

---

## BERICHTE

---

Köln, 19. Juni 2004:

### Tagung der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte

von Rainer Mohrs, Mainz

Anlässlich des 100. Geburtstags von Hermann Schroeder (1904–1984) veranstalteten die Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte und die Hermann-Schroeder-Gesellschaft e. V. eine Tagung im Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Köln. Die Vorsitzenden der Arbeitsgemeinschaft, Robert von Zahn (Köln), und der Schroeder-Gesellschaft, Peter Becker (Hannover), begrüßten über 100 Teilnehmer, die sich mit dem Werk des Kölner Komponisten, Hochschullehrers, Musiktheoretikers und Dirigenten auseinandersetzen. Rainer Mohrs skizzierte die Stationen der Biographie Schroeders und schilderte den konsequenten Weg des Komponisten, der schon während seiner Schulzeit im Trierer Domchor prägende kirchenmusikalische Eindrücke erhielt und nach dem Studium der Theologie in Innsbruck und der Kirchen- und Schulmusik in Köln seit Ende der 1920er-Jahre für eine Erneuerung der katholischen Kirchenmusik eintrat. Hinter diesem kirchenmusikalischen Schwerpunkt dürfe aber Schroeders vielseitiges Wirken als Komponist von Orchester- und Kammermusik ebenso wenig übersehen werden wie seine Tätigkeit als Professor an der Kölner Musikhochschule, wo u. a. Karlheinz Stockhausen zu seinen Schülern in Musiktheorie gehörte. Schroeders Verständnis von Musiktheorie untersuchte Friedrich Radermacher (Köln) und machte deutlich, dass die gemeinsam mit Heinrich Lemacher veröffentlichten Lehrbücher *Formenlehre der Musik*, *Harmonielehre* und *Lehrbuch des Kontrapunktes* dem Ziel dienten, die Kompositionslehre auf eine an der Tradition orientierte Grundlage zu stellen und damit jungen Komponisten eine solide Ausgangsbasis zu vermitteln. In den Diskussionen unter den Kompositionslehrern der Kölner Musikhochschule (Jürg Baur, Mauricio Kagel, Hermann Schroeder, Karlheinz Stockhausen, Bernd Alois Zimmermann u. a.) sei damals durchaus umstritten gewesen, ob und wie das Fach Komposition überhaupt lehrbar sei, und welche Maßstäbe zur Beurteilung herangezogen werden können.

Norbert Jers (Aachen) untersuchte Schroeders ästhetische Positionen zu bestimmten Komponisten, Werken und musikalischen Formen, wobei er insbesondere dessen Aufsätze zu den Messen Haydns, Mozarts, Beethovens und Bruckners sowie Grundsatzartikel zu Fragen der Kirchenmusik heranzog. Mit Schroeders Wirken als Chordirigent beschäftigte sich Benno Morsey (Köln). An den Programmen des 1946–1961 von Schroeder geleiteten Kölner Bach-Vereins zeigte er, dass Schroeders Interpretation der großen Chorwerke Bachs schon zu Beginn der 1950er-Jahre von den Prinzipien der Werktreue und der Abkehr von romantischen Interpretationsansätzen geprägt war.

Raimund Keusen (Bonn) ging in seinem Beitrag insbesondere auf den liturgischen Hintergrund der Messen, Motetten und Choralbearbeitungen Schroeders ein. Weitere kirchenmusikalische Themen waren die gemeinsamen Bemühungen von Heinrich Lemacher und Schroeder um eine kirchenmusikalische Reform und eine Erneuerung der Studieninhalte (Joseph Dahlberg, Köln), außerdem die Verarbeitung der Gregorianik im *Te Deum* und im *Magnificat* (Hans-Elmar Bach, Köln). Die analytische Betrachtung zeigte, dass die kirchentonale Modi der Gregorianik in besonderer Weise geeignet sind, sich mit der erweiterten Tonalität des 20. Jahrhunderts zu verbinden. Am Beispiel des Solosonaten-Zyklus unterstrich Kurt Hopstein (Köln) die Bedeutung von Schroeders Kammermusik. Wilhelm Schepping (Neuss) untersuchte Schroeders Beschäftigung mit dem Volkslied, insbesondere mit Melodien des 15. und 16. Jahrhunderts. Bezüglich des verwendeten Liedrepertoires sei eine Beeinflussung durch die Jugendbewegung erkennbar. Den Abschluss bildeten „persönliche Erinnerungen an Hermann Schroeder“, vor allem an sein streitbares Eintreten für die lateinische Liturgie und eine künstlerisch anspruchsvolle Kirchenmusik nach dem Konzil (Rudolf Brauckmann, Augsburg).

## Rom, 28. bis 30. September 2004:

### „Rom – Die Ewige Stadt im Brennpunkt der aktuellen musikwissenschaftlichen Forschung“

von Lowell Lindgren, Boston, Noel O'Regan, Edinburgh, und Franco Piperno, Florenz

Zu Beginn der von der Musikgeschichtlichen Abteilung des Deutschen Historischen Instituts in Rom ausgerichteten Tagung thematisierte Giancarlo Rostirolla (Rom/Chieti) den Stand der Forschung zum päpstlichen Hof und den römischen Kirchen, Sabine Ehrmann-Herfort (Rom) untersuchte den vielschichtigen Bedeutungswandel von „cappella“ und verwandter Begriffe, während die Ausführungen Peter Ackermanns (Frankfurt am Main) besonders auf den Mangel wissenschaftlich fundierter Ausgaben von geistlicher Musik der Palestrina-Zeitgenossen aufmerksam machten. Wolfgang Witzemann (Rom) gab einen Überblick über die musikalischen Traditionen der römischen Basiliken im 17. Jahrhundert, Adalbert Roth (Rom) nahm aktuelle Untersuchungen zur Cappella Sistina in den Blick, Noel O'Regan die musikalischen Aktivitäten der mehr als 100 Laienbruderschaften im Rom der Jahre 1480 bis 1650. In seiner Einleitung zu der dem musikalischen Mäzenatentum gewidmeten zweiten Sektion skizzierte Claudio Annibaldi (Rom) die Rolle römischer Adelsfamilien für die Musikentwicklung Roms. Martin Kirnbauer (Basel) präsentierte seine Untersuchungen zu Kardinal Francesco Barberinis Gambenensemble, Arnaldo Morelli (Rom/L'Aquila) stellte Giovan Battista Borghese als Modell eines adeligen Musikmäzens vor und Teresa Chirico (Rom/Benevento) berichtete von ihren Funden unbekannter musikdramatischer Texte Kardinal Pietro Ottobonis. Für die Sektion „L'oratorio“ betonte Saverio Franchi (Rom/Perugia) den Forschungsbedarf bezüglich Textfakturen und Librettisten. Juliane Riepe (Halle) konnte in ihrer Studie zur Aufführungspraxis am Oratorium von SS. Crocifisso für die Jahre 1630 bis 1650 u. a. dokumentieren, dass für kein Werk mehr als 8 bis 10 Sänger eingesetzt wurden, auch nicht für die Werke Carissimis. Mauro Sarnelli (Rom) untersuchte die Rolle des Librettisten Spagna als Mittler zwischen der Periode der Barberini-Opern und der Arcadia, Lowell Lindgren diskutierte den spärlichen Import römischer Oratorien nach London zur Zeit Händels, wobei Händel selbst für die wichtigsten Beispiele römischer Musik sorgte, indem er sie in seine Londoner Oratorien integrierte. Arnaldo Morelli warb abschließend dafür, das Oratorium des 17. Jahrhunderts eher als eine Frömmigkeitsübung denn als Gattung zu sehen. Auch die Sektion „Seicento“ (Moderation Silke Leopold, Heidelberg) untersuchte die Verbreitung römischer Musik außerhalb Roms: Volker Scherliess (Lübeck) verglich beziehungsreich Buxtehudes *Abendmusik* für Lübeck mit römischen Oratorien-Andachten, Joachim Steinheuer (Heidelberg) diskutierte eine Pariser Quelle des späten 17. Jahrhunderts, an der sich Carissimis internationale Reputation ablesen lässt. Daniele V. Filippi (Pavia/Cremona) ging am Beispiel Giovanni Francesco Anerios der Rezeption römischer Musik im nördlichen Italien nach, während Amaya García Perez (Salamanca) den Traktat *De musica libri septem* des Spaniers Francesco Salinas in einem römisch-neapolitanischen Kontext zu verorten suchte.

