
BERICHTE

Berlin, 22. und 23. Mai 2004:

„Bedeutung und Erfahrung von Musik“

von Michael Custodis, Berlin

Im Rahmen des DFG-Sonderforschungsbereiches „Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste“ veranstaltete dessen musikwissenschaftliches Projekt „Musikalisches Urteil und ästhetische Erfahrung“ unter Leitung von Albrecht Riethmüller und Friedrich Geiger einen zweitägigen Workshop am Musikwissenschaftlichen Seminar der Freien Universität Berlin. Gemeinsames Arbeitsziel der Teilnehmer war, die vielfach verwendeten, dabei aber selten in allen Aspekten reflektierten Kategorien der „Bedeutung“ und „Erfahrung“ von Musik aus unterschiedlichen methodischen und systematischen Perspektiven zu beleuchten und auf historische Veränderungen im Verhältnis zueinander zu überprüfen.

Constantin Floros (Hamburg) stellte musikalische Semantik und die von ihm entwickelte Methode der semantischen Analyse ins Zentrum seiner Ausführungen. Am Beispiel von Frédéric Chopins *Nocturne g-moll* op. 15, Nr. 3 und vom 3. Satz aus Alban Bergs *Lyrischer Suite* veranschaulichte er den Nutzen eines solchen Ansatzes für eine wissenschaftlich systematische Reflexion der ästhetischen Erfahrung von Musik. Charlotte Seither (Berlin) führte diese Gedanken fort und verdeutlichte sie an Semantik und Struktur der *Sequenza III* von Luciano Berio. Michael Custodis ergänzte diese Überlegungen aus einer musiksoziologischen Perspektive um intersubjektive und normative Aspekte zwischen Werk und Rezeption.

Christopher Reynolds (Davis, Kalifornien) behandelte Johannes Brahms' *Alt-Rhapsodie* und spürte dabei, unter Zuhilfenahme des Begriffes der Allusion, Zitatverbindungen und Parallelen in Werken von Richard Wagner, Robert Schumann, Franz Liszt und Joseph Joachim nach. Susanne Rupp (Berlin) verdeutlichte am Beispiel von Musik in England um 1600 die historischen Wurzeln der Thematik als theologische, soziale und ästhetische Erfahrung. Abschließend präsentierte David Lidov (Toronto) sein Konzept einer generellen Semiotik, das als Rahmen dient, in dem musikalische Bedeutungsweisen verortet werden können.

Halle, 7. bis 9. Juni 2004:

„Händel und die deutsche Tradition“

von Rainer Kleinertz, Regensburg

Die vom Institut für Musikwissenschaft der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft, dem Händel-Haus und den Händel-Festspielen gemeinsam veranstaltete Wissenschaftliche Konferenz war 2004 einem Thema gewidmet, für das sich gerade Händels Geburtsort anbot. Nach einer Einführung in die Thematik der Konferenz durch Klaus Hortschansky (Münster) war eine erste Gruppe von Referaten dem mitteldeutschen Musikleben des 17. Jahrhunderts gewidmet (Klaus-Peter Koch, Bergisch Gladbach/Bonn: „Reflexion des mitteldeutschen Musiklebens in den schriftlichen Äußerungen von Samuel Scheidt“; Arno Paduch, Wunstorf: „Die Beziehungen des Leipziger Thomaskantors Sebastian Knüpfer [1633–1676] zu Halle“; Kathrin Eberl, Halle: „Die Orgelchoräle Friedrich Wilhelm Zachows“). Ute Poetzsch-Seban (Magdeburg) verglich Händels Werdegang mit demjenigen Georg Philipp Telemanns, während Panja Mücke (Marburg) und Wilhelm Seidel (Neckargemünd) sich Händels Hamburger

Opern widmeten und Karin Zauft (Halle) am Beispiel von Reinhard Keisers Oper *Claudius* dessen Einfluss auf Händel aufzeigte. Jürgen Heidrich (Münster) verglich in seinem Referat anhand exemplarischer Querschnitte Händels Entwicklung auf dem Gebiet des Oratoriums mit dem deutschen Oratorienschaffen der Zeit. Donald Burrows (Cranfield/Milton Keynes) untersuchte die Verbreitung und Wirkung deutscher Choräle in London in den 1720er- und 1730er-Jahren und ihren möglichen Einfluss auf Händel; Christoph Henzel (Berlin) zeigte Berührungspunkte zwischen Graun und Händel auf, während sich bei Gerhard Poppes (Dresden) detaillierten Beobachtungen zu Händels *Laudate pueri* HWV 236 der Zeitrahmen der Tagung als zu eng gesteckt erwies. Graydon Beeks (Claremont) widmete sich dem musikalischen Aufbau von Händels *L'Allegro, il Penseroso, ed il Moderato*. Rainer Kleinertz verglich die Vertonungen der Brockes-Passion durch Keiser, Telemann, Mattheson und Händel im Spiegel der Kritik Matthesons an Händels *Johannespassion*, eine Zuschreibung, der John Roberts (Berkeley; „The Authorship of ‚Handel’s St. John Passion‘: Another View“) widersprach, der stattdessen dieses Werk Keiser zuschrieb.

Hans-Georg Hofmanns (Basel) Ausführungen zum Verhältnis von höfischem Opernlibretto und geschichtlicher Wahrheit schließlich boten eine willkommene Einführung zur Aufführung von Händels *Lotario* (1729) am selben Abend. Die Beiträge werden im *Händel-Jahrbuch* 51 (2005) publiziert.

Greifswald, 8. bis 10. September 2004:

„Das Kantorat im Ostseeraum des 18. Jahrhunderts – Bewahrung, Ausweitung und Auflösung eines kirchenmusikalischen Amtes“

von Beate Bugenhagen, Greifswald

Das Greifswalder Institut für Kirchenmusik und Musikwissenschaft hatte in Verbindung mit der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart für Anfang September zu seiner 10. Tagung zum Schwerpunktthema „Musica Baltica“ eingeladen. Um der regionalen Komponente gerecht zu werden, kamen die Referenten auch in diesem Jahr nicht nur aus Deutschland, sondern außerdem aus Polen, Norwegen und Schweden.

Der Eröffnungsvortrag Joachim Kremers (Stuttgart) führte zunächst in die Thematik ein, die sich – geprägt durch den allgemeinen Strukturwandel im Musikleben des 18. Jahrhunderts – in den Städten und Regionen des Ostseeraumes unterschiedlich darstellt und in ihrem Vergleich neue Erkenntnisse und anregende Diskussionen im Tagungsverlauf erhoffen ließ.

Der erste Teil des Symposiums widmete sich den Grundlagen des Kantorenamtes. Martin Onnasch (Greifswald) thematisierte an der Person des pommerschen Theologen und Aufklärers Johann Joachim Spalding den Bedeutungsverlust des Musikalischen zugunsten des Sprachlichen im 18. Jahrhundert. Jürgen Heidrich (Münster) sprach über die Kirchenmusikanschauungen der Zeit und illustrierte das veränderte Berufsbild des Kantors am Beispiel Johann Adam Hillers. Den nördlichen Ostseeraum rückten Lars Berglund (Uppsala) und Harald Herresthal (Oslo) in den Vordergrund. Berglund informierte über die schwedischen Kantorate und die Beziehungen zwischen Kantor und Organist im 18. Jahrhundert. Herresthal berichtete über das kirchenmusikalische Repertoire und die sich wandelnden Pflichten der schulischen Singechöre zum Ende des Jahrhunderts in Norwegen. Mit welchen Reformvorschlägen Johann Nikolaus Forkel auf die Krise des Kantorats im 18. Jahrhundert zu reagieren suchte, verdeutlichte Axel Fischer (Hannover). Walter Werbeck (Greifswald) wandte sich in seinem zeitgleich die Heinrich-Schütz-Tage eröffnenden Vortrag den musikalischen Institutionen im frühen 19. Jahrhundert unter dem Aspekt der Schütz-Pflege zu. Dem Tätigkeitsbereich des Kantors als Schullehrer widmete sich Gesa Brümmel (Lüneburg) in ihren Ausführungen über die Neugestaltung des Kantorats im norddeutsch-hanseatischen

Bildungssystem des 18. Jahrhunderts. Mit der Situation des Hamburger Kantorats und insbesondere Georg Philipp Telemanns machte Jürgen Neubacher (Hamburg) die Tagungsteilnehmer vertraut. Karl Heller (Rostock) berichtete über die von Kantoren geleiteten Aufführungen von Passionsmusiken in Rostock und insbesondere über die wohl einmalige Tradition der Passionsmusik Caspar Michael Stapells. Fallstudien über Kantorate in verschiedenen Städten des Ostseeraums schlossen sich an. Andreas Waczkat (Rostock/Lüneburg) sprach über das Güstrower Domkantorat unter Theodor Gottlieb Besser, Michael Kube (Tübingen) über das Kieler Kantorat unter Georg Christian Apel. Beate Bugenhagen thematisierte die Übergabe der kantoralen Verpflichtungen an den Musikdirektor in Stralsund, Lutz Winkler (Greifswald) widmete sich den Verhältnissen in Greifswald. Jerzy Michalak (Danzig) lenkte mit seinen Ausführungen über Danziger Kantoren den Blick gen Osten. In das 19. Jahrhundert führte der abschließende Beitrag Kathrin Eberls (Halle) über das Amtsverständnis des Stettiner Kantors und Musikdirektors Carl Loewe.

