
BERICHTE

Magdeburg, 15. bis 17. März 2006:

„Telemann und die Kirchenmusik“

von Christine Klein, Halle an der Saale

Gemäß der Thematik der 18. Magdeburger Telemann-Festtage fokussierte die dreitägige wissenschaftliche Konferenz, die vom Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung Magdeburg in Zusammenarbeit mit der Telemann-Gesellschaft e. V. (Internationale Vereinigung) und dem Institut für Musikwissenschaft der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg veranstaltet wurde, Georg Philipp Telemanns Kirchenmusik. 23 Referenten aus Deutschland, der Schweiz, Ungarn und den USA erörterten musikwissenschaftliche, theologische und ästhetische Problemstellungen an Telemanns Kirchenkompositionen, seiner wohl umfangreichsten Gattung.

Im einführenden Referat thematisierte Wolf Hobohm (Magdeburg) Fragen des Telemann'schen nachreformatorischen Verständnisses von Kirchenmusik, wonach diese teilzuhaben vermochte an der Verkündigung des Wortes Gottes, aber auch zeitgenössischen Forderungen nach „Leichtigkeit“, „Deutlichkeit“, „Lieblichkeit“ und „Melodie“ zu entsprechen suchte. Einen grundlegenden Beitrag zur theologischen Positionsbestimmung der von Telemann vertonten kirchenmusikalischen Texte leistete Elke Axmacher (Berlin). Demnach dokumentiere die Vielfalt der Texte die protestantische Frömmigkeitsgeschichte im Spannungsfeld zwischen lutherischer Orthodoxie, Pietismus und Aufklärung und weise ungefähr seit Mitte des 18. Jahrhunderts Merkmale einer überkonfessionellen Religiosität auf. An Beispielen aus Passionsmusiken Telemanns wies Wolfgang Hirschmann (Erlangen) die Reduktion satztechnischer Mittel zum Zweck einer gesteigerten Expressivität nach. Ute Poetzsch-Seban (Magdeburg) erläuterte, wie der Komponist aktuelle Predigten seines wohl bedeutendsten Textdichters Erdmann Neumeister selbst poetisch umformte und Kantaten-Dichtungen für eigene Vertonungen schuf. Den Ausführungen Rainer Bayreuthers (Weimar) zufolge sei der „bewegte“ Generalbass in Telemanns frühen Kantaten der Leipziger Zeit ein Indikator für den sich um 1700 vollziehenden musikalischen Stilwandel.

Innerhalb der Beiträge, die Telemanns Kantorentätigkeit thematisierten und Überlieferungswege sowie Rezeption seiner Kompositionen untersuchten, deckte Klaus-Peter Koch (Bergisch Gladbach) sozial und künstlerisch determinierte Beziehungen des Kirchenmusikers Telemann zu Kantoren und Organisten an allen seinen Wirkungsstätten auf. Eine Studie zur Neubesetzung des Auricher Kantorats im Jahr 1728 durch den Bremer Kantor Matthias Christoph Wideburg präsentierte Rashid-Sascha Pegah (Berlin). Dass neben den bekannten Überlieferungswegen von Telemanns Kirchenkantaten zahlreiche weitere Tradierungen im hochbarocken Mitteldeutschland nachweisbar sind, demonstrierte Michael Maul (Leipzig). Differenzierte Angaben zu Besetzungen der Bläserpartien innerhalb der Frankfurter Kirchenmusiken aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts nahm Simon Rettelbach (Frankfurt am Main) vor, und Christiane Jungius (Termen) lieferte wichtige Belege für die Frankfurter Rezeption Telemann'scher Kantaten bis ca. 1789/90. Kompositionen für den kirchenmusikalischen Gebrauch aus dem Blickwinkel neuer, durch das RISM-Projekt erschlossener Quellen stellte Martina Falletta (Frankfurt am Main) vor.

Dem Kantatenschaffen im engeren Sinn widmeten sich die folgenden Referenten: Elena Sawtschenko (Regensburg) stellte die Person und theologische Positionen des Kantatendichters vom so genannten zweiten „Concertenjahrgang“ (1721/22), Gottfried Simonis, in den Blickpunkt ihrer Untersuchungen. Auf die besondere Vielfalt der von Telemann im Sinne der Bibelauslegung angewandten musikalischen „loci topici“ verwies Eric Fiedler (Frankfurt am Main). Jeanne Swack (Madison) konstatierte zeittypische Merkmale des Antijudaismus in Text und musikalischer Gestaltung der Kantate zum Sonntag Judica *Der Kern verdammter Sünder* (TVWV 1:303). Integrative Ansätze sowie Stilmischung stellte Joachim Kremer (Stuttgart) als signifikant für Telemanns Ver-

tonungen der Gattung „Choralkantate“ fest. Ausgehend vom Kantatenbegriff Telemanns als kirchenmusikalische Gattung mit madrigalischen Arien und Rezitativen widmete sich Brit Reipsch (Magdeburg) den Kantatenvertonungen aus den 1720er-Jahren. Auf eine eigene Werkgruppe innerhalb der geistlichen Vokalmusik, die *Dicta Biblica* (TVVV 10:21–31), ging Andreas Waczkat (Münster) ein.

Einen letzten Themenschwerpunkt bildeten jüngste Forschungen zu Quellenfragen und weiteren stilistischen Besonderheiten: Jürgen Neubacher (Hamburg) ging der Frage der für Telemann typischen Kantionalsatzfassungen von Tedeum-Vertonungen nach. Forschungen von Ralph-Jürgen Reipsch (Magdeburg) ergaben, dass Telemanns 1724/25 datierter „Jahrgang ohne Rezitativ“ für Eisenach bestimmt war und trotz üblicher Sperrfrist von zwei Jahren zur gleichen Zeit in Frankfurt und Hamburg erklingen ist. Die Provenienz einer bisher fragwürdigen Hamburger Michaelismusik, *Der aus der Löwengrube errettete Daniel*, konnte Steffen Voss (Hamburg) durch eine schlüssige Zuweisung zum Œuvre Telemanns klären. Schlichtheit des Kantionalsatzes und gezielt eingefügte Modernismen harmonischer Art exemplifizierte Thomas Daniel (Köln) am Beispiel der Choräle aus der *Lukaspassion* von 1728. Untersuchungen zu Choralbearbeitungen in den späten liturgischen Passionen ergaben nach Jason B. Grant (Pittsburgh) Genverschmelzungen zwischen konzertanter und liturgischer Musik. Ähnliches konstatierte Carsten Lange (Magdeburg) am Beispiel einiger aus Passionsoratorien „eingemischter Poesien“ in Telemanns bis zum Jahr 1726 vertonten gottesdienstlichen Passionen.

Im resümierenden Schlusswort dankte Carsten Lange für die anregenden Referate und Diskussionsbeiträge, die in ihrer je eigenen Spezifik die Vielfalt der Problemstellungen zum immensen kirchenmusikalischen Schaffen Telemanns zwischen liturgisch gebundener Musik einerseits und geistlicher Konzertmusik andererseits verdeutlichten, und kündigte die Drucklegung der Tagungsbeiträge an.

Berlin, 6. und 7. April 2006

Tagung „Gutachten über Musik(er) – ein Sonderfall?“

von Markus Kettern, Berlin

Im Rahmen des DFG-Sonderforschungsbereichs „Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste“ initiierte Albrecht Riethmüller (Berlin) einen zweitägigen Workshop am Seminar für Musikwissenschaft der Freien Universität Berlin. Dabei wurde der Frage nachgegangen, welche Rolle Gutachten als spezifische Mischform aus Kunst- und Werturteil in der Musik sowie bei deren akademischer Betrachtung spielen.

Michael Walter (Graz) griff diesen Gedanken zur Systematik von Gutachten auf und unterschied diese üblicherweise nicht veröffentlichten schriftlichen Bewertungen von angeforderten Empfehlungsschreiben, die Komponisten über Kollegen verfassten. Er verdeutlichte dies an zahlreichen Beispielen von Johann Joseph Fux bis zu Richard Strauss. Anselm Gerhard (Bern) konzentrierte sich in seinem Beitrag auf etablierte Opernkomponisten wie Giacomo Meyerbeer und Giuseppe Verdi und beschrieb, mit welchem Erfolg und welcher Absicht sie jüngere Berufsgenossen mithilfe von Gutachten und Empfehlungsschreiben protegierten oder behinderten. Frank Hentschel (Berlin) widmete sich in seinem Vortrag institutionalisierten Wertungsvorgängen und -ritualen und stellte am historischen Beispiel von Franz Lachners *Preis-Symphonie* und Gottfried Wilhelm Finks Urteil über den Schiedsspruch prinzipielle Überlegungen zu akademischen und künstlerischen Beurteilungsverfahren an.

Friedrich Geiger (Berlin) widmete sich Paul Sachers Rolle als Mäzen im schweizerischen Musikleben sowie als Präsident des Schweizerischen Tonkünstlervereins. Ausgehend von Sachers Tätigkeit als Juror der jährlich ausgetragenen Tonkünstlerfeste beschrieb er mit anschaulichem Quellenmaterial die Arbeit einer Jury als Sonderform des Gutachtens über Musik. Michael Custodis (Berlin) untersuchte die Selbstinszenierung von Musikern aus den Genres Nazirock, Punk

und Hip-Hop im Zusammenhang mit Indizierungsverfahren der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien gegen ihre Musik. Die Spannung zwischen der Begutachtung der einzelnen musikalischen Subkulturen und deren Anspruch, alternative musikalische und gesellschaftspolitische Leitkulturen anzubieten, verdeutlichte die Reichweite und die Wirkung dieser Gutachten in Abwägung von Jugenschutz und Kunstfreiheit.

