
BERICHTE

Berlin, 15. und 16. April 2005:

„Künstlerkritiker. Zum Verhältnis von Produktion und Kritik in bildender Kunst und Musik“

von Markus Kettern, Berlin

Im Rahmen des DFG-Sonderforschungsbereichs „Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste“ und seinem von Albrecht Riethmüller geleiteten Teilprojekt „Musikalisches Urteil und ästhetische Erfahrung“ an der Freien Universität Berlin veranstalteten die Musikwissenschaftler Michael Custodis und Friedrich Geiger gemeinsam mit den Kunsthistorikern Michael Lüthy und Sabine Slanina eine interdisziplinäre Tagung in der Berliner Akademie der Künste.

Zur Eröffnung führten Friedrich Geiger und Michael Lüthy ein Podiumsgespräch mit den Komponisten Moritz Eggert und Heiner Goebbels sowie den bildenden Künstlern Christian Jankowski und Eran Schaerf, bei dem es vorwiegend um die produktionsästhetischen Dimensionen der Thematik ging.

In der ersten Sektion der Tagung, „Komponisten und Künstler als Kritiker“, sprach Susanne Kogler (Graz) über Robert Schumann und Hugo Wolf als Rezensenten und ging der Frage nach, ob in ihren Texten eine für Komponisten typische Haltung erkennbar sei. Sabine Slanina (Berlin) verfolgte in ihrem Vortrag ähnliche Wechselwirkungen zwischen Produktion und Kritik in Bildern und Essays von Eugène Delacroix aus kunstgeschichtlicher Perspektive.

In der zweiten Sektion, „Das Werk als Kritik“, beschrieb Michael Custodis (Berlin) an Arnold Schönbergs *A Survivor from Warsaw* verschiedene Dimensionen von Kritik, die im Stück selbst und an seiner Rezeption als Wechselwirkungen zwischen Kunst, Politik und Gesellschaft sichtbar wurden.

In der dritten Sektion, „Musik und bildende Kunst im kritischen Dialog“, ging Karl Schawelka (Weimar) auf die Grenzen und Grenzüberschreitungen verschiedener Arten von ästhetischer Erfahrung ein und fokussierte – am Beispiel Paul Klees – insbesondere das Phänomen der Synästhesie. Volker Straebel (Berlin) beleuchtete die Entstehung des Intermedia und konzentrierte sich auf die Rezeption von Ideen John Cages durch die Fluxus-Künstler George Brecht, Al Hansen, Dick Higgins, Allan Kaprow und Jackson Mac Low.

Seewiesen, 17. bis 19. Juni 2005:

„International Symposium on Evolutionary Musicology“

von Christian Lehmann, München

Die Beschäftigung mit der Ethologie und Evolution menschlicher Musikalität stellt einen sehr jungen Bereich der Systematischen Musikwissenschaft dar, der in Deutschland bisher kaum vertreten ist. Das Symposium im Max-Planck-Institut für Ornithologie/Verhaltensphysiologie Seewiesen wurde von einer Münchener Arbeitsgruppe (Lorenz Welker und Christian Lehmann vom Institut für Musikwissenschaft der LMU München; Wulf Schiefenhövel von der Gruppe Humanethologie im MPI Seewiesen) zu dem Zweck organisiert, den für dieses Forschungsfeld essentiellen interdisziplinären Austausch zu befördern.

Elke Zimmermann (Hannover), deren Forschungsgruppe die Evolution der akustischen Kommunikation von Primaten rekonstruiert, führte die starke emotionsauslösende Wirkung menschlicher Musik stammesgeschichtlich auf Funktionen akustischer Signale für Gruppenzusammen-

halt und -abgrenzung zurück. Im Bereich der Ontogenese zeigte Kathleen Wermke (Würzburg), dass Säuglingsschrei-„Melodien“ sowie frühkindliche Nichtschrei-Vokalisationen (Lallen) harmonischen Gesetzen folgen und die Anlage (proto-)musikalischer Fähigkeiten erkennen lassen. Sandra Trehub (Toronto) hat nachgewiesen, dass Babys sehr geringe Veränderungen einer musikalischen Gestalt erkennen können. Diese Fähigkeit ist von großem Belang für die Beurteilung des emotionalen Gehalts von Stimmäußerungen.

