
BERICHTE

Frankfurt am Main, 26. bis 28. Februar 2007:

„Die Regeln des musikalischen Satzes ‚ihrem Wesen nach‘ und ‚ihrem Gebrauch nach‘ (Mattheson). Musikalische Norm um 1700“

von Nina Eichholz, Frankfurt am Main

Der Vorwurf des blinden Dogmatismus und der Erstarrung in Intervallarithmetik, den Johann David Heinichen und Johann Mattheson in ihren frühen Schriften (1711 bzw. 1713) der Musiktheorie älteren Stils machen, rührt an ein grundsätzliches normatives Problem in der Musik. Welche Struktur, welche Geltungskraft haben Regeln in der Musik, und wann können sie als erfüllt gelten? Heinichen und Mattheson setzen dem von ihnen diagnostizierten Dogmatismus ein neues Konzept von musikalischer Norm entgegen: Regeln sollen nicht mehr absolut, sondern situativ gelten; Regeln gelten nicht mehr für immer und in allen Fällen, sondern müssen konstitutiv eine Praxis-, Publikums-, Laien- und Gesellschaftsorientierung einschließen. Einen Komponisten, einen Musiker, einen Hörer mit diesem normativen Verständnis nennen Heinichen und Mattheson „galant“. Die vom Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Frankfurt a. M. in Zusammenarbeit mit dem Zentrum zur Erforschung der Frühen Neuzeit der Universität ausgerichtete Tagung stellte zur Diskussion, ob sich über diesen normativen Zugriff ein tieferes Verständnis des Stilwandels in der Musik um 1700 gewinnen lässt. Da sich in der jüngeren geistes- und kulturwissenschaftlichen Forschung gezeigt hat, dass Normen transversale Struktur haben, d. h. quer durch die unterschiedlichen Handlungs- und Sinnsysteme eines Menschen und einer Gesellschaft gehen, lag es nahe, Nachbardisziplinen hinzuzuziehen, namentlich die Rechtsphilosophie, in der bei Christian Thomasius zeitgleich – und von Heinichen und Mattheson explizit rezipiert – ein ähnlicher Wandel der Normstruktur stattfindet.

Rainer Bayreuther (Frankfurt am Main), Initiator und Organisator der von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) geförderten Tagung, vertrat in seinem einleitenden Referat die These, dass sich um 1700 die Regeln des musikalischen Satzes von Inhalten des musikalischen Wissens hin zu Normen des musikalischen Handelns verändern. Die musikalischen Regeln, die Mattheson im *Neu-eröffneten Orchestre* (1713) aufstelle, könnten anhand einer thomasianischen Unterscheidung von Normstrukturen begriffen werden: Sie entsprächen der flexiblen Handlungsnorm des „consilium“, nicht mehr der starren Wissensnorm des „imperium“. Joachim Kremer (Stuttgart) führte diesen Ansatz weiter, indem er im musikalischen „Geschmack“ eine neue, sehr wohl normative Kategorie dingfest machte, die ab 1720 zur älteren „Regel“ in Konkurrenz tritt.

Der Rechtshistoriker Miloš Vec (Frankfurt am Main) erläuterte den Rechtsbereich, der im thomasianischen Rechtssystem jene „weichen“ Normen beherbergt, das Decorum: Die decoralen Normen seien in der Unterscheidung anständig/unanständig (und nicht: richtig/falsch) codiert, und ihr Imperativ sei ein konstitutiv zeitgebundener: Mode. Der Philosoph Alexander Aichele (Halle/Saale) fügte weitere Aspekte des juristischen Decorum hinzu: Wer galant handelt, kann seine Handlungsnormen oft nicht explizit benennen („je ne sais quoi“), ihre Evidenz kann sich nur sinnlich erweisen, und sie können nicht durch einen Regelkatalog, sondern nur durch gutes Beispiel vermittelt werden. Mit dem Hinweis, dass Thomasius selbst „galant“ als Übersetzung von Decorum vorschlägt, war die Tagung bei ihrer entscheidenden Frage angekommen: Beschreibt diese decorale Normstruktur adäquat den Regelgebrauch „galanter“ Musiktheorien? Mit Matthesons in der *Critica Musica* (1722) gegebener Selbstauskunft als „Musicus eclecticus“, der sich keiner Autorität ausschließlich unterordnet, stellte Wolfgang Hirschmann (Halle/Saale) ein zentrales Fallbeispiel vor. Versteht man nämlich den eklektischen Stil Matthesons und Telemanns – Hirschmann zeigte den Stil an einem Telemannschen Konzert für zwei Hörner auf – vor dem Hintergrund des Decorum, bekommt sein undogmatisches Nachahmungsprinzip überhaupt erst die gebührende normative Würde.

Dieses normative Kriterium liegt, wie Rainer Kleinertz (Saarbrücken) zeigte, auch den Kritiken Matthesons in der *Critica Musica* zugrunde. Ute Poetzsch-Seban (Magdeburg) lieferte mit Telemanns Auffassung, eine Fuge müsse weniger kontrapunktisch-streng als vielmehr affektiv wirksam sein, weitere Indizien. Ist damit auch eine anthropologische Neuausrichtung verbunden, in der Musik nicht mehr nur Abbild ewiger Wahrheiten, sondern Medium menschlicher Selbstbezüglichkeit und sinnlicher Glückseligkeit ist? Für die Literatur bejahte dies der Literaturwissenschaftler Friedrich Vollhardt (München), der anhand Thomasius' *Cautelen* (1713) darlegte, wie die decorale Normstruktur der Literatur eben dieses anthropologische Feld öffnet. Skeptisch hingegen blieb Helmut Well (Weimar), der Heinrichens Projekt einer Generalbasslehre ohne Bezifferung auf die Fragestellung der Tagung hin untersuchte. Hier blieb in der kontroversen Diskussion offen, an welcher Stelle denn nun Evidenz generiert wird: bei den richtigen Kompositionsregeln oder ‚nur‘ beim richtigen musikalischen Resultat?

In andere Nationalkulturen blickten Thomas Christensen (Chicago), Sebastian Klotz (Leipzig) und Saskia Woyke (Weimar). Christensen zeigte auf, dass schon für Marin Mersenne die strengen musikomathematischen Regeln Lücken lassen, die durch Erfahrung (*bienséance*) geschlossen werden müssen. Klotz stellte eindrücklich dar, wie dominant decorale Normstrukturen in der Musiktheorie von Roger North (1728) sind: Nicht „nature“, sondern „human nature“ sei für North die normative Grundlage der Musik. Mit dem Konzept der „irregularità“, das Pietro Antonio Ziani ab den 1660er-Jahren für seine venezianischen Opern in Anspruch nahm und das klar auf die Erwartung des zahlenden Publikums anstatt auf die Forderungen der Musiktheorie abgestimmt war, machte Woyke auf eine weitere Spur gesellschaftlicher wie musikalisch manifester Aufweichung strenger Regelmäßigkeit im 17. Jahrhundert aufmerksam. Schließlich wies Michael Maul (Leipzig) nach, dass mit dem „Horribilicribrifax“, den Heinichen in der Generalbasslehre (1711) als altmodischen Typus gegen den modernen „galanten“ Musiker abgrenzt, konkret Johann Kuhnau gemeint ist – und der war Heinichens Lehrer. Alt und neu wurden also kräftig personalisiert, kein geringes Indiz eines Epochenwandels.

Dass dieser Wandel mit dem Begriff der Norm präziser als bisher beschrieben und historisch kontextualisiert werden kann, dass die Konjunktur der Kategorien ‚Natur‘ und ‚Nachahmung‘ im Musikschrifttum um 1700 aus der Perspektive des Decorum verstanden werden müssen und dass die herkömmlichen Datierungen eines „galanten“ Stils in die 1730er-Jahre oder noch später revisionsbedürftig sind, darüber herrschte in der Schlussdiskussion Einigkeit.

Wien, 3. bis 5. Mai 2007:

**„Im Schatten des Kunstwerks“
Internationaler Kongress für Musiktheorie**

von Elisabeth Haas, Wien

Hinter dem Licht praktischer Kunstausbübung scheint die Musikreflexion eher im Schattenreich angesiedelt. Dass Licht und Schatten jedoch untrennbare Phänomene sind, ebenso wie die Musikpraxis und ihre theoretische Fundierung, stellte der Internationale Kongress für Musiktheorie, der im Mai 2007 an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien abgehalten wurde, in mehrfacher Hinsicht dar: Zum einen durch die Wahl der Kongressthematik – das Verhältnis von musikalischer Praxis und Reflexion im 17. und 18. Jahrhundert im Wiener (österreichischen) Raum, unter besonderer Berücksichtigung des Lernens und Lehrens von Komposition und Theorie. Ebenso durch die Einladung renommierter Referentinnen und Referenten, die unterschiedlichen Fachgebieten angehören: Vertreten waren gleichermaßen Musikwissenschaftler, Musiktheoretiker sowie Musikinterpreten mit wissenschaftlicher Orientierung. Zum Dritten durch live dargebotene Musikbeiträge zu den Referaten, ausgeführt durch Studierende der Universität. Zum Vierten durch themenbezogene Ausstellungen in der Universitätsbibliothek sowie der Wienbibliothek im Rathaus.

Eine der leitenden Thesen des Kongresses war die Frage nach einer spezifisch österreichischen Tradition der Musikvermittlung – nach einer „Schattenschule“ hinter der ersten Wiener Schule. Besonderes Interesse galt dabei Johann Joseph Fux' *Gradus ad Parnassum*; Fuxens Einflüssen wurde in mehreren Referaten nachgespürt: so im Festvortrag durch Renate Groth (Bonn), die Grundsätzliches zu Fuxens Lehrmethode erörterte, durch Jen-yen Chen (Taipeh), der Auswirkungen der Lehre Fux' in Wagenseils A-cappella-Messe aus dem Jahr 1735 untersuchte sowie Martin Eybl (Wien), der anhand der Kirchensonaten – durchaus einflussreiche Werke, fernab von antiquiertem Schreibstil – den Komponisten Fux aus dem „Schatten des Theoretikers“ befreite; der Fux-Rezeption bei Haydn und Beethoven ging John Patrick MacKeown (Basel) nach, die Rolle der Fux-Studien in Beethovens Unterricht bei Haydn untersuchte Gerhard Winkler (Eisenstadt).