In der von Joachim Kremer geleiteten Abschlussdiskussion stand der perspektivische Umgang mit der Materie zur Debatte. Trotz unterschiedlicher Ausprägungen und Verläufe der Kantorate in den Städten des Ostseeraums bleibt der Strukturwandel im musikalischen Leben des 18. Jahrhunderts unbestritten. Doch ließe sich entgegen dem in der Literatur gern als Verfall bezeichneten Zustand des Kantorats auch von seiner Emanzipation sprechen, die sich in einer veränderten musikalischen Realität wie auch in der wachsenden Bedeutung des jeweiligen Amtsträgers widerspiegelt.

Prag, 8. bis 11. September 2004:

„The Work of Antonín Dvořák (1841–1904). Aspects of Composition – Problems of Editing – Reception“

von Daniela Philippi, Mainz

Anlässlich des 100. Todesjahres von Antonín Dvořák veranstalteten das Musikwissenschaftliche Institut der Karls-Universität Prag sowie die Abteilung für Musikgeschichte des Ethnologischen Instituts der Tschechischen Akademie der Wissenschaften unter Leitung von Jarmila Gabrielová ein großes Internationales Symposium. Veranstaltungsort war das Nationalmuseum in Prag, das seine Unterstützung ebenso bereitwillig anbot wie das Kulturministerium der Tschechischen Republik. Die Eröffnungsfeier konnte im Tschechischen Museum der Musik, das in diesem Jahr nach umfangreichen Anstrengungen weitgehend fertig gestellt wurde, stattfinden.

Innerhalb der drei Themenbereiche des Symposiums – Werkbetrachtung, Überlieferung und Rezeptionsgeschichte – wurden Kompositionen der verschiedenen von Dvořák gepflegten Gattungen berücksichtigt. Mehr als vierzig Referentinnen und Referenten aus zahlreichen europäischen Staaten sowie Australien, Venezuela und den USA waren nach Prag gekommen. Die zu Beginn stehenden Beiträge stellten werkanalytische Ansätze in den Vordergrund, wobei sowohl Gattungen der Instrumental- als auch der Vokalmusik beleuchtet wurden. Neben Aspekten wie Formbildung oder Werkrezeption fanden auch Annäherungen zur Erklärung von Dvořáks Personalstil statt. Erfreulich war hierbei insbesondere, dass die heutige musikwissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Schaffen Dvořáks durch eine gegenstandsbezogene Sichtweise geprägt ist, die das oftmals einschränkende Apriori der Nationalstil-Frage früherer Betrachtungen hinter sich gelassen hat.

Die aus der schriftlichen Überlieferung von Musik zu gewinnenden Erkenntnisse sind insbesondere für den editorischen Bereich grundlegend. Im Hinblick auf die gerade beginnende *Neue Dvořák-Gesamtausgabe* widmeten sich daher zahlreiche Referenten quellenkritischen Fragen und beleuchteten allgemeine sowie auch werkbezogen spezielle Problemfelder der Edition von Dvořáks Musik. Die Entdeckung einer Partiturabschrift, die die bislang unbekannte ursprüngliche Fassung des *Klavierkonzerts* op. 33 offenbart, bildet hierbei einen brisanten Fall. Und auch das

wieder aufgefundene Autograph der ursprünglichen Fassung von Dvořáks *Stabat mater* erlaubt bislang nicht bedachte Schlussfolgerungen. Eine eher künstlerisch geprägte Sichtweise auf Dvořáks Schaffen rückte durch eine Multimedia-Präsentation unter dem Titel „Issues and Attitudes Concerning Dvořáks's ‚American Accent‘“ in den Blick und leitete in das weite Themenfeld der Rezeption über. Hierbei fand das zeitgenössische Umfeld des Komponisten ebenso Berücksichtigung wie die seit den späten 1870er-Jahren rege internationale Rezeption seiner Musik.

Bemerkenswert war die Breite des Spektrums der Dvořák-Forschung, die sich auf dem Jubiläumssymposium des Komponisten darbot. Es ist geplant, die Beiträge in einem Kongressbericht zu veröffentlichen.

Halle, 22. September 2004:

„Musik im Orient – Orient in der Musik“

von Eduard Mutschelknauss, Berlin

Zum 29. Deutschen Orientalistentag „Barrieren – Passagen“, der vom 20. bis 24. September 2004 in Halle an der Saale von der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft abgehalten wurde, fand innerhalb der zuletzt 2001 in Bamberg organisierten Tagungsreihe erstmalig ein eigenständiger musikwissenschaftlicher Panel statt, in dem die Veranstalter jene fachspezifischen Beiträge bündelten, die bislang in verschiedenen Sektionen der interdisziplinär ausgerichteten Tagung angesiedelt waren. Damit wurde den Interessenten der Zugang zu allen Referaten des Fachbereichs wesentlich erleichtert. Initiatoren und Organisatoren dieses Panels waren Ildar Kharissov und Kendra Stepputat. Die Beiträge der Referenten spiegelten die Beziehungsvielfalt wider, die von einem weiter gefassten Begriff des Orients in die Musik abstrahlt. So informierte im ersten Block zunächst Kendra Stepputat (Halle) über den „Einfluss indonesischer Musik auf europäische Komponisten im frühen 20. Jahrhundert“. Es folgten zwei Beiträge, in denen die Türkei zum Kristallisationspunkt des Interesses avancierte: Eduard Mutschelknauss konzentrierte sich auf die Verschränkung von Béla Bartóks Spätwerk mit dessen Türkeiexpedition der 1930er-Jahre, und – einen anderen Teilaspekt abdeckend – beleuchtete Dorit Klebe (Berlin) die Beeinflussungssituation der „Türk Beşleri“, der so genannten „Türkischen Fünf“, um der hierbei manifest werdenden „Kunstmusik im 20. Jahrhundert zwischen Orient und Okzident“ nachzuspüren. Den zweiten Block eröffneten zwei Referate zur tatarischen Musik. Ildar Kharissov (Berlin) wog mit seinem „Die tatarische Kunstmusik im 20. Jahrhundert und der musikalische Orientalismus russischer Schule“ titulierte Beitrag unterschiedliche Verständnisebenen des Orientalischen gegeneinander ab, die sich bis in die Makroebene musikalischer Formgebung hinein artikulieren. Einen besonderen Akzent setzte er auf die komplizierten Verflechtungen von regionalgeschichtlicher Verwurzelung und einem zweifach kodierten überregionalen Kontext – dem des Russischen und einem weiteren jener vormals im Russischen adaptierten und damit überlieferten Orientalismen –, der in ausgewählten Kompositionen als einzigartige Symbiose tatarisch-russischer Stilelemente evident wird. Steffen Riecke (Berlin) sprach über die „Musik der Krimtataren – Mittel zur Selbstbehauptung und Entwicklung der nationalen Identität nach der Rückkehr aus der Deportation“. Er konnte hierbei auf einen reichen Fundus vor Ort gesammelter Kenntnisse und Primärerfahrungen zurückgreifen. Ähnliches gilt für Sebastian Dreyer (Potsdam), der unter dem Titel „Guru-Shishya-Parampara – Zeitgenössische Ansichten über die orale Tradierung der nordindischen Kunstmusik“ zwar die Relevanz mündlicher Wissensvermittlung im Lehrer-Schüler-Verhältnis hervorhob, ohne jedoch den Wert schriftlicher Fixierungen und theoretischer Quellentexte zu negieren. Mit Blick auf den Kongress im Jahr 2007 bleibt angesichts der nicht nur inhaltsreichen, sondern auch im wechselseitigen Diskurs ergebnisreichen Beiträge zu hoffen, dass sich eine eigenständige musikwissenschaftliche Sektion beim Deutschen Orientalistentag etablieren kann.

