikleben der Hauptstadt und darüber hinaus von ganz Frankreich – vor allem auch in Anbetracht des außergewöhnlichen Publikumserfolgs der insgesamt zehn Vorstellungen – ein bedeutsames Ereignis.

Seiner Vorbereitung sollte das oben genannte ganztägige Kolloquium dienen, das mit Unterstützung der Universität Paris III Sorbonne Nouvelle (Arnaud Laster) im Konservatorium des 10. Arrondissements stattfand.

Einleitend erwog Isabell Moindrot (Tours), in welcher Weise und in welchem Ausmaß Scribes Libretto der *Juive* von Marlowes *Barabas* und Shakespeares *Merchant of Venice* beeinflusst wurde. Die unterschiedlichen Haltungen von Eléazar (*La Juive*) und Kotschubej (*Mazeppa*) angesichts ihrer bevorstehenden Hinrichtung stellte Tatjana Zolozova (Paris) gegenüber. Diana R. Hallman (Lexington/Kentucky) beleuchtete Stadien der Entstehung von Scribes Libretto. Eine instruktive Zusammenfassung der Pariser Uraufführungskritiken bot Marie-Hélène Coudroy-Saghai (Orsay). Der bislang verbreiteten Ansicht, dass Paliantis Beschreibungen von Operninszenierungen denjenigen der Pariser Uraufführungen entsprechen, widersprach überzeugend Arnold Jakobshagen (Bayreuth) in Bezug auf die erste Pariser Inszenierung der *Juive*. Tatsächlich beschreibt Palianti eine wesentlich spätere Pariser Inszenierung dieser Oper.

Eigenheiten von Halévys musikalischem Idiom, wie es in der *Juive* hörbar wird, versuchte Gérard Streleteski (Villemoisson sur Orge) begrifflich zu fassen. Den mit jeder Produktion in Paris und Wien sich immer wieder wandelnden Formen dieses Werks ging Karl Leich-Galland nach. Er stellte jedoch diesen sich stets verändernden aktuellen Aufführungsgestalten der *Juive* die Werkgestalt gegenüber, die Halévy in den Pariser Klavierauszügen dieser und anderer Opern der Mit- und Nachwelt übermitteln wollte. Schließlich suchte Olivier Bara (Lyon) eine Antwort auf die immer wieder gestellte Frage, ob die *Juive* als eine jüdische Oper betrachtet werden könne. Diese Frage muss, was die Musik betrifft, mit Ausnahme der Melodie zur berühmten Arieneinleitung auf den Text „Rachel, quand du Seigneur“ sicherlich verneint werden (laut Auskunft von Israel Katz, New York) – inhaltlich jedoch muss sie angesichts der „tragischen und sublimer Darstellung des Judentums“, die uns in der „Größe des Martyriums der Juden“ (Olivier Bara) entgegentritt, wohl bejaht werden.

Als eine Art Entr'acte spielte Françoise Tillard nach der Mittagspause Franz Liszts *Réminiscences de „La Juive“*, *Fantaisie brillante pour piano seul* auf eindrucksvolle, eben ‚brillante‘ Weise vor einem beifallfreudigen Publikum. Die in französischer Sprache vorgetragenen Referate sollen bald veröffentlicht werden.

Bangor, 29. März bis 1. April 2007:

„On the Relationship of Imitation and Text Treatment: The Motet Around 1500“

von Melanie Wald, Zürich

Ludwig Finscher entwarf 1972 ein Erklärungsmodell für die Motette der Josquin-Zeit anhand der komplementären Prinzipien Imitation (als kompositionstechnisches Merkmal) und Text-Darstellung (als rhetorisch-syntaktisches Verfahren). Dieses zwingende Konzept bot jetzt die Folie für den Versuch, das Repertoire einer so zentralen musikalischen Gattung auch als Ganzes in den Blick zu nehmen, um so zu einem ausgewogeneren, nicht mehr einzig von Josquin dominierten Bild der

Entwicklungen um 1500 zu gelangen. Initiator und Organisator dieses ambitionierten Vorhabens war Thomas Schmidt-Beste, der über dreißig Musikwissenschaftler, darunter fast alle einschlägigen großen Namen aus dem In- und Ausland, in das so zauberhaft gelegene walisische Bangor mit seinem stimmungsvollen College-Gebäude von 1907 eingeladen hatte. Josua Rifkin (Boston) setzte mit seiner Keynote Address „The Motet Around 1500: A Black Hole?“ den inhaltlichen Rahmen.