Wird das 18. und 19. Jahrhundert in der musikwissenschaftlichen Rezeption eher als eine Zeit der Krise und Stagnation der Musik in Rom gesehen, so wies die Tagung insbesondere für das 19. Jahrhundert doch auch Wege für eine historiographische Neubewertung. Francesco P. Russo (Rom/Fermo) führte in die von ihm koordinierte Sektion zum 18. Jahrhundert mit einer Zusammenschau der damals aktiven musikalischen Institutionen sowie deren quellenmäßiger Erfassung ein. Die Archivstudien Bianca Maria Antolinis (Rom) zum musikalischen Alltag im Rom des Settecento zeigten eine Wirklichkeit mit einer bemerkenswerten Lebhaftigkeit und Vielfalt auf, gerade hinsichtlich der Musik öffentlicher Veranstaltungen und privater Feste. Norbert Dubowy (Heidelberg) widmete sich der römischen Operngeschichte des 18. Jahrhunderts. Die Sektion zur Musik Roms im 19. Jahrhundert leitete Franco Piperno ein und suchte das gängige Bild des Ottocento als einer für die römische Musik eher unbedeutenden Epoche (Verfall der päpstlichen Macht, politische Zäsur der Vereinigung Italiens) dahingehend zu korrigieren, dass sich im 19. Jahrhundert die Vitalität des römischen Musiklebens mehr als in den kirchlichen Institutionen in nicht-öf-

fentlichen Kontexten artikuliert. Auf die Bedeutung der römischen Salons für die Konzertkarriere Franz Liszts konzentrierte sich der Vortrag von Nicolas Dufetel (Tours). Arrigo Quattrocchi (Rom) hob die besondere Rolle der päpstlichen Zensur als eine der (nicht zwingend negativen) Eigenheiten der römischen Opernkultur dieser Zeit hervor. Die von Christoph Flamm (Rom/Freudenstadt) koordinierte Sektion „Novecento I“ wurde von Fiamma Nicolodi (Florenz) und Guido Salvetti (Mailand) bestritten. Beide unterstrichen die zunehmende Internationalisierung der römischen Musikkultur sowie die Funktionalisierung angesehener Institutionen durch den Faschismus. Simonetta Lux (Rom), Paolo Emilio Carapezza (Palermo), Jürgen Maehder (Berlin) und Christine Anderson (Berlin) konkretisierten in der von Daniela Tortora (Rom) geleiteten letzten Sektion „Novecento II (Avanguardia)“ die zentrale Rolle Roms im Kontext der Musikströmungen und des interkulturellen Austauschs im Europa der zweiten Jahrhunderthälfte.

### Münster, 3. bis 5. Oktober 2004:

#### „Orgelmusik und Liturgie im 20. Jahrhundert“

von Nils Giebelhausen, Münster

Die Suche nach einer zeitgemäßen Orgelmusik, die dem Gottesdienst- und Konzertbesucher heutzutage noch eine religiös-künstlerische Erfahrung zu vermitteln vermag, stand im Zentrum der von Thomas Sternberg (Direktor der Akademie Franz Hitze Haus) und Tomasz Adam Nowak (Hochschule für Musik Detmold) ausgerichteten Internationalen Tagung, bei der Musik- und Liturgiewissenschaftler, Kirchenmusiker und Theologen eingeladen waren, das im 20. Jahrhundert problematisch gewordene Verhältnis zwischen Liturgie und Orgelmusik aus interdisziplinärer Perspektive aufzuarbeiten.

Eröffnet wurde die Tagung mit einem Grundsatzreferat von Michael Zywiets (Tübingen), der das Dilemma einer sich scheinbar zwischen den Polen liturgischer Verwendbarkeit und künstlerischer Eigenständigkeit aufreibenden Orgelmusik im 20. Jahrhundert aufzeigte.

Rebekka Fritz (Münster) untersuchte die evangelischen Kirchenrichtlinien und Ausbildungspläne hinsichtlich ihrer Vorgaben zur Verwendung Neuer Musik im Gottesdienst und diagnostizierte große Freiräume, die es Kirchenmusikern überließen, entsprechend ihren Vorlieben und Fähigkeiten zu musizieren. Richard Mailänder (Köln) ergänzte ähnliche Erfahrungen auf katholischer Seite und Albrecht Riethmüller (Berlin) forderte dazu auf, die Möglichkeiten dieser Freiräume zu nutzen.

Christian Bettels (Münster) analysierte das Orgelschaffen Hermann Schroeders, das er als ambitionierten, aber letztlich doch folgenlosen Versuch charakterisierte, in kritischer Auseinandersetzung mit Neuer Musik und der Aneignung ihrer Techniken eine ästhetische Norm zu setzen. Albrecht von Massow (Berlin) beschäftigte sich mit der grundlegenden Frage, ob die „*Participatio actuosa*“ der Gläubigen mit modernen Kompositionstechniken zeitgenössischer Orgelmusik vereinbar sei. Durch eigene Erfahrungen geprägte Einblicke in die Orgel- und Gottesdienstpraxis der vorkonziliaren Zeit ermöglichte Hans Haselböck (Wien).

Die Musik in der katholischen Liturgie nach dem Konzil stand im Zentrum zweier liturgiewissenschaftlicher Referate. Zuerst untersuchte Eckhard Jaschinski (Bonn/St. Augustin) die entscheidenden kirchlichen Dokumente seit dem II. Vatikanum hinsichtlich ihrer Aussagen zu den Aufgaben der Orgelmusik in der katholischen Liturgie. Albert Gerhards (Bonn) spürte darüber hinausgehend der liturgietheologischen Bestimmung der Orgelmusik nach und machte auf den ihr innewohnenden Symbolgehalt und Verkündigungscharakter aufmerksam.