Bei der abschließenden Diskussionsrunde brachte Charlotte Seither (Bonn), die auch die Gesprächsleitung hatte, ihre Erfahrungen als Jurymitglied und Trägerin von verschiedenen Kompositionspreisen ein.

Trossingen, 28. April 2006:

„Alexander Agricola († 1506) – Musik zwischen Vokalität und Instrumentalismus“

von Theda Ingrid Schultz von Dratzig, Bonn

Anlässlich des diesjährigen 500. Todestages von Alexander Agricola widmete sich das VI. Trossinger Symposium zur Renaissancemusikforschung ganz diesem zu seinen Lebzeiten hochgeschätzten Meister, dessen Schaffen allerdings im heutigen musikalischen Bewusstsein ein ziemliches Schattendasein führt.

Am Beispiel von Agricolas *Si dederò* demonstrierte Fabrice Fitch (Durham) einige der kontrapunktischen Grundlagen seines vielwurzelig-verflochtenen („rhizomatischen“) Kompositionsstils, wie etwa seine Häufung unvorhersehbarer Figuren und Wendungen oder aber sein vielfältiges Spiel mit tatsächlichen und Schein-Kadenzen sowie der Ambiguität der *Musica ficta*, was eine *Prima-vista*-Ausführung seiner Kompositionen nahezu unmöglich macht. Der Herkunft dieses Stils spürte Peter Woetmann Christoffersen (Kopenhagen) nach und lieferte damit einen besonders wertvollen kulturhistorischen Beitrag, handelt es sich doch um quasi notierte Elemente der improvisatorischen Praxis des „*super librum cantare*“, deren perfekte Beherrschung im 15. Jahrhundert ein Vokalensemble zu einem Spitzenensemble und einen Sänger zum Virtuosen machte. Agricola schrieb also nahezu jedes Detail nieder, um seine Werke nach seinen ureigenen Vorstellungen erklingen zu lassen.

Nicole Schwindt (Trossingen) erinnerte in ihrem Einführungsvortrag daran, dass Agricola in jener Zeit lebte, in der neben die Vokalmusik eine eigenständige kunstvolle Instrumentalmusik auf gleichem Niveau trat und dass sich in seinem Kompositionsstil in allen Gattungen Elemente finden, die sowohl eher vokaler als auch eher instrumentaler Natur zu sein scheinen, strikte Einteilungsversuche sich daher als wenig zweckmäßig erweisen. Warwick Edwards (Glasgow), der aufgrund seiner Beschäftigung mit den textlosen Quellen vor allem nicht-italienischer Provenienz eine ähnliche Auffassung vertrat, warf zusätzlich die Frage nach verschiedenen regionalen Musizierpraktiken auf. Zu einem interaktiven Vergleich dreier sehr unterschiedlicher Interpretationen von Agricolas *Fortuna desperata* lud Andrea Lindmayer-Brandl (Salzburg) ein und leitete damit gleichzeitig zur Beschäftigung mit Fragen nach konkreten Ensemblebesetzungen über. Eugen Schreurs (Leuven) wies auf die gerade im burgundischen Herrschaftsgebiet lange Tradition gemeinsamen Musizierens von Stadtpfeifern mit Sängern der Kollegiatkirchen und der Hofkapelle hin und plädierte für Experimentierfreudigkeit bei heutigen Aufführungen, während sich Kees Boeke (Trossingen), musikalisch unterstützt von Studierenden der Trossinger Musikhochschule, mit der Problematik des zu wählenden Tempos und der zu Agricolas Zeit anzunehmenden Stimmtonhöhen beschäftigte. Der in Abwesenheit des Verfassers verlesene Vortrag von Lorenz Welker (München) widmete sich der Entwicklung des Blasinstrumentenbaus im 15. und 16. Jahrhundert und der damit einhergehenden Umwandlung der spätmittelalterlichen *Alta cappella* zum klassischen Zinken- und Posaunen-Ensemble des 16. Jahrhunderts. Mit unterschiedlich zusammengesetzten Ensembles aus verschiedenen Zupfinstrumenten und der Spielpraxis der Laute im 15. Jahrhundert beschäftigte sich schließlich Marc Lewon (Basel) und trug als klingendes Beispiel für die um 1500 so beliebte Besetzungsform des Lauten-Duos gemeinsam mit Crawford Young

(Basel) eine eigene im Stile Francesco Spinacinos verzierte Bearbeitung von Agricolas *Cecus non iudicat de coloribus* vor.

In einem Konzert unter dem Motto „C'est ung bon bruit“ erklangen noch zahlreiche weitere Kompositionen Agricolas (hochkarätig, stilecht und mit viel Freude interpretiert von Dozenten und Studenten der Musikhochschule Trossingen), die mit begeistertem Beifall aufgenommen wurden.

Augsburg, 28. April bis 1. Mai 2006:

„Mozart und die geistliche Musik in Süddeutschland. Die Kirchenwerke von Leopold und Wolfgang Amadeus Mozart im Spannungsfeld zwischen klösterlicher Musiktradition und aufklärerischem Staatskirchentum“

von Magda Marx-Weber, Hamburg

Das von Friedrich W. Riedel konzipierte und vorbereitete Symposium wurde veranstaltet von der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte und der Klostermusik in Schwaben e. V., gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft und einer Reihe lokaler Sponsoren. Der eröffnende Festvortrag des Historikers Wolfgang Wüst (Augsburg/Erlangen-Nürnberg) zeigte die wirtschaftlichen Voraussetzungen der Blüte der Kirchenmusik in Süddeutschland zur Mozart-Zeit („Bischöflicher Hof, geistliches Landesregiment und klösterlich-stiftisches Wirtschaften in Ostschwaben“). Den liturgischen Rahmen der geistlichen Musik umriss dann Friedrich W. Riedel (Sonthofen): Neben der Messe mit ihren Orten „freier“ Einlagen zum Graduale und Offertorium waren das die Nachmittags- und Abendgottesdienste wie Vesper, Segensandacht und Litanei. Neue Antworten auf eine alte Frage gab das Referat von Walter Brauneis (Wien) zu Mozarts *Krönungsmesse*, die nicht zu einer bestimmten Krönung geschrieben, sondern, wie andere Messen der Zeit, erst später so genannt wurde. In die Welt der Parodiemessen, vor allem der „Zauberflötenmessen“ führte das Referat von Ladislav Kačic (Bratislava) über „Franziskanische Bearbeitungen Mozartscher Werke“. Über die „Beziehungen Mozarts zu den süddeutschen und österreichischen Klöstern“ (und deren Beständen an Mozart'scher Musik) sprach Robert Münster (München) aus der Fülle seiner Quellenkenntnis. Einen neuen Bezug zwischen Mozarts Trauermusik und den zeitgenössischen *Apparati funerali* stellte Pater Petrus Eder (Salzburg) her. Den Reichtum konzertierender (und instrumentaler) Musik zu Graduale und Offertorium stellten Christian Thomas Leitmeir (London) und Gabriele Krombach (Mainz) mit zahlreichen unveröffentlichten Beispielen vor. Die italienischen Wurzeln von Mozarts Kirchenmusik legten Siegfried Gmeinwieser (München; „Mozart und die instrumentalbegleitete Kirchenmusik in Italien“) und Christof Stadelmann (Frankfurt am Main; „Padre Martini und die Mozarts“) dar. Ein Schwerpunkt des Symposiums waren Fragen der Besetzung der Kirchenmusik mit Bläsern (Referate von Klaus Aringer, Graz, und Stephan Hörner, München) sowie des Generalbasses (Karl Franz Praßl, Graz, sowie Josef Focht, München, mit kritischen Anmerkungen zur Darstellung des Generalbasses in der *Neuen Mozart-Ausgabe*). Ein Nachmittag galt den Hauptbestandteilen der Nachmittags- und Abendgottesdienste, den Vesperpsalmen (Wolfgang Hochstein, Hamburg), den Marianischen Antiphonen (Ulrike Aringer-Grau, Graz) und den Lauretanschen Litaneien (Magda Marx-Weber), mit Kompositionen der Italiener Caldara, Jommelli und Hasse über Michael Haydn bis zu Leopold Mozart, dessen geistliches Schaffen in den fünf Litaneien kulminiert.

Leopold Mozarts Geburtshaus, zum Mozartjahr nach modernen museumspädagogischen Gesichtspunkten neu gestaltet, liegt in der Nähe der Dominikanerkirche Heilig Kreuz, der sich Leopold Mozart lebenslang verbunden fühlte. Hier wurde anlässlich des Symposiums ein Hochamt gefeiert mit einem Messordinarium des Augsburger Augustinerchorherren Matthäus Fischer (1736–1840), dargeboten von der *Musica Suevica* unter Franz Wallisch. Zum reichen Rahmenprogramm gehörten noch weitere musikalisch gestaltete Gottesdienste sowie ein Orgelkonzert in der evangelischen Kirche Heilig Kreuz (Roland Götz).

Bonn, 5. bis 7. Mai 2006:

„Robert Schumann und die große Form“

von Julian Caskel, Düsseldorf

Als nunmehr schon viertes musikwissenschaftliches Symposium in der Villa Priege in Bonn, erneut unter der Leitung von Wolfram Steinbeck und Bernd Sponheuer, durfte diese Veranstaltung wohl endgültig als Teil einer Tradition betrachtet werden. Die Hermeneutik von Schumanns Zugriff auf die großen instrumentalen Gattungen, bei der die Ablehnung der Reduktion des Komponisten auf den Meister allein der lyrisch geschlossenen Formen weniger das zu Beweisende als unbestrittener Ausgangspunkt der Vorträge war, setzte an beim Hermeneutiker Schumann. Bernd Sponheuer (Kiel) analysierte dessen eigene theoretische Positionierung zur Gattung der Symphonie als Postulat der Notwendigkeit eines nachklassischen Stils. Peter Gülke (Freiburg), der auch als Dirigent des Beethoven Orchesters Bonn mit einem reinen Schumann-Konzert zu erleben war, widmete sich dem g-Moll-Fragment als Schumanns „Nullte“ auf der Basis eines Vergleichs der Parallelen des Werks zu Beethovens *Eroica*, die die Anspruchshöhe der Aneignung der Gattung durch Schumann nachvollziehbar machten.