In den elf thematisch locker geordneten Sektionen wurde diese Absicht dann hauptsächlich über die genaue Analyse kompositionstechnischer Verfahren und Details verfolgt. Julie Cummings (Montréal) entwickelte eine Typologie der imitatorischen Verfahren in den ersten fünf Motetten-Drucken Petruccis, woran Sean Gallagher (Harvard) mit seinen Untersuchungen zur fünfstimmigen Motette um 1500 anknüpfte. Rob Wegman (Princeton) wiederum führte auf anschauliche Weise die englische Technik des ‚cantus fractus‘ als probates Kompositionsmittel anspruchsvoller Polyphonie vor. Der Frage, seit wann es so etwas wie das Konzept eines musikalischen Themas bzw. Soggetto gegeben haben könnte, ging Jeffrey Dean (Manchester) mithilfe theoretischer und praktischer Zeugnisse nach. Mit den kontrapunktischen Techniken Josquins und dem ihnen zugrunde liegenden „combinative impulse“ beschäftigte sich John Milsom (Oxford). Patrick Macey (Rochester) legte eine Systematik der Dissonanzbehandlung vor, während Timothy Pack (Eugene) mit ähnlichem Anspruch eine Typologie des Ostinato-Cantus firmus zu entwickeln suchte. Der semantische und intertextuelle Gehalt des Cantus-firmus-Gebrauchs stand im Mittelpunkt des Referats von Melanie Wald (Zürich). Gegen eine Überinterpretation des Hexachords wandte sich Stefano Mengozzi (Ann Arbor) am Beispiel von Josquins *Ut Phoebi radiis*.

Einen zweiten Schwerpunkt bildete die systematische Erschließung von Einzelrepertoires, sei es einer bestimmten kodikologischen oder geographischen Überlieferung, sei es eines bestimmten Komponisten. Die große Bedeutung der französischen Gattungsbeiträge konnten Mary Natvig (Bowling Green) anhand von Busnoys, John Brobeck (Tucson) anhand von Févin sowie Marie-Alexis Colin (Montréal) am Beispiel Mathieu Gascognes und Christina Thomas Leimeir (Bangor) mit einer Untersuchung zu den Formprinzipien bei Mouton klar nachweisen. Dem spanischen Repertoire widmete sich Kevin Kreitner (Memphis), für Italien stand exemplarisch Gaffurio, dessen Schaffen Daniele Filippi (Pavia/Cremona) vorstellte, während Lenka Mra kova (Prag) sich dem Repertoire des Codex Specíálník und damit der Frage nach der Überlieferung und Rezeption in Zentraleuropa zuwandte. Philipp Weller (Nottingham) nahm Obrecht näher in den Blick, Adam Gilbert (Los Angeles) versuchte die Einflüsse Isaaks und Josquins auf das Schaffen Senfls herauszustellen. Das Problem des künstlerischen Einflusses stand, am Beispiel von Martini und Josquin, auch im Zentrum des Beitrags von Murray Steib (Muncie). Richard Wexler (College Park) untersuchte den Medici Codex auf die in ihm versammelten Komponisten und seine Funktion als Hochzeitsgeschenk für den Neffen Leos X. Laura Youens (Washington) unternahm am Beispiel von Jean Courtois den Versuch, die Gattung Motettenchanson zu konturieren.