Im abschließenden Block beschäftigte sich Tomasz Adam Nowak mit der Bedeutung der Improvisation und kennzeichnete sie als unverzichtbares, dem Literaturspiel vorzuziehendes Element der Gottesdienstgestaltung. Dem stellte Thomas Daniel Schlee (Wien) in seinem von profunder Repertoirekenntnis geprägten Vortrag neue entdeckenswerte Orgelliteratur bisher vernachlässigt

ter Organisten-Komponisten wie Peter Kolman (\*1937) und Jean-Pierre Leguay (\*1939) gegenüber, die durchaus im liturgischen Rahmen Verwendung finden könnte.

Die theoretische Diskussion der Tagung ergänzten drei Orgelkonzerte an der Schuke-Orgel der St. Lamberti-Kirche, in denen Wolfgang Stockmeier (Köln/Velbert), Thomas Daniel Schlee sowie fünf Studierende der Detmolder Orgelklasse von Tomasz Adam Nowak Orgelmusik des 20. Jahrhunderts interpretierten. Der Erfolg der Tagung war nicht zuletzt an fundierten fachlichen Diskussionen zwischen Podium und Publikum ablesbar, wobei sich als Fazit die Aufforderung herauskristallisierte, innovative, die Liturgie in außersprachlicher Weise bereichernde Impulse zeitgemäßer Orgelmusik – sei sie improvisiert oder komponiert – zuzulassen und zu nutzen.

## **Rauischholzhausen, 29. bis 31. Oktober 2004:**

### **„Keiner wird gewinnen: Populäre Musik im Wettbewerb“**

**von Ralf von Appen und André Doehring, Gießen**

Musikalische Wettbewerbe sind zurzeit en vogue – sei es in der Popmusik, im Bereich der so genannten klassischen Musik oder im Jazz. Dafür spricht nicht nur die Allgegenwärtigkeit quotenstarker TV-Produktionen, sondern auch die große Anzahl (vermeintlich) Nachwuchs fördernder Programme wie „Jugend jazzt“, „Jugend musiziert“ oder „John-Lennon-Talent-Award“. Auf der 15. Arbeitstagung des Arbeitskreises Studium Populärer Musik (ASPM) wurde nun der Versuch unternommen, sich erstmals wissenschaftlich mit den vielfältigen Aspekten des Wettbewerbsprinzips in der Musik zu befassen.

Dabei seien Wettbewerbe in der Musik, so Dietrich Helms (Dortmund) in seinem den Themen-schwerpunkt eröffnenden historischen Überblick, über lange Abschnitte der Musikgeschichte und in vielen musikalischen Kulturen nicht üblich gewesen – gehe es beim Musizieren doch meist um das Erzeugen von Gemeinschaft, nicht um ein Gegeneinander. Systemtheoretisch argumentierend warb er für die These, dass der Wettbewerb als Instrument in Gesellschaften immer dann eine wichtige Rolle spiele, wenn Kommunikation unwahrscheinlich und damit das soziale System gefährdet werde. Anhand von Beispielen charakterisierte Helms den Wettbewerb als Institution zur Kontrolle der sozialen Stabilität. Weitere Belege für diese These fanden sich im Beitrag von Fred Ritzel (Oldenburg), der über den Tanzkapellen-Wettbewerb von 1936 informierte, in dem eine neue „Deutsche Tanzmusik fürs Deutsche Volk“ als Alternative zum gerade verbotenen „Niggerjazz“ erfunden werden sollte. Dieser kulturpolitische Disziplinierungsversuch misslang in jeder Hinsicht, wie Ritzel anhand von Musikbeispielen und umfangreichen Recherchen zur Publikumsakzeptanz der damaligen Gewinner-Titel zeigen konnte.

Als kulturindustriellen Manipulationsversuch deutete auch Ralf von Appen das Unternehmen „Deutschland sucht den Superstar“. Aus seiner Inhaltsanalyse der von der Jury geäußerten Wertungskriterien ergab sich im Vergleich zu Kritiken von Mainstream-Verkaufserfolgen eine starke Betonung konservativ-traditioneller Ideale wie Disziplin, Ordnung, Anpassung und Harmonie auf Kosten von Werten wie Individualität, Originalität und Selbstverwirklichung.

Ebenfalls mit Interesse für politische Implikationen berichtete Carsten Heinke (Dortmund) von den populären brasilianischen TV-Musikfestivals der 1960er- und 1970er-Jahre. Dort fungierten die Wettbewerbe jedoch nicht als systemstabilisierende Disziplinierungsmaßnahme, sondern ganz im Gegenteil als Medium des kulturellen Protestes während der Militärregierung. Eine politische Aktivierung der Zuschauer habe sich, so Heinke, daraus allerdings nicht ergeben.

Weitere Aspekte des Schwerpunktthemas beleuchteten Beiträge über den Abbruch musikalischer Aktivitäten als Folge übermächtiger Leistungsansprüche, die nicht zuletzt durch Wettbewerbe entstehen (Anja Herold, Bremen) und über die Inszenierung der Österreichischen Vorausscheidung zum Grand Prix der Volksmusik als Wettbewerb der Nationen (Michael Weber, Wien). Kai Lothwesen und Daniel Müllensiefen (beide Hamburg) berichteten von einer aufwendigen,

sich noch in der Auswertungsphase befindlichen empirischen Studie, mit der die Rezeption von „Superstar“-Sendungen durch Jugendliche beschrieben werden soll. Angestoßen von der öffentlichen Diskussion über solche Formate konstatierte Christoph Jacke (Münster) eine Krise gegenwärtiger kultur- und kommunikationswissenschaftlicher Medienkritik.

Neben den Vorträgen zum Schwerpunktthema gab es wie immer auch ein buntes Mosaik freier Beiträge. Unter ihnen stach vor allem Winfried Papes (Gießen) Referat über die hohe Relevanz der Gehirnforschung für die Systematische Musikwissenschaft und die Musikpädagogik hervor. Die Ergebnisse der diesjährigen Tagung werden als Band 33 der *Beiträge zur Populärmusikforschung* im Bielefelder Transcript-Verlag erscheinen. Weitere Informationen: [www.aspm-online.de](http://www.aspm-online.de) und [www.aspm-samples.de](http://www.aspm-samples.de).

## Rottweil, 28. und 29. April 2005:

### „Heinrich Glarean oder: Die Rettung der Musik aus dem Geist der Antike?“

von Christoph Scheerer, Tübingen/Trossingen

Seinem Thema entsprechend fand das V. Trossinger Symposium zur Renaissancemusikforschung, zu dem Nicole Schwindt (Trossingen) eingeladen hatte, nicht in Trossingen selbst statt, sondern in und in Kooperation mit der Stadt Rottweil, wo Glarean seine Schulzeit verbracht hatte.