Den zeitlichen Sprung in Schumanns „symphonisches Jahr“ 1841 vollzog Siegfried Oechsle (Kiel) in einer Analyse der zeitlichen Sprünge innerhalb von Schumanns *Vierter Symphonie*, deren Binnensätze er als historisches Tableau unter dem Einfluss des spanischen Ritterromans dechiffrierte, um so zwischen verschiedenen Formzeiten im Werkkonzept zu differenzieren. Wolfram Steinbeck (Köln) nahm sich der *Sinfonietta* op. 52 an und beleuchtete deren Zwitterstellung zwischen Diminution symphonisch-monumentalen Anspruchs und besonders dichter mottothematischer zyklischer Gestaltung. Die mottothematische Konzeption in ihrer eigenen Zwitterstellung gegenüber den Zwängen symphonischer Prozessualität kam dabei als Quelle bewusster musikalischer Selbstreflexion zur Sprache.

Die Betrachtung der Symphonien vollendeten zu Beginn des zweiten Sitzungstages zwei Referate. Hans-Joachim Hinrichsens (Zürich) Blick auf die *Zweite Symphonie* machte das Beethoven-Zitat des Finales als Kristallisationspunkt einer von Beethoven sich explizit abwendenden Finalkonzeption aus. Martin Geck (Dortmund) resümierte Schumanns Weg zur *Dritten Symphonie* als dessen „Weg ins Freie“. Unter dem Stichwort „Schumann als Erzieher“ behandelte Helmut Loos (Leipzig) die chorsymphonischen Werke, woran die Darstellung des *Requiem für Mignon* durch Ulrich Konrad (Würzburg) nahtlos anknüpfte. Mit der Nobilitierung der Konzertouvertüren bzw. der Instrumentationskunst (unter dem Ideal: „Kolorit statt Koloristik“) setzten Gerd Nauhaus (Zwickau) und Peter Jost (München) bewusst Akzente gegen besonders hartnäckig als Schwachpunkte des Orchesterkomponisten Schumann kolportierte Züge.

Schumanns einzigartige Verzahnung kleiner und großer Form wie intim-biographischer und öffentlich-virtuoser Werkkonzeption verdeutlichte nachdrücklich Arnfried Edler (Hannover) an der Genese des As-Dur-Mittelteils im Kopfsatz des *Klavierkonzerts* aus einem selbständigen Rückert-Kanon, ursprünglich gedacht für den *Liebesfrühling* op. 37. Aus der Dichotomie von Logik der Entwicklung und Logik der Erinnerung als der Fantasie entlehnte subjektiv-verinnerlichte Kategorie des Komponierens versuchte schließlich Berthold Hoeckner (Chicago) nochmals – ebenso konsequent wie anschließend auch kontrovers diskutiert – die besondere Narrativität der Stilistik Schumanns festzumachen.

Göttingen, 19. bis 21. Mai 2006:

„Konzert und Konkurrenz. Die Künste und ihre Wissenschaften im 19. Jahrhundert“

von Julia Gehring, Jena

Der doppelte Wettstreit zwischen den Künsten (Literatur, bildende Künste und Musik) einerseits und zwischen den Künsten und ihren Wissenschaften andererseits, die wechselseitig sich verstärkende Konkurrenz sowie Leitkunstdebatten standen im Zentrum des interdisziplinären Rundgesprächs. Mit den Organisatoren Sandra Pott (Hamburg), Christian Scholl (Göttingen) und Oliver Huck (Würzburg) hatten sich Vertreter der wissenschaftlichen Disziplinen zusammengefunden, deren Verflechtungen diskutiert werden sollten. In den ersten Sektionen der Tagung wurden je eine Kunst und ihre Wissenschaften aus verschiedenen Blickwinkeln betrachtet; darin schienen bereits Beziehungsfelder auf, denen in der vierten Sektion unter dem Titel „Konzert und Konkurrenz in den Künsten und ihren Wissenschaften“ breiter Raum gegeben wurde. Einführungen in die Sektionen gaben Ulrich Konrad (Würzburg), Sandra Pott, Carsten-Peter Warncke (Göttingen) und Oliver Huck.

In einem einleitenden Vortrag skizzierte Rüdiger vom Bruch (Berlin) die Metamorphose einer Kulturnation anhand der institutionellen Voraussetzungen. In der der Musik und ihren Wissenschaften gewidmeten Sektion veranschaulichte Hans-Joachim Hinrichsen (Zürich) anhand der Viererkonstellation Riemann – von Bülow – Fuchs – Nietzsche „Die Geburt der Musikwissenschaft aus dem Geist der Interpretation“. Forkels Entwürfe zu einer Systematisierung der wissenschaftlichen Musik präsentierte Oliver Wiener (Würzburg). Sebastian Klotz (Leipzig) beschrift das Schnittfeld zwischen kulturvergleichender Völkerpsychologie und vergleichender Musikwissenschaft. Die Musiktheorie mit ihrer unklaren Position zwischen Theorie und Praxis sowie ihre unterschiedliche Einbindung in den Fächerkanon der Konservatorien und Universitäten beleuchtete Oliver Huck.

In der Sektion „Die Literatur und ihre Wissenschaften“ beschäftigte sich Céline Trautmann-Waller (Paris) mit Kulturanthropologie am Beispiel der *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft*, während Carlos Spoerhase (Berlin) verschiedene hermeneutische Konzepte der Unverständlichkeit von Kunstwerken um 1800 und um 1900 skizzierte. Anhand von Gustav Freytags Roman *Die verlorene Handschrift* ordnete Steffen Martus (Berlin) Liebe und Philologie in einen emotionsgeschichtlichen Zusammenhang ein. Hingegen präsentierte Hans-Harald Müller (Hamburg) eine wissenschaftstheoretische Rekonstruktion der werkimmanenten Interpretation. Und schließlich besprach Sandra Pott die konkurrierenden Modelle Anschaulichkeit und Sprachlichkeit.

Parallelen und Rückkoppelungsprozesse zwischen Kunst und Kunstgeschichte waren Schwerpunkte der dritten Sektion. Heinrich Dilly (Halle) legte dar, dass Ernst August Hagen sich die Kunst erst schaffen musste, über die er an der Königsberger Universität lehrte. Über die „Transformationen der Kunsthistoriographie im Werk Karl Schnaases“ berichtete Henrik Karge (Dresden). Zuletzt stellte Reinhold Heller (Chicago) die Frage nach einer expressionistischen Kunstgeschichte.

In der abschließenden Sektion widmete sich Christian Scholl am Beispiel der Bilder von Caspar David Friedrich den musikalischen und poetischen Metaphern zur Beschreibung romantischer Malerei. Wie die Wissenschaft bis hinein in das ästhetische Werturteil von den Musikern der Neudeutschen Schule geprägt wurde, erläuterte Detlef Altenburg (Weimar-Jena). Sabine Wieber (Oxford) betrachtete historistische Interieurs als Gesamtkunstwerk. Andrea Gott dang (München) untersuchte das „Verhältnis von Architektur und Musik in Ästhetik, Architekturtheorie und Kunstgeschichte“. Im Schlussreferat stellte Toni Bernhart (Berlin) die Vereinigung für ästhetische Forschung vor, die eine allgemeine Kunstwissenschaft unter der Leitdisziplin Philosophie anstrebte.

Die stets sehr angeregten Diskussionen zeigten den fruchtbaren Austausch zwischen den Disziplinen und lassen auf eine baldige Fortsetzung des Rundgesprächs hoffen.

Erfurt, 25. bis 28. Mai 2006:

„Gaspare Spontini und die Oper im Zeitalter Napoleons“

von Saskia Maria Woyke, Weimar-Jena

Im Rahmen des Deutsch-Französischen Jahres in Thüringen, begangen anlässlich des 200. Jahrestages der Doppelschlacht von Jena und Auerstedt, veranstalteten das Institut für Musikwissenschaft der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar und der Friedrich-Schiller-Universität Jena (Detlef Altenburg), das Theater Erfurt (Arne Langer), die Freie Universität Berlin (Jürgen Maehder) und das Forschungsinstitut für Musiktheater der Universität Bayreuth (Arnold Jacobs-hagen) ein Internationales wissenschaftliches Symposium, das Gaspare Spontini als führenden Repräsentanten der französischen Oper in der Epoche Napoleons würdigte. Es handelte sich um den ersten ausschließlich Spontini gewidmeten Kongress im deutschen Sprachraum überhaupt.

Neben der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Dramaturgie, der Musik und der Inszenierungspraxis der Opern Spontinis, mit dem historischen Kontext und der Frage der Historie auf der Opernbühne war durch das Theater Erfurt die Verbindung zur Praxis gegeben. Hierzu gehörte die Aufführung der seit über hundert Jahren auf deutschen Bühnen nicht gespielten Oper *Fernand Cortez*, die Aufführung des ebenfalls selten gespielten *Milton* sowie eine von der Fondazione Pergolesi Spontini konzipierte Ausstellung über Leben und Wirken Spontinis.