Ausgehend von einer Kompositionsstudie Thomas Attwoods widmete sich Dieter Torkewitz (Wien) Mozarts Unterricht und zeichnete Spuren von dessen Vermittlungsmethode nach. Wie sehr die Wiener Musiktheorie des 17. Jahrhunderts römischen Einflüssen – insbesondere jenen Giacomo Carissimis und Athanasius Kirchers – unterstand, zeigte Melanie Wald (Zürich) auf. Angelika Moths (Basel) begab sich auf eine kriminalistische Spurensuche und verortete Johann Valentin Eckelts *Prolegomena de musica in Genere* zwischen Froberger und Pachelbel. Ein Beispiel für polemische Musikkritik im frühen 18. Jahrhundert lieferte Oliver Wiener (Würzburg) mit Matthesons Verriss von Franz Xaver Anton Murschhausers *Academia musico-poetica*.

Ein weiterer Themenkomplex widmete sich dem Verhältnis von Kontrapunkt- und Generalbassdenken: Wolfgang Horn (Regensburg) verfolgte die zunehmende Profilierung von Kontrapunktlehre und Harmonielehre im 18. Jahrhundert am Beispiel Georg und Gottlieb Muffats sowie Johann David Heinichens. Zwei Lehrwerken aus dem Wiener Raum galten die Untersuchungen Ludwig Holtmeiers (Freiburg) und Stefan Rohringers (München): Emanuel Aloys Försters *Practische Beyspiele als Fortsetzung zu seiner Anleitung des Generalbasses* und Joseph Preindls *Wiener Tonschule*. Ladislav Kaëic (Bratislava) machte jene Einflüsse fest, die die Generalbasslehre der Franziskaner in der Slowakei im 18. Jahrhundert prägten. Besonderheiten der Wiener Ricercarproduktion des 17. und frühen 18. Jahrhunderts zeigte Markus Grassl (Wien) auf, Peter Waldner (Innsbruck) stellte Alessandro Pogliettis *Rosignolo* in soziokulturellen Kontext und spielte das Werk am Cembalo, Walter Kreyszig (Saskatchewan) ging der Bedeutung des Guidonischen Hexachords für Kompositionspraktiken im *stile antico* im Wien des 17. und 18. Jahrhunderts nach.

Wissenschaftliches Anschauungsmaterial zu den Referaten war in der kongressbegleitenden Ausstellung in der Bibliothek der Musikuniversität präsentiert. Als Ausstellungshöhepunkt kann die Vorstellung der Originalhandschrift von Alessandro Pogliettis *Compendium* (1676) gelten, die vom Stift Kremsmünster als Leihgabe zur Verfügung gestellt wurde. Darüber hinaus wurde auch ein Originaldruck von Kirchers *Musurgia Universalis* (1650) gezeigt. In einer weiteren Veranstaltung in der Wienbibliothek im Rathaus waren einige Autographe von Schubertskizzen aus dessen Lehrzeit einzusehen sowie eine weitere Barockhandschrift, die lange Zeit Poglietti zugeschrieben war.

Der gut besuchte Kongress verdankt sich der Konzeption und Initiative von Dieter Torkewitz, Lehrkanzelinhaber für Musiktheorie an der Wiener Musikuniversität. Ihm als „Praktiker“ zur Seite gestaltete und leitete Ingomar Rainer, Professor am Institut für Aufführungspraxis und Spezialensembles älterer Musik, die Musikbeiträge mit Umsicht und Kompetenz.

Freiburg im Breisgau, 4. und 5. Mai 2007:

„Dichtung und Musik“

von Elena Veit, Heidelberg

Veranstaltet vom Studium generale und dem Deutschen Seminar II der Albert-Ludwigs-Universität fand im Haus zur Lieben Hand ein auch von der Freiburger Goethe-Gesellschaft nachhaltig unterstützter Kongress über das weitverzweigte Thema „Dichtung und Musik“ statt; die Durchführung der Tagung lag bei Günter Schnitzler und Achim Aurnhammer. Im Zusammenhang mit

dieser Tagung ist auch der von der Goethe-Gesellschaft mitveranstaltete Liederabend zu sehen, den die berühmte Sopranistin Ildikó Raimondi, österreichische Kammersängerin und Mitglied der Wiener Staatsoper, am 7. Mai im Historischen Kaufhaussaal ausschließlich mit Goethe-Vertonungen gegeben hat.

Die Tagung ermöglichte einen aufschlussreichen Einblick in die vielschichtige Thematik von Dichtung und Musik. Ulrich Tadday (Bremen) eröffnete, nach einer Begrüßung durch den Prorektor Karl-Reinhard Volz und der Einleitung in die zu verfolgenden Fragestellungen von Achim Aurnhammer, den Kongress mit einer vernichtenden Kritik des Romans *Kreutzersonate* von Margriet de Moor. Er sah in diesem Text eine misslungene Rezeption der Kreutzersonate Janáček, in der die Uminterpretation und besonders die Trivialisierung im Felde des Romans erheblich störten – eine Diagnose, die dazu nötigt, die Frage nach Qualität, und damit Qualitätskriterien, von Dichtung zu stellen. Tadday bot mit seinem Vortrag ein Kapitel der Wirkungsgeschichte von Musik und damit zugleich ein Beispiel für die Inspiration der Dichtung durch dieses andere Medium.

Die Ausweitung der medialen Wechselwirkungen um das Szenische bis hin zum Film war Gegenstand des Vortrags von Albrecht Riethmüller (Berlin). Er zeigte dies am Beispiel der *Sommernachtstraum*-Verfilmungen von Max Reinhardt und Woody Allen, die sich in ihren filmischen Realisierungen nicht nur auf Shakespeare, sondern auch auf die *Sommernachtstraum*-Musik von Mendelssohn produktiv, wenngleich höchst unterschiedlich beziehen.

Ideologie, Ethik im weitesten Sinne, im Felde von orchestraler Gedichtvertonung, aber auch in Opern Mozarts, Verdis und Alban Bergs als mögliches Anliegen oder aber eher als mögliche Lesart der Rezipienten stand in den Beiträgen von Hermann Danuser (Berlin), Mathias Mayer (Augsburg) und Herbert Zeman (Wien) im Mittelpunkt der Betrachtungen, während die vergleichende Analyse von Vertonungen der Bruchstücke aus der Goetheschen *Harzreise im Winter* von Reichardt und Brahms (Peter Horst Neumann) divergierende und zugleich durchaus legitime Möglichkeiten der Vertonung als Interpretation von Kunst durch Kunst aufzeigte. Und dass in der Geschichte der Gedichtvertonungen sich geradezu zuweilen paradigmatische Wechsel in der Ästhetik ereignen, sprach Wilfried Gruhn (Freiburg) in seinem Vortrag über „Liedästhetik an der Wende zum 20. Jahrhundert“ an; er sah in dieser Zeit einen Wandel in den Vertonungen deshalb, weil sich viele Komponisten nun mehr von strukturellen Vorgaben der Dichtung angeregt sahen als von deren semantischen Dimensionen.

Dass der Librettist und opernbegeisterte Schiller eine derart große Wirkung auf Verdi ausübte, legt natürlich die Frage nach dem „musikalischen Dichter“ Schiller nahe, eine Herausforderung, die Dieter Borchmeyer (Heidelberg/München) ebenso aufgegriffen hat wie Manfred Schneider (Bochum) die „Hör“- und „Wirkungsarten“ des uns stets verstellt bleibenden originären Sirengesangs bei Homer und dessen Umdeutungen etwa bei Adorno und Kafka sowie in Kompositionen von Debussy bis zur Gegenwartsmusik.

Wenn es eines Beweises bedurft hätte, jene Abgründigkeit des „und“ zwischen „Dichtung und Musik“ zu belegen, die Achim Aurnhammer gleichsam als Motto über die Tagung bei ihrer Eröffnung gestellt hatte, dann waren es die Vorträge und Diskussionen der Tagung selbst, deren Ergebnisse Günter Schnitzler in seinem Schlusswort zusammenfasste. Das „und“ ist im Rahmen dieses Kongresses nicht nur nicht erschöpfend abgehandelt worden, sondern es fordert geradezu zu weiterer Untersuchung heraus. Das Studium generale der Universität Freiburg hat sich deshalb entschlossen, im kommenden Wintersemester eine Vortragsreihe „Dichtung und Musik“ zu veranstalten, in denen weitere Lesarten jenes „und“ in der intermedialen Verknüpfung von Dichtung, Musik, Szene und auch Philosophie vorgestellt werden. Weiterhin ist geplant, die mit großem Interesse zur Kenntnis genommenen Vorträge des Kongresses wie die künftigen der geplanten Vortragsreihe in einem Sammelband zugänglich zu machen, für den Günter Schnitzler und Achim Aurnhammer die Herausgeberschaft übernommen haben.

Graz, 4. bis 6. Mai 2007:

„Gewinn und Verlust in der Musikgeschichte: Auf der Suche nach verspielten Optionen“

von Hanna Zühlke, Erlangen

Unter dem ungewohnten Gesichtspunkt einer Gewinn-Verlust-Bilanzierung nahm das von Andreas Dorschel (Graz) und Andreas Haug (Erlangen) organisierte Symposium bekannte musikhistorische Vorgänge und Sachverhalte vom Mittelalter bis in die Moderne in den Blick, um einmal gezielt nach den Verlustmomenten und verspielten Optionen zu fragen, welche im teleologischen Konzept einer scheinbar auf steten Zugewinn gepolten Musikgeschichte keine Erwähnung finden.

Die dokumentierte Wirklichkeit impliziert keine Notwendigkeit („Es musste so kommen“), das tatsächlich Eingetretene spiegelt nur eine von vielen Möglichkeiten wider („Es hätte auch anders kommen können“). Dieses nicht realisierte historische Potenzial kann – so Andreas Dorschel (Graz) in seinem methodologisch akzentuierten Einleitungsvortrag – in Abhängigkeit von dem zugrunde liegenden Denkmodell auf unterschiedliche Art und Weise verstanden werden: als unerfüllte Absicht, ungelöstes Problem, unterdrückter Versuch oder als nicht gewählte Alternative innerhalb eines Entscheidungsprozesses.

Einen ersten Verlust im Sinne einer aufgegebenen Reflexionsform ließ Max Haas (Basel) anhand seiner Beobachtungen zum Werkcharakter von Musik greifbar werden: Das mittelalterliche, von aristotelischen Kategorien geprägte Nachdenken über Musik, das sich an dem Wortpaar *érgon* (opus, Produkt) und *enérgēia* (operatio, Produzieren) orientiert und vornehmlich Techniken der Klangorganisation untersucht, wird durch den das Produkt betonenden emphatischen Werkbegriff abgelöst.