Der Eröffnungsvortrag „Gratwanderung oder integrales Konzept? Glarean in der musikalischen und intellektuellen Geschichte des 16. Jahrhunderts“ von Laurenz Lütteken (Zürich) umriss Probleme der aktuellen Forschung um das *Dodekachordon*, vor allem des wissenschaftstheoretischen Konzepts, das der humanistische Gelehrte Glarean damit verfolgte. Es stellte sich die Frage, ob das *Dodekachordon* überhaupt ein musiktheoretischer Traktat sein will oder nicht viel eher eine gelehrte historiographische Schrift, die aus der Außenperspektive Musik umfassend und im Kontext der (Sprach-)Wissenschaften im Rückgriff auf die Antike mit dem Ziel der „renovatio“ darstellen möchte. Barbara Mahlmann-Bauer (Bern) stellte anhand unbekannter Gedichte aus dem Münchener Glareanus-Codex die von einem einfachen Gottvertrauen geprägte und auf das Jenseits gerichtete Frömmigkeit Glareans dar, der trotz anfänglicher Sympathien für die Reformation in ihr bald eine Gefahr für die humanistische Reform der Bildung sah. Franz-Dieter Sauerborn (Freiburg) zeichnete Glareans Weg als Gelehrter in Polarität zwischen Hinwendung zum Kaiser und Verbundenheit zur Schweizer Eidgenossenschaft nach. Auf dieselbe Polarität für die freie Reichsstadt Rottweil verwies Winfried Hecht (Rottweil) in seinem Vortrag „Rottweil zur Zeit Glareans“.

Zurück zur Frage nach Glareans humanistischer Konzeption führte Andreas Traub (Tübingen/Trossingen) anhand der Choralüberlieferung. Die Fülle an Beispielen und die teilweise aus der Tradition des 16. Jahrhunderts legitimierten Eingriffe deuten darauf hin, dass dieser versuchte, in humanistischer Manier eine gültige „Textfassung“ des Chorals in Übereinstimmung mit der aus der Antike rekonstruierten Theorie zu finden. In ähnlicher Weise legte der Vortrag von Christian Meyer (Straßburg) dar, dass es Glarean darum ging, eine konsistente Lehre aus den Fragmenten der Antike im Rahmen einer „relecture“ und Überbietung der Boethianischen Lehre zu rekonstruieren, indem er davon ausging, dass diese die Lehre der zwölf Modi in sich trage.

Wie Glareans System und seine Beurteilung von Musik der Zeit ein neues Licht auf Musik des 16. Jahrhunderts werfen kann, zeigte Christian Berger (Freiburg) in seinem Vortrag „Glareans äolischer Modus und das Kyrie aus Josquins *Missa De beata vergine*“. Hingegen wurden die Grenzen und Widersprüchlichkeiten von Glareans System im Referat von Walter Werbeck (Greifswald) über „Glareans Vorstellung von modaler Stimmigkeit – Die für das *Dodekachordon* bestellten Kompositionen“ deutlich. Auch Michele Calella (Wien) wies in seinem Beitrag „Die Ideologie des Exemplum – Auswahlkriterien in den Notenbeispielen des *Dodekachordon*“ auf die Gratwanderung zwischen den Bedürfnissen von Glareans Theorie und dem vorfindlichen empirischen Material hin. Katelijne Schiltz (Leuven; „Bedeutung der Sinne versus ostentatio ingenii – Glareans

Umgang mit Rätselkanons“) machte Glareans Anspruch an Musik deutlich, der auf „perspicuitas“ und „simplicitas“ zielt und jede Form intellektueller Selbstinszenierung ablehnt.

Glareans vor allem auf einstimmigen Choralgesang bezogenen musikpraktischen Horizont erhellte Martin Kirnbauer (Basel) anhand von Eintragungen in einem von Glarean selbst oder seinen Schülern benutzten Messen-Druck und des Kapitels über Mensuralnotation im *Dodekachordon*. Abschließend zeigte Isabelle His (Poitiers; „Das *Dodécacorde* von Claude Le Jeune, 1598, im Kontext der französischen Rezeption der Traktate von Glarean und Zarlino“), wie man in Frankreich zunächst sowohl dem Modell Glareans als auch Zarlinos verpflichtet war, die Rezeption Glareans allerdings zunehmend von der Zarlinos verdrängt wurde.

**Weimar, 5. bis 7. Mai 2005:**

### „Dichtungen Friedrich Schillers im Werk von Franz Schubert“

von Stefanie Steiner, Karlsruhe

Aus Anlass des 200. Todestages von Friedrich Schiller veranstalteten die Deutsche Schubert-Gesellschaft (Duisburg), das Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena und die *Neue Schubert-Ausgabe* Tübingen ein Symposium an der Hochschule für Musik Franz Liszt, bei dem vor allem erörtert werden sollte, warum Schuberts Schiller-Vertonungen – obgleich erstaunlich zahlreich – noch immer im Schatten seiner sowohl im Konzertsaal als auch in der Forschung präsenten Goethe-Lieder stehen. Schon im Jahr 1813 hielt ein anonymes Rezensent der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* fest, Schiller sei „von jeher ein für die Componisten gefährlicher Dichter gewesen“, und in der Tat scheinen seine Verse jeden Tonsetzer vor besondere Herausforderungen gestellt zu haben, da sich ihre formale Struktur häufig der nahe liegenden Umsetzung zum herkömmlichen Strophenlied verweigerte. Die von Detlef Altenburg (Weimar) und Michael Kube (Tübingen) thematisch stringent konzipierte Tagung sollte zumindest punktuell mehr Licht ins Dunkel bringen.

Dieter Martin (Freiburg) gelang bei der Klärung der Frage „Wie kommt Schillers Lyrik zu Schubert?“ der Nachweis, dass Schiller-Ausgaben in Wien trotz der dort herrschenden Zensur früher als bislang angenommen verbreitet waren. Am Beispiel (nicht nur) von Schuberts *Taucher* D 77 hinterfragte Michael Kube die „Balladenvertonung als kompositorisches Problem“ und machte dabei konstituierende Spezifika dieser narrativen Musikgattung aus. Christine Martin (Tübingen) ging anhand der beiden *Bürgschaften* Schuberts (Lied D 246 und Opernfragment D 435) der „Librettisierung“ der Schiller-Ballade nach und erläuterte Schuberts verschiedene dramaturgische Ansätze und Lösungen. Thomas Seedorf (Freiburg) wies in Schuberts auskomponierter „Freigeisterei der Leidenschaft“, *Der Kampf* D 594, opernhafte Züge nach. Die bekannte Vertonung einer Strophe aus Schillers *Die Götter Griechenlands* („Schöne Welt, wo bist du?“) stellte Rainer Kleinertz (Regensburg) ins Zentrum seiner Untersuchung von Schuberts utopischem „Feenland der Lieder“. Andrea Lindmayr-Brandl (Salzburg) verfolgte am Beispiel der *Leichenfantasie* D 7 Schuberts Weg „vom Klavierwerk zum Lied und wieder zurück“. Michael Zywiets (Tübingen) stellte die These auf, bei Schuberts „Chören“ auf Texte Schillers spiele die Besetzungsfrage nur eine geringe Rolle; seine terminologische Gleichsetzung von „Chor“ und „mehrstimmigen Gesängen“ – unabhängig von der intendierten Aufführungssituation – zog eine engagierte Diskussion nach sich. Anhand einiger Parallelvertonungen von Reichardt, Zumsteeg und Schubert erörterte Stefanie Steiner, wie Schubert sich von seinen eher an Zumsteeg orientierten Anfängen später mehr der u. a. von Reichardt propagierten Ästhetik des Strophenliedes annäherte. Ludwig Finscher (Wolfenbüttel) konstatierte in den im 19. Jahrhundert ungemein beliebten Schiller-Vertonungen Andreas Rombergs mit ihrem „biederem Tonfall“ eine spezifische „Musik für das Bürgertum“ und in Schillers Dichtungen allgemein „Repräsentationsobjekte bürgerlicher Ideologie“. Friedhelm Brusniak (Würzburg) besprach Vertonungen von Schillers *Sehnsucht* von Schubert und dessen Zeitgenossen.