Linz, 23. bis 26. September 2004:

„Kunst und Wahrheit“

von Rainer Boss, Bonn

Das Linzer Bruckner-Symposium 2004 begann mit den zwei psychologisch und philosophisch orientierten Referatgruppen „Wahrheit der Wahrnehmung“ und „Was ist Wahrheit?“ Herbert Bauer (Wien) stellte neurowissenschaftliche Aspekte vor. Die Informationsverarbeitung im Gehirn, so genanntes „Brain Imaging“, wird u. a. mittels EEG oder funktioneller Magnetresonanz erforscht. Resümierend stellt sich das Gehirn als sehr komplexes funktionelles Neuronennetzwerk dar, das für diverse Bereiche der Wahrnehmung individuell unterschiedliche Ergebnisse/Wahrheiten generieren kann. Erich Vanecek (Wien) zeigte die Grenzen der Wahrnehmung durch die menschlichen Sinnesorgane auf, die wie das Ohr nur für kleine Ausschnitte der physikalisch vorhandenen Reizkontinua konzipiert sind. Peter Strasser (Graz) verwies in seinem Beitrag „Wahrheit – absolut oder relativ?“ auf Verbrechen im Namen der Wahrheit. Hanna-Barbara Gerl-Falkovitz (Dresden) referierte über die „Postmoderne in einer Annäherung an Wahrheit?“

Im Hauptteil des Symposiums „Kunst und Idee“ sprachen Rainer Bischof (Wien) und Bo Marschner (Århus) über die Wahrheit in der Musik bzw. der musikalischen Analyse. Marschner hinterfragte verschiedene Analysemethoden (Strukturbetrachtung, Hermeneutik etc.), die in Kooperation synthetisieren sollten. Rainer Bischof leitete seine philosophischen Ausführungen unmittelbar ab von den Worten Spinozas: „Die Kunst gibt Phantasien, sie bringt Mythen oder Dichtungen, aber keine Wahrheit“, indem er das Grundproblem der Kunst als den Widerspruch zwischen (rationaler) Erkenntnis und Irrationalität definierte. Herta Blaukopfs (Wien) Beitrag zu „Mahlers Wirklichkeit und Wahrheit“ zeigte auf, wie er aufgrund seiner Doppelbegabung zwischen schöpferischem Künstler und Interpret, Berufung und Beruf, Taten und Tätigkeiten balancierte. Wichtig war ihm vor allem sein kompositorisches Werk, wie der Briefwechsel mit Richard Strauss darlegt. Joachim Fiebach (Berlin) sprach über die verschiedenen „Realitätskonstruktionen des Theaters“ bis hin zur aktuellen Medien-Theatralität. Wolfgang Winkler (Linz) verwies in seinem Vortrag auf die Problematik virtueller Welten. Falsche Bilder generieren eine Scheinwelt weit ab von der Realität. Musiksender wie MTV deuten auf die Virtualität des Kunstraumes. Johann Lachinger (Linz) analysierte „Adalbert Stifters *Bergkristall*-Text als verschlüsseltes ‚Lebens-Zeichen‘“ des Autors.

Den konkreten Bezug zu Bruckner stellten drei der vierzehn Referate her. Andrea Harrandt (Wien) begab sich auf die Suche nach dem „wahren“ Bruckner in ihrem Vortrag zu „Realität und Subjektivität anhand einiger Beispiele aus der Biographie“. Die von Harrandt herausgegebenen Briefe Bruckners, deren zweiter Band nun vorliegt, geben zwar in ihrer Formelhaftigkeit nur selten Einblick in Persönliches, aber allein die vorhandenen Bewerbungsschreiben Bruckners reflektieren das Bild eines selbstbewussten Musikers. Somit erhält die Bruckner immer wieder nachgesagte demütige und bescheidene Art einen bemerkenswerten Gegenpol, der schon eher zu seiner eindeutigen kompositorischen Aussagekraft zu passen scheint. Theophil Antonicek (Wien) bewertete Eduard Hanslicks Bruckner-Rezensionen neu. Während die Bruckner-Schüler immer wieder auf persönliche Motive Hanslicks für seine Bruckner-Kritik verwiesen, stritt Hanslick selbst solche Beweggründe ab. Offensichtlich liefen die den Wagner'schen Klängen wesensverwandten Klänge Bruckners dem am Wiener klassischen Stil und somit auch an Brahms orientierten Ideal Hanslicks vom „Musikalisch-Schönen“ zuwider. Franz Scheder (Nürnberg) berichtete im vierten Teil des Symposiums zu „Fälschungen und Incerta“ über Kompositionen, deren Autorschaft mit Bezug auf Bruckner ungeklärt ist oder zumindest war: *Symphonisches Präludium*, *Apollomarsch* etc. Josef Riederer (Berlin) befasste sich mit Materialanalysen, die Kunstfälschungen entlarven, wie z. B. Papier- und Wasserzeichenanalysen, Röntgen von Bildern.

Trondheim, 24. bis 26. September 2004:

„The Offertory and its Verses: The Current State of Research and Ideas for Future Exploration“

von Andreas Pfisterer, Regensburg

Auf Einladung des Senter for middelalderstudier der Universität Trondheim traf sich eine kleine internationale Gruppe am Rand des mittelalterlichen Europas. Für die Gattung Offertorium, die zu den weniger zugänglichen Bereichen des gregorianischen Chorals gehört, sollten der Forschungsstand zusammengetragen und neue Perspektiven aufgezeigt werden.

Der erste Arbeitstag war den Einzelreferaten gewidmet, Vormittag und Nachmittag wurden jeweils durch einen Vergleich von Tonaufnahmen eingeleitet, die Jerome Weber (Utica) vorstellte. Joseph Dyer (Boston) stellte eine Hypothese vor, wonach der Offertoriumsritus im römischen Stationsgottesdienst erst im 7. Jahrhundert entstanden sei, und versuchte, den sozialgeschichtlichen Hintergrund dieser Neuerung zu rekonstruieren. Andreas Pfisterer befasste sich anhand eines Fallbeispiels mit den Möglichkeiten und Grenzen, aus textlichen und musikalischen Indizien auf die internationale Vorgeschichte einzelner römischer Gesänge rückzuschließen. David Hiley (Regensburg) führte Ansätze zu einer reduktiven Melodieanalyse vor – mit einem eher resignativen Ergebnis. Giacomo Baroffio (Pavia) gab einen Überblick über Länge und Aufbau der Offertoriumsmelismen und wies von verschiedenen Seiten auf die Notwendigkeit einer wissenschaftlichen Melodieedition hin. Rebecca Maloy (Boulder) stellte anhand dreier Beispiele die zunächst irritierende Beobachtung einer Ambituserweiterung nach unten in den Soloversen vor; neben den schon vielfach diskutierten systemfremden Tönen können auch ungewöhnliche Ambitusverhältnisse Anlass zu Transpositionen in den mittelalterlichen Handschriften bieten. Gunilla Björkvall (Stockholm) berichtete über den Stand ihrer in Fertigstellung begriffenen Textedition der Offertoriumsprosulae im Rahmen des *Corpus Troporum*. Roman Hankeln (Trondheim) untersuchte an einem aufschlussreichen Einzelfall, inwiefern Varianten in der Textierung auf Varianten im zugrunde liegenden Melisma hinweisen können und die Erforschung der Prosulae damit einen Beitrag zur Überlieferungsgeschichte der Offertorien leistet.

Der zweite Arbeitstag stand für die Diskussion zur Verfügung. Im Anschluss an die Referate des Vortages und an ein Impulsreferat von Roman Hankeln wurden Ansätze zur musikalischen Analyse, die unterschiedlichen Datierungsansätze (7. Jh. nach McKinnon/Dyer, 5./6. Jh. nach Pfisterer) und ihre Konsequenzen sowie die Möglichkeiten einer kritischen oder vergleichenden Edition des umfangreichen Korpus erörtert.

Köln, 7. bis 9. Oktober 2004:

„Audiovisionen 2004“

von Tobias Hünermann, Köln

„Raum, Mouvement, Sound“ – mit diesen Themenschwerpunkten fokussierte das an der Universität zu Köln ausgerichtete Internationale Symposium zentrale Schnittstellen medialer Praxis und Theorie und begünstigte in hohem Maße eine interdisziplinäre Annäherung, die spezifisch musikwissenschaftliche, filmwissenschaftliche und linguistisch-philosophische Diskurse in medientheoretischer Akzentuierung verband. Dokumentierte bereits die Kooperation der Veranstalter – das Kulturwissenschaftliche Forschungskolleg „Medien und kulturelle Kommunikation“ (SFB/FK 427), die Pariser Groupe de Recherches Musicales de l'Institut National de l'Audiovisuel (INA-GRM) sowie das Musikwissenschaftliche Institut der Universität zu Köln – das Bestreben einer wechselseitigen Inspiration von Wissenschaft und Kunst, so zielte die Struktur des Symposiums in

die gleiche Richtung: Neben den täglichen Podiumsdiskussionen zählten drei Abendkonzerte mit dem von François Bayle entwickelten, aus über 80 Lautsprechern bestehenden Wiedergabesystem Acousmonium zum integralen Bestand der Veranstaltung. Protagonisten dreier Generationen der elektroakustischen Musik präsentierten hier ihre neuesten Kompositionen, darunter fünf Uraufführungen und deutsche Erstaufführungen. Ergänzt wurde das Programm durch interaktive Ausstellungen analoger und digitaler Musikinstrumente aus dem Studio voor Electroinstrumentale Muziek (Amsterdam) sowie eines von der Media Computing Group (Aachen) konzipierten „Personal Orchestras“, das dem Nutzer erlaubte, mit einem Infrarot-Dirigentenstab die Video- und Klangaufnahme eines Orchesters zu manipulieren.