Sam Barrett (Cambridge) beschäftigte sich unter der Fragestellung des Symposiums mit den Anfängen musikalischer Schriftlichkeit, die er im Kontext der spärlich überlieferten Zeugnisse metrischer lateinischer Verse als wichtigen Bestandteil einer umfassenden stilistischen Transformation deutete. Darüber hinaus stellte er Überlegungen zu den denkbaren Eigenschaften einer Tradition unnotierter Verse an.

Als vertagte musikgeschichtliche Option identifizierte Andreas Haug (Erlangen) die Textlosigkeit von Musik, die mit nachhaltigem Erfolg erst in der Instrumentalmusik der Neuzeit wirksam wurde. Dennoch lassen sich bereits im Mittelalter, bei dessen schriftlich überlieferter Musik es sich fast ausnahmslos um texttragende Musik handelt, Spuren autonomer Formbildung, etwa im Bereich der frühen Sequenz, entdecken.

Rob C. Wegman (Princeton) thematisierte das Phänomen des „falschen Kontrapunkts“, wie es der Musiktheoretiker Franchino Gaffori (*Practica Musicae*, Mailand 1496) erläutert. Es handelt sich dabei um eine dissonante, der westlichen Tradition diametral gegenüberstehende Praxis des mehrstimmigen Singens, die sich nur noch vereinzelt in Quellen nachweisen lässt.

An die von Barrett aufgeworfene Frage bezüglich Rolle und Funktion musikalischer Schriftlichkeit knüpfte Birgit Lodes (Wien) mit medientheoretischen und -historischen Überlegungen zur Erfindung des Typendrucks von mehrstimmiger Musik durch Ottaviano Petrucci im Jahr 1502 an. Die Begeisterung für das auf der Seite der großen musikgeschichtlichen Gewinne verbuchte „Ereignis Petrucci“ machte die Forschung lange Zeit blind für offensichtliche Schwächen in den frühen Drucken und führte dazu, dass die ungebrochene Bedeutung des weiterhin verwendeten handschriftlichen Codex' unterschlagen wurde.

Mit der Fokussierung von Aufzeichnungspraktiken des 17. Jahrhunderts lieferte auch Margaret Murata (University of California, Irvine) einen Beitrag zum Problem musikalischer Notation: Die im Zuge der Diskurse um eine historisch angemessene Aufführungspraxis entstandenen Rekonstruktionen lückenhafter Notentexte, welche – wie die neueste Forschung zur Monodie nahe legt – nicht nur auf Generalbass- und Verzierungspraktiken verweisen, spiegeln unterschiedliche Versuche wider, den Verlust der tatsächlichen Klangrealität vergessen zu machen. Daneben gerieten – abgesehen von den für das folgende Jahrhundert wichtigen Formen Oper und Konzert – viele

Gattungen und ganze Repertoires der lebendigen musikalischen Kultur des Barocks aus dem historiographischen Blick.

Unter Einbeziehung zeitgenössischer Aussagen Caccinis und Schütz' (Vorwort zur *Geistlichen Chormusik*, Dresden 1648) diskutierte Bettina Varwig (Oxford) die Anwendung des vom Fortschrittsgedanken der Aufklärung geprägten modernen Konstrukts, welches Geschichte als steten Zugewinn durch Innovation deutet, auf die Zeit um 1600 kontrovers.

Wolfgang Auhagen (Halle/Saale) beschäftigte sich in seinem Beitrag mit der Geschichte der Stimmungssysteme seit dem 16. Jahrhundert, die er als Suche nach einer angemessenen Vermittlung zwischen unterschiedlichen Idealvorstellungen deutete, wie etwa dem Wunsch, einen möglichst großen Tonbereich nutzen zu können und dem Ziel, den Tonarten einen jeweils charakteristischen Klang zu verleihen. Gewinne auf der einen Seite gingen mit Verlusten auf der anderen einher; in Abhängigkeit von der ästhetischen Präferenz kamen die verschiedenen Ansätze zu variierenden Ergebnissen.

Guido Heldt (Bristol) verfolgte die Spur des kulturellen Relativismus in Johann Nikolaus Forkels Einleitung zu dessen *Allgemeiner Geschichte der Musik* (Band 1, Leipzig 1788): Bei der Ermittlung eines Konzepts musikalischer Ordnung und Schönheit, welches dem sich anschließenden musikgeschichtlichen Überblick als Maßstab dienen soll, erwägt der Autor für einen Moment, ob es vielleicht gar kein solches universell gültiges Modell gäbe, sondern vielmehr unterschiedliche, vom jeweiligen kulturellen Kontext abhängige Arten der Perfektion. Aus der Perspektive des 18. Jahrhunderts suchte Heldt nach Gründen für die Aufgabe dieser alternativen Denkmöglichkeit.

Mittels detaillierter Analysen zu den Finalsätzen in Schumanns Streichquartetten untermauerte Manfred Hermann Schmid (Tübingen) seine These zum Problem der Schlussfindung im 19. Jahrhundert. Zu den Spezifika dieser Zeit, welche in vielerlei Hinsicht eine Wende in der Musikgeschichte bedeute, rechnete er die Aufgabe einer Orientierung am Leitmodell der Sprache in der Musik und die Abwertung der handwerklichen Praxis, die mit einer gleichzeitigen ästhetischen Aufwertung der Musik als Kunst einhergehe.

Thomas Schmidt-Beste (Bangor) führte den Gedanken einer Erosion der handwerklichen Tradition in der Musik des 19. Jahrhunderts weiter, widersprach jedoch Schmid hinsichtlich des dabei diagnostizierten Verlustmoments, indem er die landläufige Meinung, nach der die Inspiration („ingenium“) das Handwerk („ars“) im mittleren bis späten 18. Jahrhundert verdrängte, als zu kurzichtig entlarvte.

Lydia Goehr (New York) untersuchte aus der Perspektive von Gewinn und Verlust das Aufkommen neuer Gattungsbezeichnungen und Werktitel: Paradigmatisch fokussierte sie dabei die Bezeichnung „Musikdrama“ gegenüber „Oper“ in den Werken Richard Wagners und fragte nach den Unterschieden dieser beiden Begriffe, indem sie Wagners allgemeine Philosophie des Namens und des Benennens aufgriff.

Christoph Reuter (Köln) legte den Schwerpunkt in seinem Vortrag über die Geschichte der abendländischen Blasinstrumente auf diejenigen Tonwerkzeuge, die zwischen dem 17. und 19. Jahrhundert verloren gingen und somit tatsächliche Verluste darstellten, während bei den Entwicklungsverläufen der gängigen Holz- und Blechblasinstrumente steter Zugewinn zu beobachten ist, indem die jeweils neu entwickelten Instrumente die Vorteile, nicht jedoch die Nachteile ihrer unmittelbaren Vorläufer übernahmen.

An die Überlegungen Reuters anknüpfend behandelte Julian Johnson (Oxford/London) die Klangfarbe in der Musik des 20. Jahrhunderts: Mit der Kraft eines verdrängten historischen Potenzials erweiterten sich sprunghaft die Möglichkeiten der Entwicklung und Färbung von Klängen bis hin zu akustischen Phänomenen, die vorher als „Lärm“ verfemt worden waren.

Die abschließende Podiumsdiskussion thematisierte noch einmal die Intention des Symposiums: Den Blick auf verspielte Optionen, entstandene Verluste und verworfene Alternativen innerhalb der europäischen Musikgeschichte zu richten, dient der kritischen Auseinandersetzung mit positivistischer Musikhistoriographie. Dabei sollen musikgeschichtliche Gewinnmeldungen jedoch nicht etwa durch eine nun erzählbar gewordene Verlustgeschichte dementiert werden; die Frage nach den nicht verwirklichten Möglichkeiten führe – so Haug – vielmehr zu einem besseren

Verständnis der tatsächlich verwirklichten, indem sie deutlich mache, woran es gelegen haben mag, dass es so und nicht anders kam.

Die schriftlichen Fassungen der Vorträge werden 2008 in den *Grazer Studien zur Wertungsforschung* erscheinen.

Lübeck, 10. bis 12. Mai 2007:

„Text – Kontext – Rezeption: Zum 300. Todestag von Dieterich Buxtehude“

von Almut Jedicke, Kiel

Unter der wissenschaftlichen Leitung von Wolfgang Sandberger, Volker Scherliess (beide Lübeck) und Gunilla Eschenbach (Marbach) lud die Musikhochschule Lübeck zu einem dreitägigen Symposium anlässlich des 300. Todestages von Dieterich Buxtehude ein. Interdisziplinär angelegt sprachen neben Musikwissenschaftlern auch Vertreter anderer geisteswissenschaftlicher Fachrichtungen, die sich dem Komponisten und seinem Werk unter theologischen oder literaturwissenschaftlichen Aspekten näherten. Dabei garantierte der thematisch weit gefasste Rahmen durch die Einteilung in die drei Sektionen „Text“ – „Kontext“ – „Rezeption“ eine inhaltliche Vielfalt. Anschaulich und schlüssig argumentierte Heinrich W. Schwab (Kopenhagen) in seinem Festvortrag für eine entgegen der bisherigen Forschung veränderte Personenzuordnung bei dem Gemälde von Johannes Voorhout (Hamburg 1674, Museum für Hamburgische Geschichte), derzufolge der Gambenspieler als Buxtehude zu identifizieren sei.

Die erste Sektion „Text“ war hauptsächlich speziellen Kompositionsverfahren Buxtehudes gewidmet. So sprach Friedhelm Krummacher (Kiel) über „Vokale Variationen: Buxtehudes ‚Ciaccone‘ für Vokalensemble“; Peter Wollny (Leipzig) befasste sich mit „Parodie, Imitatio und Aemulatio in der geistlichen Vokalmusik von Dieterich Buxtehude“, indem er Musik und zugrunde liegende Texte mit Werken Theiles und Grazianis verglich. Michael Belotti (Freiburg) untersuchte die zyklischen Choralbearbeitungen Buxtehudes für Tasteninstrumente. Die frömmigkeitsgeschichtliche Position Buxtehudes erläuterte Wolfgang Miersemann (Halle/Saale) und ging der Vokalmusik textphilologisch auf den Grund.