Amotz Zahavi (Tel Aviv) erklärte die kommunikative Funktion von Vokalisationstypen und Ausdruckshaltungen mit dem Handicap-Prinzip, einem von ihm entwickelten, vieldiskutierten Konzept der Evolution biologischer Signale. Eckart Altenmüller (Hannover) berichtete über physiologische Grundlagen starker emotionaler Reaktionen auf Musik, z. B. das Phänomen der ‚Gänsehaut‘ bei musikalischen Erlebnissen. Mit Blick auf Darwins Hypothese eines gemeinsamen evolutionären Ursprungs von Sprache und Musik präsentierte Tecumseh Fitch (St. Andrews) vergleichende Untersuchungen zur Lautproduktion von Säugetieren.

Mihály Hoppál (Budapest), an der Teilnahme verhindert, sandte einen Aufsatz zur Funktion von Musik im Schamanismus. Timo Leisiö (Tampere), der die Korrelation zwischen der genetischen Verwandtschaft menschlicher Populationen und der Verwandtschaft ihrer musikalischen Systeme untersucht, stellte seine Methode anhand von zwei außereuropäischen Tonsystemen dar. Einen systematischen Überblick über das Verhältnis der Musikethnologie zur Evolutionstheorie bot Bruno Netti (Urbana-Champaign) und machte die Probleme einer transkulturellen Gültigkeit des Begriffskonzepts „Musik“ deutlich. Wulf Schiefenhövel (Andechs) zeigte anhand von Filmmaterial die Funktion geschlechtlich differenzierter chorischer Gesänge und Tänze bei Festen der Eipo (Papua-Neuguinea), einer Gesellschaft auf neolithischem Kulturstand. Auf transkulturell gemeinsame Merkmale des ritualisierten Streits mittels improvisiertem Gesang wies Christian Lehmann hin. Die konfliktregulierende Funktion des „Singstreits“ könnte zur Evolution musikalischer Fähigkeiten beigetragen haben.

Ian Cross (Cambridge) erläuterte die Fähigkeit des Menschen zur gemeinschaftlichen Intentionalität. Kulturelle Differenzierungen musikalischen Verhaltens haben universale Merkmale gemeinsam, die für soziale Interaktionen bedeutsam und evolutionär relevant sein dürften. Ellen Hickmann (Hannover) stellte Gegenstände und Methoden der Musikarchäologie vor und zeigte die Probleme auf, aus Einzelfunden prähistorischer Instrumente Rückschlüsse auf evolutionäre Prozesse zu ziehen. Schließlich legte Lorenz Welker ein Modell distinkter Grundkategorien musikalischen Verhaltens vor, die vor allem nach Geschlecht und adaptiver Funktion differenziert sind.

Den Vorsitz der Tagungsabschnitte führten die Organisatoren sowie Detlev Ploog (München). Für den Bayerischen Rundfunk nahm Martin Schramm an der Tagung teil. Eine Buchveröffentlichung der Tagungsbeiträge ist für 2006 anvisiert.

Zürich, 1. bis 3. Juli 2005:

„Halbgenie und Halbtrottel‘ – Bruckner und das 19. Jahrhundert“

von Melanie Wald, Zürich

Bereits zum vierten Mal richteten 2005 die „kontroversen“, eine Veranstaltungsreihe im Rahmen der jährlichen Zürcher Festspiele, und das Musikwissenschaftliche Institut der Stadt ein Symposium gemeinsam aus. Im Mittelpunkt stand das sinfonische Schaffen Anton Bruckners im Netz seiner lokalen und zeitlichen Kontexte. Damit orientierte sich die thematische Ausrichtung erneut am Programmschwerpunkt der zeitgleichen Tonhallekonzerte, so dass sich zu den Referaten im Musiksaal des Stadthauses, unter dessen Decke einst das ‚Wunderkind‘ Mozart musiziert hatte, eine sehr zahlreiche Hörerschaft einfand.

Moritz Csáky (Wien/Graz) lotete in seinem Eröffnungsvortrag die sozialen und wirtschaftlichen Umwälzungen in Wien und Zentraleuropa zur Zeit Bruckners aus, benannte Identitätsverlust sowie Verunsicherung als wesentliche Merkmale der kollektiven Befindlichkeit und stellte so den Behaglichkeitsmythos des gründerzeitlichen Wiens in Frage.