In den Diskussionen der Referate wurde deutlich, dass es wohl gerade Schillers für die Vertonung sperrige Dichtungen waren, die den jungen Schubert zur Auseinandersetzung mit Vokalformen jenseits des Strophengesanges wie Ballade oder Opernszene herausforderten.

**Michaelstein, 6. bis 8. Mai 2005:**

**XXXIII. Wissenschaftliche Arbeitstagung und 26. Musikinstrumentenbau-Symposium „Musikalische Aufführungspraxis in nationalen Dialogen des 16. Jahrhunderts: Niederländisches und deutsches weltliches Lied von 1480 bis 1640. Instrumentenbauschulen im 16. Jahrhundert“**

**von Bernhold Schmid, München**

In teilweise parallelen Sitzungen fanden beide Tagungen gleichzeitig statt: Idee war es gewesen, historische Musikwissenschaft, Instrumentenkunde und praktische Musikausübung zusammenzubringen, um im vielseitigen Dialog das niederländische und deutsche Lied sowie dessen Aufführungsmöglichkeiten und -bedingungen zu diskutieren. Fragen nach instrumentaler Ausführung oder Begleitung waren ein Ausgangspunkt, für die die 30 Musikinstrumente des Freiburger Domes ideale Voraussetzungen boten. Veit Heller (Leipzig) erläuterte, dass im Rahmen der plastischen Ausgestaltung der Begräbniskapelle in 21 Fällen weitgehend spielbare Instrumente verwendet wurden, die eben aufgrund ihrer Bestimmung keinerlei Umbauten erfuhren und deshalb Aufschluss über bautechnische Details geben. Die in einem Konzert von der Musica Freybergensis mit Musik von Ludwig Senfl bis Melchior Franck vorgeführten Nachbauten überzeugten weitestgehend.

Zu klären war das Verhältnis des niederländischen und des deutschen Liedes zueinander: Der Germanist Guillaume van Gemert (Nijmegen) erläuterte die niederländisch-deutschen Kulturbeziehungen in der frühen Neuzeit; ein zunächst kaum feststellbares Bewusstsein unterschiedlicher nationaler Identität begann sich erst im 16. Jahrhundert auszudifferenzieren. Rebecca Stewart und Maurice van Lieshout (beide Tilburg) versuchten zu zeigen, dass die unterschiedlichen Sprachen Melodik und mehrstimmige Konzepte beeinflussen. Zu Quellen sprachen Johan Oostermann (Nijmegen; *Arnheimer Liederbuch*), Louis Peter Grijp (Amsterdam; *Antwerpener Liederbuch*) sowie Patrick Denecker (Antwerpen; Ms. Brüssel II 270). Hartmut Krones (Wien) thematisierte „Deutsches“ und „Italienisches“ bei Hans Leo Hassler. Ike de Loos (Utrecht) untersuchte Kontrafakta später niederländischer Lieder. Überblicksreferate hielten Nicole Schwindt (Trossingen) zum deutschen Lied und zu seiner Forschungsgeschichte, Franz Körndle (Augsburg/Jena) zum Verhältnis von Kirche und Lied und Bernhold Schmid über die Voraussetzungen der deutschen Vokalgattungen anhand Orlando di Lassos Werk.

Die Verbindung zur Instrumentenkunde stellte Keith Polk (New Hampshire) her: Er bot ein Kompendium der Besetzungsmöglichkeiten für die Zeit um 1550. Herbert Heyde (New York) sowie Josef Focht (München) und Klaus Martius (Nürnberg) erläuterten die Grundlagen des Instrumentenbaus in wirtschaftlicher und kultureller Hinsicht. Heyde zufolge kann aufgrund des dezentralisierten Manufakturbetriebes letztlich nicht von Schulen gesprochen werden. Regionale Situationen besprachen Xosé Crisanto Gándara (A Coruña; Spanien im 16. Jahrhundert), Florence Gétreau (Paris; Lyon und Paris um 1600), Gabriele Rossi-Rognoni (Florenz; Toskana), Mia Awouters (Brüssel; Streichinstrumentenbau in Italien um 1600 – welche Instrumente nutzte Monteverdi im *Orfeo*?), Karel Moens (Antwerpen; die frühe Geige in den südlichen Niederlanden), schließlich Darryl Martin (Edinburgh; Streichinstrumentenbau im London des 16. Jahrhunderts). Heidrun Rosenzweig (Basel) sprach zum historischen Kontext der „gemeinen Harff“ im 16. und frühen 17. Jahrhundert. Bautechnischen Fragen zur Violinfamilie vor Stradivari ging Christian Rault (La Vanneau) nach. Alicja Knast (Poznan/London) lieferte eine kritische Interpretation eines Krakauer

Werkstattinventars von 1602. Michaela Freemanova (Kamenny Privoz) stellte Instrumente aus tschechischen höfischen und städtischen Kapellen vor.

Mit der von Konzerten und musikalischen Darbietungen umrahmten Tagung präsentierte sich Michaelstein einmal mehr als eines der führenden Institute für musikalische Aufführungspraxis; nicht umsonst veranstaltete das Comité International des Musées et Collections d'Instruments de Musique (CIMCIM) seine Jahrestagung 2005 in Michaelstein unmittelbar anschließend an die im Bericht abgehandelten Konferenzen.

## Rheinsberg, 20. bis 22. Mai 2005:

### „Frau Musica heute“

von Nikita Braguinski, Köln

Das jährliche Kolloquium der Musikakademie Rheinsberg im Rahmen der *Pfingstwerkstatt Neue Musik* widmete sich in diesem Jahr Werken und künstlerischen Positionen von 12 Komponistinnen, die bis jetzt in Rheinsberg an ihren Kompositionen gearbeitet haben, ebenso wie von bereits etablierten Komponistinnen wie Adriana Hölszky und Younghi Pagh-Paan. Erklärtes Ziel des von Ulrike Liedtke (Rheinsberg) geleiteten Kolloquiums war es, Kontakte zwischen den zum Teil anwesenden Musikschaaffenden und der Musikwissenschaft herzustellen, wobei die Kommunikation eine dialogische war: Die Komponistinnen waren aufgefordert, sich zu den ihnen gewidmeten Vorträgen zu äußern.