Ausgehend von einer Interpretation des Transzendenzgedankens im Titel „Audiovisionen“ betonte Christoph von Blumröder (Köln) in seiner Einführung die Wichtigkeit eines interdisziplinären Zugangs und skizzierte prägnant die thematischen Grundpfeiler des Symposions. Daniel Teruggi (Paris), neben Christoph von Blumröder Initiator der Veranstaltung, akzentuierte im Rahmen seiner „kurzen Hörgeschichte der Musik“ die potentiell unendlichen Möglichkeiten der Klangprozessierung und -transformation im elektroakustischen Medium.

Nach diesen einleitenden Beiträgen erörterte die Sektion „Raum“ die kompositionstheoretische und ästhetische Relevanz der spatialen Dimension für die elektroakustische Musik anhand der pointierten Frage „Is space in music a reality or an illusion?“ Aus unmittelbarer kompositorischer Erfahrung diskutierten François Bayle (Paris), Ludger Brümmer (Karlsruhe), Denis Smalley (London) und Daniel Teruggi über die Stichhaltigkeit einer Charakterisierung des Komponisten als Schöpfer akustischer (Raum-) Illusionen.

Die Sektion „Mouvement“ reflektierte vor dem Hintergrund interaktiver Multimediasysteme medientheoretische, ästhetische und praktische Perspektiven der Mensch-Maschine-Interaktion in der digitalen Kunst. Zunächst näherten sich Ludwig Jäger (Köln), Sybille Krämer (Berlin), Werner Rammert (Berlin) und Matthias Vogel (Frankfurt) in einem ersten Roundtable mit medienphilosophischen und -theoretischen Überlegungen der Relation von Mensch und Maschine, wobei insbesondere Aspekte der Transkriptivität, Performativität und Medialität zur Sprache kamen. Den Fragen, was digitale Medienkunst eigentlich sei und wie sich Interaktivität in ihr ereigne, gingen von ästhetisch-analytischem Standpunkt Christa Brüstle (Berlin), Martina Leeker (Berlin) und Monika Fleischmann (Bonn) nach und plädierten für ein verstärkt medienarchäologisch-diskursanalytisches Arbeiten frei von metaphorischen Überformungen. Im abschließenden Roundtable, das in eine Präsentation interaktiver Multimediasysteme mündete, beleuchteten Jean Baptiste Barrière (Paris), Antonio Camurri (Genua), Suguru Goto (Paris) und Michel Waisvisz (Amsterdam) die künstlerischen Zukunftsperspektiven solcher Systeme.

Die wiederum interdisziplinäre Sektion „Sound“ widmete sich dem Phänomen der Klangfarbe sowie deren unterschiedlichen künstlerischen Formatierungsweisen und begegnete damit der ungenügenden Situation, dass das klangliche Erscheinungsbild einer Musik den Rezeptionsvorgang zwar entscheidend prägt, der Analyse und Beschreibung klangfarblicher Qualitäten im Bereich musikwissenschaftlicher Reflexion und Theoriebildung jedoch ein vergleichsweise geringer Stellenwert eingeräumt wird. Um „Sounds im wissenschaftlichen und kulturellen Diskurs“ ging es Manfred Bartmann (Salzburg), Michael Harenberg (Bern), Thomas Phleps (Bremen) und Holger Schulze (Berlin). Probleme der begrifflichen Einholbarkeit des Phänomens standen ebenso zur Diskussion wie Harenbergs These, Sounds als historisches Konstrukt einer Simulationsästhetik zu begreifen. Eine durchaus sinnfällige Heterogenität der Zusammensetzung zeigte das anschließende Roundtable „Klangidentitäten“, das mit Barbara Flückiger (Basel), Sylvius Lack (Berlin), Carl-Frank Westermann (Berlin) und Albrecht Riethmüller (Berlin) den Bogen von der Filmwissenschaft über die industrielle Produktion zur Musikwissenschaft spannte. Riethmüller entlarvte die ideologischen Vorstellungen älterer Lexikoneinträge zum Lemma „Sound“ und demonstrierte eindrucksvoll das dem Begriffsfeld Sound-Klang-Phonē-Vox-Tonus inhärente hohe Maß an Beliebigkeit. Unter der Leitfrage „Analog versus Digital, did this fight ever exist?“ setzte ein zweites Komponistenroundtable den Abschluss der theoretischen Bemühungen des Symposions. Flo Meneses (São Paulo), Jean-Claude Risset (Marseille), Daniel Teruggi und Hans Tutschku (Boston)

erläuterten Differenzen analoger und digitaler Klangverarbeitungsprozesse und diskutierten kontrovers das Wechselspiel von Distanz und Kontakt zu Musik und Materie.

Wien, 8. und 9. Oktober 2004:

„Eduard Hanslick. Symposion zum Gedenken an seinen hundertsten Todestag“

von Markus Gärtner, Wilhelmshaven

Nach Grußworten von Harald Goertz und Gernot Gruber (beide Wien) eröffnete Thomas Grey (Stanford) die Tagung mit einem Vortrag über Eduard Hanslicks Bewertung von Richard Wagner und setzte dabei den Begriff der „Arabeske“ mit dem „Gewebe“ des *Tristan*-Stils in Beziehung. Beim Roundtable zu „Eduard Hanslick im geistesgeschichtlichen Kontext“ akzentuierte Dietmar Strauß (Saarbrücken) mit „Vom Musikalisch-Langweiligen“ den Verfall musikalischen Materials. Den Hörer verlange es nach immer mehr „Schocks“. Barbara Boisits (Wien/Graz) verfolgte mit „Die Gesetze des spezifisch Musikalischen“ in etwa die gleiche Stoßrichtung wie Werner Abegg (Dortmund) mit seinem Vortrag zu „Hanslick und die Idee der reinen Instrumentalmusik“, in dem er fünf Gründe zur Abgrenzung von der Vokalmusik aufstellte. Das Problem „Form vs. Gehalt“ kommentierte Lothar Schneider (Gießen) vom Standpunkt der Philosophie. Sein Rekurs auf Herbart leitete über zu Christoph Landerers (Salzburg) „Hanslick und die österreichische Geistesgeschichte“. Er attestierte dem Kritiker ein „Gedankenamalgam“ aus bolzanischen und herbartianischen Ideen.

Den zweiten Roundtable „Zur Biographie“ eröffnete Clemens Höslinger (Wien) mit Nachforschungen zu Hanslicks Briefen, einem echten Desiderat der Forschung. Hubert Reitterer (Wien) wies hin auf Hanslicks Vater („Josef Adolf Hanslick als Bibliothekar und Satiriker“), während Jitka Ludvová (Prag) sich mit einigen „Prager Realien zum Thema Hanslick“ befasste.

In der Vortragsrunde „Bereiche der Tätigkeit“ sprach Theophil Antonicek (Wien) über die Universität als Wirkungsort und Peter Stachel (Wien) über das „Kronprinzenwerk“. Bezeichnend war vor allem das Referat über die Wiener Philharmoniker, gehalten von deren jetzigem Präsidenten Clemens Hellberg (Wien). Deutlich kamen hier Vorbehalte zum Tragen, wenn es um Fehlurteile besonders mit Blick auf Bruckner ging.

Oswald Panagl (Salzburg) eröffnete den zweiten Konferenztag mit seinen Überlegungen zu Authentizität und Schönung im Rahmen der Autobiographie. Die folgende Diskussionsrunde „Hanslick und die junge Musikwissenschaft“ leitete Laurenz Lütteken (Zürich) ein, wobei er Hanslicks Stellung in „Ästhetik, Werturteil und musikalischer Wissenschaft“ als Gegensatz etwa zum quellenorientierten „Musikantiquar“ Philipp Spitta beschrieb. Rudolf Flotzinger (Graz) berichtete über Hauseggers Verhältnis zu Hanslick, Gabriele Eder (Wien) über Guido Adler. Innerhalb des großen abschließenden Roundtables zum „Kritiker und Literaten“ charakterisierte Wilhelm Seidel (Heidelberg/Leipzig) in „Haydn – Mozart“ Hanslick als „Klassizisten ohne Korpus“, da er von Mozarts Opern allein *Die Zauberflöte* für ewig hielt. Birgit Lodes' (Wien) Ausführungen zu Hanslicks Sicht auf Beethoven strichen den „Grenzwächter“ gegen vermeintliche Auswüchse der Musik heraus. Markus Gärtner erhellte dann die Kontroverse zwischen Hanslick und Liszt anhand von Ästhetik und Kompositionstechnik, während Manfred Wagner (Wien) in seinem Referat zum „Sozialaufsteiger“ Bruckner besonders auf das persönliche Verhältnis zwischen Komponist und Kritiker zu sprechen kam. Michael Jahn (Wien) zeigte an Verdi, dass Hanslicks anfänglich kategorische Ablehnung sich ab *Aida* zumindest partiell änderte. Harald Hebling (Wien) referierte über die „Operette“, Herbert Schneider (Mainz) über „Französische Musik“. Mikulaš Bek (Brno) brachte abschließend am Beispiel der „Tschechischen Musik“ noch einmal Hanslicks Probleme mit Nationalen Schulen zur Sprache. Die Organisation dieses im Jubiläumsjahr europaweit einzigen Hanslick-Symposions hatten das Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien, der

Verein der Freunde des Instituts für Musikwissenschaft und die Österreichische Gesellschaft für Musik gemeinsam übernommen.