Ein Augenmerk auf die Texte und den kompositorischen Umgang mit ihnen richteten folgende Teilnehmer: Stephen Rice (Oxford) widmete sich ausgewählten Verstößen gegen den Wortakzent und versuchte sie als Konzession an den melodisch-musikalischen Fluss zu deuten, während Leofrank Holford-Strevens (Oxford) die nicht immer in lupenreinem, ‚humanistischem‘ Latein verfassten Texte der Motetten von Regis einer philologischen Kritik unterzog.

Weitere Beiträge waren durch Details von Zuschreibung, Werkform und Überlieferung inspiriert. Während Bonnie Blackburn (Oxford) für eine original sechs-, nicht fünfstimmige Version von Josquins *Huc me sydereo* plädierte, machte David Fallows (Manchester) auf launige Art plausibel, dass Moulus *Mater floreat* kaum eine Staatsmotette, vielmehr ein Scherz unter Musiker-Kollegen sei. Jennifer Thomas (Gainesville) widmete sich einmal mehr der Kontroverse um die Zuschreibung von *Absalon fili mi*.

Auch Deutungen, die über das Kompositionstechnische hinausgingen, wurden erprobt: Jaap van Benthem (Utrecht) versuchte in Josquins Poliziano-Motette *Virgo salutiferi* eine Kongruenz von musikalischer Struktur und numerischen Wort-Werten aufzudecken. Warwick Edwards problematisierte das hermeneutische Etikett ‚Humanismus‘. Auf die Relevanz von theologisch-philosophischen Auslegungen der Liebesthematik für Hohelied-Motetten verwies Remi Chiu (Montréal).

Jane Hatter (Montréal) schlug als Kunden der in den Petrucci-Drucken so zahlreich vertretenen einfacheren Marien-Motetten die über ganz Europa verbreiteten Rosenkranz-Bruderschaften vor.

Der reibungslos verlaufene Kongress wurde durch ein Konzert des Brabant Ensembles unter der Leitung von Stephen Rice in Caernarfon ergänzt, in dem vieles von den Überlegungen der Teilnehmer auch hörbar wurde. Zugleich bot der Anlass den geeigneten Rahmen, um die Gründung eines Center for Research in Early Music (CREaM) der Universität Bangor anzukündigen.

Ein Kongressband wird in der Reihe *Épitome musical* erscheinen.

Oberschützen, 14. bis 15. April 2007:

„Kulturelle Identität durch Musik? – Das Burgenland und seine Nachbarn“

von Klaus Aringer, Graz

Die Organisatoren der Tagung Ilona Ferenczi, Bernhard Habla und Klaus Aringer konnten 13 Referenten aus fünf Ländern (Polen, Slowakei, Tschechische Republik, Ungarn und Österreich) in Oberschützen begrüßen. Eine erste Gruppe von Vorträgen widmete sich der Musik in den Franziskaner-Klöstern der burgenländisch-ungarischen Ordensprovinzen. Pál Richter (Budapest) erläuterte das geistliche Liedgut des Ordens und stellte Unterschiede wie Gemeinsamkeiten in der Text- und Melodieüberlieferung heraus. Ladislav Kaic (Bratislava) nahm die gesamte Musikpflege der burgenländischen Franziskaner-Klöster im 17. und 18. Jahrhundert unter die Lupe, wobei er die Bedeutung von Kloster Güssing und einzelne Musikergestalten des Ordens (wie P. Laurentius Dettelbach) besonders hervorhob. Ilona Ferenczi (Sopron) machte anhand eines wieder entdeckten Tagebuchs auf das Schicksal eines protestantischen Musikers aus dem 17. Jahrhundert aufmerksam, der in Rust geboren und nach Jahren des Exils in Regensburg als Kantor in Ödenburg eine Heimat fand.