In seiner Einführung wies Laurenz Lütteken (Zürich) auf die bisherigen Aporien im Umgang mit Bruckner hin und bestimmte die Zielsetzung des Symposiums vornehmlich in der Suche nach Alternativen zu dem gängigen Rezeptionstopos, der Komponist sei fremd in seiner eigenen Zeit gewesen. Dagegen richtete Jens Malte Fischer (München) später seinen Fokus auf „die traurige lokale Situation“ und stellte den Versuch Bruckners, im Wien von Ringstraße, Weltausstellung und Börsencrash einen Platz zu finden, erneut als gescheitert dar.

Peter Gülke (Berlin) widmete sich unter der provokanten Überschrift „Die kleine Ketzerei innerhalb der größeren“ dem Selbstverständnis Bruckners als Sinfoniker. In einer virtuosen Analyse vor allem der *Sechsten Sinfonie* tastete er die Implikationen der kirchenmusikalischen Herkunft und des Beethoven-Bezuges ab. Dieses Themenfeld erweiterte der Beitrag über „Bruckner und die symphonische Tradition“ von Mathias Hansen (Berlin). Ausgehend von den Lehrjahren bei Simon Sechter teilte er Bruckners Produktion in die Dichotomie von Lernen (Frühwerk als kompositorische Mimikry) und wirklichem Komponieren (Spätwerk, einsetzend mit dem Umzug nach Wien). Einen anderen Pfad, Bruckner zu seiner eigenen Zeit in Beziehung zu setzen, verfolgte Andreas Dorschel (Graz). Er diagnostizierte für die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts eine obsessive Ursprungssuche und beschäftigte sich davon ausgehend mit dem „komponierten Ursprung in Bruckners Symphonien“.

Ulrich Mieke (Marburg) rekonstruierte anhand der Umstände und Vorgeschichte seiner Promotion Bruckners universitäre Verflechtungen und entwarf ein Spannungsfeld zwischen musikalischem Akademismus und Umjubelung durch die vorwärtsdrängende Jugend. Diese Affinität zwischen „Bruckner und der Moderne“ griff schließlich auch Lothar Schmidt (Marburg) in seiner Studie zu Ernst Kurths Bruckner-Deutung auf: im Inhalt rückwärtsgewandt, im Verfahren jedoch modern, so Kurths Urteil über die Sinfonien.

Insofern Kurth gerade in den Brüchen und scheinbar unvermittelt nebeneinander stehenden Formteilen Momente des Modernen wahrnahm, schloss sich der Bogen zu den anfänglichen Beschreibungen einer heterogenen, zerrissenen Zeit: Bruckners Musik, seine Formkonzepte lassen sich tatsächlich als Spiegel ihrer Gegenwart, als produktive Abarbeitung am Konflikt der Moderne verstehen, so machten es die drei Tage in Zürich plausibel.

Bad Sulzburg, 5. bis 9. Juli 2005:

„Communicative Strategies in the Music of the Late 18th Century“

von Marie Winkelmüller, Freiburg

Die von Christian Berger und Danuta Mirka (beide Freiburg) organisierte Tagung hatte sich zum Ziel gesetzt, Musikwissenschaftler und Musiktheoretiker aus Deutschland und den USA an einen Tisch zu bringen, um so die unterschiedlichen Prämissen ihrer wissenschaftlichen Arbeit konfrontieren und gemeinsam diskutieren zu können.

Musik wurde im späten 18. Jahrhundert in erster Linie als eine Form der Kommunikation aufgefasst, und insbesondere Haydn, Mozart und Beethoven haben in vielen ihrer Werke ausprobiert, wie sie auf die verschiedenen Momente des Hörprozesses (Wahrnehmung – Verständnis – Kognition – Interpretation) Einfluss nehmen können und wie ein solcher Hörprozess bewusst gelenkt, getäuscht und der Hörer schließlich zu den am wenigsten erwarteten und daher überraschendsten Momenten geführt werden kann. Aus diesen Überlegungen ließen sich drei Hauptaspekte des Themas ableiten.