Budapest, 8. bis 10. Oktober 2004:

III. Konferenz der Ungarischen Gesellschaft für Musikwissenschaft und Musikkritik

von Jürgen Hunkemöller, Schifferstadt

Die Konferenz der Ungarischen Gesellschaft für Musikwissenschaft und Musikkritik (MZZT), die sich nach der Wende 1989 neu formiert hat, war László Somfai, dem ersten Präsidenten der Gesellschaft nach 1989, gewidmet. Anlass bot dessen 70. Geburtstag. Die Verdienste Somfais um die ungarische und die internationale Musikwissenschaft können gar nicht hoch genug veranschlagt werden. So sei etwa daran erinnert, dass er jahrzehntelang das Budapester Bartók-Archiv geleitet hat, dessen Impulse in die ganze Welt ausstrahlen, dass er seit langem Leiter des ungarischen Ausbildungsprogramms für Doktoranden ist und dass er – auch durch seine Gastprofessuren in den USA – das Symbol einer weltoffenen ungarischen Musikwissenschaft verkörpert. Von 1997 bis 2002 war er Präsident der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft.

Der Teilnehmerkreis der insgesamt 42 Beiträger beschränkte sich auf ungarische Kolleginnen und Kollegen. Sie kamen aus Ungarn, aus dem europäischen Ausland und aus Übersee. Schauplatz war die Alte Musikakademie, also der Budapester Arbeitsplatz Franz Liszts. Dieser Rahmen gab der Veranstaltung den Charakter eines Familientreffens. Die Beiträge gruppierten sich um drei Themenkomplexe, die wiederum die Hauptarbeitsfelder Somfais markieren: Béla Bartók, die Wiener Klassik und interdisziplinäre Themen, unter Einschluss der Musikgeschichte Ungarns und der Volksmusik.

Der von János Kárpáti, Márta Papp und László Vikárius organisierte Kongress dokumentierte bereits mit der Teilnehmerliste die Bedeutung Somfais; denn weit mehr als die Hälfte der Referenten dürfte bekunden, dessen Schüler gewesen zu sein oder nachhaltig von ihm gelernt zu haben. Die Tagung bot einen facettenreichen Einblick in die Vitalität und Leistungsstärke der ungarischen Musikwissenschaft. Auffällig war der nüchtern-konsequente Material- und Quellenbezug des musikwissenschaftlichen Fragens und Forschens, der die Referate und die Diskussionsbeiträge wie ein roter Faden durchzog.

Ein Kongressbericht soll nicht erscheinen, doch werden etliche Beiträge separat veröffentlicht. In ungarischer Sprache bietet vor allem die Zeitschrift *Magyar Zene* ein Forum und in englischer Sprache die Somfai-Festschrift *Essays in Honor of László Somfai: Studies in the Sources and the Interpretation of Music*, Lanham, Maryland (Dr. i. V.).

Michaelstein, 8. bis 10. Oktober 2004:

25. Musikinstrumentenbau-Symposium „Jagd- und Waldhörner. Geschichte und musikalische Nutzung“

von Klaus Aringer, Tübingen

Das Michaelsteiner Jubiläums-Symposium zur Geschichte der Horninstrumente führte 27 Referenten verschiedener Fachgebiete (Hornisten, Instrumentenbauer, Akustiker, Restauratoren und Musikwissenschaftler) aus Europa und den USA zusammen. Die beiden Konzerte im Refektorium des ehemaligen Klosters waren mit Naturhornsolisten aus dem Kreis der Tagungsteilnehmer hochkarätig besetzt.

Die Schwerpunkte des Symposiums lagen in der Frühgeschichte und regionalen Verbreitung des Instruments. Renato Meucci (Mailand) beleuchtete eröffnend die politisch-dynastischen und sozialgeschichtlichen Hintergründe, die den Aufstieg des Waldhorns beförderten. Der Frühgeschichte des Instruments in Frankreich widmete sich Michel Garcin-Marrou (Chennevières); sein Referat ergänzte Florence Gétreau (Paris) mit Anmerkungen zur Ikonographie. Die Geschichte der Horninstrumente in Nord- und Mitteldeutschland beleuchtete Reine Dahlqvist (Göteborg), Klaus-Peter Koch (Bergisch Gladbach) folgte den Spuren deutscher Blechbläser und Blechblasinstrumentenbauer im östlichen Europa. Enrico Weller (Markneukirchen) erläuterte die Bedeutung der Familie Eschenbach für den vogtländischen Metallblasinstrumentenbau. Über die Anfertigung von Hörnern in Böhmen und Mähren im 18. und frühen 19. Jahrhundert berichtete Michaela Freemanova (Prag), die weithin unbekannte Geschichte des Instruments in der Slowakei umriss Eva Szórádová (Nitra). In England vom 19. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts verwendete Horntypen waren Gegenstand des Vortrags von Bradley Strauchen (London), während sich Josep Antoni Alberola i Verdú (Valencia) mit der Einführung des Instruments in Spanien auseinandersetzte.

Acht Referate galten instrumentenkundlichen oder musikalischen Aspekten. Thomas Hiebert (Fresno) verfolgte die Entwicklung der Horntechnik in England, Gabriele Rocchetti (Lonato) diejenige in Italien; Klaus Aringer gab einen Überblick über die Hornverwendung im Schaffen Telemanns. Sabine Klaus (Landrum) versuchte die Frage „Horn oder Trompete“ an einem Instrument von Johann Carl Kodisch zu klären, Christian Ahrens (Bochum) erörterte die Möglichkeiten und Grenzen der Austauschbarkeit beider Instrumente in den Werken Johann Theodor Roemhildts und Gottfried Heinrich Stölzels. Ulrich Hübner (Darmstadt) unternahm den Versuch einer Identifizierung des Horns auf dem Portrait von Frédéric Duvernoy, während sich Jeffrey Snedeker (Ellesburg) mit dem frühen Verfechter des Ventilhorns, Joseph Émile Meifred, auseinandersetzte.

Akustischen und instrumentenbaulichen Fragen galten sechs Vorträge. Arnold Myers (Edinburgh) erläuterte die Bohrungsprofile verschiedener Instrumente, Robert Pyle (Cambridge, Massachusetts) verglich aus akustischer Sicht deutsche und französische Naturhörner, Gregor Widholm (Wien) sprach über das Wiener Horn als Bindeglied zwischen Naturhorn und modernem Doppelhorn. Dem Werkstoff Messing im Blechblasinstrumentenbau widmete sich Karl F. Hachenberg (Wissen). Die Mensuren in eng gewundenen Jagdinstrumenten veranschaulichte Rainer Egger (Basel), während Richard Seraphinoff (Bloomington) den gewünschten Eigenschaften eines Instruments aus der Perspektive von Spielern und Instrumentenbauer nachging.

Neuerwerbungen des Leipziger Musikinstrumentenmuseums stellte Eszter Fontana (Leipzig) vor, Monika Lustig (Michaelstein), Christiane Rieche (Halle) und Wolfgang Wenke (Eisenach) machten auf ein umfassendes Projekt zur Erfassung von Jagd- und Waldhörnern in niedersächsischen und mitteldeutschen Museen aufmerksam.

Irsee, 23. Oktober 2004:

„Musica ecclesiastica – ars sacra“

von Gert Völkl, Augsburg

Aus Anlass des 300-jährigen Jubiläums der Kirchweihfeier und des 250-jährigen der Balthasar-Freiwilb-Orgel in der ehemaligen Abteikirche wie auch des 75. Geburtstags von Friedrich Wilhelm Riedel, dem Vorsitzenden der Fachgruppe Kirchenmusik der Gesellschaft für Musikforschung und der Gesellschaft Klostermusik in Schwaben, widmete die Schwaben-Akademie Irsee 2004 den Problemen der „Kirchenmusik als liturgische Kunst“ ein Symposium.

Abt Clemens Lashofer OSB (Stift Göttweig) begann mit einer Untersuchung über die „Regula Sancti Benedicti – Fundament abendländischer Kirchenmusik“. Dabei wies er besonders auf die

Bemerkungen Benedikts zu Gesang, Halleluja, Psalm, Hymnus und Canticum hin, die die Regel gewissermaßen auch zu einem Fundament abendländischer Kirchenmusik werden ließen.