Auf das Umfeld des Jubilars lenkte die zweite Sektion „Kontext“ den Blick. Dazu gehörten die spärlich überlieferten biographischen Quellen zu Buxtehudes unmittelbarem Amtsvorgänger an St. Marien in Lübeck, Franz Tunder, die Almut Jedicke (Kiel) neben einer Skizzierung der Anfänge der Abendmusiken diskutierte. An den Begriff ‚Abendmusik‘ knüpfte Andreas Waczkat (Lüneburg) an unter dem Thema „‚Extraordinaire Musiken‘ in Wismar und Rostock. Zur Migration der Lübecker Abendmusiken im südlichen Ostseeraum“. Peter Wollny und Michael Maul (Leipzig) stellten in ihrem gemeinsamen Beitrag „Bach und Buxtehude – neue Perspektiven anhand eines Quellenfundes“ die Weimarer Orgeltabaturen (die u. a. ein Fragment der Choralfantasie BuxWV 210 in einer frühen Abschrift Bachs enthalten) mit akribischen Schriftvergleichen vor. Irmgard Scheitler (Würzburg) wies im Oratorium „Wacht! Euch zum Streit gefasset macht“ textanalytisch dramaturgische Mängel nach und zog die Texte musikdramatischer Werke von Hammerschmidt, Fromm, Strutius, Funcke und Buxtehude vergleichend heran. Schließlich erläuterte Christian Bunnens (Berlin) die Musikauffassung von Caspar Rützel und dessen Sicht Lübecker Musiktraditionen.

Über engere biographische, quellenkundliche und regionalgeschichtliche Aspekte hinaus referierte in der dritten Sektion „Rezeption“ Otto Biba (Wien) über Wiens „Alte Musik“-Szene im 19. Jahrhundert und Buxtehude; Joachim Kremer (Stuttgart) stellte die Buxtehude-Rezeption in Frankreich vor, indem er André Pirros breite Quellenstudien analysierte. Christoph Wolff (Cambridge, USA) wies auf die generell im 18. Jahrhundert entschlackten Versionen der Abschriften von Buxtehudes Kompositionen und die Tendenz zur Instrumentierung durch Registrierungsanweisungen für die Orgel im 19. Jahrhundert hin. Jürgen Heidrich (Münster) konzentrierte sich auf die Glaubensgemeinde Ugrino, die eine Buxtehude-Gesamtausgabe in den 1920er-Jahren begann. Dar-

an schloss Jan Bürger (Marbach) mit seinem Beitrag „Planetenklänge. Buxtehude im Weltbild Hans Henny Jahnn“ an. Unter dem Titel „Buxtehude, Nördlichkeit, Erhabenheit“ setzten sich Siegfried Oechsle und Bernd Sponheuer (beide Kiel) mit der spezifischen Konstruktion einer Kategorie des Nordischen in der Musik auseinander; ihre Diagnose einer ideologischen Begriffsbelastung führte zu einer regen Diskussion. Beim Abschlussreferat über „Buxtehude in Amerika“ dokumentierte Kerala Snyder (New Haven, USA) die frühesten nachweislichen Aufführungen von Werken Buxtehudes in der Neuen Welt und zeigte Übermittlungswege durch französische Organisten.

Die Anstöße, die das Symposium und auch die in den Pausen angeregt geführten Diskussionen gaben, verdeutlichten in ihrer großen Bandbreite, dass die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Person und dem Werk Buxtehudes aus den unterschiedlichsten Blickwinkeln längst nicht abgeschlossen ist.

Essen, 13. bis 17. Mai 2007:

„Giacomo Meyerbeer: Le Prophète“

von Udo Sirker, Essen

Aus Anlass der Fertigstellung der Edition von Meyerbeers *Le Prophète* innerhalb der neuen Gesamtausgabe fand an der Folkwang Hochschule Essen ein viertägiges Festival zusammen mit einem internationalen wissenschaftlichen Kongress statt. In einem von Matthias Brzoska und Andreas Jacob durchgeführten mehrjährigen Editionsprojekt wurde erstmals die originale Werkgestalt unter Einbeziehung zahlloser verloren geglaubter Werkteile rekonstruiert. Dies war möglich geworden, nachdem Sieghart Döring das im Zweiten Weltkrieg verschollene Partiturotograph in der Bibliothek Jagiellónska in Krakau wieder aufgefunden hatte. Am Ort des ehemaligen Klosters Essen-Werden waren im Rahmen der Hochschularbeit ideale Voraussetzungen gegeben, um eine Verbindung zwischen wissenschaftlichen Erkenntnissen und einer musikpraktischen Umsetzung zu schaffen.

29 Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler aus Deutschland, England, Frankreich, Italien, der Schweiz, Tschechien, Schweden und USA waren zusammengekommen, um sich mit verschiedenen Teilaspekten wie „Edition“, „Konzeption“ und „Rezeption“ zu beschäftigen.

Über Probleme bei der Edition berichteten der Mitherausgeber und Mitveranstalter Andreas Jacob (Münster) sowie Sabine Henze Döring (Marburg), Maria Birbili (Berlin) und Sieghart Döring (Thurnau). Vor allem im Eingangsreferat von Andreas Jacob wurden die vielfältigen Editionsprobleme von *Le Prophète* innerhalb der Gesamtausgabe deutlich, wobei schon hier ebenso wie in der Abschlussdiskussion die Frage gestellt wurde, wie die Musikpraxis mit den zahlreichen Varianten des Textes umzugehen habe. Ähnliche Schwierigkeiten ergeben sich auch bei der Edition von Liedern, die Sieghart Döring betreut und über die er in seinem Referat berichtete.

Zum Themenbereich „Konzeption und Kontexte“ referierten am zweiten Tag Jürgen Schläder (München), Albert Gier (Bamberg), Jean-Claude Yon (St. Quentin), Klaus W. Niemöller (Köln), Arnold Jacobshagen (Köln), Hugh Macdonald (St. Louis, USA), Christian Ahrens (Bochum), Ulrich Linke (Köln) und Elisabeth Schmierer (Essen).

In der Vormittagssession ging es um Probleme des Librettos und der musikdramatischen Gestaltung sowie um Aspekte der sozialen, kulturellen, politischen und theologischen Bedingungen. Hier wurde die Krönungszeremonie in ihrem symbolischen Gehalt mit historischen Inszenierungen der Reichskrönungen in Zusammenhang gebracht (K. W. Niemöller). Wie vorsichtig die Angaben im *Livret de mise en scène du Prophète* für Rekonstruktionsversuche zu gebrauchen sind, erläuterte A. Jacobshagen an mehreren Beispielen. Zwei weitere Beiträge beschäftigten sich mit Saxinstrumenten und ihrer Verwendung im *Propheten* (H. Macdonald, Chr. Ahrens). Das durchaus eigenständige Liedschaffen Meyerbeers wurde thematisiert in einem Beitrag von U. Linke, ein Vergleich zwischen dem Liedschaffen Meyerbeers und Schumanns konnte von der analytischen Seite Parallelen sowie Unterschiede zwischen beiden Komponisten nachweisen (E. Schmierer).

Unter dem Aspekt der musikliterarischen und kompositorischen Rezeption wurde sodann das Umfeld geweitet: Es ging um Fragen des literarischen Kontextes (Hermann Hofer, Marburg), der Pariser Presse (Marie-Hélène Coudroy-Saghai, Paris) und der französischen Philosophie (Dominique Catteau, Arras). Gunter Braam (München) stellte den Stand seiner aktuellen Forschungen zur Meyerbeer-Ikonographie vor, und Guillaume Bordry (Paris) beschäftigte sich mit den Spuren, welche die einzige bekannte Aufführung von gestrichenen und seither verschollenen Teilen des Werkes hinterlassen hat, die kurz nach der Uraufführung am Pariser Conservatoire stattgefunden hatte. Herbert Schneider (Saarbrücken) analysierte die italienischen Libretto-Übersetzungen; Marta Ottlová (Prag) untersuchte den *Propheten* unter dem Aspekt der Diskussion über die Zukunftsmusik aus der Sicht von August Wilhelm Ambros. Welche nachhaltige Wirkung auf Komponisten des 19. Jahrhunderts von Meyerbeer ausging, wurde an den Beispielen Berlioz (Cécile Reynaud, Paris), Verdi (Anselm Gerhard, Bern) und Wagner (Klaus Döge, München) erörtert.

Der letzte Tag widmete sich dem Thema „*Le Prophète* an den Bühnen der Welt“ und damit den bedeutenden Aufführungen dieses Werks in Italien (Anna Tedesco), Frankreich (Isabelle Moindrot, Tours), Prag, wo die „Meyerbeer-Sucht“ auch zu Persiflagen führte (Milan Posbisil, Prag), Skandinavien (Sven Heed, Stockholm) und Amerika (Bettina Mühlenbeck, Essen) sowie in Berlin und Wien um 1900, wo die Meyerbeer-Aufführungen Anfang der dreißiger Jahre zum Erliegen kamen (Udo Sirker, Essen).

Insgesamt vier Konzerte brachten die vielfältigen Aspekte der Musik Meyerbeers zum Erklingen und boten eine ideale Ergänzung zum wissenschaftlichen Kongress: Zunächst erklangen Meyerbeer-Transkriptionen und -Paraphrasen für Orgel (Andreas Jacob, Orgel), dann rezitierten Studierende der Schauspielklassen Texte von und über Meyerbeer (Konzeption Hermann Hofer, Regie Brian Michaels), begleitet von der großen Klavierparaphrase Liszts (Kai Schumacher, Klavier) und einer weiteren Fumagallis (Jennifer Kim). In einem beeindruckenden Liederabend wurden die Vielseitigkeit sowie die Selbstständigkeit des Liedschaffens Meyerbeers deutlich (beteiligt waren Studierende verschiedener Liedklassen, musikalische Leitung und Klavier Xaver Poncette). Schließlich wurden wesentliche Auszüge des *Propheten* aus der historisch-kritischen Neuausgabe in einem groß angelegten Konzert in einem für das Ruhrgebiet typischen ehemaligen Industriebau (Salzlager der Kokerei Zollverein) gegeben. Es spielte das Hochschulorchester unter Leitung von David de Villiers, unterstützt vom Ausbildungsmusikkorps der Bundeswehr (Krönungsmarsch). Die Moderation hatte Matthias Brzoska, Herausgeber der Neuausgabe des *Prophète*, Initiator und Spiritus rector der gesamten Veranstaltung, übernommen. Die ausgezeichneten und international hochrenommierten Solistinnen des Abends, Viktoria Loukianetz als Berthe und Gloria Scalchi als Fidès, mit dem jungen, aber hochqualifizierten Tenor Benjamin Bruns als Jean, zeigten einmal mehr, warum heute gezielte Anstrengungen im sängerischen Alltagsbetrieb notwendig sein werden, um Meyerbeer überhaupt wieder aufführen zu können. Andererseits wurde spätestens mit dem großartigen Schlussakt, der erstmals in ungekürzter Urfassung aufgeführt wurde, überdeutlich, dass die Musik Meyerbeers nach szenischer Aufführung verlangt und man sich wünscht, dass mit Wiederherstellung des Notenmaterials sich nunmehr Bühnen verstärkt um eine Aufführung bemühen werden.