Als erstes wurde der Blick auf die Möglichkeiten des Komponisten gerichtet, Einfluss auf den Kommunikationsprozess zu nehmen und so das kommunikative Spiel in Gang zu setzen. Eine solche Art der Kommunikation setzt allerdings ein Sprachsystem mit Konventionen voraus, die dem heutigen Hörer oft nicht mehr vertraut sind. Aufgabe der Musikwissenschaft ist es, diese Konventionen wieder herauszuarbeiten, um die Botschaft des Komponisten überhaupt verstehen zu können. Die folgenden Gesichtspunkte wurden während der Tagung besonders zur Sprache gebracht:

1. Die elementaren Voraussetzungen der sog. „Wiener Klassischen Musik“ wie Schemata, kanzenielle Wendungen, Verhältnis von Takt und Metrum (Christian Berger: *Beethovens 1. Sinfonie*; William Caplin, Montreal: „Bassmelodie“, Ludwig Holtmeier, Freiburg: Heinichens Generalbasslehre; Danuta Mirka, Freiburg: Takt und Metrum in Haydns und Mozarts Streichquartetten).

2. Die Auseinandersetzung mit formalen Schemata (Kofi Agawu, Princeton: *Beethovens Streichquartett* op. 18,3; Janet Schmalfeldt, Boston: *Beethovens Kreutzer-Sonate* op. 47; Claudia Maurer Zenck, Hamburg: *Beethovens Sonate* op. 31,1).

3. Die Topoi als zentrale Bestandteile der Konvention (Wye Allanbrook, Berkeley: *Mozart, Sonate A-Dur* KV 331; Gretchen Wheelock, Rochester: *Haydns Capricci*; Lawrence Zbikowski, Chicago: *Tanz-Topoi in Haydns Streichquartett* op. 76,4; Dean Sutcliffe, Cambridge: *Haydns Tempo di Menuetto-Finale*).

Ein weiterer Bereich galt dem Hörer, wobei die Frage nach der Wirkung der Musik im Vordergrund stand, insbesondere wie Erwartungen erzeugt und auch enttäuscht werden können (Robert Levin, Harvard) und welche Möglichkeiten das so genannte „Vor- und Rückwärtshören“ für ein musikalisches Verständnis bietet (Michael Spitzer, Durham: *Mozarts Streichquintett* KV 515). Allerdings bringt diese Ausrichtung auf den Hörer eine weitere Fragestellung mit sich, die im Laufe der Tagung immer deutlicher hervortrat, nämlich ob es einem Hörer des späten 20. und 21. Jahrhunderts überhaupt möglich ist, die Hörweise des 18. Jahrhunderts zu rekonstruieren.

Weitere Beiträge betrafen das Verhältnis von Komponist und Hörer (Paul Cobley, London, und Mark Evan Bonds, Chapel Hill), die Frage nach der Gestaltung von Werkgruppen (Elaine Sisman, New York, zu Haydns *Opus 76*) und den Einfluss der Sprache auf die Komposition auch von Instrumentalmusik (William Rothstein, New York).

Zwar gelang es im Laufe der Tagung nicht – wie James Webster, New York, am Schluss zu Recht bemerkte –, eine allgemeine Definition von Kommunikation durch, mit und über Musik zu formulieren, gleichwohl erscheint diese Einschränkung angesichts der vielfältigen Facetten, die durch die Konzentration auf den Aspekt der „Kommunikation“ ans Licht gebracht wurden, eher als eine Herausforderung. In diesem Sinne bot die Tagung eine Gelegenheit, nicht nur all diese Fragen intensiv anzusprechen, sondern auch in den Diskussionen zu verdeutlichen, welche Gesichtspunkte einer weiteren Behandlung harren.

St. Florian, 15. bis 18. September 2005:

„Der junge Bruckner“

von Rainer Boss, Bonn

Das Anton Bruckner Institut Linz (ABIL) veranstaltet im Wechsel mit den Linzer Bruckner-Symposien alle zwei Jahre Tagungen, die nicht nur thematisch, sondern auch topographisch einen engen Bezug zu Bruckner herstellen. So folgte 2005 nach Wien (1999), Gmunden (2001) und Steyr (2003) St. Florian mit einer Tagung zum „jungen Bruckner“, der entscheidende Phasen seines Lebens und seiner Ausbildung dort im Stift ganz in der Nähe seines Geburtsortes Ansfelden verbracht hat, 1837 bis 1840 als Sängerknabe, 1845 bis 1855 als Schullehrer sowie Organist und später immer wieder als Feriengast.

Ein erster Themenschwerpunkt führte ein in die Welt, die Bruckner in St. Florian vorgefunden hat und die für seinen weiteren musikalischen Weg vom traditionsgebundenen Kirchenmusiker zum progressiven, herausragenden Sinfoniker von großer Bedeutung war. Karl Rehberger (St. Florian) berichtete über „Organisten, Komponisten, Musiker und Sängerknaben“, Helmut Barak (Wien) über „Frühe Förderung und musikalischer Dank: Propst Michael Arneith“. Franz Zamazal (Linz) ging mit einigen „Anmerkungen zum Schulwesen und zur Lehrerschaft“ auf Bruckner als Volksschullehrer ein.