Den Bedingungen, denen die Benediktiner Hucbald, Guido von Arezzo u. a. in ihrer Kirchenmusikpraxis unterworfen waren, ging der Leiter des Symposions, Franz Körndle (Augsburg), unter dem Titel „Res valde incredibilis“ nach. Papst Leo IV. (Mitte des 9. Jahrhunderts) begann mit diesen Worten ein offizielles Schreiben, das sich gegen Veränderungen der gregorianischen Gesänge richtete. Das ganze Mittelalter hindurch herrschte ein Wechselspiel zwischen „in die Schranken weisen“ durch den Klerus und Umgehung „dieser Art von Zensur“ durch die Musiker, bis hin zur Polyphonie und Orgelmusik des 15. und 16. Jahrhunderts.

Hier knüpfte Peter Ackermann (Frankfurt am Main) mit seinem Beitrag über das „Verhältnis von weltlicher Musik, geistlicher Musik und Kirchenmusik im nachtridentinischen Rom“ an. Am Beispiel Giovanni Animuccias erläuterte er die enge Verzahnung von repräsentativer Kirchenmusik mit den Ideen der neuen religiös-sozialen Bewegungen, die musikgeschichtlich zukunftsweisende Entwicklungen einleitete.

Mit Animuccias zweitem Lauden-Buch erschienen 1570 in Rom erstmals doppelchörige Kompositionen. Die Mehrchörigkeit gewann innerhalb der römischen Schule eine rasch wachsende Bedeutung und strahlte im 17. Jahrhundert auch in den süddeutschen Raum aus. Siegfried Gmeiwieser (München/Regensburg) erläuterte, dass hier schon früh deren klangliche Möglichkeiten ausgenutzt wurden, u. a. in den Zentren dieser Musizierpraxis (München mit A. Holzner, J. C. Kerll, E. Bernabei) und (Salzburg mit St. Bernardi, A. Hofer, H. I. F. Biber, G. Muffat).

Winfried Kirsch (Frankfurt am Main) verglich die beiden *Stabat-mater*-Vertonungen aus dem *Christus* von Franz Liszt. Ihre hervorgehobene Stellung wird unterstrichen durch deren herausragende Vertonung. Die Umdichtung „Stabat mater speciosa“ (Nr. 3) ist praktisch ein A-cappella-Satz, den Text fast durchwegs syllabisch rezitierend, mit Ausnahme zweier kurzer Stellen sich im p bis ppp-Bereich bewegend. Das „Stabat mater dolorosa“ (Nr. 12) bildet hierzu den denkbar größten Gegensatz: ein groß auskomponierter Variationensatz, ein Werk mit Solisten, Chor und vollem Orchester in fein differenziertem Wechsel, wie das ganze Oratorium (Nr. 1–3–8–12–14) in Form eines großen Bogens angelegt.

Dem Genius loci waren die Referate von P. Petrus Eder OSB (Salzburg) und Hermann Fischer (Aschaffenburg) gewidmet. Eder untersuchte benediktinische Meinungen zur Reform der Kirchenmusik. Er charakterisierte Meinrad Spieß als einen Gelehrten, dessen Musikauffassung (*Tractatus musicus*, 1745) noch ganz barock war. Martin Gerbert ließ sich dagegen in seiner Hauptschrift *De cantu et musica sacra* (1774) als Mann der Aufklärung erkennen, der Virilitas, Gravitas und Simplicitas als Merkmale guter Kirchenmusik vertrat.

Unter dem Titel „Organum tam ad Vesperas quam ad Missas pulsatur“ sprach Hermann Fischer über die wechselvolle Geschichte der Balthasar-Freiwiß-Orgel von 1754 unter besonderer Berücksichtigung der großen Sorgfalt, die Meinrad Spieß auf die Vorbereitung der Auftragsvergabe verwandt hatte.

Wien, 4. bis 6. November 2004:

7. Internationales Franz Schmidt-Symposium „Musik in Wien 1938–45“

von Daniel Ender, Wien

Die Auseinandersetzung mit der Zeit des Nationalsozialismus wurde von der österreichischen Musikwissenschaft bis in die jüngste Vergangenheit – zumal im direkten Vergleich mit der deutschen – weitgehend gemieden. Das Symposium, dem eine erste Gegenüberstellung der wichtigsten Wiener Institutionen des Musiklebens zwischen 1938 und 1945 zu verdanken ist, zeigte sowohl die Dringlichkeit der Thematik als auch das Ausmaß der Bereitschaft zu ihrer Aufarbeitung. Sei-

nen Anlass bildete zwar Franz Schmidts im Auftrag der neuen Machthaber unmittelbar nach dem „Anschluss“ Österreichs an Hitlerdeutschland geschriebene Kantate *Deutsche Auferstehung*, der größere Teil der Vorträge beschäftigte sich aber mit dem institutionengeschichtlichen und kulturpolitischen Umfeld. Manfred Wagner (Wien) rekonstruierte zudem die „Ästhetik des Nationalsozialismus“ und den Einfluss Richard Wagners auf nationalistische wie sozialdemokratische Ideologien.

Eine Darstellung der Quellen zweier Instrumentalwerke Schmidts sowie der unvollendeten *Deutschen Auferstehung* selbst leistete Carmen Ottner (Wien). Gerhard Winkler (Eisenstadt) analysierte aufschlussreich den Text von Oskar Dietrich, der von Schmidt maßgeblich umgestaltet wurde, und anhand einer semantischen Analyse schilderte Hartmut Krones (Wien), wie sich – im direkten Vergleich mit dem *Buch mit sieben Siegeln* – bloß das Objekt der musikalischen Verehrung bei gleich bleibender Tonsprache geändert habe: Als einen von zahlreichen Belegen nannte er eine das Wort „Führer“ warm umfangende Cyclois-Figur.

Über die meisten der thematisierten Institutionen referierten heutige Repräsentanten selbst: So betonte Otto Biba (Wien) in einer ausgewogenen Darstellung des Verhaltens von Franz Schütz, dem damaligen Präsidenten des Musikvereins, dass die Gesellschaft der Musikfreunde seit 1939 de iure nicht mehr existiert habe, und präsentierte Clemens Hellsberg (Wien) nach einer kritischen Darlegung der Geschichte der Wiener Philharmoniker die vorherrschende Begründung für die weitgehend unterbliebene Entnazifizierung: Die hohe Qualität hätte sonst nicht weiter gewährleistet werden können – eine Argumentation, der schon nach Kriegsende durch Orchestermitgliedern widersprochen worden war.

Lynne Heller (Wien) skizzierte das Wirken von Franz Schütz als Direktor der Reichshochschule für Musik als das eines ehrgeizigen Machtmenschen, der die Gunst der Stunde nutzte, um unliebsame Lehrkräfte loszuwerden und andere mit überhöhtem Gehalt an deren Stellen zu setzen. Erwin Barta (Wien) schilderte das Wiener Konzerthaus als Schauplatz für diverse Veranstaltungen der NSDAP und ihrer Nebenorganisationen und zeigte in einer Analyse der Programme, dass Baldur von Schirach, ab 1940 Reichsstatthalter von Wien, durchaus Rücksicht auf Wien-spezifische kulturelle Traditionen nahm. Letztere analysierte der Zeithistoriker Gerhard Botz (Wien) als kulturkonservative Elemente, die den Anforderungen des Nationalsozialismus eigentlich widersprachen. Widerspruch ortete auch Christian Glanz (Wien) in mehrfachcodierten Texten der Unterhaltungsmusik, die als Abgrenzung gegenüber dem Regime bzw. dem Deutschen verstanden werden konnten – wenn auch nicht in dem Maße wie oft dargestellt, während Manfred Permoser, verdienstvoller Historiograph der Wiener Symphoniker, den mangelnden Protest dieses Orchesters gegen äußere Eingriffe ausführlich recherchiert hatte. Eine geistesgeschichtliche Vorgeschichte des Dritten Reiches erzählte Thomas Leibnitz (Wien) am Beispiel von sechs wichtigen Blättern auf dem Weg in den Nationalsozialismus, und Michael Staudinger (Wien) beleuchtete Erich Schenks Machenschaften innerhalb und außerhalb des Wiener Instituts. Ein Symposiumsbericht wird als Band XV der *Studien zu Franz Schmidt* erscheinen.

Halle, 5. und 6. November 2004:

„Samuel Scheidt (1587–1654) – Werk und Wirkung“

von Hendrik Doehhorn, Göttingen

In unmittelbarer Nähe zur letzten Wohnstätte des Hallensers Samuel Scheidt fand im Händel-Haus eine internationale wissenschaftliche Konferenz statt, die sich nach den kleineren Scheidt-Tagungen in Saskatoon (1987), Halle (1989) sowie Creuzburg (Frühjahr 2004) erstmalig in dieser Breite mit Werk, Wirkung und Biographie des Komponisten befasste. Anlass war das Scheidt-Jahr

2004 (350. Todestag), zu dem seine Heimatstadt ihm in den vergangenen Monaten bereits mehrere Veranstaltungen gewidmet hatte. 18 Referenten präsentierten in vier Sitzungen die Ergebnisse ihrer Forschungen.