Die Beiträge des Kongresses werden in einem Berichtsband veröffentlicht.

Halle (Saale), 4. und 5. Juni 2007:

„Mythos und Allegorie bei Händel“

Wissenschaftliche Konferenz zu den Händel-Festspielen 2007

von Annette Landgraf, Halle

Veranstalter der wissenschaftlichen Konferenz waren die Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft, das Händel-Haus und das Institut für Musik der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg.

Die interdisziplinär ausgerichtete Tagung wurde gefördert von der Ständigen Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik e. V. Es beteiligten sich Musik-, Literatur- und Kunstwissenschaftler aus Deutschland, Großbritannien, den USA, Italien, der Schweiz und Australien. Studierende des Instituts für Musik der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg gestalteten die musikalische Eröffnung mit Ausschnitten aus *The choice of Hercules*, *Hercules* und der Kantate *Ero e Leandro*.

Händel wählte, ebenso wie Schriftsteller und bildende Künstler, für seine Kompositionen oft Stoffe aus den antiken Götter- und Heldensagen. Ähnlich beliebt waren allegorische Themen mit ihren philosophisch-moralischen Fabeln. Im Mittelpunkt der Referate standen Werke wie *The Choice of Hercules*, *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, *L'Allegro, Il Penseroso ed il Moderato*, *Alexander's Feast*, *Ode for St Cecilia's Day* und *Giove in Argo*.

Die erste Sektion wurde von zwei Nicht-Musikwissenschaftlern bestritten. Robert Ketter (Iowa City), ein Altphilologe, setzte sich zunächst mit den antiken Quellen auseinander, um sich dem Herkules-Mythos in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu nähern, und ging auf die Behandlung der Herkules-Gestalt in Händels Werken ein. Sabine Volk-Birke (Halle), eine Anglistin, stellte in ihrem Referat „Mythos, Allegorie und das Erhabene bei Händel“ das Potenzial von Mythos und Allegorie bei Händel in den Kontext der Rezeption der Antike im 18. Jahrhundert.

Die zweite Sektion war der italienischen Zeit Händels gewidmet. Behandelt wurden Händels italienische Kompositionen nach Ovid – *Apolle e Dafne* und *Aci, Galate e Polifemo* – im Kontext anderer Werke nach Ovid im 17. und 18. Jahrhundert, einschließlich jener aus Literatur und bildender Kunst (Wendy Heller, Princeton), „Allegorische Oratorien im Italien der Händel-Zeit“ (Juliane Riepe, Halle) und der Einfluss der Accademia dell'Arcadia auf Händels Sujets während seiner Zeit in Rom.

In Sektion III ging Matthew Gardner (Heidelberg) auf die verschiedenen Oden für St. Cäcilia ein, und Arnfried Edler (Hannover) sprach zu *Alexander's Feast*. Der abschließende sehr lebendige Vortrag von Donald Burrows (Milton Keynes) führte quasi in Händels Komponistenwerkstatt. Burrows versuchte nachzuvollziehen, warum Händel in drei Arien der Oper *Ariodante* umfangreiche Änderungen vornahm.

Der folgende Tag und damit die vierte Sektion begann mit zwei Referaten zu Ludovico Ariostos Heldinnen aus *Orlando Furioso*, die in Händels Opern übernommen wurden: Angelica in *Orlando*, Ginevra in *Ariodante* (David Kimbell, Edinburgh) und *Alcina* (Corinna Herr, Bochum). John Roberts beschrieb anschließend die Entstehungsgeschichte von *Giove in Argo* und seine Rekonstruktion des Opernpasticcios.

Sektion V blieb vollständig allegorischen Themen vorbehalten. Hans Kuhn (Campbell ACT, Australien/St. Gallen) referierte über dramatische Elemente in *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*, d. h. darüber, wie Händel visuelle und auditive Natureindrücke und wechselnde Gefühlslagen kompositorisch herausarbeitet. Ruth Smith (Cambridge) bot eine scharfsinnige Analyse der psychologischen Entwicklung der Figur der Bellezza im Wechselspiel mit *Piacere*, *Tempo* und *Disinganno* in *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*. Schließlich sprach Konstanze Musketa (Halle) einerseits über allegorische und mythologische Motive in Händels Kammerduetten, aber andererseits auch über aktuelle Erkenntnisse zur Quellensituation und -überlieferung, die aus der Arbeit an der Edition für die Hallische Händel-Ausgabe resultieren.

Sektion VI, die letzte der Tagung, begann mit Ausführungen zu Händels letztem Werk, *The Triumph of Time and Truth*. Graydon Beeks (Claremont, USA) ist der Meinung, dass Händel wesentlich aktiver an der Zusammenstellung dieser Fassung mitwirkte, als bisher angenommen wurde. Karin Zauft (Halle) untersuchte „Die Gleichnis-Arie und ihre sinnbildliche Funktion in der Dramaturgie des barocken *dramma per musica*“, stellte u. a. fest, dass die Einbindung des Emblems in die Oper zunahm, und sieht hier eine Chance für das moderne Bildertheater. Schließlich zeigte Leonhard Helten, ein Kunstwissenschaftler (Halle), dass selbst der Musiker zum Mythos der bildenden Kunst werden kann.

Die Referate werden im *Händel-Jahrbuch* 2008 veröffentlicht.

Braunschweig, 9. Juni 2007:

„Die Lehr- und frühen Meisterjahre des Komponisten, Geigers, Dirigenten und Musikpädagogen Louis Spohr in Braunschweig“

von Kadja Grönke, Kassel

In dreijährigem Turnus findet in Braunschweig, der Geburtsstadt Louis Spohrs, ein wissenschaftliches Symposium statt, das in diesem Jahr dem Zeitraum von 1797 bis 1805 gewidmet war – jener Spanne, in der Spohr in Braunschweig seine schulische und musikalische Erziehung und Ausbildung empfing.

Veranstaltet von der Internationalen Louis Spohr Gesellschaft Kassel e. V. in Kooperation mit der Stadt Braunschweig, dem Seminar für Musik und Musikpädagogik der Technischen Universität Braunschweig und der Initiative Louis Spohr Braunschweig, beleuchtete das Symposium in der Aula der Technischen Universität das vielfältige Geistesleben der damaligen Zeit. Die Gesamtleitung der Tagung (die sich in die Aktivitäten zu „Braunschweig – Stadt der Wissenschaft“ einreihete) lag in den Händen des Magdeburger Musikwissenschaftlers Ronald Dürre, so dass die Veranstaltung zugleich auch ein Zeichen für die 20-jährige Städtepartnerschaft zwischen Braunschweig und Magdeburg setzte.

Dürre selbst machte den Auftakt, indem er die „Einflüsse einer philanthropinistisch geprägten Residenzstadt auf die Entwicklung Spohrs als Künstler und Pädagoge“ darlegte. Seine These, dass Spohrs reformpädagogische Prägung bereits im Elternhaus erfolgte und nicht erst durch den Besuch des Philanthropinums, fügte sich überzeugend zu den Erläuterungen des Germanisten Cord Friedrich Berghahn (Braunschweig), der „Das Geistesleben in Braunschweig nach 1750“ umriss und diese Stadt als besonderes Zentrum der deutschen Aufklärung deutete. Vor diesem komplexen Hintergrund stellte Carsten Niemann (Berlin) „Musikerpersönlichkeiten Braunschweigs vor 1800“ vor. Sein Vortrag ergänzte sich mit den Ausführungen von Hartmut Becker (Karlsruhe), die den „Braunschweiger Hofkapellmeister Johann Gottfried Schwanberger und Aspekte seiner künstlerischen Entwicklung“ zum Anlass nahmen, klare Traditionslinien von Johann Sebastian Bach über Schwanberger zu Spohr exemplarisch nachzuzeichnen. Spohrs Bach-Rezeption war gleichfalls Gegenstand des Referats von Claus Oefner (Eisenach).

Von einigen Wegbereitern Spohrs kennen wir heute kaum mehr als den Namen. Traugott Goldbach (Braunschweig) zeigte am Beispiel von „Du Four – Spohrs Geigenlehrer und Musikmeister in Holzminden“ vorbildlich, wie eine solche lückenhafte Quellenlage, sauber ausgewertet, dennoch zu neuen Erkenntnissen führen kann. Abschließend umriss Kadja Grönke (Kassel) am Beispiel von Spohrs Kasseler Cäcilien-Verein, wie Spohr die vielfältigen musikpraktischen und pädagogischen Impulse und die breite Kenntnis der Musikgeschichte, die er in Braunschweig erwarb, in seinen späten Kasseler Jahren für eine demokratische Musikpflege fruchtbar machte.

In seinem Schlusswort konnte Herfried Homburg (Kassel), Präsident der Internationalen Louis Spohr Gesellschaft Kassel, zufrieden konstatieren, wie ergiebig es ist, sich mit Spohr und der kulturellen Umbruchszeit zwischen Klassik und Romantik vertieft zu beschäftigen.

Im unmittelbaren Anschluss an das Symposium brachte ein Festkonzert in der Braunschweiger St. Martinikirche Werke zu Gehör, die zu Spohrs Zeit in seiner Geburtsstadt aufgeführt wurden. Am Sonntag erfolgte dann die Verleihung des Louis Spohr Preises an den italienischen Komponisten Salvatore Sciarrino. Dass Spohr im Programm des umrahmenden Sinfoniekonzerts lediglich durch die Ouvertüre zu seiner Oper *Faust* präsent war, erschien mager genug angesichts der bei dem Symposium eindrucksvoll unter Beweis gestellten Tatsache, wie vieles es an diesem Komponisten noch zu entdecken gibt.