Der Eröffnungsvortrag von Helga Hörz (Berlin) „Zur Evolution der Geschlechterrolle“ bildete für das gesamte Kolloquium einen gendertheoretischen und frauenrechtsgeschichtlichen Hintergrund, indem die Entwicklungsstationen der heute vorherrschenden Geschlechterrollen nachgezeichnet wurden. Für die folgenden musikwissenschaftlichen Vorträge wurde von den Veranstaltern des Kolloquiums in dem zugrunde liegenden Programm – offenbar um einen patriarchalisch gefärbten beziehungsweise die Komponistinnen auf ihre Rolle als Frau determinierenden Blick von vornherein auszuschließen – eine eher musikimmanente Betrachtung der Werke nahe gelegt. Eine solche Empfehlung erwies sich jedoch oft als unnötig einschränkend, so dass einige Vorträge zu großen Teilen aus der „Nacherzählung“ des Werkes bestanden, während übergreifende Betrachtungen und neuere Ansätze in manchen Fällen nur vorsichtig angestrebt wurden.

Heike Frey (München) ging auf Juliane Kleins *Fünfgezackt in die Hand* ein. Von einer literaturwissenschaftlichen Betrachtung des dem Werk *Trees* von Barbara Thun zugrunde liegenden Textes ausgehend, stellte Marion Fahrenkämper (Freiburg) eine formale Analyse dieser Komposition vor. Winni Starke erläuterte Konstruktionsprinzipien und stilistische Eigenheiten der einzelnen Sätze von Sybille Pomorins *Mo(u)vements*. Vera Schmidt (Cottbus) präsentierte ein Porträt von Kirsten Reese und sprach sich für eine therapeutische und pädagogische Zunuzemachung der Werke dieser Komponistin aus. Allmuth Behrendt (Leipzig) stellte die einzelnen Stationen der kompositorischen Entwicklung Younghi Pagh-Paans politischen Ereignissen in Korea und in Deutschland gegenüber und bot damit eine detaillierte Analyse der künstlerischen Positionen der Komponistin. Der Thematik ethnisch-kultureller Erwartungshaltungen auf der Seite der Hörer und der Musikwissenschaft wandte sich Arne Sanders (Berlin) in seiner Betrachtung der *Hyperion-Fragmente* Mayako Kubos zu. Bei der Untersuchung von Makiko Nishikazes *Pianopera I/II* ging Bernard Hansen (Hamburg) insbesondere auf die Funktionen der einzelnen Register des Klaviers im tonalen und im atonalen Satz sowie auf die Unterschiede in der Selbstpräsentation der Komponisten in den 1960-er Jahren und heute ein. Rebekka Sandmeier (Münster) erläuterte die Stilistik von *...Interea...* von Irina Emeliantseva. Nikita Braguinski betonte in seiner Betrachtung von Emeliantsevas *Schattenlicht* den Prozesscharakter der musikwissenschaftlichen Arbeit und stellte für das Werk ein möglicherweise vorhandenes verstecktes ‚Programm‘ in Form eines Gedichts vor. Martha Brech ging auf die Konstruktionsprinzipien von Annette Schläunz' *La Faulx*

de l'été ein. Christhard Zimpel (Berlin) betrachtete aus einer persönlichen Perspektive Adriana Hölszkys *High way for one*. Adelheid Krause-Pichler (Berlin) stellte die wahrnehmungspsychologischen Grundlagen des Komponierens bei Isabel Mundry dar. Zwei Vorträge galten Werken, die im Rahmen der Pfingstwerkstatt 2005 uraufgeführt wurden: Egbert Hiller (Köln) stellte eine umfassende Betrachtung von Alexandra Filonenkos *Einst da ich bittere Tränen vergoss* vor, und Bertram Krumm (Berlin) betrachtete ...*unendlich* von Susanne Stelzenbach. Den Abschluss des Kolloquiums bildete Michael Kaufmanns psychoanalytisch-philosophische Analyse von Yueyang Wangs *Drei Chinesinnen mit dem Kontrabass*.

## Seoul, 21. Mai 2005:

### „J. S. Bach“

#### von Jin-Ah Kim, Münster

Im Rahmen des Internationalen Festivals „J. S. Bach“ (19. bis 30. Mai 2005) fand ein Internationales Musikwissenschaftliches Symposium statt, das von der Musicological Society of Korea in Zusammenarbeit mit dem Musikwissenschaftlichen Forschungsinstitut der Hanyang University und der Koreanisch-Deutschen Gesellschaft für Musikwissenschaft initiiert wurde. Ziel des Festivals war es, durch herausragende Aufführungen von Werken Bachs und durch breit gefächerte wissenschaftliche Vorträge dem Komponisten und seiner Musik näher zu kommen. Das Symposium gliederte sich in drei Themenbereiche: 1. Bachs Passionen, 2. Bach und Händel und 3. Bachs Werke für Tasteninstrumente.

Nach einleitenden Worten des Präsidenten der Musicological Society of Korea, Suk-Won Yi, begann das Symposium mit einem Vortrag von Laurence Dreyfus (London), der in Abgrenzung von einer ausschließlich theologischen Interpretation das Verhältnis von Text und Musik am Beispiel von Arien aus der *Johannespassion* untersuchte. Jung-Sook Kim (Seoul) zeigte den Traditionsbezug, die Wandlung und die Innovationen der *Matthäuspassion* auf. Dabei konzentrierte sie sich vor allem auf die Entstehungsgeschichte, den Text und die Musik.

Die zweite Sektion des Symposions war dem Komponisten Bach (und Händel) in seiner geistigen Umwelt gewidmet. Ulrich Siegele (Tübingen) verglich die Lebensläufe von Bach und Händel miteinander, wobei er Gemeinsamkeiten und Differenzen vor ihrem kulturgeschichtlichen und politischen Hintergrund skizzierte. Jin-Ah Kim („Wer ist Bach?“) beschäftigte sich mit der Rezeptionsgeschichte von Leben und Werk Bachs, um – sich davon distanzierend – einen freien Blick auf die Identitätsvorstellung des Komponisten zu gewinnen.

Die dritte und letzte Sektion enthielt wiederum Werkanalysen. Zwei Beiträge befassten sich mit der Orgelmusik Bachs. Michael Radulescu (Wien) suchte durch Analyse von Zahlensymbolik und von rhetorischen Figuren auf Luther zurückgehende theologische Bezüge im dritten Teil der *Clavierübung* (1739) nachzuweisen. Und Jin-Kyu Na (Seoul) behandelte *Präludium und Fuge C-Dur BWV 547* im Hinblick auf Konstruktionsprinzipien und Satztechniken, wobei Einflüsse der durch die Analysen zu beobachtenden Merkmale auf die Gesamtcharakteristik festzustellen sind.