Ein weiterer Themenkomplex befasste sich mit weltlicher sowie ländlicher Musik und anderen Kunst- und Kulturbereichen zur Zeit des jungen Bruckner in Oberösterreich. Andreas Lindner (Wien) stellte „Weltliche Musik in oberösterreichischen Stiften“ vor. Klaus Petermayr (Linz) berichtete über „Ländliche Gebrauchsmusik“. Neben der Gattung der Landmesse wurden verschiedene kirchliche Anlässe wie Krippenspiele, Hochzeiten oder auch Begräbnisse zur musikalischen Produktion genutzt. Reichhaltige Ländler-Sammlungen sind im weltlichen Bereich zu nennen. Georg Heilingsetzer (Linz) analysierte „Politik, Kultur und Gesellschaft zwischen Biedermeier und Gründerzeit“. Lothar Schultes (Linz) stellte ausgewählte Exemplare bildender Kunst vor, darunter Landschafts-Stimmungen von Adalbert Stifter. Helga Ebner (Linz) ging in ihrem Vortrag „Literatur in Linz“ auf Bruckners Textdichter (August Silberstein usw.) ein. Andrea Harrandt (Wien) berichtete über das Linzer Theater- und Musikleben, das vor allem in den 1860er-Jahren mit den Aufführungen Wagner'scher Opern für Aufsehen sorgte. Berühmt geworden ist Bruckners *Tannhäuser*-Erlebnis bei der Linzer Erstaufführung 1863.

Erich Wolfgang Partsch (Wien) stellte ein „Methodikskriptum des jungen Bruckner“ vor, das er im Rahmen seiner Lehrerausbildung 1840/41 bei Johann Nepomuk Pauspertl (Wladyk) von Drachenthal mitgeschrieben hatte. Die psychologisch fundierte Methode Pauspertls farbte auf Bruckners eigenen Unterricht ab. Leopold Brauneiss (Wien) ging „Bruckners Studien bei Simon Sechter“ nach. Paul Hawkshaw (Yale) befasste sich mit „Bruckners Abschriften fremder Werke“, die der heranwachsende Komponist vor allem in den St. Florianer Archiven vorfand. Karl Mitterschiffthaler (Wien) berichtete über die „Kirchenmusik in Oberösterreich bis 1868“. Stefan Icarus Kaiser (Wilhering) stellte „Karl Waldeck, Bruckners Nachfolger als Dom- und Stadtpfarrorganist“ vor.

Zwei abschließende Vorträge beschäftigten sich mit der Zeit der großen Wende in Bruckners Leben, die ihn vom traditionsgebundenen Kirchenmusiker zum epochalen Sinfoniker reifen ließ, was sich vor allem in den 1860er-Jahren vollzog und mit dem Umzug von Linz nach Wien im Jahre 1868 auch biographisch zu untermauern ist. Thomas Leibnitz (Wien) fokussierte daher seinen Vortrag auf „Wien 1868. Eine musikalische Momentaufnahme“. Hermann Jung (Mannheim) sprach über „Anton Bruckners symphonischen Anfang“. Eine erste *Studien-Sinfonie* verweist noch sehr deutlich auf die Vorbilder. Die *Erste Sinfonie* hingegen erweist sich bereits als originales „keckes Besehl“, wie Bruckner selbst geäußert haben soll.

Köln, 23. bis 25. September 2005:

„Das Erzbistum Köln in der Musikgeschichte des 15. und 16. Jahrhunderts“

von Fabian Kolb, Köln

Die Kölner Musikpflege im 15. und 16. Jahrhundert und die Rolle der Erzdiözese Köln in der Musikgeschichte dieser Zeit finden in der gegenwärtigen Musikwissenschaft kaum bzw. nur marginale Berücksichtigung, legt die speziell für Köln bedauerndwert unvollständige Überlieferung musikhistorisch relevanter Quellen doch die Vermutung nahe, dass es in der Domstadt nahezu keine Entfaltung einer regelmäßigen Mehrstimmigkeit gab.