Unter dem Schwerpunkt „Librettistik“ verwies Herbert Schneider (Saarbrücken) auf differierende Schwerpunkte in den Übersetzungen von *La Vestale*, die in den zahlreichen Aufführungen der Oper im deutschen Sprachraum, insbesondere in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, verwandt wurden. Saskia Maria Woyke zeigte anhand der in Bologna, Rom und Neapel erhaltenen Quellen auf, dass sich die Auseinandersetzung mit *La Vestale* im Italien des Ottocento weit intensiver als angenommen vollzog. Axel Schröter (Weimar-Jena) rekonstruierte Grundzüge der Aufführungspraxis von *La Vestale* und *Fernand Cortez* am Weimarer Hoftheater der Goethezeit. Olivier Bara (Lyon) wies auf die Widersprüchlichkeit der das Opernlibretto des Empire betreffenden Bezeichnung „tragédie épique“ hin: Die Tragödie bedeute Konzentration auf die Affekte, faktisch sei jedoch eine Inflation der auf das Spektakuläre gerichteten Dramaturgie zu beobachten.

In der Auseinandersetzung mit „Dramaturgie und Musik“ erläuterte Matthias Brzoska (Essen) anhand der drei französischen Hauptwerke Spontinis, wie deren Dramaturgie einerseits bereits vom Prinzip der „vérité historique“ der späteren Grand opéra geprägt sei, andererseits aber noch der nach einem Lieto fine verlangenden Theaterkonvention verhaftet bliebe. Eine tragische Konzeption von Seiten Spontinis beobachte man lediglich im rekonstruierbaren Finale der ersten Fassung der *Olympie*. Auf die überraschend schnellen Tempovorstellungen Spontinis (und nicht nur Beethovens) machte Thomas Betzwieser (Bayreuth) in seinem Vortrag über Spontini und das Metronom in Paris aufmerksam. Anselm Gerhard betonte in Hinblick auf die Dynamisierung von Zeit und Raum in Spontinis Pariser Opern das explizite Orchester-Crescendo. Christine Mundt-Espin (Mainz) berichtete über den aktuellen Stand und Arbeitsprinzipien des Projektes der Spontini-Briefausgabe.

Fragen des England-, Antiken- und Mexiko-Bildes in Opern Spontinis bildeten einen weiteren Schwerpunkt des Symposions. Arne Langer (Erfurt) setzte das allgemeine England-Bild in der Oper um 1800 in Bezug zu demjenigen in Spontinis *Milton*. Michael Wittmann (Berlin) erläuterte die Darstellung der Antike auf der Opernbühne in Frankreich und Italien unter besonderer Berücksichtigung der beiden *La Vestale*-Opern von Giovanni Pacini und Saverio Mercadante. Jürgen Maehder (Berlin) stellte mentalitäts- und geistesgeschichtliche Grundlagen der Conquista Mexikos und deren Wandlungen von der Opera seria bis zur nachrevolutionären Oper dar.

In den Annäherungen an den historischen Kontext des Schaffens Spontinis betonte Claudio Toscani (Mailand), *La Vestale* stelle einen bürgerlichen Konflikt in klassischem Rahmen dar, dessen Mittelpunkt die Person der Vestalin bilde. Dies, und nicht das Spektakuläre, sei als eigentliche Neuheit der Oper zu begreifen. Rüdiger Hilmer (Detmold) gab Einblick in die Vielfalt, die Strukturen und Entwicklung der zahlreichen Pariser Opernhäuser zur Zeit Napoleons, die nach der

Revolution tief greifenden Änderungen, etwa in der Zusammensetzung des nachrevolutionären Publikums, unterworfen waren. Arnold Jacobshagen setzte Spontini in Beziehung zum napoleonischen Königreich Neapel (1806–1815) und bewies, dass die erste, auf Spontinis eigentlicher Konzeption beruhende Aufführung von *La Vestale* nicht in Paris, sondern in Neapel stattfand. Zudem sei Spontini nach einem bisher nicht bekannten Briefwechsel beauftragt worden, eine neue Oper für San Carlo zu schreiben, ein Projekt, dessen Ausführung er nicht nachkam.

Innerhalb der Sektion „Umfeld und Rezeption“ deutete Anno Mungen (Bonn) zahlreiche Beziehungsebenen zwischen Beethoven und Spontini an, unter anderem in Bezug auf den unterschiedlich gearteten Nachruhm nach ihrem Tod, ihre Wertschätzung des Erhabenen, auf ihre Dirigententätigkeit und auf die Frage wechselseitiger Beeinflussung. Anne Wasmuth (Bayreuth) zeichnete in einem Arbeitsbericht ihrer Dissertation „Spontini in Berlin“ basierend auf statistischen Auswertungen ein neues Bild über Spontinis dortige Wirkung. Emilio Sala (Mailand) verwies zum einen auf die Verwendung der Musik von *La Vestale* im frühen Film Italiens, zum anderen auf die Pantomime *Nina ou la folle par amour* von Louis-Luc Loiseau de Persuis (1813).

Somit vermittelte das Erfurter Symposium entscheidende neue Erkenntnisse zum Opernschaffen des führenden Komponisten der Ära Napoleon. Es unterstrich gleichzeitig die Notwendigkeit weiterer, umfassender Forschungsarbeiten zum Schaffen dieses wahrhaft europäisch geprägten Komponisten. Es ist vorgesehen, die Referate in einem Kongressbericht zu veröffentlichen.

Dresden, 29. und 30. Mai 2006:

„Musik im mittelalterlichen Dresden – Vom Werden einer Musikstadt“

von Vitus Froesch, Dresden

Aufgrund der 800-Jahr-Feier Dresdens lag es nahe, innerhalb des Symposiums das mittelalterliche Musikleben der Stadt und damit ein wenig beachtetes Thema zu beleuchten. An der Veranstaltung, die von Matthias Herrmann (Musikwissenschaftliches Institut der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ Dresden) ausgerichtet wurde, beteiligten sich neben dem Initiator sieben weitere Referenten. Den Beginn des Symposiums gestaltete unter seinem Kantor Roderich Kreile der Dresdner Kreuzchor. Im Anschluss wurde zunächst Wolfram Steudes gedacht, der als Referent des Symposiums ebenfalls vorgesehen war, allerdings im vergangenen März verstarb. Seine Verdienste um die Erforschung der mittelalterlichen Musikgeschichte Dresdens sowie der Musik von Heinrich Schütz wurden mehrfach herausgestellt, wobei Matthias Herrmann einen aus Steudes Nachlass zusammengestellten Text verlas, der die Frühgeschichte des Kreuzchors thematisierte.

Der Hauptvortrag von Peter Gülke (Berlin) befasste sich mit der Musik im Welt- und Gesellschaftsbild des Mittelalters im Sinne einer tönenden Theologie. Wesentliche Aspekte des mittelalterlichen Musikverständnisses im Allgemeinen und der Kirchenmusik im Besonderen wurden eindringlich und anschaulich erörtert.

Karlheinz Blaschke (Friedewald) befasste sich mit der Geschichte Dresdens bis zur Einführung der Reformation. Er stellte die unterschiedlichen städtebaulichen Phasen und urkundlichen Anhaltspunkte des Zeitraums dar und ging dabei besonders auf die in der Stadtgeschichtsforschung angewandten Methoden und zugehörige Analogien im weiteren sächsischen Umfeld ein. Als Räume, die auch besonders zur Musikausübung genutzt wurden, schilderte Heinrich Magirius (Radebeul) die bauliche Beschaffenheit verschiedener Kirchen- und Kapellenbauten im mittelalterlichen Dresden. Die deutsche Lieddichtung im Umkreis der Wettiner wurde von Horst Brunner (Würzburg) behandelt. Ihm gelang es, trotz der relativ spärlichen Quellenlage ein lebendiges und differenziertes Bild der Minnesänger und Meistersinger, insbesondere während des 13./14. Jahrhunderts in Dresden bzw. der Markgrafschaft Meißen zu vermitteln. Matthias Donath (Berlin) befasste sich mit der mittelalterlichen liturgischen Praxis am Meißner Dom. Sodann übertrug er die entsprechenden Erkenntnisse auf die Situation an den Dresdner Kirchen, da die Zugehörigkeit des mittelalterlichen Dresdens zum Bistum Meißen auf einige Analogien schließen lässt.

Die Ausführungen von Walter Salmen (Freiburg i. Br.), der krankheitsbedingt nicht anwesend sein konnte, thematisierten die gesellschaftliche Stellung und berufliche Praxis der sächsischen Spielleute im 14. und 15. Jahrhundert. Dabei wurde die spezifische Dresdner Situation ebenfalls erörtert. Die „Dresdner Brückenamtsrechnungen als musikgeschichtliche Quelle“ bildeten den Ausgangspunkt des Vortrags von Michael Heinemann (Dresden). Im Zentrum seiner Darstellung stand die Rekonstruktion des traditionellen Johannesspiels, das in Dresden vom 15. Jahrhundert bis zur Einführung der Reformation 1539 jährlich aufgeführt wurde. Die wettinische Hofmusik des 15. Jahrhunderts wurde in den abschließenden Ausführungen von Matthias Herrmann erörtert. Insbesondere die nachgewiesenen Musikergruppen und ihre Beziehungen zum Wettiner Hof standen im Mittelpunkt des Vortrags.

Zusammenfassend zeigte dieses Symposium einerseits, dass sich auch im Bereich der Musikwissenschaft gerade das Mittelalter als eine interessante Epoche erweist. Damit war andererseits die Feststellung verbunden, dass die entsprechende Forschung bei allen Bemühungen in Bezug auf die sächsische und speziell Dresdner Musikgeschichte deutlich intensiviert werden sollte.