Nach einer Einführung durch Wolfgang Ruf (Halle) stellte Werner Breig (Erlangen) Scheidts differenzierten Umgang mit der Besetzung bei den doppelchörigen *Cantiones Sacrae* vor. Klaus Eichhorn (Berlin) zeigte anschließend an der gleichen Sammlung, dass Instrumentenbeteiligung auch bei diesem als Satz von acht vollständig textierten Stimmen ohne Generalbass erschienenen Druck als Normalfall anzusehen sei. Werner Braun (Saarbrücken) beschäftigte sich nachfolgend mit Scheidts *Jubili Bernhardi* und deren Bezügen zu Gabrielis *O Jesu mi dulcissime* und Scheins *O Venus und Cupido blind*, worauf sich Andreas Waczkat (Kiel) Scheidts Parodien und Selbstparodien widmete. Wolfgang Stolze (Hamburg) belegte anhand von historischen Beispielen für hinzukomponierte Stimmen, dass die gedruckte Werkgestalt keine „res facta“ war, sondern Einrichtung für die Praxis forderte. Walter K. Kreyszig (Saskatoon) sprach zu Scheidts Traditionsbewusstsein anhand der *Magnificats „cum laudibus“*, und Joachim Kremer (Stuttgart) schließlich verglich die *Lieblichen Kraftblümlein* (1635) mit den *Kleinen Geistlichen Konzerten* von Heinrich Schütz (1636) u. a. mit Blick auf didaktische Bezüge.

Beschäftigte sich die Tagung in diesen Referaten mit dem in Forschung und Praxis bisher eher vernachlässigten Vokalwerk, ging es im Folgenden um Rezeption und Biographie sowie um den Orgelmeister Scheidt. Marta Hulková (Bratislava) gab einen Überblick über die Scheidt-Pflege in der Zips- und Scharosch-Region (heutige Slowakei), wonach Klaus-Peter Koch (Bergisch Gladbach) aktengestützte Überlegungen zu einer Berufung Scheidts nach Danzig anstellte. Ein Text von Eberhard Firnhaber (Bielefeld; vorgetragen von Konstanze Musketa) machte schließlich ein Stammbuch aus der Familiengeschichte Firnhaber bekannt, das nicht nur ein Scheidt-Autograph (*Kanon In te domine speravi*, 1633), sondern auch Autographe von Melchior Schildt und Heinrich Grimm enthält. Michael Maul (Leipzig) konnte weitere bislang unbekannte (Text-)Autographe aus Eisleben vorlegen, Felix Friedrich (Altenburg) präsentierte eine Analyse der Orgelgutachten Scheidts; im Anschluss informierte Rüdiger Wilhelm (Braunschweig) über den Braunschweiger Orgelbau zu Scheidts Zeit. In den drei folgenden Vorträgen stand die Bedeutung der *Tabulatura Nova* im Vordergrund: Pieter Dirksen (Utrecht) äußerte sich, mit einem analytischen Blick auf die Einzelwerke, zum enzyklopädischen Charakter der *Tabulatura Nova* für die Gattung Fantasie. Siegbert Rampe (Köln) und Ulrich Siegele (Schmitten) behandelten die *Tabulatura Nova* und die Tabulaturdrucke Johann Ulrich Steigleders hinsichtlich ihrer pädagogischen Bestimmung und ihres finanziellen Wertes für den Lehrer (Komponisten); die Erkenntnisse über den finanziellen Ertrag des Unterrichts (ein Vielfaches des Capellmeistergehalts) helfen, eine schlecht belegte zweite Hofkapellmeisterzeit Scheidts (1638–1654), aus der Martin Filitz (Halle) in seinem Referat neue Aktenfunde präsentieren konnte, entspannter zu sehen. Den Abschluss bildeten Stephan Blaut und Konrad Brandt (beide Halle) mit Referaten zur *Görlitzer Tabulatur*, in denen die Referenten unabhängig voneinander zu dem Schluss kamen, es handele sich hier tatsächlich um das erste gedruckte Choralbuch für die (Gemeinde-)Begleitung.

Der für 2005 angekündigte Bericht wird zusätzlich die Referate der Creuzburger Tagung (siehe Bericht in *Mf* 57, 2004, H. 3) sowie Beiträge von Harald Vogel (Bremen; zur Registrierungspraxis bei Samuel Scheidt), Hendrik Doehorn (zum Trostgedicht von Christian Gueinzius für Samuel Scheidt) sowie Siegfried Vogelsänger (Crozon; zu Michael Praetorius und Samuel Scheidt) enthalten.

Leipzig, 5. und 6. November 2004:

„Stadtmusikgeschichte in Mittel- und Osteuropa: Die Musik der Religionsgemeinschaften um 1900“

von Stefan Keym, Leipzig

Die Erforschung des städtischen Kirchenmusiklebens zählt zu den Desiderata der Musikwissenschaft. Stadtmusikgeschichte wird generell oft als Themengebiet von untergeordneter Bedeutung angesehen und Lokalhistorikern überlassen. Bei den vorliegenden Darstellungen zum Musikleben des 19. und 20. Jahrhunderts liegt der Schwerpunkt zudem meist auf den weltlichen, bürgerlichen Institutionen (Konzert, Oper etc.). Dabei bietet gerade die Kirchenmusik die Möglichkeit, die kulturelle Vielfalt einer Stadt brennpunktartig unter die Lupe zu nehmen. In besonderem Maße gilt dies für den (mittel-)osteuropäischen Raum, in dessen Städten bis 1918 bzw. 1939 oft eine Vielzahl unterschiedlicher Glaubensgemeinschaften neben- und miteinander lebte, sang und musizierte. Eine querschnittartige Analyse der verschiedenen Kirchenmusikzentren innerhalb einer Stadt und der Vergleich der Strukturen in mehreren Städten bieten zudem die Möglichkeit, Zusammenhänge und Entwicklungen zu erkennen, die bei der vorherrschenden nationalen Betrachtungsweise des Musiklebens dieser Regionen leicht übersehen werden.

Ausgehend von diesen Überlegungen fand am Institut für Musikwissenschaft der Universität Leipzig eine von Helmut Loos initiierte Konferenz statt mit dem Ziel, einen ersten Blick auf das breite Themenfeld zu werfen, das in den kommenden Jahren im Rahmen einer internationalen Kooperation eingehender erforscht werden soll. (Die Herkunftsorte der Referenten entsprechen im Folgenden, soweit nicht anders angegeben, den Städten, über die sie referierten.)

Der Aspekt des kulturellen Neben- und Miteinanders wurde in vielen Beiträgen betont. So berichtete Jana Kniazeva über das Musikleben in lutherischen Kirchen St. Petersburgs vor dem Hintergrund der von Anfang an multiethnischen Kultur dieser Metropole und der zunehmenden deutsch-russischen Spannungen. Luba Kyyanowska erörterte das Phänomen der von Russland geförderten orthodoxen „Komponisten-Priester“ in der ebenso bunt gemischten, von Ukrainern, Polen, Juden, Österreichern und Armeniern bevölkerten galizischen Hauptstadt Lemberg. Der (scheinbare) Gegensatz zwischen räumlicher Trennung der Volks- und Religionsgemeinschaften und deren partieller kirchenmusikalischer Zusammenarbeit trat anschaulich hervor bei den Referaten von Franz Metz (München) und Wolfgang Sand (Berlin) zu Lugosch (Banat) und Kronstadt (Siebenbürgen). Zu Begegnungen zwischen unterschiedlichen Konfessionen kam es auch bei der Ausbildung, die viele osteuropäische Musiker in der Zeit um 1900 im Ausland erhielten. So studierten etliche orthodoxe Kirchenmusiker aus Kronstadt und Belgrad (Beitrag von Danica Petrovic) in Leipzig bzw. Wien. Neben der Musik der römisch-katholischen, griechisch-katholischen, griechisch-orthodoxen und protestantischen Kirchen wurde in einigen Beiträgen auch das religiöse Musikleben der Juden thematisiert, die in Bratislava (Jana Lengová) und St. Petersburg (Wladimir Gurewitsch) weitgehend eingegliedert waren und in St. Petersburg erst spät eigene Gotteshäuser erhielten, während sie in Warschau (Rüdiger Ritter, Bremen), Krakau (Aleksandra Patalas) und Odessa (Sergey Ship) in separaten Vierteln lebten. Ein anderes Schwerpunktthema bildete der zunehmende Einfluss des Caecilianismus auf das Musikleben u. a. in Ústí nad Orlicí (Michaela Freemanova, Prag) und Oberglogau (Piotr Tarliński, Opole). Weitere Beiträge widmeten sich der Kirchenmusik in Moskau (Mikhail Saponov), Vilnius (Jurate Trilupaitiene), Breslau (Joanna Subel), Oppeln (Remigiusz Pościech), Prag (Josef Sebešta), Ljubljana (Primož Kuret), Madgeburg (Klaus-Peter Koch, Bergisch Gladbach), Dresden (Hrosvith Dahmen) und Leipzig (Helmut Loos). Orgelkundliche Beiträge zu Ljubljana (Edo Škulj) und Telč (Petr Koukal) sowie ein glockenkundlicher Beitrag zu Danzig (Danuta Popinigis) rundeten die Tagung ab, die erwartungsgemäß mehr Fragen als Antworten lieferte und Neugier auf die Weiterführung des Projektes weckte.