Klaus Wolfgang Niemöller (Köln) zeigte in seinem Festvortrag „Kölner Musikgeschichte zwischen Mittelalter und Renaissance“ die zahlreichen Verzahnungen von reichsstädtischer, kirchlicher und universitärer Musikpflege auf. In die erste Sektion, „Allgemeine Fragen“, führte Joachim

Oepen (Köln), der aus Sicht des Archivars auf bislang kaum genutzte Forschungsmöglichkeiten aufmerksam machte, die die Kölner Quellenlage trotz ihrer insgesamt schlechten Situation bietet. Die scheinbar fragmentarisierte Musikkultur nahm auch Laurenz Lütteken (Zürich; „Politische Zentren als musikalische Peripherie? Probleme einer musikhistorischen Topographie im deutschen Nordwesten des 15. und 16. Jahrhunderts“) zum Ausgangspunkt seiner Überlegungen. Auf eine gewissermaßen übergeordnete kultur- und mentalitätshistorische Ebene überblendend entwarf Georg Mölich (Köln) „Das intellektuelle Profil der Reichsstadt Köln im 16. Jahrhundert“, bevor Klaus Pietschmann (Zürich) am Beispiel der Kapellstiftung des Patriziers Johannes Hardenrath den Blick auf „Ansätze und Probleme musikalischer Institutionalisierung im Köln der Renaissance“ konzentrieren konnte.

Speziell der stadtkölnischen Musikpflege widmete sich eine zweite Sektion. Inga Mai Groot (München; „Ein humanistisches Netzwerk: Die Musiktheoretiker der Kölner Schule in ihrem intellektuellen Umfeld“) zeigte den weit reichenden Einfluss der Kölner Musiktheoretiker und ihrer thomistisch inspirierten Überführung der „musica“ vom Quadrivium zum Trivium auf. In der Tat sind es größtenteils auch Musiktraktate, in denen sich die notendruckgeschichtliche Situation der Rheinmetropole im 16. Jahrhundert manifestiert, deren erstaunlich geringe Quantität und Qualität Andrea Lindmayr-Brandl (Salzburg; „Früher Notendruck in Köln“) darstellte. Ihre Bilanz verstärkend und auf das „Liederbuch des Arnt von Aich im Kontext der frühen Lieddrucke“ fokussierend wies Nicole Schwindt (Trossingen) auf zahlreiche, vor allem spezifisch musikalische Mängel dieses Sammeldrucks hin. Das in dieser Hinsicht negative Bild der Kölner Musikkultur konnte Christian Thomas Leitmeir (London) mit neuen Quellenfunden „Zur Musikpflege am Kölner Dom und fürstbischöflichen Hof in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts“ relativieren und belegen, dass am Dom mit gewissermaßen ad hoc zusammengestellten Ensembles sehr wohl auch Figuralmusik gepflegt wurde.

Eine dritte Sektion beschäftigte sich mit der musikalischen Vernetzung der Kölner Kirchenprovinz, wobei Eric North Rice (Connecticut) „Aachen als musikgeschichtliches Zentrum innerhalb des Kölner Erzbistums“ und gleichsam als Eingangstor niederländischer Polyphonie ausweisen konnte. Das von Adalbert Roth (Rom) gewonnene Bild der „Musiker aus der Kölner Kirchenprovinz im Spiegel der päpstlichen Registerserien“ aus dem 15. Jahrhundert war indes ernüchternd, ließ sich dort doch kein einziger Hinweis auf die Erzdiözese finden. Emilie Corswarem (Liège) und Philippe Vendrix (Tours) lenkten die Perspektive mit dem „Lütticher Fürstbischof Ernst von Bayern als Musikmäzen (1580–1612)“ schließlich auf die unvermutet spärlichen Musikbeziehungen der Diözesen Köln und Lüttich. Birgit Lodes (Wien) widmete sich schließlich Jacob Obrechts (?) *Missa Salve diva parens* als repräsentativer Komposition zu Maximilians I. Weihnachtsaufenthalt am Aachener Mariendom.