Prag, 30. Mai 2006:

„Konferenz über die Unterstützung der Kulturpolitik seitens des Außenministeriums der Tschechoslowakischen Republik zwischen den zwei Weltkriegen“

von Markus Böttgermann, Berlin

Anlass der hier zu resümierenden Konferenz war ein Jubiläum: Vom 4. bis 9. April 1936 fand in Prag der Erste Internationale Kongress über Musikerziehung statt, ausgerichtet von der 1934 gegründeten Gesellschaft für Musikerziehung in Zusammenarbeit mit den musikwissenschaftlichen Instituten der Universitäten Praha, Brno und Bratislava und maßgeblich gefördert durch das tschechoslowakische Außenministerium. Treibende Kraft dieser Unternehmung war seinerzeit Leo Kestenberg, der, von den Nationalsozialisten aus seinen Ämtern und aus Deutschland vertrieben, seine musikpolitischen Aktivitäten in der Tschechoslowakei mit der Gründung der Gesellschaft für Musikerziehung und der Initiierung des Prager Kongresses von 1936 fortsetzte: Seine Person stand demgemäß im Zentrum der diesjährigen Konferenz. Deren Organisation lag in den Händen von Hana Vhlová-Wörner und Jarmila Gabrielová (beide Prag) und konnte sich der Unterstützung des tschechischen Außenministeriums erfreuen, das nicht nur die Räumlichkeiten des erninský-Palasts, sondern auch die Simultanübersetzung der Vorträge zur Verfügung stellte.

Im Anschluss an das Grußwort des stellvertretenden Außenministers der Tschechischen Republik, Pavel Svoboda, erläuterte der Historiker Jindřich Dejmek (Prag) die politisch-kulturelle Selbstdarstellung der Tschechoslowakischen Republik in der Zwischenkriegszeit und die Rolle, die das Außenministerium dabei spielte. Mit seiner breit gestreuten Förderung kultureller Aktivitäten – die neben dem musikalisch-musikpädagogischen Bereich u. a. auch Verlagsgründungen und literarische Übersetzungen umfasste – sei es ihm um die Positionierung der jungen Republik im europäischen Kontext zu tun gewesen, daneben dienten sie aber auch der Absorption der latenten deutsch-tschechischen Spannungen im Inneren. Die Rolle der Kultur als ein zentrales Element staatlicher Identitätsbildung beleuchtete auch das faktenreiche Referat von Vlasta Reitererová (Wien) zu „Musikleben und Musikinstitutionen in der Tschechoslowakei zwischen den zwei Weltkriegen“. Wurde mit diesen beiden Referaten der historische und institutionelle Kontext umrissen, so rückten die folgenden die Bedeutung von Leo Kestenberg und der von ihm gegründeten Gesellschaft für Musikerziehung in den Mittelpunkt: Susanne Fontaine (Berlin) präsentierte Kestenburgs musik- und kulturpolitisches Wirken in der Weimarer Republik, seine maßgeblich von Jugendbewegung und weltanschaulichen Einheitsbestrebungen inspirierten Reformen und die ab der Mitte der zwanziger Jahre einsetzende „Demontage“ seiner Person durch das rechte Parteienspektrum. Hana Vhlová-Wörner und Felix Wörner (Berlin) schließlich ermöglichten anhand neu aufgefundenen Quellenmaterials einen Einblick in die Arbeit der Gesellschaft für Musik-

erziehung und ihre beiden bedeutendsten Projekte: die Konferenz über Musikerziehung 1936 in Prag und die 1938 abgeschlossene internationale Umfrage zur Musikausbildung. Dabei wurde deutlich, dass Kestenbergs Prager Aktivitäten denselben ideellen Orientierungen folgen wie sein Berliner Reformwerk. Ein längerer Beitrag von Ivan Vojtch im Rahmen der anschließenden Publikumsdiskussion betonte das Verdienst, das in der Erschließung des vorgestellten Quellmaterials liegt und mahnte zugleich dessen historische Perspektivierung an. Die übergreifende deutsch-tschechische Erforschung von Kestenbergs Wirken, so lässt sich resümieren, hat mit dieser Konferenz einen viel versprechenden Anfang genommen.

Dortmund, 7. bis 10. Juni 2006:

„Bach und die deutsche Tradition des Komponierens und Redens über Musik“

von Peter Sühning, Berlin

Das 6. der Dortmunder Bach-Symposien, das diesmal nicht von deren Initiator Martin Geck selbst einberufen und organisiert, sondern auf Einladung von Wolfram Steinbeck (Köln) und Reinmar Emans (Bochum) vielmehr anlässlich seines 70. Geburtstags veranstaltet wurde, befasste sich mit der heiklen Frage einer musikgeschichtlichen Einordnung des Werks von Johann Sebastian Bach unter dem ideologischen oder ideologiekritischen Gesichtspunkt, wie sein Werk zu einer der mächtigsten Berufungsinstanzen für eine deutsche Tradition des kompositorischen Satzes werden konnte. Zwischen Apologie und Destruktion dieses Anspruchs bewegten sich die Beiträge. Martin Geck (Dortmund) beleuchtete vorab in einigen provokanten Thesen die nicht allein in Deutschland verbreitete Konstruktion einer Musikgeschichte, die ihren Mittelpunkt auf geradezu mythische Weise in Bach findet. Zunächst versuchte Ulrich Tadday (Bremen) derartige Konstruktionen als Ausdruck von nationaler Identitätsfindung und Krisenbewältigung zu erklären, die mit den eigentlichen kompositorischen Prozessen und Wechselwirkungen nur bedingt zu tun hätten.

In einer anschließenden musikhistorischen Debatte über Gecks und Taddays Thesen, die der wegen ihrer Liberalität schon sprichwörtlichen Diskussionsatmosphäre der Dortmunder Bach-Symposien völlig entsprach, wurde deutlich, dass kaum ein Kriterium für die Benennung und die Kritik maßgebender oder normsetzender Ereignisse in der Geschichte der Musik allgemein verbindlich sein kann. Ob es nicht angemessener sei, eine Pluralität der musikalischen Satzweisen und auch des Zugangs anzunehmen, statt bestimmten Hegemonie-Ansprüchen und mit Werturteilen belasteten Rubrizierungen anzuhängen? Auch wurde in dieser Debatte spürbar, dass es im Fach Musikwissenschaft seit Dahlhaus/Koselleck kaum eine lebendige, methodisch abgesicherte Aneignung und Diskussion zeitgenössischer geschichtstheoretischer Konzepte mit philosophischer oder historiographischer Observanz gibt. Reinhard Strohm (Oxford) versuchte in seinem öffentlichen Festvortrag „Komponist, Werkinterpretation, Geschichte“ dieses Manko zu thematisieren. Ausgehend von Foucaults Rede über Reichtum und Verschwiegenheit des (musikalischen) Primärtextes und seiner unendlichen Ausdeutbarkeit entwickelte Strohm eine zwischen Hörerfahrung und Textanalyse sich bewegende Form einer Wissenschaft von der Musik, wie sie sich im musikästhetischen Denken von Martin Geck abzeichne. In einem Beitrag Miriam Reichels (Dortmund) wurde die Thematik der körperlichen Erfahrung von Musik, wie sie Roland Barthes erläuterte, nochmals aufgegriffen. Wie sehr die deutsche Musik und Musikwissenschaft im Zentrum des nach Europa orientierten modernen Musikverständnisses im heutigen Japan steht, machten Beiträge von Eisaburo Tsuchida und Tadashi Isoyama (beide Tokio) deutlich. Michael Stegemann (Dortmund) relativierte aus französischer Sicht den universalen Geltungsanspruch deutscher Instrumentalpolyphonie à la Bach, denn in Frankreich gab es neben einer kontinuierlichen Aufführungspraxis Bach'scher Musik immer auch – etwa von Berlioz oder Satie – Widerstände gegen Bach.

Spezial-Referate befassten sich mit der pädagogischen Funktion von Klavierbüchlein im Hause Bach und Mozart (Ulrich Leisinger, Salzburg) und mit Mozarts schöpferischer Auseinandersetzung

mit Fugen Bachs (Peter Sühning). Mit den Bach-Bildern der Geschwister Mendelssohn beschäftigten sich Reinmar Emans (Bochum, mit Felix aufgrund einer neu erarbeiteten Quelleneinsicht in dessen Sammlung Bach'scher Werke) und Peter Schleuning (Oldenburg, mit Fanny aufgrund deren Briefe und Tagebücher). Klaus Döge (München) informierte über das Bach-Bild Richard Wagners. Bachs Stellung zur Gattung der Choralpartita beleuchtete Pieter Dirksen (Utrecht), die Modifikationen von Kompositionsverfahren Pachelbels bei Bach erklärte Friedhelm Krummacher (Kiel), und Ulrich Siegele (Tübingen) erläuterte die historische Relevanz von Taktzahlen-Proportionen für gottesdienstliche Orgelkompositionen von Bach.

Außer den Referenten waren exponierte Teilnehmer der Diskussionen: Wolfram Steinbeck (Köln), Helga Lühning (Bonn), Joshua Rifkin (Harvard) und Jean-Claude Zehnder (Basel). Ein Tagungsbericht wird erscheinen.