**Rupperthal/Großweikersdorf, 15. und 16. Juni 2007:
„Erstes internationales Ignaz-Joseph-Pleyel-Symposium“**

von Michael Aschauer (Rum/Innsbruck)

Anlässlich des 250. Geburtstages des Komponisten kamen in seinem niederösterreichischen Geburtsort zwölf Musikwissenschaftler aus Deutschland, Österreich, der Schweiz, Großbritannien und Neuseeland zusammen, um diese zu seiner Zeit überaus erfolgreiche Persönlichkeit neu zu entdecken. Das von der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz (Institut Oberschützen) und der Internationalen Pleyel-Gesellschaft unter Leitung von Klaus Aringer veranstaltete Symposium widmete sich in erster Linie dem bisher noch kaum wissenschaftlich erforschten kompositorischen Werk. In methodischer Vielfalt wurden die für Pleyel zentralen WerkGattungen behandelt, ein Schwerpunkt lag auf dem Bereich der Kammermusik: Ludwig Finscher (Wolfenbüttel) befasste sich mit den Klaviertrios im Gattungskontext, Friedhelm Krummacher (Kiel) setzte sich mit den frühen Quartetten auseinander, Bernd Edelmann (München) untersuchte die Streichquintette in Molltonarten, und Thomas Schmidt-Beste (Bangor) zeigte anhand der Violinduos, wie Pleyel zugleich instrumentalpädagogischen und künstlerischen Erfordernissen gerecht werden konnte.

Verschiedene Annäherungsweisen prägten auch den für das Schaffen Pleyels ebenso zentralen Themenkreis „Bearbeitung“: Allan Badley (Wellington) verglich dessen Revision des *Violinkonzerts* in D-Dur Ben 103 mit der ursprünglichen Fassung, Klaus Hubmann (Graz) und Harald Strelbel (Zürich) brachten am Beispiel von Bläserharmonien und einer Partita interessante Aspekte zur Echtheitsfrage und zur instrumentenspezifischen Schreibart zur Sprache, und Michael Aschauer (Innsbruck) befasste sich mit Pleyels Umgang mit schottischen Melodien in den Sonaten und Liedbearbeitungen, die dieser noch vor Joseph Haydn für George Thomson schrieb. Analytische Betrachtungen zu den Kirchenmusikwerken steuerte Petrus Eder (Salzburg) bei, Klaus Aringer (Graz) setzte sich mit Gestalt und Funktionen der langsamen Einleitungen in Pleyels Symphonien auseinander. Sally Sargent (Wien), unterstützt von György Mézáros am Pleyel-Flügel, behandelte Pleyels Methodik des Klavierspiels, und Armin Raab (Köln) ging der Beziehung zwischen Pleyel und seinem Lehrer Joseph Haydn auf den Grund.

Gewinn bringend gestaltete sich der kleine Rahmen der Veranstaltung, der anregende Diskussionen auch abseits der Vorträge ermöglichte und Raum für persönlichen Austausch ließ. Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Schaffen Ignaz Pleyels steht erst am Anfang; sie könnte Wesentliches zu einem tieferen Verständnis der Musikgeschichte des ausgehenden 18. Jahrhunderts und der Abläufe des aufkommenden musikalischen Marktes beitragen. Ob und inwiefern Pleyel als Komponist auch die musikhistorische Entwicklung stilbildend beeinflusst hat, werden erst weiterführende Untersuchungen zu klären vermögen.

Der Tagungsband, der in rund einem Jahr erscheinen soll, wird Ignaz Pleyel unter Einbeziehung weiterer Studien auf umfassende Weise porträtieren.

Leipzig, 22. und 23. Juni 2007:

„Peri mousikês epistêmês. Das Wissen der Griechen von der Musik in den Disziplinen der Gegenwart“

von Nico Thom, Klagenfurt

Einem Aufruf von Sebastian Klotz (Leipzig) folgend setzten sich musikaffine Wissenschaftler verschiedenster Provenienz, Musikwissenschaftler und Musiker zwei Tage lang an einen Tisch, um über das musikbezogene Wissen im antiken Griechenland zu sprechen. Im Zentrum der ausführlichen Vorträge und Diskussionen stand dabei weniger die Fortsetzung der philologisch-his-

torischen Aufarbeitung. Vielmehr war es der Versuch, das weit reichende antike Verständnis von *mousikê* als *technê* und *epistêmê* in heuristischer Absicht mit gegenwärtigen Strategien der Musikforschung zu konfrontieren, um so einerseits neue Impulse aus zum Teil verschüttetem antikem Musikwissen zu beziehen und andererseits das erkenntniskritische Potenzial zu betonen, das einige zeitgenössische Nachbar-Disziplinen der Musikforschung mit dem alten griechischen Wissen von der Musik teilen.

In einem paradigmatischen Eröffnungsvortrag skizzierte der Gastgeber Sebastian Klotz die Grundzüge antiker Musik-Wissensformen sowie deren Interpretationen bzw. Modifikationen im Mittelalter, der frühen Neuzeit und im 19. Jahrhundert. Den Link zur Gegenwart stellte er über ein unerwartetes Hörbeispiel her: den 1975er Pop-Hit *Love to love you, Baby* von Donna Summer und Giorgio Moroder. Der Titel und sein Kontext verdeutlichen, so Klotz, dass Popmusik das letzte Refugium für ein Musik-Verständnis sei, das sich weitgehend mit der antiken Vorstellung von *mousikê* decke. Vor allem Nachbar-Disziplinen wie die Mediengeschichte, Philosophie, Wissenschaftsgeschichte, die Sound Studies, Kulturwissenschaft und Historische Anthropologie könnten der Musikwissenschaft Anregungen für einen neuen Umgang mit Musik liefern, da sie die Erforschung der vielschichtigen Wissensformen (Gebrauchswissen, Handlungswissen etc.), die im antiken Musikwissen verankert gewesen seien, forcieren.

Der Philosoph Tim Wagner (Berlin) konkretisierte mit seinem Vortrag „Musik als Wissensgebiet bei Platon und Aristoteles“ am Beispiel von zwei Exponenten antike Zugänge zur Musik. Es zeige sich, dass, im Gegensatz zu den Pythagoräern, Musik für Platon und Aristoteles nur von geringem Interesse gewesen ist und zumeist im Zusammenhang mit Erziehungsfragen behandelt wurde.

Nichtsdestotrotz sei die antike Auseinandersetzung mit Musik stark prägend gewesen für die Entwicklung abendländischen philosophisch-wissenschaftlichen Denkens, so der Medienwissenschaftler Martin Carlé (Berlin). In seinem Vortrag „Geschenke der Musen im Streit ihrer Gehörigkeit: die antike Musiknotation als Medium und Scheideweg der abendländischen Wissenschaft“ legte Carlé anhand von zahlreichen griechischen Notationen dar, dass die alten Modi sukzessive einer einheitlichen Stimmung gewichen sind, damit Modulationen möglich werden bzw. systematisch dargestellt werden konnten. Antike Musiktheorie sei zugleich Phänomenologie (der Musik) gewesen und habe den Systemgedanken von Wissenschaft vorangetrieben.

Holger Schulz, Komparatist und Sound-Anthropologe aus Berlin, sprach über „Klang als Arbeits- und Erfahrungswissen“. Er verwies darauf, dass bei Aristoteles, genauer gesagt in dessen Rhetorik, die Bedeutung des Redeklangs thematisiert werde. Das Ethos einer Rede orientiere sich am Klang. Der Redeklang sei nach Aristoteles wiederum von den jeweiligen räumlichen Gegebenheiten abhängig. Dieses Rede-Raumklang-Wissen ist Schulzes' Auffassung zufolge heute weitgehend verloren gegangen. Eine Oral Architecture widme sich deshalb der Rückgewinnung dieses Praxiswissens, das aber nur langsam zurückgeholt bzw. aufgebaut werden könne.

Ein in Abwesenheit des Autors vorgetragener Text des Berliner Musikwissenschaftlers und -journalisten Wolfgang Fuhrmann trug den Titel „Antike Musiktheorie und die Naturwissenschaftliche Revolution der Frühen Neuzeit“. Dass das Buch des Universums in mathematischen Zahlen geschrieben sei (Galilei), war die allgemeine Grundannahme bzw. das wirkmächtige Programm der Naturwissenschaften um 1600 – und ist es bis heute, so der Autor. Galilei und Kepler seien musikalisch versiert gewesen und hätten mit Musik experimentiert bzw. Messungen angestellt. Dabei hätten sie die antike zahlbasierte Musiktheorie wiederentdeckt und diese zum ersten Mal experimentell überprüft, z. B. die Koinzidenztheorie der Konsonanz.

Auch Oliver Wiener, Musikwissenschaftler aus Würzburg, widmete sich der Rezeptionsgeschichte der antiken Musiktheorie. In seinem Vortrag „Von und um Musik wissen: Verortung der *musica scientia*, Leipzig 1734–1754“ berichtete er von dem Dilemma, mit dem die Musikforscher des 18. Jahrhunderts (Mitzler, Euler, Forkel) umzugehen hatten. In jener Zeit stand die Musikpraxis im Mittelpunkt der geistigen Bestrebungen. Im antiken Griechenland hatte man sich hingegen vorrangig der Musiktheorie (im weitesten Sinne) gewidmet. Dennoch versuchten die Forscher des 18. Jahrhunderts antike wissenschaftliche Aspekte von Musik stark zu machen und verwickelten sich so in eine selbst produzierte Widersprüchlichkeit.

Im Vortrag „Gespietzte Ohren. Musik als Sonifikation von Welt“ von Axel Volmar, einem Medienwissenschaftler aus Berlin, ging es um eine Geschichte des Hörens. Der Referent versuchte zu veranschaulichen, wie Musik das Wissen bzw. die Vorstellung von Welt hörbar macht. Anhand von einigen historischen Beispielen musikalischer Umsetzung von Weltwissen wurde das Thema spezifiziert. Volmar sprach beispielsweise über die musikmathematischen Experimente am Monochord, die Euklid durchgeführt habe. Hörerfahrung von Welt werde für Euklid am Instrument erkenntnistheoretisch greif- und erlebbar – und für uns im Hier und Jetzt historisch nachvollziehbar.

Um Gegenwärtigkeitsbezug ging es besonders im letzten Referat, das der in Frankfurt am Main ansässige Musikwissenschaftler Rainer Bayreuther hielt. „Gegenwärtiges Komponieren als *Musica disciplina*. Das Beispiel der Klanginstallationen von Robin Minard“ hieß es und beschäftigte sich mit dessen Artikulierung von Räumen über das Medium Klang. Minard quantifiziere Klänge unmittelbar über deren Wahrnehmung im Raum. Die narrativen Eigenschaften seiner Installationen werden von den Eigenschaften des jeweiligen Raumes konditioniert, in dem sie aufgestellt sind. Es handle sich also um ein Wechselspiel zwischen Raum und Klanginstallateur.