Die vierte Sektion, „Geistliche Liedpflege im Rheinland“, eröffnete Linda Maria Koldau (Frankfurt; „Weibliche Kulturräume, weibliche Spiritualität. Das Liedgut der *Devotio moderna* und das Liederbuch der Anna von Köln“). Jürgen Heidrich (Münster) befasste sich mit dem „Deutschsprachigen Kirchenlied im Rheinland in der Nachfolge des Bönnschen Gesangbuchs (1544)“ und wies diesen Druck als Kompilat eines weiten Kreises anderer reformatorischer Liedsammlungen aus, bevor Franz Körndle (Augsburg) abschließend die „Musikpflege der Kölner Bruderschaften im Vergleich zu anderen deutschen Städten“ untersuchte. Die Ergebnisse des Symposions sollen in den *Beiträgen zur rheinischen Musikgeschichte* erscheinen.

Weimar, 24. bis 27. September 2005:

„Schiller und die Musik“

von Christine Siegert, Köln

Es ist besonders erfreulich, wenn ‚außermusikalische‘ Jubiläen zu einer musikwissenschaftlichen Beschäftigung herausfordern, wie Friedrich Schillers 200. Todestag. Indes betonte Wolfgang Osthoff (Würzburg), der das Symposium gemeinsam mit Helen Geyer (Weimar-Jena) ausrichtete, dass Schiller einen derartigen Anlass eigentlich nicht nötig habe, was Vielfalt und Perspektivenreichtum der Referate bestätigt.

Aus Schillers Sicht widmete sich Adolf Nowak (Frankfurt) dem Thema, der aus dem Briefwechsel mit Christian Gottfried Körner Thesen zu Schillers Musikästhetik ableitete. Die übrigen Referate konzentrierten sich auf die Schiller-Rezeption; der Schwerpunkt lag auf dem Musiktheater.

Sabine Henze-Döhring (Marburg) stellte verschiedene Kompositionen zur ersten Szene des *Wilhelm Tell* vor; Christine Siegert befragte Schillers Schauspiel und stoffgleiche Opern auf revolutionäre Ideen. Cristina Ricca (Frankfurt) untersuchte den ‚Salto mortale‘ von Schillers *Jungfrau von Orleans* in das Libretto für Giuseppe Verdi, Mercedes Viale Ferrero (Turin/Mailand) verfolgte die musiktheatralischen Umsetzungen von Salvatore Viganòs Ballett bis hin zu Verdi. Die Textzusammenstellung Petr Čajkovskijs für seine *Jungfrau von Orleans* verfolgte Sofia Khorobrykh (Würzburg); Birgit Schmidt (Würzburg) verglich den Beginn der *Räuber* mit Verdis *I masnadieri*. Daniela Goldin Folena (Padua) beleuchtete die Rolle der Elisabeth in Verdis *Don Carlos*; Helen Geyer arbeitete Unterschiede der Konzeption der Titelfigur von Gaetano Donizettis *Maria Stuarda* gegenüber Schiller heraus. Ein vielschichtiges Panorama entwarf Magdalena Havlová (Brünn) indem sie, ausgehend von Schillers *Demetrius*-Fragment, Machtmechanismen und Personenkonstellationen untersuchte. Milan Pospišil und Marta Ottlová (Prag) dokumentierten Genese und Aufführungen von Otakar Hostinskýs und Zdeněk Fibichs *Braut von Messina*. Angesichts einer Tagung zu Schiller und Franz Schubert im Mai beschäftigte sich nur Helmut Well (Weimar-Jena) mit Liedern; er zeigte die Vielfalt der Schillervertonungen von Zumsteeg, Zelter u. a. auf.

Während man für die musiktheatralische Umsetzung von Schillers Werken durchaus allgemeine Tendenzen konstatieren kann (Konzentration der Handlung auf wesentliche Szenen, Reduktion der Personenzahl, Auseinandersetzung mit der Zensur), unterscheiden sich die vorgestellten Chorkompositionen stark von einander: Felix Mendelssohn Bartholdys *Festgesang an die Künstler*, ein Auftragswerk zum deutsch-flämischen Sängerfest (Armin Koch, Würzburg), Carl Orffs *Dithyrambi* (Thomas Rösch, München), Richard Strauss' *Der Abend*, ein instrumental angelegtes Tongemälde, und Hans Pfitzners *Kolumbus* (Friedhelm Brusniak, Würzburg). Constantin Floros (Hamburg) situierte Brahms' *Nänie* in einem Beziehungsgeflecht aus Schillers Dichtung, Anselm Feuerbachs Malerei und einer Vertonung von Hermann Goetz; Wolfgang Osthoff zeigte detailliert Beethovens Textbehandlung im Finale seiner *Neunten Sinfonie* auf, wobei sich erstaunliche Hintergründe ergaben. Mit den Sinfonischen Dichtungen *Wallensteins Lager* von Bedřich Smetana (Claus Oefner, Eisenach) und Franz Liszts *Die Ideale* (Detlef Altenburg, Weimar-Jena) sowie Robert Schumanns *Die Braut von Messina* (Hans-Jörg Ewert, Würzburg) wurden auch Instrumentalwerke behandelt, wobei die Deutung von Schumanns Ouvertüre als ‚Vertonung‘ des Vorworts von Schillers Drama faszinierte.