Die Veröffentlichung der von lebhaften Diskussionen begleiteten Vorträge des Symposions ist im *Journal of the Science and Practice of Music* und dem *Journal of the Musicological Society of Korea* (voraussichtlich 2005) vorgesehen.

Dresden, 23. bis 25. Mai 2005:

**„Komponist, Violinist, Orchestererzieher und Musikaliensammler der Dresdner Hofkapelle – Johann Georg Pisendels Dresdner Amt und seine europäische Ausstrahlung“**

von Wolfgang Mende, Dresden

Die Beschäftigung mit Johann Georg Pisendels Dresdner Tätigkeit als Violinist und Konzertmeister führt mitten hinein in elementare Fragen der Aufführungspraxis des 18. Jahrhunderts, aber auch solche der Stilassimilation oder der Musikaliendistribution. Pisendels Rolle als Begründer einer modellbildenden Orchester- und Direktionspraxis hat Kai Köpp bereits in den Mittelpunkt seiner Dissertation gestellt, die zum diesjährigen 250. Todesjahr erschien. Das von Hans-Günter Ottenberg organisierte Internationale Symposium behandelte verstärkt auch biographische, kompositorische und rezeptionsgeschichtliche Aspekte. Eingebunden war die von der DFG und der Ständigen Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik geförderte Tagung in die Dresdner Musikfestspiele.

Im ersten thematischen Schwerpunkt „Biographisches und Zeitgeschichtliches“ stellte Kai Köpp (Karlsruhe/Zürich) die historischen Lebensbeschreibungen Pisendels im Licht neuer Quellen dar. Martin Petzoldt (Leipzig) erläuterte die zeitgenössische religionspolitische Situation in Sachsen. Die Faszination, die eine Kulturmetropole wie Venedig auf den sächsischen Kurprinzen und den mitreisenden Violinisten Pisendel in den Jahren 1716/17 auszuüben vermochte, illustrierte Diana Blichmann (Venedig). Hans-Joachim Schulze (Leipzig) konnte mit neuen Fakten zu Pisendels Leipziger Kontakten aufwarten. In seinem zweiten Beitrag nannte Köpp Pisendel eine „Schlüsselfigur“ in der deutschen Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts, die die Kultur der „Ausführung oder execution“ nachhaltig geprägt habe. Anhand ausgewählter Kompositionen Pisendels exemplifizierte Hartmut Krones (Wien) die Kategorie des „vermischten Geschmacks“.

Innerhalb des Schwerpunktes „Kompositorisches Schaffen“ zeigte Manfred Fechner (Dresden/Jena) auf, wie Pisendel über lange Zeiträume hin ein Werk immer wieder bearbeitete. Wolfgang Hochstein (Geesthacht/Hamburg) erläuterte den Formplan des Pisendel'schen *Konzertsatzes a-Moll*, Norbert Dubowy (Heidelberg) analysierte Eigenheiten des Orchestersatzes der *Sinfonie B-Dur*. Pisendels Sammlung von Violinkonzerten Antonio Vivaldis untersuchte Karl Heller (Rostock).

Den dritten Tagungsschwerpunkt „Pisendel und die Dresdner Hofkapelle. Praxis und Repertoire“ eröffnete Zenon Mojzycz (Hamburg) mit einer quellenkritischen Studie zu Johann Adolf Hasses Oper *Cleofide*. Hieran anknüpfend teilten Ortrun Landmann und Wolfram Just (beide Dresden) heutige Erfahrungen mit diesem Werk vor dem Hintergrund der Aufführungspraxis von 1731 mit. Alina Zórawska-Witkowska (Warschau) und Ulrike Kollmar (Dresden) widmeten sich der ‚Pohlischen Capelle‘ Augusts III. bzw. der Kapelle des Grafen Heinrich von Brühl. Aus der Sicht des Praktikers äußerte sich Wolfram Just zum Thema „J. G. Pisendel und das Viola d'amore-Spiel in Dresden“. Michael Talbot (Liverpool) beschäftigte sich mit Identifizierungsproblemen und stilistischen Aspekten einer Violinsonate Giuseppe Valentinis aus Pisendels Notensammlung. Pisendels Rolle in der Händel-Überlieferung und -Praxis der Dresdner Hofmusik beleuchtete Ines Burde (Weimar). Janice B. Stockigt (Melbourne) listete 25 Dresdner Quellen (Palestrina, Caldara, Zelenka, Hasse u. a.) auf, „whose principal violin part indicates leadership of Pisendel“.

Ein vierter Schwerpunkt bezog sich auf „Pisendels Lehr-Leistung und ‚Fernwirkung‘“. Hans-Rudolf Jung (Kassel) zeichnete ein Bild von Pisendels Geburtsort Cadolzburg und der dort im 17. und 18. Jahrhundert ansässigen Familienmitglieder. Christoph Henzel (Berlin) diskutierte die Frage, inwieweit Pisendels Orchesterpraxis auf die Hofkapelle Friedrichs II. in Berlin gewirkt hat. John W. Hill (Urbana) lieferte den Nachweis, dass der Musiktheoretiker Joseph Riepel in seinen *Anfangsgründen der musikalischen Setzkunst* (1755) aus einer guten Kenntnis des Dresdner Repertoires der 1740er-Jahre schöpfte. Dass sich zahlreiche Dresdner Musiker, zumeist auf der

Durchreise nach Italien, in Augsburg aufhielten, konnte Josef Mančal (Augsburg) belegen. Rüdiger Thomsen-Fürst (Mannheim) informierte schließlich über einige Mitglieder der Familie des Pisen-del-Zeitgenossen Silvius Leopold Weiss. Die Referate werden als Band 4 der *Dresdner Beiträge zur Musikforschung* erscheinen.

**München, 27. und 28. Mai 2005:**

**„Interpretationsästhetik und Aufführung“**

**von Klaus Ritzkowski und Claus Bockmaier, München**

Das von der Hochschule für Musik und Theater München und der Universität Wien unter der Leitung von Siegfried Mauser, Claus Bockmaier und Gernot Gruber veranstaltete Symposium widmete sich der Nahtstelle zwischen wissenschaftlich-theoretischem Befund und musikalisch-praktischen Konsequenzen, auch im Hinblick auf bestimmte Werksituationen – mit den Schwerpunkten Wiener Klassik und Musik des 20. Jahrhunderts.

Detlef Giese (Berlin) beleuchtete die vortragsästhetischen Wandlungen im Zeitalter der Empfindsamkeit. Mario Aschauer (Wien) hielt mit seinem Vortrag ein historisches Plädoyer für das Clavichord anhand der gemeinhin unterschätzten Bedeutung dieses Instruments noch in der Zeit der Wiener Klassiker. Einen Überblick über die Geschichte des für die musikalische Interpretation zentralen Ausdrucksbegriffs gab Reinhard Kapp (Wien). Klaus Ritzkowski stellte eine von Glenn Gould angeregte kreisförmige Formauffassung der *Goldberg-Variationen* von Johann Sebastian Bach zur Diskussion. Wolfgang Rathert (Berlin/München) präsentierte die in Vergessenheit geratenen Beethoven-Interpretationen des Pianisten, Komponisten und Musiktheoretikers Ernst Levy.