Das Referat löste lebhafte Diskussionen über die Grenzen unseres zeitgenössischen Musikverständnisses aus und wurde von einigen Teilnehmern des Rundtischgesprächs zum Anlass genommen, den alle Kunstformen inkludierenden *mousikê*-Begriff der griechischen Antike zu bewerben und für dessen Wiederbelebung zu plädieren.

Das abschließende Konzert des Ensembles *LyrAvlos* mit eben jener altgriechischen Musik bzw. *mousikê* setzte einen würdigen Rahmen um eine von antikem Geist durchwehte Veranstaltung.

Eine Veröffentlichung aller Vorträge plant die Zeitschrift *Musiktheorie* für das Jahresende.

Erfurt, 28. bis 30. Juni 2007:

„Der mitteldeutsche Kantor“

von Christine Haustein (Erfurt)

Die Referate der Konferenz widmeten sich dem „Bild“ des Kantors, seinem Ausbildungsweg, den städtischen und ländlichen Unterschieden in der Amtsführung sowie Entwicklungen an konkreten Beispielen zwischen der nachreformatorischen Zeit und der Mitte des 18. Jahrhunderts. Dabei bestätigte sich Matthesons Bemerkung, dass die „Kantormaterie sehr weit“ und der Forschungsgegenstand noch längst nicht erschöpft seien.

Konrad Küster (Freiburg im Breisgau) referierte über die Wurzeln und Wandlungen des lutherischen Kantorats und stellte seinen Ausführungen die Frage „Musizieren Pfarrer?“ voran. Nach Besuch der Lateinschule und absolviertem Theologiestudium konnte sich sowohl für das Kantorenals auch das Pfarramt beworben werden. Das Komponieren gehörte keinesfalls zu den primären Aufgaben, das Vermitteln der Lieder für den gottesdienstlichen Gemeindegesang dagegen schon. Die institutionellen und musikalischen Aspekte des frühprotestantischen Kantorats legte Jürgen Heidrich (Münster) am Beispiel des „Urkantors“ Johann Walter und der Torgauer Kantorei dar.

Nachdem Eberhard Möller (Zwickau) den beschwerlichen Weg in ein Kantorat aufzeigte, die Voraussetzungen für eine Erfolg versprechende Bewerbung und die insgesamt hohen Anforderungen an die Kandidaten beschrieb, gewährte Michael Maul (Leipzig) Einblicke in die Arbeitsweise von zwei Ronneburger Kantoren. War der kirchenmusikalisch ambitionierte Kantor bestrebt, Werke seiner Zeitgenossen aufführen zu wollen, musste er sich ein Netzwerk an Verbindungen zum Zwecke des Notenaustauschs schaffen.

Das wichtigste und in musikalischer Hinsicht überragende Leipziger Thomaskantorat erlebte im 17. Jahrhundert den Wandel von der wissenschaftlich humanistischen zu einer zunehmend künstlerischen Ausrichtung sowie die Entwicklung zum städtischen Kantorat (Peter Wollny, Leipzig). Auf dieser Grundlage entspann sich um 1700 eine Debatte darüber, inwieweit der „gelehrte Kantor“ eine Last der Tradition oder zukunftssträchtige Konzeption darstelle (Joachim Kremer, Stuttgart). Der „verhinderte Kantor“ Johann Gottfried Walther überbrückte seine anstellungslose

Zeit, um sich als Musiklexikograph zu betätigen und schuf mit seinem Musiklexikon eine der wichtigsten gedruckten Quellen bis 1732 (Hans-Georg Hofmann, Basel).

Während sich Christoph Hust (Mainz) der Wandlung des Musikbegriffs um 1720 näherte, stellte Friedhelm Brusniak (Würzburg) einen letzten Musikdirektor des 20. Jahrhunderts, Dietrich Krüger, vor. Dieser „erweiterte“ das Aufgabenprofil des Kantors als Bearbeiter und verdienstvoller Herausgeber zahlreicher Erstaussagen alter Musik. Manfred Fechner (Jena) stellte das Kantatenschaffen des Rudolstädter Hofkapellmeisters und ausgebildeten Kantors Philipp Heinrich Erlebach vor.

Die abschließenden Vorträge vermittelten Einblicke in regionale Besonderheiten rund um das Kirchen- und Schulamt. Ein Bogen wurde dabei von der Ausbildung der Kantoren am Erfurter Ratsgymnasium im 17./18. Jahrhundert (Helga Brück, Erfurt) über die Udestedter Adjuvanten (Steffen Voss, Hamburg) bis hin zum Werdegang vom Schulmeister zum Dorfkantor im Fürstentum Gotha am Beispiel Johan Peter Kellners (Peter Harder, Waltershausen) gespannt. Axel Fischer (Berlin) präsentierte eine neu entdeckte, „einfach[e] und fast dürftig[e]“ Psalmkomposition des Thomaskantors Johann Schelle, die in der Sammlung Rhein an die Berliner Singakademie gelangte. Den Schlusspunkt setzte Ulrike Kollmar (Dresden) mit Anmerkungen zur fünfjährigen Amtszeit des wenig bekannten Bachnachfolgers Gottlob Harrer.

Zur Tagung hatte die Ständige Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik geladen, verantwortlich zeichneten Claudia Konrad und Klaus Hortschansky. Um die Publikation der Beiträge wird sich die Ständige Konferenz bemühen und das Erscheinen des Kongressbandes zu gegebener Zeit ankündigen.

Oxford, 29. Juni bis 1. Juli 2007:

„Strauss among the Scholars: An International Forum“

von Barbara Eichner (London)

Als die Universität Oxford im Jahre 1914 Richard Strauss einen Ehrendoktor in Musik verlieh, entstand ein denkwürdiges Foto: Angetan mit dem rot-goldenen Talar des „D. Mus.“ sitzt der Komponist vor der Kulisse des ehrwürdigen Kreuzgangs von New College, umgeben von einer Gruppe ernst dreinblickender junger Wissenschaftler. Dieses Bild war es, das den Organisatoren David Larkin (University of Cambridge) und Mathew Werley (Magdalen College, Oxford) – beide selbst am Anfang ihrer Laufbahn stehend – den Titel für eine dreitägige Strauss-Konferenz eingab, die im Oxforder Magdalen College stattfand: „Strauss among the Scholars“. Ihr erklärtes Ziel war es, deutsch- und englischsprachige Strausforscher zusammenzubringen und den gegenseitigen Austausch anzuregen, was dank der einheitlichen Konferenzsprache Englisch in lebhaften Diskussionen und zwanglosen Pausengesprächen auch verwirklicht wurde.

Entsprechend wurden auch die beiden Grundsatzreferate von je einem herausragenden Vertreter der deutschen und der amerikanischen Strausforschung gehalten. Walter Werbeck (Universität Greifswald) reflektierte unter dem Titel „Von Widersachern und Gefährten‘ or ‚Strauss and His Scholars“ über den gegenwärtigen Stand der Forschung, einschließlich der Probleme, die das anhaltende Fehlen einer kritischen Werk- und Briefausgabe bereitet. Angesichts der allgegenwärtigen Lücken im Bereich der Grundlagenforschung rief er eindringlich zur internationalen Zusammenarbeit auf diesem Gebiet auf. Bryan Gilliam (Duke University) entwarf ein amüsanteres Portrait des so ganz und gar nicht bürgerlichen Komponisten im Kontext der Jahrhundertwende in „Dirty Dancing: Strauss, ‚Redemption‘ and the Affirmation of the Body“.

Die eigentlichen Sitzungen spannten einen weiten Bogen von Strauss als Lehrling seines Vaters bis zu seinen letzten Lebenstagen. Unter dem Motto „Strauss‘ Fröhliche Werkstatt“ untersuchte Scott Warfield (University of Central Florida) die Eingriffe, die Franz Strauss beim Kopieren an den Werken seines Sohnes vornahm, während Joseph E. Jones (University of Illinois) Richards kompositorischen Prozess am Beispiel des Trios im ersten Akt des *Rosenkavaliers* nachzeichnete. Neue

Perspektiven auf die *Alpensymphonie* eröffneten David Larkin, der die Alpenwanderung mit *Aus Italien* verglich, und Timothy Jackson (University of North Texas), der nicht nur einen direkten Einfluss von Gustav Mahlers *Achter Symphonie* postulierte, sondern auch „Auf dem Gipfel“ Mahlers Anwesenheit als Alter Ego des Komponisten zu hören vermeinte.

Die erste Sitzung am Samstagmorgen brachte aus ästhetisch-rezeptionsgeschichtlicher Sicht Strauss' erstes Ballettprojekt *Kythere*, über das Wayne Heisler (The College of New Jersey) referierte, mit dem von Mathew Werley ausgeleuchteten geschichtlichen Hintergrund von *Arabella* zusammen. Ebenfalls den oft übersehenen späten Opern widmeten sich Philip Graydon (DIT Conservatory of Music and Drama) und Micaela Baranello (Swarthmore College): Ersterer beschrieb Helena und Danae als „Children of Annihilated Epochs“ in einem Zeitalter des Untergangs; letztere legte eine überzeugende Analyse des Phänomens „Zeit“ und der „Grenzen der Geschichte“ in *Capriccio* vor, ein Thema, das den älteren Strauss intensiv beschäftigte. In der Libretto-Sitzung stellte Corinna Kaiser (The Hebrew University of Jerusalem) zwei wenig beachtete Strauss-Dichter ins Zentrum ihrer Überlegungen: Gustav Landauer und seine Frau Hedwig Lachmann lieferten die deutsche Übersetzung von Oscar Wildes *Salome*, die Strauss seiner Oper zugrunde legte. Im Anschluss daran zeigte Morten Kristiansen (Xavier University), dass *Feuersnot*-Librettist Ernst Wolzogen keineswegs nur der verkrachte Überbrettel-Kabarettist war, sondern seinerzeit als exzentrischer Musik- und Regenerations-Schriftsteller reüssierte. Sehr unterschiedliche Strauss'sche „Protagonisten“ eröffneten die erste Sitzung am Sonntag. Andrew H. Weaver (The Catholic University of America) interpretierte *Don Quixote* als den Tod des Idealisten; Georg Predota (University of Hong Kong) stellte unbekannte Quellen zur Genese der für Paul Wittgenstein geschriebenen Werke *Parergon* und *Panathenäenzug* vor, die der Pianist nach Fertigstellung noch großzügig mit virtuosem Passagenwerk versah.