Eine zweite Gruppe von Referaten behandelte die kulturgeschichtliche Einbettung des Schaffens von vier Komponisten. Dem Tanztypus der Polonaise im Kontext polnischer Hofkultur in Dresden und ihren Auswirkungen auf das Schaffen Johann Sebastian Bachs widmete sich Szymon Paczkowski (Warszawa); Klaus Aringer (Graz/Oberschützen) stellte eine neu entdeckte Klavier-sonaten-Bearbeitung eines anonymen Autors nach vier Instrumentalsätzen aus Michael Haydns Singspiel *Die Wahrheit der Natur* vor und Lujza Tari (Budapest) beleuchtete Vorbilder aus der Unterhaltungsmusik für das „Ungarische“ im *Andante e rondo ungarese* op. 35 für Fagott und Orchester von Carl Maria von Weber. Wie komplex sich Fragen der kulturellen Identität in eigener und fremder Wahrnehmung mitunter stellen, zeigte László Gombos (Budapest) am Falle des jungen Ernst von Dohnányi auf, der in Bratislava geboren wurde, in Budapest studierte und seine ersten großen künstlerischen Erfolge in Wien feierte.

Der dritte Block von Referaten kehrte mit dem Vortrag von Jarmila Gabrielova (Praha) über die Kanonisierung des tschechischen musikalischen Repertoires um 1890 zu einer in den letzten Jahren verstärkt diskutierten allgemeinen Fragestellung zurück, während die Beiträge von Marta Hulková (Bratislava) zur Überlagerung kultureller Einflussphären im Zips-Gebiet des 17. Jahrhunderts und Eva Lengová (Bratislava) über die Interkulturalität im Repertoire der Musik- und Gesangsvereine in der Slowakei zwischen 1860 und 1918 wiederum geographisch konkret angesiedelte Fallstudien vorstellten.

Schließlich thematisierte Eva Radics (Oberschützen) das Problem der kulturellen Identität durch Musik bei den Ungarn mit einem weit gespannten musikalischen Bogen von der Volksmusik bis zur Rockoper. Gerhard Winkler (Eisenstadt) präsentierte konkrete Thesen zur Frage einer „burgenländischen Musikgeschichte“ oder „Musikgeschichte im Burgenland“ (mit den beiden Leitfiguren Joseph Haydn und Franz Liszt) und plädierte dabei für ein möglichst offenes Konzept. Daran anschließend präsentierte Bernhard Habla (Oberschützen) einen detaillierten Abriss zu gesellschaftlichen und künstlerischen Aspekten der Tätigkeit von Komponisten im Burgenland.

Zwei Konzerte mit Harmoniemusik rundeten die Tagung ab, deren Vorträge im nächsten Band der Reihe *Musica Pannonica* veröffentlicht werden.

Salzburg, 27. bis 30. April 2007:

**„Igor Strawinsky – Movimento et Volumina“
Internationales Symposium im Museum der Moderne Rupertinum**

von Jürg Stenzl, Salzburg

In Zusammenarbeit des Instituts für Musik- und Tanzwissenschaft der Universität Salzburg mit der Basler Paul Sacher Stiftung und dem Forschungsinstitut für Musiktheater der Universität Bayreuth fand – man glaubt es kaum – das überhaupt erste Igor Strawinsky-Symposium auf deutschsprachigem Boden statt. Es markierte zugleich das Ende der durch das Salzburger Museum der Moderne mit der Sacher-Stiftung (Ulrich Mosch) und den Derra de Moroda Dance Archives der Salzburger Tanzwissenschaft (Gunhild Oberzaucher-Schüller) ausgerichteten Ausstellung zum 125. Geburtstag des Komponisten (*Igor Strawinsky. Ich muss die Kunst anfassen*, Katalog hrsg. von Eleonora Louis, 117 S., Weitra 2007).

Gerade weil die Initiative und die Konzeption dieses internationalen Symposiums mit zwei Dutzend Teilnehmenden von der Tanzwissenschaftlerin Gunhild Oberzaucher-Schüller ausging, war für einmal Interdisziplinarität nicht nur Mode- und Wunschvorstellung. Für die Musikforschung erweisen sich „performative“ Zugänge und Fragestellungen, die die immer wieder behauptete, aber kaum je konkretisierte „Körperlichkeit“ von Strawinskys Musik betreffen, als Herausforderungen (etwa durch Stephen Walsh, Cardiff und Ulrich Mosch) verstehen. Umgekehrt kam von der Musikforschung die Frage nach einer „puren Verdoppelung“ musikalischer Strukturen, Perioden oder rhythmischer Muster durch den Tanz, gerade auch angesichts der rekonstruierten ursprünglichen Choreographie des *Sacre du printemps* (Monika Woitas, Bochum, Vladimir Zvara, Bratislava) und auch von Bühnenbildern für *The Rake's Progress* (Stéphane Roussel, Paris).