Schließlich fragte Albrecht von Massow (Weimar-Jena), warum Komponisten der Neuen Musik nur selten Schiller vertonten, und machte plausibel, dass Schillers Sprache mit der avancierten Musiksprache des 20. Jahrhunderts nur schwer kompatibel sei.

Die Vorträge wurden von drei Konzerten ergänzt, in denen unbekannte Lieder von Schillers Zeitgenossen, Krzysztof Meyers *12. Streichquartett* als Uraufführung sowie Johann Rudolf Zumsteegs Schauspielmusik zu den *Räubern* erklangen.

Zürich, 5. November 2005:

Tagung der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft / Société suisse de musicologie „Isolation und ästhetische Autonomie: Arthur Honegger in der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts“

von Cristina Urchueguía, Frankfurt am Main

Aus Anlass des 50. Todestages von Arthur Honegger am 27. November 2005 veranstaltete das Musikwissenschaftliche Institut der Universität Zürich in Zusammenarbeit mit der Paul Sacher Stiftung (Basel) unter Leitung von Felix Meyer und Laurenz Lütteken eine Tagung, in der die Rolle Honeggers im Musikgeschichtsbild des 20. Jahrhunderts grundlegend problematisiert wurde. Als Ehrengast war die Tochter des Komponisten anwesend. Mit dem Attribut des „Querständigen“ charakterisierte Lütteken den Komponisten, der 1948 ein Ehrendoktorat der Universität Zürich erhielt, als einen, der sich bewusst dem Diktat einer dominierenden Kompositionsweise in der Abkehr von Tonalität und unmittelbarer Fasslichkeit widersetzte und dennoch einen Anspruch auf Avanciertheit verfocht.

In fünf Referaten wurden unterschiedliche Aspekte dieses Komponisten und seines Schaffens schlaglichtartig beleuchtet. So stellte Ulrich Konrad (Würzburg) dem on dit eines Abbruchs der sinfonischen Tradition unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg eine ansehnliche Zahl von tatsächlich komponierten und aufgeführten Sinfonien gegenüber, zu der sich 1945/46 auch Honeggers 3. *Sinfonie*, die *Symphonie liturgique* gesellte. Das Problem eines Überflusses an ästhetischen Impulsen bildete den Kern des einleitenden Beitrags von Peter Revers (Graz). Ulrich Tadday (Bremen) befasste sich mit den Begriffen „Fortschritt“ und „Kontrast“ in der 3. und 4. *Sinfonie Deliciae basiliensis*. Einen Blick in die frühe und relativ unbekannte Schaffensperiode Honeggers wagte Hans Jörg Jans (München/Lugano). Unter dem Blickwinkel einer Ästhetik des „Archaischen“ näherte sich Jans Werken unterschiedlicher Gattungen wie *Le Chant de Nigamon* (1917), *Horace victorieux* (1920) oder *Antigone* (1920). Auch Huguette Calmel (Paris) widmete sich der Bedeutung literarischer Einflüsse im Schaffen Honeggers. Anhand der langjährigen Beziehung zu Paul Claudel, die sich in der Zusammenarbeit bei verschiedenen Werken – wie etwa *Trois poèmes* (1939/40) oder *Tête d'or* (1949/50) – niederschlug, konnte Calmel eindrucksvoll die behutsame und individuelle Behandlung von Wort-Ton-Verhältnissen bis ins Detail darstellen.

Gemeinsam war allen Referaten jedoch die Feststellung, dass weite Teile des Schaffens von Honegger heute sowohl unbekannt als auch schwer zugänglich sind. Die Bemühungen um eine Erschließung des Notenmaterials, die Wiederbelebung von Honeggers Werken im Konzertleben und eine Erforschung von primären biographischen Materialien bilden heute zentrale Desiderate der Forschung und die notwendige Grundlage, um Honeggers Position in der Musikgeschichte zu erschließen.