Die verbleibenden Sitzungen widmeten sich ganz dem Spätwerk. Giangiorgio Satragni (Politecnico di Torino) verglich die „klassische Moderne“ von Malern wie de Chirico mit Strauss' späten mythologischen Opern. Jürgen May (Richard-Strauss-Institut Garmisch-Partenkirchen) brachte in überraschender und überzeugender Weise das vermutete bzw. verschollene Programm des *Duett-Concertino* mit Szenen aus der *Odyssee* zusammen. Die „letzte Aufzeichnung“ stand folgerichtig am Ende der Tagung: Jens-Peter Schütte (Zürich) ging dem Verhältnis von Leben und Werk in Strauss' letzten Lebensjahren nach, und Charles Youmans positionierte das Spätwerk im Spannungsfeld von postmoderner Subjektivität und modernistischer Sentimentalität.

Abgerundet wurden die Oxforder Strauss-Tage durch ein opulentes Bankett in der historischen Hall von Magdalen College und durch einen Liederabend im Auditorium des College, den die Sopranistin Katherine Broderick und ihr Begleiter Sholto Kynoch am Samstagabend mit Mahlers *Wunderhorn-Liedern* und Strauss' *Acht Gedichten aus Letzte Blätter* op. 10 gestalteten. Eine Neuaufgabe des ergiebigen Forums haben die Organisatoren David Larkin und Mathew Werley bereits für künftige Jahre in Aussicht gestellt.

Kiel, 6. und 7. Juli 2007:

„Erstes Kieler Symposium zur Filmmusikforschung“

von Linda Maria Koldau (Frankfurt am Main)

Auf Initiative des Medienwissenschaftlers Hans Jürgen Wulff (Kiel) wurde 2006 die Kieler Gesellschaft für Filmmusikforschung gegründet; sie lud nun zu einem ersten, interdisziplinären Symposium an die Christian-Albrechts-Universität zu Kiel ein, auf dem laufende Projekte und aktuelle Fragestellungen in der mitteleuropäischen Filmmusikforschung präsentiert wurden. Die 17 Vorträge von Vertreterinnen und Vertretern der Medienwissenschaft, Filmwissenschaft und Musikwissenschaft boten ein breites Panorama der Filmmusikforschung in Deutschland und einigen Nachbarländern – und sie zeigten die unverzichtbare Notwendigkeit einer interdisziplinären Zusammenarbeit auf diesem Gebiet.

Mehrere, sich oftmals überschneidende Themenstränge gaben Einsicht in die Bandbreite der Erforschung von Filmmusik und ihren filmischen wie kulturellen Kontexten. Film- und filmmusik-ästhetische Fragestellungen kamen in den Vorträgen von Guido Heldt (Bristol), Lars Grabbe und Patrick Kruse (gemeinsamer Vortrag, beide Kiel), Hans J. Wulff (Kiel), Linda Maria Koldau (Frankfurt am Main) und Mirkko Stehn (Uppsala) zur Sprache. Bestimmte Regisseure und Filmkomponisten sowie einzelne Filme wurden in Fallstudien von Sandra Strigl (Wien), Juliane Elisabeth Bally (Leipzig), Ulrich Wünschel (Maxdorf), Willem Strank (Kiel), Christoph Henzel (Würzburg) und Werner Loll (Rendsburg) beleuchtet.

Der Musik in bestimmten Genres wie Western, Film Noir und dem Hindi-Film widmeten sich Gottlieb Florschütz (Kiel) und Claus Tieber (Wien). Umgekehrt wurden ganz bestimmte musikalische Gattungen und deren Verfremdung in den Vorträgen von Knut Holtsträter und Birgit Leitner (beide Weimar) untersucht. Zusätzliche Akzente setzten Andreas Wagenknecht (Mannheim) mit einem Vortrag zur Musik in Fernseh-Dokumentarfilmen und Silke Martin (Weimar) mit einem Überblick über akustische Modernisierungen des Films seit den 1920er-Jahren.

Die hier aufgeführte Kategorisierung der Vorträge dient lediglich der knappen Zusammenfassung im Rahmen eines Berichts – als klar differenzierbare Einteilung ist sie nicht zu lesen, da sich die genannten Bereiche vielfach überlappen, wie dies auch im Film selbst der Fall ist. So wurde in den lebhaften und ausgiebigen Diskussionen geradezu leitmotivisch auf die Verschmelzung der filmischen Parameter und der entsprechenden filmwissenschaftlichen Fragestellungen hingewiesen. Bestimmte Techniken der Filmmusikkomposition – z. B. Mickeymousing oder das Verschmelzen von Diegese und Extra-Diegese – kamen immer wieder zur Sprache: Die gängigen Definitionen erweisen sich als zu eng oder unscharf und lassen sich auf filmmusikalische Phänomene in individuellen Werken nur unzulänglich anwenden. Solche Defizite sollen künftig aufgearbeitet werden: Ziel der Kieler Gesellschaft für Filmmusikforschung ist es, die interdisziplinäre Zusammenarbeit in der Filmmusikforschung zu fördern und dafür die bereits angelegte Internetplattform (www.filmmusik.uni-kiel.de, dort auch weitere Informationen zu den Vorträgen) systematisch zu erweitern. Hier soll ein stets für wissenschaftliche Ergänzung offenes Glossar von Filmmusiktermini einsehbar sein wie auch Literaturlisten und Links zum – insbesondere im angloamerikanischen Ausland – inzwischen enorm angewachsenen Gebiet der Filmmusikforschung.

Das wesentliche Fazit der umfangreichen und geradezu erhitzten Schlussdiskussion bestand in der dringenden Erfordernis enger interdisziplinärer Zusammenarbeit. Film- und Medienwissenschaftler, die sich bereits intensiv mit Filmmusik beschäftigen, sind auf das kompositionstechnische und kompositionsgeschichtliche Fachwissen der Musikwissenschaft angewiesen; umgekehrt können Musikwissenschaftler das hochkomplexe Medium Film nicht allein durch die oberflächliche Verbindung von visuellen Aspekten und Musik erfassen, sondern bedürfen der Expertise ihrer film- und medienwissenschaftlichen Kolleginnen und Kollegen. Damit einher geht die Notwendigkeit, die systematische Filmmusikforschung um kulturhistorische Aspekte zu erweitern – eine Notwendigkeit, die insbesondere das Studium verschiedener Genres und ihrer kulturellen Hintergründe betrifft. Dass eine gegenseitige Integration disziplinärer Kompetenzen nicht etwa auf Kosten des eigenen Fachs geht, sondern höchst erwünschte Synergieeffekte zeitigt, wurde in den Diskussionen des Symposiums vielfach und aufs Erfreulichste deutlich. Und in diesem interdisziplinär-kulturellen Ansatz könnte schließlich auch eine Besonderheit der europäischen Filmmusikforschung begründet sein.

Die Vorträge wie auch eine Zusammenfassung der Schlussdiskussion erscheinen im ersten Band der *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung*.

Birmingham, 7. bis 10. Juli 2007:**„Sixth Biennial Music in Nineteenth-Century Britain Conference“****von Jürgen Schaarwächter, Karlsruhe**

Im Vergleich zu früheren war die diesjährige Konferenz deutlich geringer dimensioniert. Knapp 50 Referate und Vorträge umfassten ein breites Spektrum britischen Musiklebens im 19. Jahrhundert, wobei diesmal der Schwerpunkt zum einen auf der Auswertung des Konzertrepertoires verschiedenster Veranstalter lag (Lewis Foreman, Rickmansworth, Deborah Lee und Ian Taylor, Royal College of Music London, Rachel Milestone, University of Leeds und Catherine Ferris, National University of Ireland Maynooth), zum zweiten auf „Music and Empire“ (Kieran Crichton, Betty O'Brien und Simon Purtell, University of Melbourne, Stephen Banfield, University of Bristol, und David Wright, Royal College of Music) und schließlich auf verschiedenen Aspekten der musikalischen (Aus-)Bildung, von der Curriculumsgestaltung an den Musiklehrstühlen von Universitäten über die Bedeutung der musikalischen Salons für die Geschmacksbildung und Annie Curwens klavierpädagogischen Ansatz bis zur Entwicklung von Musikbibliotheken (Rosemary Golding, Royal Holloway University of London, Lisa Parker und Jennifer O'Connor, National University of Ireland Maynooth, Phyllis Weliver, Saint Louis University, und Christian Bashford, University of Illinois at Urbana-Champaign). Geistliche Musik spielte diesmal eine untergeordnete Rolle mit nur einem Vortrag von Sue Cole (University of Melbourne) über „Birmingham, Royle Shore and the Tudor Church Music Revival“.

Neue Perspektiven eröffnete Susan Wollenbergs (University of Oxford) Beitrag über Charles Garland Verrinder und die Einführung der Orgel in der Synagoge in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Drei Referate waren der Primadonna in Literatur und Wirklichkeit gewidmet (Roberta Montemarra Marvin, University of Iowa, George Biddlecombe, Royal Academy of Music, und Alexandra Wilson, Oxford Brookes University). Leanne Langley (Goldsmith College, University of London) befasste sich in einem interdisziplinären Beitrag mit der Spiegelung britischen Musiklebens in der Malerei von John Singer Sargent. Besonders auffallend war die Anzahl der Live-Musikbeiträge, von zwei Liedern von Ivor Gurney (April Fredrick und Briony Williams, Royal Academy of Music) bis zu einer Ad-hoc-Darbietung einer von William Sterndale Bennett figurierten Passage aus einem Mozart-Klavierkonzert im Rahmen eines Vortrags von Peter Horton (Royal College of Music) als Substitut einer nicht abspielbaren eigens zu diesem Anlass eingespielten CD.

Der Festvortrag von William Weber (California State University, Long Beach) befasste sich unter dem Titel „Cosmopolitanism versus Nationalism in Musical Life, 1770–1870“ mit Themen, die bereits vorher u. a. in Vorträgen von Meirion Hughes (London), Steve Lindeman (Brigham Young University, Utah), Katharine Pardee (University of Oxford) und Jürgen Schaarwächter (Max-Regel-Institut Karlsruhe) angesprochen worden waren.

Das Rahmenprogramm bestand aus einem musikhistorischen geführten Stadtrundgang u. a. durch die historische Stadthalle und die St Philip's Cathedral, einer Präsentation von Tondokumenten britischen Musiklebens aus der Kinderzeit der Schallplattenindustrie und einem Konzert mit Klaviertrios von William Sterndale Bennett, Hubert Parry und Frank Bridge im Barber Institute of Fine Arts.