Unvermeidlich, dass Georges Balanchines 41 Ballette zu 28 verschiedenen Werken Strawinskys einen Mittelpunkt bildeten (George Dorris und Jack Anderson, New York) und dass in dieser hoch ästhetischen und virtuosen Form ‚Neoklassik‘ in den USA kaum alterte, geschweige denn verschwand. Diese Produktionen sind selbst zu ‚Klassikern‘ geworden; erstaunlicherweise ist gerade hier die Frage nach den Interaktionen zwischen Tanz und Musik, Stephanie Jordans (Roehampton) Frage nach einem „Counterpointing Strawinsky?“, nicht eigentlich gestellt worden (Jörg Rothkamm, Leipzig und, vom Grundsätzlichen ausgehend, Claudia Jeschke, Salzburg). Von hohem Informationswert waren die Beiträge von Svetlana Savenko und Elizabeth Souritz aus Moskau, insbesondere im Hinblick auf die Wirkungen Strawinskys – des während Jahrzehnten Abwesenden – auf die russische Tanz- und Musikkultur.

Dass Strawinsky auch bei den Salzburger Festspielen ein halbes Jahrhundert lang abwesend und durch seine Epigonen verdrängt worden war, verdeutlichten die Tagungsleiterin und Thomas Steiert, dass das in der Zeit nach Karajan durch Gérard Mortier und Hans Landesmann anders geworden ist, machte ein Roundtable u. a. mit Markus Hinterhäuser, dem Pianisten und neuen Leiter der Konzerte der Festspiele, deutlich. Es wurde klar angesprochen, welch geringe Rolle – im Vergleich nicht nur zur Wiener Schule – der als Klassiker ‚neutralisierte‘ Strawinsky für jüngere Generationen gespielt hat und in welchem Maße das dodekaphone Spätwerk von der Musikwissenschaft intensiv analysiert, in der Konzert- und Tanzkultur jedoch verschollen ist. Adornos „höhere Kritik“ Strawinskys (Carl Dahlhaus in *NZfM* 148, 1987) und ihre langen Schatten sind in Europa unverkennbar selbst Geschichte geworden, sogar für den Adorno der Sechzigerjahre – „als die Gefahr gebannt war“, wie beiläufig zu erfahren war.

Wie viel es aber über Strawinskys Herkunft, die Grundlagen seines Komponierens und die Ausbildung seiner Ästhetik noch zu erforschen gibt, machte Roland Wiley (Ann Arbor) für die früheste Zeit und Valérie Dufour am Beispiel von Pierre Souvchinsky, Strawinskys „maître penser“, ihre Studie *Stravinski et ses exégètes (1910–1940)*, Bruxelles 2006, weiterführend, ebenso deutlich wie Andreas Wehrmeyer (Regensburg) die verschlungenen Pfade der Hanslick-Rezeption in Russland und ihre – indirekten – Wirkungen auf Igor Strawinsky.

Eine wirkliche Bereicherung waren die von Costas, Balanchines letztem Fotografen, ausgestellten Bilder im Vortragssaal, verbunden mit der Anwesenheit des Künstlers. Die Vorträge des Symposiums waren erfreulicherweise – mit Erlaubnis des Rektorates – in den Studiengang der Salzburger Musik- und Tanzwissenschaft integriert worden; so war es besonders aufschlussreich, anstelle eines formalen Schlusswortes der Tagungsleitung am Ende drei engagierte kritische Berichte von studentischer Seite zu hören und zu diskutieren.

Die Referate werden im Rahmen der Publikationen der Salzburger Musik- und Tanzwissenschaft im Druck erscheinen.