Saarbrücken/Hombourg-Haut, 8. bis 10. Juni 2006:

„Théodore Gouvy (1819–1898)“

von Lucile Thoyer, Mainz

Dass Théodore Gouvy, der selbst vielen Frankreich-Spezialisten allenfalls dem Namen nach bekannt ist, nun aus der Versenkung geholt werden konnte, ist das Verdienst der Veranstalter Herbert Schneider (Saarbrücken) und Sylvain Teutsch (Hombourg-Haut). Die spannendste Frage des Kolloquiums war, wie die doppelte nationale Identität des als Preuße geborenen Franzosen und die Vielzahl seiner Wirkungsstätten beidseits des Rheins sich in Werk und Rezeption des Komponisten niederschlugen. Besonders interessant war zu erfahren, dass die üblichen nationalen Stereotypen, mit denen Gouvys Werke stets befrachtet wurden – einige Kostproben aus der zeitgenössischen Musikpresse trugen Cécile Reynaud (Paris) und Nicole Strohmann (Hamburg) vor – von supranationalen ästhetischen Debatten überlagert wurden. Renate Groth (Bonn) zeigte etwa, wie Gouvys Präsenz bei den Rheinischen Musikfesten gegen die von Franz Brendel und den Kreisen der *Neuen Zeitschrift für Musik* verteidigte Position subtil benutzt wurde. Um eine Theorieebene, die diese von ideologischen und nationalen Motiven durchsetzten ästhetischen Diskurse überbauen könnte, bemühte sich Damien Ehrhardt (Evry), der die Reflexion über zwischennationale Beziehungen um den in der Musikwissenschaft noch nicht geläufigen dynamischen Begriff des Kulturtransfers bereicherte. Dass Gouvys Beitrag zur Musikgeschichte nicht in einem merkbaren „Materialfortschritt“ bestand, sondern in einer durchaus individuellen Auslegung von stilistischen Vorlagen Beethovens, Schuberts und Mendelssohns, zeigte Joachim Fontaine (Saarbrücken) anhand der Sinfonien. Markus Waldura (Saarbrücken) zeigte seinerseits Ähnlichkeiten in der Handhabung von Strategien der „Täuschung von Erwartungen“ in Beethovens Opus 127 und Gouvys *Streichquintett* op. 55. Danièle Pistone (Paris) und Martin Kaltenecker (Paris) legten dar, dass Gouvys Verwurzelung im französischen Klassizitätsideal durchaus kompatibel war mit dessen Verankerung im kleinen Pariser Kreis der so genannten „Germanisants“. Der gemeinsame zwischennationale Nenner war dabei das von Gouvy emsig verteidigte Konzept einer „musique sérieuse“, welches jedoch, wie Kaltenecker betonte, nach den 1850er-Jahren zunehmend zur Verteidigung eines erstarrten klassizistischen Kanons zunächst gegen Schumann und Brahms, später gegen Wagner diente. Wie viele jüngere Komponisten ging Gouvy in seiner späteren Kammermusik zur Verwendung von pseudobarocken, auch pseudovolkstümlichen Schreibweisen über und nutzte diese, wie Lucile Thoyer zeigte, zur Ausformulierung eines witzig-ironischen Anti-espressivo-Tons, der durchaus als Antwort auf Wagners Pathos zu verstehen war. Dass aber die Absicht der Abgrenzung von Wagner, die im Frankreich der Jahrhundertwende vielfach einen instrumentalen Weg ging, bereits in den 1860er-Jahren eine Entsprechung in Gouvys Pierre de Ronsard-Vertonungen hatte, legte Joachim Kremer (Stuttgart) dar. René Auclair (Nancy) vermittelte seinerseits einen Überblick über Gouvys zahlreiche Werke für Solostimme und Klavier. Herbert Schneider zeigte detailreich, wie Gouvy für seine auf klassischen und klassizistischen Vorlagen basierenden Oratorien Elemente aus der Oper,

der Scène dramatique und dem Oratorium Mendelssohn'scher Prägung jeweils zu Formen vereinigte, an denen exemplarisch gezeigt werden kann, wie neuere Opernentwicklungen die Entwicklung des Oratoriums hochgradig bestimmt haben. Die Prämisse, dass ein Requiem in erster Linie die „kompositorische Bewältigung des Todes“ sei, leitete die von Rainer Kleinertz (Regensburg) vorgenommene analytische Beschäftigung mit Gouvys *Requiem* op. 70. Spezielle Untersuchungen, wie Gouvys Behandlung der Violine, dargestellt von Anne Penesco (Paris), das Verhältnis Gouvys zu Hector Berlioz und zu Théodore Dubois von Matthias Brzoska (Essen) bzw. Elisa Teglia (Paris), ein Vergleich mit Henri Marteau von Marc Rigaudière (Metz), sowie Gouvys familiäre Verankerung im industriellen Milieu der Saargegend von Delf Slotta und Malte Helfer (Saarbrücken) konnten dem neu gewonnenen Gesamtbild dieses Grenzgängers wichtige Einzelheiten hinzufügen.

Halle, 12. und 13. Juni 2006:

„Händels Klassizität“

von Karin Zauft, Halle an der Saale

Den Anstoß für die Thematik hatte Mozarts 250. Geburtstag gegeben. Wie sich am Schluss dieser wissenschaftlichen Konferenz zu den Händel-Festspielen 2006 zeigte, erwies sie sich als äußerst ergiebig und in den Ergebnissen mehr als ertragreich. Renommierter Wissenschaftler aus Deutschland, Großbritannien, Österreich, den Niederlanden und den USA sowie eine überaus große Schar interessierter Zuhörer diskutierten die anregende und vielschichtige Problematik. Dass die lebhaften Debatten dabei nicht im theoretischen Bereich verharren, zeigte bereits die verheißungsvolle musikalische Eröffnung durch Studierende des Instituts für Musikpädagogik der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, die Kompositionen Händels in Bearbeitungen von Mozart, Johannes Brahms, Felix Mendelssohn Bartholdy u. a. zu Gehör brachten. Auch Referenten – Graydon Beeks oder Donald Burrows – ließen es sich nicht nehmen, selbst die Stimme zu erheben bzw. dem Klavier klangvolle Töne zu entlocken, um ihren Ausführungen Nachdruck zu verleihen.

Händels Klassizität läßt sich – so Wolfgang Ruf in seinen Eröffnungsworten – nicht als feste Größe erfassen, sondern unterliegt fortwährender, historisch bedingter Wandlung, sowohl den Aspekt der Anerkennung als erstrangigen Komponisten nebst seiner Popularität einschließend, wie auch den der künstlerischen Vorbildwirkung und den der schöpferischen Nachwirkung. Dabei ist Klassizität nicht über Geschmacksfragen zu definieren, sondern über das, „was Leistung und ihre Wirkung verbindet“ (Reinhard Strohm).

Bemerkenswert ist, dass in diesem Zusammenhang erstaunlich viele neue Materialien und Erkenntnisse vorgestellt werden konnten. Erfreulich vor allem, dass sich die junge Generation von Musikwissenschaftlern mit entsprechenden Arbeiten vehement zu Wort meldete: Neben den in der Händelforschung namhaften Wissenschaftlern (unter ihnen Reinhard Strohm, Oxford; Christopher Kent, Chippenham; Paul W. van Reijen, Groningen; Richard King, Maryland; Hartmut Krones, Wien; Siegfried Schmalzriedt, Karlsruhe; Wilhelm Seidel, Neckargemünd; Dieter Gutknecht, Köln; Gerhard Poppe, Dresden; Ralf Wehner, Leipzig) legten jüngere Musikwissenschaftler (Katharine Hogg, London; Michael Maul, Leipzig; Eva Zöllner, Hamburg; Annette Landgraf, Halle) akribisch hinterfragte Forschungsergebnisse vor, die (wie vor allem die von Michael Maul) in der Wirkungsgeschichte Händel'scher Werke neue Weichen stellen dürften.

Insgesamt wurde deutlich, dass Händels Werk in Leben und Nachleben des Komponisten sowohl in Leipzig wie in Dresden oder Hamburg, gleichermaßen wie in Wien und in den Niederlanden in befruchtender Weise das Musikleben auf unterschiedlichste Weise geprägt hat. Die Wertschätzung, die ihm und seiner Musik allzeit zuteil wurde, bestimmte u. a. die kontinuierliche Rezeption seiner Werke und seine Klassizität. Viel Neues kam in dem Zusammenhang ans Tageslicht: Unbekannte Quellen bezüglich der Oper *Siroe* wurden vorgestellt und erläutert, bislang kaum beachtete Anhaltspunkte für Händels eigene Aufführungspraxis anhand seiner sozialen Kontakte – z. B. zu dem Uhrmacher Charles Clay – (Pieter Dirksen, Utrecht) herausgearbeitet.

Die Referate der Konferenz werden wie üblich im nächsten Band des *Händel-Jahrbuches* gedruckt vorliegen.