Berlin, 5. bis 9. November 2004:

„Das finnische Liedschaffen und die europäische Moderne“

von Tobias Robert Klein, Magdeburg

Mit wenigen Ausnahmen fristen die Beiträge finnischer Musiker in den verbreiteten zentraleuropäischen Gattungsgeschichten ein nach wie vor kärgliches Schattendasein. Die Möglichkeit dem – ohne in eine trotzige Hagiographie verkannter Kompositionen zu verfallen – entgegenzuwirken, besteht in der konsequenten Kontextualisierung des Gegenstandes. So kontrastierte die Tagung, die als gemeinsame Veranstaltung der Finnischen Wissenschaftsakademie und des Instituts für Musik der Universität Magdeburg unter der Leitung von Tomi Mäkelä (Magdeburg) im Finnland-Institut Berlin stattfand, aktuelle Forschungen zu finnischen Liedkompositionen bewusst mit mehreren das Themenspektrum zur allgemeinen Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts aufschließenden Beiträgen jüngerer deutscher Wissenschaftler.

Neue Erkenntnisse zum Werk Jean Sibelius' hielten zunächst die Vorträge von Timo Virtanen und Tuija Wicklund (beide Helsinki) bereit. Virtanen, Herausgeber der kritischen Sibelius-Ausgabe, widmete sich notationellen Eigenheiten in Sibelius' Partiturskizzen (z. B. einem bei keinem anderen Komponisten nachweisbaren Phrasierungsbogen) u. a. anhand der Edition seiner Orchesterlieder, während Wicklund (Mitarbeiterin der gleichen Ausgabe) neue Ansätze zur Chronologie zweier, 1895 auf der Grundlage der Ballade *Skogsrået* („Waldnymphe“) entstandener Werke, eines Melodrams und einer symphonischen Dichtung, zur Diskussion stellte. Kathrin Messerschmidt (Kiel) unterbreitete den Vorschlag, die deutsch-österreichische Sibelius-Rezeption als Teil einer in Mitteleuropa kulturell verankerten „*imaginatio borealis*“ zu betrachten.

In weiteren Beiträgen widmeten sich Tuire Ranta-Meyer (Helsinki) den Liedern des auch in Finnland vernachlässigten Spätromantikers Erkki Melartin (1875–1937), während Helena Tyrväinen (Helsinki) die internationale Karriere der Sopranistin Ida Ekman (1875–1942) als „Botschafterin Finnlands“ in den europäischen Musikmetropolen darstellte und Marjaana Virtanen (Turku) das Liedschaffen Einojuhani Rautavaaras (geb. 1928) im Kontext der poststrukturalistischen Diskussion zur Stellung des Autors betrachtete. Den gesellschaftlichen Kontext der von seinem Vater, Eino Rautavaara (1876–1939) um 1937 zusammengestellten Liedsammlung *Kotimaisia yksinlauluja* („Einheimische Sololieder“) erläuterte Silke Bruhns (Magdeburg/Helsinki).

Ergänzt wurden diese Präsentationen durch Beiträge von Tobias Robert Klein zum späten Vokalschaffen Alexander Zemlinskys sowie Anne Jostkleigrew (Lüneburg) zur Kompositionstechnik von Edgar Varèse. Christina Richter (Magdeburg) demonstrierte, wie sich der im erbitterten DisSENS mit der folkloristisch orientierten Kulturpolitik seines Landes stehende argentinische Komponist Juan Antonio Paz dem Vokalschaffen gerade entzog. Zum Abschluss setzte sich der Komponist Harri Wessmann (Helsinki) anhand eigener Werke mit metrischen Problemen der Vertonung finnischer Texte auseinander.

Ein Abschluss-symposium in der Komischen Oper stand im Zeichen des weit verzweigten Liedschaffens Yrjö Kilpinens (1892–1959), der – wengleich in den Jahren nach seiner höchst umstrittenen Berufung in die nationale Akademie ostentativ vernachlässigt – bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts als die neben Sibelius bedeutendste Erscheinung der finnischen Musikkultur galt. In einem Podiumsgespräch diskutierten Tomi Mäkelä und Petteri Salomaa (Helsinki) mit den Liedpianisten Axel Bauni (Berlin) und Gustav Djubsjöbacka (Helsinki) Stellung und Chancen der einst viel gespielten Lieder Kilpinens im gegenwärtigen Musikbetrieb, ohne die Frage nach dem Charakter seiner Deutschtümelei zu übergehen.

Heidelberg, 20. November 2004:

„Das Leiden an der Zeit. Zeitgestaltung als strukturelles Prinzip in den Kompositionen von Klaus Huber und Jean Barraqué“

von Gesine Schauerte, Ibbenbüren

Zum zweiten Mal fand im Rahmen der „Links. Heidelberger Biennale für Neue Musik“ ein Internationales Symposium statt, veranstaltet vom Musikwissenschaftlichen Seminar, organisiert vom Verein zur Förderung zeitgenössischer Musik e. V. (Vorsitz: Silke Leopold), gefördert von der Schweizer Kulturstiftung und der Deutschen Forschungsgemeinschaft.

In Klaus Hubers Œuvre ist Musik als „Zeitkunst par excellence“ mehrfach begriffen, wie Max Nyffeler (München) in seinem Beitrag „Aspekte von Zeitlichkeit“ darlegte: Huber verstehe sein Komponieren stets auch als Stellungnahme zu den politischen „Problemen der Zeit“. So komponiere er nicht reine Gegenwart als „Zeit an sich“, sondern Zeit-Intervalle im Spannungsfeld von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, wobei Gegenwart als „Ergebnis aus allem Vergangenen“ ihre Zukunft bereits in sich trage. Komponierte Zeit erscheine als Intervall zwischen den Polen von gemessener und gefühlter sowie von kompositorisch antizipierter Zeit. Aus handwerklicher Perspektive behandelte Heidy Zimmermann (Basel) die „Zeitgestaltung im Kompositionsprozess – dargestellt anhand von Skizzen“. Ausgehend von symmetrischen Übersichtsgraphiken zu den frühen Kantaten, setze sich eine Tendenz zur „Verräumlichung“ kompositorischer Zeitvorstellung fort bis in die durch sich überlagernde Sinuskurven gebildeten „Meditationsbilder“, aus denen – durch Übertragung in Zeitwerte – neuere Werke entstanden seien. Der Komponist antwortete mit einem Stegreif-Referat, in dem er das Komponieren nach einem solchen aus dem klingenden Resultat nicht mehr deduzierbaren „Klangfarben- und Dynamik-Particell“ (Zimmermann) oder nach der Projektion von komplexen Proportionen nach Art eines Dürer’schen Strahlensatzes auf die Musik darstellte als Möglichkeit, das Rhythmusdenken aus tradierten Rastern zu befreien. Pierre Michel referierte zu „Temps musical et questions formelles“ anhand der Hörerfahrung der Form, Christophe Formery (beide Straßburg) behandelte Hubers Werkpaar *L’Âge de notre ombre/ L’Ombre de notre âge* von 1998/99 unter dem Aspekt der Reduktion in den „Ursprung der Zeit“. Gunnar Hindrichs (Heidelberg) stellte das Kammerkonzert *Die Seele muss vom Reittier steigen* (2002) dar in Hinblick auf Verzuständlichung, Versteinerung und Verbiegung des Zeitpfeils sowie eine daraus resultierende Verräumlichung des Klangs, die die „Tiefe der Zeit“ (Huber über Nono) auslote in Richtung auf eine mögliche „Darstellung von Erlösung in Musik“ (Hindrichs).

Im Gesamtwerk von Jean Barraqué tritt das „Leiden an der Zeit“ in existentieller Dimension zutage. Die „Esthétique de la crise“ fordere in letzter Konsequenz, so Laurent Feneyrou (Paris), die Einsicht, dass Serialismus zum Atheismus führe. Über „Zeitvorstellungen bei Hermann Broch und Jean Barraqué“ referierte Heribert Henrich (Berlin). An Barraqués unvollendetem Vorhaben, Brochs Roman *Der Tod des Vergil* zu komponieren, ließen sich Techniken der Simultaneität demonstrieren, die darauf abzielten, gemäß einer auf Aufhebung der sprachlichen Zeitlichkeit zielenden Poetik von der sprachlichen Symbolisierung des Simultanen zu dessen Realisierung in Musik zu gelangen. Werner Strinz (Straßburg) behandelte „Zeit als kompositionstechnische und ästhetische Kategorie“ im Hinblick auf Möglichkeiten, mithilfe der Registerdispositionen die von historischen Konventionen voreingenommene Zeit- und Formwahrnehmung zu einem der seriellen Musik angemessenen „vertikalen Hören“ zu verändern.