Görlitz, 29. Juni bis 1. Juli 2006:

„Die Oberlausitz – eine Grenzregion der mitteldeutschen Barockmusik“

von Ute Poetzsch-Seban, Magdeburg

Die von Klaus Hortschansky und Claudia Konrad konzipierte Tagung der Ständigen Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik untersuchte die Musikkultur der an der Kreuzung wichtiger Handelsstraßen gelegenen reichen Handwerker- und Handelsstadt Görlitz, die Rolle von Persönlichkeiten und Gruppen, aber auch ihre regionale und überregionale kulturelle Einbindung. Bereits 1525 war das zum Königreich Böhmen gehörende Görlitz lutherisch geworden, wodurch Schulwesen und Kirchenmusik nach den im protestantischen Mitteldeutschland üblichen Regeln entwickelt wurden. Daneben gab es ein hoch stehendes bürgerliches Musikleben. Arno Paduch (Wunstorf) berichtete über Andreas Hammerschmidts repräsentative Vertonung des 84. Psalms, den dieser der Wiedereinweihung der Breslauer Elisabethkirche im Jahr 1652 gewidmet hatte. Thomas Napp (Weimar) befasste sich mit dem beziehungsreichen Musikleben der in den Sechsstädtebund integrierten Stadt Görlitz in den ersten Jahrzehnten nach der Reformation, das städtische Musiker, die Kantoreigesellschaft, die 1571 gegründete Meistersingerschule und das ambitionierte Convivium musicum, dessen wichtigste Persönlichkeit Bartholomäus Scultetus war, bestimmten. Seine Ausführungen wurden ergänzt durch den Beitrag von Eberhard Möller (Zwickau), der vor allem auf die Würdigung hinwies, die die Görlitzer Bürgerschaft durch auswärtige Komponisten erfuhr. Dass es im ausgehenden 17. Jahrhundert stetige Verbindungen der böhmischen Oberlausitz, namentlich Zittaus, nach Prag gab, machte Jaroslav Bužga (Prag) deutlich. Tomasz Jez (Warschau) verortete die intellektuell-akademische Orientierung der Region zwischen den Universitäten Leipzig und Breslau und entwarf ein Netz kultureller Bezüge, in dem sich Musiker und Komponisten bewegten. Klaus-Peter Koch (Bergisch Gladbach) thematisierte die Wanderungen von Musikern im Spannungsfeld von individuellem Impetus und Migrationsbewegungen. Auf die Bedeutung des Breslauer Domes, vor allem aber der Klöster für die katholisch geprägte Musikkultur Schlesiens, wo auch aus der oberlausitzischen Region gebürtige Komponisten wirkten, machte Remigiusz Pospiech (Chróscina Opolska) aufmerksam. Über Beziehungen voigtländischer Orgelbauer in die oberlausitzische Region berichtete Albin Buchholz (Plauen), und Eszter Fontana (Leipzig) informierte über die Besonderheiten des sächsischen Instrumentenbaus und -handels um 1600, dessen Zentrum Leipzig war. Christian Ahrens (Bochum) machte die Verbindung der thüringischen Residenz Gotha zur Region an der Anstellung von aus Schlesien stammenden Lautenisten fest. Michael Maul (Leipzig) schilderte auf der Grundlage neu aufgefundenen Quellenmaterials anschaulich die Auseinandersetzung, in die Johann Heinrich Gössel geriet, als er 1728 als Kantor in Kamenz begann, eine moderne Anschauung von auslegender und ausdrucksvoller Kirchenmusik zu praktizieren. Am Beispiel eines aus der Ratsbibliothek Löbau stammenden Repertoires aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zeigte Peter Wollny (Leipzig) eine für lutherische Regionen typische Art der Aneignung des italienischen Stils in Gestalt mehrstimmiger Concerti und Motetten; insbesondere konnte er eine bisher unbekannte Fassung des Vokalkonzerts *Quemadmodum desiderat* von Sebastian Knüpfer nachweisen. Wolfgang Hirschmann (Erlangen) analysierte anhand singbarer Übertragungen zweier Arien aus Händels *Poro* die überragende Leistung des aus der Region stammenden Hamburger Übersetzers und um 1730 wichtigsten Librettisten der Hamburger Oper Christoph Gottlieb Wend. Die Beiträge werden im Jahrbuch der Ständigen Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik veröffentlicht.

Tutzing, 7. bis 9. Juli 2006:

„Schweigen die Sirenen? Zur Aktualität des Mythos im zeitgenössischen Musiktheater“

von **Susanne Fontaine, Berlin**

Rolf Riehm stand 1994 bei der Komposition seiner Oper *Das Schweigen der Sirenen* nach Franz Kafka vor dem Problem, dass die titelgebenden Figuren möglicherweise nicht singen. Der vorbeifahrende Odysseus allerdings bemerkt diese – vielleicht nur vorgetäuschte – Verweigerung nicht, weil er nicht nur an den Mastbaum gebunden ist, sondern überdies noch seine Ohren mit Wachs verstopft hat.

Karin Andert (Evangelische Akademie Tutzing) und Dörte Schmidt (Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart) verfolgten mit der Tagung ein doppeltes Ziel. Dörte Schmidt umriss in ihrem Eröffnungsreferat das Tagungsthema ausgehend von einer Kontroverse zwischen Hans Mayer und Rolf Liebermann. Diese lief 1992 auf eine Polarisierung zwischen überzeitlichem Mythos einerseits und historisch eingebundener Aufklärung andererseits hinaus. Diese beiden Standpunkte seien, so Schmidt, heute als Alternativen nicht mehr zu halten, befassten sich doch heute signifikant viele im Dienst von Kunst als Erkenntnisform agierende Komponisten und Regisseure mit dem Mythos. Die zweite Kluft, die es auf der Tutzinger Tagung zu überbrücken galt, war die zwischen Theoretikern und Theaterpraktikern. Daher hatten die Veranstalterinnen neben Vertretern der Musik- und Theaterwissenschaft auch Komponisten, Dramaturginnen, Regisseure und Bühnenbildner aufs Podium gebeten. Anschaulich erzählte Riehm (Frankfurt), wie er zusammen mit Klaus Zehelein ein Konzept für seine Sirenen-Oper entwickelt habe, in dem keine Geschichte erzählt, sondern der Kern von Kafkas Text kompositorisch umgesetzt, d. h. das für Odysseus nur Sichtbare hörbar wird. Auch Joseph Ludin (Paris) argumentierte gegen die Opposition von Mythos und Aufklärung, indem er darlegte, dass zwar der Mythos die erste Sprache sei, die über das Wirken der Psyche rede, dass jedoch der Psychoanalytiker nicht an ihn glaube, sondern aufklärend mit ihm arbeite. Elwira Seiwert (Baden-Baden) knüpfte bei Benjamin und Adorno an, um Chancen und Risiken des Arbeitens mit Mythen zu diskutieren. Bedenklich sei, wenn die Instanz des Erzählers verschleiert und Gewalt als Erzählung von etwas Vergangenen verharmlost werde. Regina Busch (Wien) ging vor dem Hintergrund heutiger Allgegenwärtigkeit von stets wiederholten und variierten Mythologemen verschiedenen Möglichkeiten des Verhältnisses von Musik und Sprache nach. Im Gespräch mit der Dramaturgin Bettina Milz (Stuttgart) berichteten die Regisseure Lutz Graf (Mallersdorf-Pfaffenberg) und Josef Szeiler (Wien) sowie der Komponist Christian Ofenbauer (Salzburg) über ihre Arbeit mit dem Wiener Theater *Angelus Novus*. Mitte der achtziger Jahre wurden dort antike Texte und Stoffe aufgegriffen, um neue, auch nicht-sprachegebundene Formen des Theaters zu entwickeln. Dass Mythen nicht nur Stoff für die Oper sind, machte das Konzert von Barbara Maurer (Viola) und Martin Fahlenbock (Flöte) vom Freiburger Ensemble Recherche deutlich. Der Arbeit von Ursel und Karl-Ernst Herrmann (Regie und Bühnenbild) waren der Vortrag von Clemens Risi (Berlin) über die Produktion von Luigi Cherubinis *Medea* an der Deutschen Oper Berlin und ein Gespräch mit der Dramaturgin Micaela von Marcard (Dahlitz) über Georg Friedrich Händels *Semele* an der Staatsoper Unter den Linden Berlin gewidmet. Dabei erweiterte sich die Perspektive noch um das Problem der Präsentation von Oper in Film und Videoaufzeichnung. Das Ziel eines doppelten Brückenschlages wurde in Tutzing letztlich nicht erreicht; unterschiedliche Argumentationsweisen, rhetorisches Verhalten und Habitus wurden jedoch zu deutlichen Repräsentationsformen verschiedener Positionen.

Zürich, 7. bis 9. Juli 2006:

„Die bedrängte Muse – Komponieren in totalitären Staaten des 20. Jahrhunderts“

von Melanie Wald, Zürich

Gilt das 19. Jahrhundert als das Zeitalter des Nationalismus, so stand das ihm folgende weitgehend unter dem Unstern des Totalitarismus. Zu dessen Haupteigenschaften gehört zweifellos der Versuch, eine möglichst lückenlose Kontrolle auch über das Kunstschaffen auszuüben, um es in den Dienst einer wie auch immer gefärbten Ideologie zu zwingen. In diesem Koordinatensystem von Vereinnahmung und Abhängigkeit scheint die Musik ein wenig abseits zu stehen, ist doch der ‚begriffslosen‘ Kunst ein Rest von Mehrdeutigkeit oder Unbestimmtheit schwer zu nehmen.

Solche Gedanken standen im Hintergrund der diesjährigen „Kontroversen“-Tagung, die bereits zum fünften Mal gemeinsam von der Tonhalle-Gesellschaft und dem Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Zürich unter der Schirmherrschaft des österreichischen Generalkonsulats ausgerichtet wurde. Dabei ging es den Veranstaltern vor allem darum, gängige Hypothesen über das Verhältnis von Kunst und Politik im 20. Jahrhundert zu hinterfragen und der Probe aufs Exempel zu unterziehen. Indem der Kreis der Fallbeispiele um sonst wenig beachtete Länder erweitert wurde, entstand so ein überraschend vielfältiges Kaleidoskop der Modi, in einem bedrängenden politischen Umfeld Musik zu machen.

Die nur scheinbar exotische Folie für die musikhistorischen Beiträge bot der Eröffnungsvortrag der Sinologin Barbara Mittler (Heidelberg). Die zunehmende Popularität der maoistischen Kulturrevolution bzw. ihrer Ästhetik wurde hier auf die massentaugliche Verknüpfung von Propaganda (als Intention) und Pop (als Darstellungsform) zurückgeführt, bei der auch nationalistische Elemente von Bedeutung waren. Genau diese Beziehung von Hochkultur und Populär-Kultur zu Ideologie und (National-)Identität erwies sich auch bei den Hauptbeiträgen der Tagung in immer wieder anderer Weise als Dreh- und Angelpunkt.

Gianmario Borio (Cremona) machte den Anfang mit einer Nahaufnahme zur „Kulturpolitik des faschistischen [italienischen] Staates und den Positionen der Komponisten“, wobei er ein Beispiel affirmativer Filmmusik ins Zentrum stellte. Der Osteuropa-Historiker Carsten Goehrke (Zürich) verortete die Bedingungen des musikalischen Schaffens in Stalins Sowjetunion in einem Spannungsfeld von „Ideologie und kleinbürgerlichem Musikgeschmack“. Am Beispiel des „Falles Hindemith“ ging anschließend Giselher Schubert (Frankfurt am Main) einmal mehr dem Schicksal des Komponisten in der Nazizeit nach, entlarvte dabei aber besonders Diskontinuitäten der Musikkritik bis weit in die Nachkriegszeit hinein.

Ein erstaunliches Beispiel dafür, dass Musik auch nicht totalitär vereinnahmt werden kann, bot Cristina Urchueguía (Zürich). Ihre Untersuchung der ersten Jahre von Francos Herrschaft in Spanien ergab den Befund einer weitgehend ideologiefreien Musikpraxis, weil das Land im 19. Jahrhundert keine als nationales Identifikationsmoment akzeptierte Musiksprache entwickelt hatte, an die anzuknüpfen gewesen wäre. Eine andere Geschichte ‚freier‘ bzw. sich befreiender Musik entwarf Ulrich Dibelius (Garching) anhand des ‚Warschauer Herbstes‘. Peter Gülke (Berlin) widmete sich schließlich der DDR und ihren „von Spießern verwalteten Utopien“, ein Vortrag, in dem einmal mehr auch die kreativ-katalytische Kehrseite des totalitären Versuchs, Musik in ihren ideologischen Rahmen zu spannen, zur Sprache kam.

Den Abschluss der Tagung bildete ein Podiumsgespräch mit Peter Gülke und Jean-François Bergier, dem Leiter der Kommission zur Aufarbeitung der wirtschaftlichen Verstrickungen der Schweiz mit dem Nazi-Regime, bei dem die Frage nach der Grenze zwischen der gesellschaftlichen Verantwortung von Kunst und ihrer politischen Vereinnahmung auf ein über den Verdacht des Totalitarismus so erhabenes Land wie die Schweiz ausgeweitet wurde. Die rege Beteiligung des Publikums an dieser Debatte zeigte, welche Bedeutung diese Überlegungen auch jenseits der ‚reinen‘ Wissenschaft zu haben vermögen.

Die Tagungsbeiträge werden wie schon in den Vorjahren im Rahmen der *Schweizer Beiträge zur Musikforschung* erscheinen.

München, 14. bis 16. Juli 2006**„Das Musikleben am Hof von Kurfürst Max Emanuel“**

von Inga Mai Groote, München

Das von der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte und dem Forschungsinstitut für Musiktheater der Universität Bayreuth ausgerichtetes Symposium unter der Leitung von Stephan Hörner und Sebastian Werr widmete sich der Hofmusik zur Zeit des bayerischen Kurfürsten Max Emanuel (1662–1726), in der sich aufgrund seiner Biographie – Statthalterschaft in den Niederlanden und Exil in Frankreich – die unterschiedlichen europäischen Musiktraditionen besonders stark niederschlugen.

In seinem Eröffnungsvortrag steckte Sebastian Werr (Thurnau) verschiedene Repräsentationsfunktionen und Wirkungsabsichten von Hofmusik ab. Bernhard Jahn (Magdeburg) stellte die vom Leser zu entschlüsselnden politischen Bedeutungen in Libretti heraus, betonte aber auch die zunehmende „Entpolitisierung“ der Gattung Oper im 18. Jahrhundert. Juliane Riepe (Halle) widmete sich der mit dem Münchner Hof vielfach verwobenen Musikpflege des Kölner Kurfürsten Joseph Clemens, des Bruders Max Emanuels, der während der Exilzeit besonders mit dem Komponisten Pietro Torri Kontakte unterhielt. Berthold Over (Mainz) berichtete über den langen Venedig-Aufenthalt von Max Emanuels zweiter Gemahlin Therese Kunigunde und ihr Musikinteresse; es zeigte sich auch, in welchem Maße die dort von ihr gesammelten Opernlibretti die Grundlage späterer Münchner Opern bildeten. Jean-Philippe Aelbrouck (Brüssel) zeichnete die Geschichte des Opernhaus am Quai du Foin nach, mit dem in Brüssel öffentlich zugängliche Aufführungen begannen. Von den Aufführungen in den Exiljahren 1708 bis 1715 hob Barbara Zuber (München) die für Joseph Clemens entstandenen Werke Pietro Torris hervor und diskutierte die Datierung seiner *Peripezze della fortuna*. Mit derselben Oper als Beispiel für die Anfänge einer musikalischen Stilvermischung zwischen italienischem und französischem Idiom, die sich besonders in Bearbeitungen und auch Pastiches manifestiert, beschäftigte sich Thomas Betzwieser (Bayreuth). Catherine Cessac (Paris) trug die zahlreichen Kontakte Max Emanuels auch zu französischen Musikern wie M. A. Charpentier, Jacquet de la Guerre oder Clérambault zusammen. Manuela Jahrmärker (Grünwald) diskutierte die Präsenz und Funktionen französischer Stilzitate in Torris Münchner Opernserie. Zwei Beiträge beschäftigten sich mit Agostino Steffani: Colin Timms (Birmingham) untersuchte die für München entstandenen Opern und führte Quellen zu den Aufführungen an, während Sieghart Döhring (Thurnau) die inhaltlichen und musikalischen Deutungsmöglichkeiten von *Niobe* darstellte und die die Gattungskonventionen überschreitenden Merkmale der Komposition hervorhob. Daniela Sadgorski (München) beleuchtete als Fallstudie einer Sängerkarriere am Münchner Hof die in einer Autobiographie überlieferte Vita des Kastraten Filippo Balatri, der in zahlreichen Opern und kammermusikalischen Werken mitwirkte. Inga Mai Groote thematisierte am Beispiel von Torris Duettkantate *Sol di pianto* mögliche Bezüge zum zeitgenössischen französischen Kantatenrepertoire. Fallstudien aus Oper und Vokalmusik bildeten den Gegenstand der dritten Sektion. Friedrich W. Riedel (Sonthofen) diskutierte anhand eines Notenbuchs der Kurfürstin Maria Antonia das in Wien und München gepflegte Kantatenrepertoire. Stephan Hörner (München) untersuchte das kirchenmusikalische Werk von Giuseppe Antonio Bernabei, das eine überraschende stilistische Vielfalt offenbarte. Josef Focht (München) behandelte die Entwicklung des Instrumentariums und der Aufführungspraxis um 1700 in der Münchner Hofkapelle und sprach auch Fragen des Sozialstatus der Musiker sowie instrumententechnische Aspekte an. Dem Werk Franciscus Langs sowie auch grundsätzlichen Fragen des Jesuitentheaters widmete sich Anne-Claire Magniez (Paris). Die Veranstaltung, die in den Räumen des Orff-Zentrums stattfand, wurde durch ein Konzert der Neuen Hofkapelle München unter Leitung von Christoph Hammer in der Hofkapelle der Münchner Residenz abgerundet, bei dem Werke am Hofe Max Emanuels wirkender Komponisten (Dall'Abaco, Bernabei, Mayr, Steffani und Torri) zur Aufführung gelangten.

**Northfield, Minnesota, 27. Juli bis 1. August 2006:
„Away from Home: Wind Music as Cultural Identification“**

von Helmut Brenner, Graz

Die 17. Konferenz der Internationalen Gesellschaft zur Erforschung und Förderung der Blasmusik (IGEB), die erstmals außerhalb Europas stattfand, wurde diesmal als Gemeinschaftsveranstaltung mit der US-amerikanischen Historic Brass Society (HBS) im Rahmen eines Vintage Band Music Festivals organisiert. An der IGEB-Tagung nahmen Wissenschaftler und Orchester-Praktiker aus Deutschland, Österreich, Kanada, England, Neuseeland, Schweden, Belgien, Russland, Finnland, Luxemburg, Polen und den USA teil. Nach den Eröffnungskonzerten mit der Brassworks Band aus San Francisco und dem Dolce Wind Quintett aus Minneapolis-St. Paul wurde im historischen Hotel Archer House unter der regen Teilnahme sowohl internationaler Experten als auch lokaler Musiker und Musikinteressierter das wissenschaftliche Vortragsprogramm absolviert. Die 39 Referate, die zum Teil in Band 27 der Reihe *Alta Musica* beim Verlag Schneider in Tutzing publiziert werden sollen, waren lokalen musikalischen Umfeldern, amerikanischen Blasmusikthemen, musikalischer Migration, Wurzeln und Quellen, speziellen Instrumenten, Repertoires und Komponisten, Blasmusiktraditionen in Russland oder kanadischen Blasmusikthemen gewidmet. Parallel zum wissenschaftlichen Programm präsentierten sich auf den Straßen und Plätzen Northfields zahlreiche Blasorchester auf historischen Instrumenten im Rahmen des Vintage Band Music Festivals der HBS. Die mehrtägige Veranstaltung wurde durch die Rekonstruktion einer Vaudeville-Show aus dem Jahr 1916 – eine Art Varietee-Programm mit Life-Musik, Stummfilmen, Artisten, Tierdressurnummern, Steptänzern und Gesangsolisten, mit dem man zu Beginn des 20. Jahrhunderts durch die Städte und Dörfer tingelte – abgeschlossen.