Am zweiten Tag des Symposiums führte Bernhard Waritschlager (München) anhand der Kavatine Euridices aus Joseph Haydns Oper *Orfeo* eine mögliche praktische Umsetzung hier erkennbarer Dialektik von Norm und Abweichung vor. Auf ein zentrales Interpretationsproblem ging Claus Bockmaier ein, indem er die Vorteile eines gleichmäßig durchgehaltenen Taktmaßes bei den Wiener Klassikern theoretisch reflektierte und anhand von Werkbeispielen begründete. Gernot Gruber (Wien) bewegte sich mit seinem Vortrag auf einer grundsätzlicheren Ebene und diskutierte Verfahrensweisen und theoretische Grundannahmen der Musikwissenschaft aus kritischer Sicht verlorenen Praxisbezugs. Joachim Brügge (Salzburg) erörterte anhand von Mozarts *Es-Dur-Sinfonie* KV 543 wiederum ein konkretes Interpretationsproblem im Spannungsfeld zwischen traditionell-romantischem und historisch-rekonstruktivem Ansatz. Mit der Mozart-Rezeption im frühen Musikjournalismus anhand von Quellentexten aus dem frühen 19. Jahrhundert beschäftigte sich Rainer Schwob (Wien).

Anhand divergierender Ausführungsbezeichnungen der *Klaviervariationen* op. 27 Anton Weberns entwarf Siegfried Mauser (München) zwei trotz deutlicher Unterschiedlichkeit je für sich legitime und überzeugende Interpretationskonzepte. Mit der uneindeutigen Notation des Klavierlieds *Afterglow* von Charles Ives befasste sich Lucie Fenner (München). Durch verschiedene praktisch demonstrierte Lesarten der Notation wurde ein avantgardistischer Weg interpretatorischer Freiheit aufgezeigt. Den Abschluss bildeten Überlegungen von Jörn Peter Hiekel (Dresden) zu einer Interpretationsästhetik des „kritischen Komponierens“ bei Helmut Lachenmann, die den entscheidenden Anteil der musikalischen Interpretation auch an der Wirkung zeitgenössischer Musik veranschaulichten.

In der Schlussdiskussion wurde unter anderem auf zum Teil noch fehlende methodische Instrumente zur wissenschaftlichen Erörterung musikalischer Interpretation hingewiesen und somit ein weiterführender thematischer Anstoß fokussiert. Eine Veröffentlichung der Referate ist in den von Gernot Gruber und Siegfried Mauser herausgegebenen *Schriften zur musikalischen Hermeneutik* vorgesehen.

Zwickau, 7. bis 9. Juni 2005:

## 18. Wissenschaftliche Arbeitstagung zu Fragen der Schumann-Forschung

von Daniel Weber, Bayreuth

Pünktlich zum Geburtstag ihres Namensgebers veranstaltete die Robert-Schumann-Gesellschaft Zwickau e. V. in Zusammenarbeit mit der Forschungs- und Gedenkstätte Robert-Schumann-Haus in der Geburtsstadt des Komponisten eine Tagung, die sich den Fragen der Schumann-Forschung, -Interpretation und -Rezeption im 20. Jahrhundert widmete.

Einen ersten rezeptions- und interpretationsgeschichtlichen Diskurs eröffnete Thomas Synofzik (Köln), der am Beispiel eines Schumann'schen *Fantasiestücks* auf Konstanz und Varianz in der Interpretationsgeschichte seiner Werke verwies. Hieran schloss sich der Beitrag von Janina Klassen (Freiburg) an, in dem sie Jörg Widmanns persönlicher Sicht- und Hörweise von Werken Schumanns und dem Einfluss auf seine Komposition *Dunkle Saiten* nachging. Es folgten Ulrich Taddays (Bremen) Ausführungen zu Schumanns Romantik-Begriff im Spiegel der Schumann-Literatur, sowie Arnfried Edlers (Hannover) autobiographisch bestimmte Gedanken zu Hermann Aberts Schumann-Biographie von 1903.

Nachdem Beatrix Borchard (Hamburg) im Rückblick auf die Entwicklungen des vergangenen Jahrhunderts den Wandel des Robert- und Clara-Schumann-Bildes hinsichtlich seiner Rolle und seines Stellenwertes in Forschung und Biographie beleuchtete, versuchte Joachim Draheim (Karlsruhe) einen neuen Zugang zu Schumanns *Klavierquartett c-Moll* von 1828/29 aufzuzeigen, indem er auf das „editorische Desaster“ der Ausgabe Wolfgang Boettichers aufmerksam machte und eine vom ihm revidierte Fassung vorstellte. Abschließend analysierte Bodo Bischoff (Berlin) 19 Einspielungen der 3. *Sinfonie* op. 97, wobei er auf der Suche nach einer stringenten Interpretation auf die Unterschiede in Phrasierung und Artikulation im Hauptthema des Kopfsatzes hinwies.

Zu Beginn des zweiten Themenkomplexes legte Ute Bär (Zwickau) die Geschichte des Zwickauer Schumann-Denkmal und dessen wechselvolles Schicksal dar. Matthias Wendt (Düsseldorf) berichtete über den im Vorfeld der Tagung gezeigten Ufa-Film *Träumerei* von 1944, der ein „Spottlied“ auf Düsseldorf darstellte und entscheidend dazu beigetragen hatte, dass die Komposition *Träumerei* zum Synonym für Schumann wurde. Hierauf folgten Hans Joachim Hinrichsens (Zürich) Referat über Wilhelm Furtwänglers Schumann-Interpretationen und der Vortrag Michael Strucks (Kiel), in welchem dieser auf die Schwierigkeiten der angemessenen Interpretation der Spätwerke Schumanns hinwies und abschließend versuchte, Kriterien für einen verantwortlichen künstlerischen Umgang mit jenen „späten“ Werken zu formulieren.

Nachdem Michael Heinemann (Dresden) Roland Barthes Ansatz des Zugangs zu Schumann als eine von Körperlichkeit bestimmte ästhetische und empirische Zugangsweise zur Diskussion stellte, widmete sich Gerd Nauhaus (Zwickau) der Bearbeitung von *Das Paradies und die Peri*, die anlässlich des Schumann-Festes 1943 in Zwickau durch Max Gebhard vorgenommen wurde und in der das Werk im Besonderen durch Textänderungen und Umstellungen in den Dienst des NS-Staates und dessen Ideologie gestellt wurde. Den Abschluss des Symposiums bildeten Wolfgang Seibold's (Waldbrunn) Ausführungen zum Schumann-Bild in der Liszt-Literatur des 20. Jahrhunderts und Kazuko Ozawas (Düsseldorf) Referat über das Verschwinden des Husaren-Topos aus der Musik.

Im Namen der Anwesenden dankte Bernhard R. Appel (Düsseldorf) Gerd Nauhaus für die langjährige Zusammenarbeit und würdigte seine Verdienste um die Schumann-Forschung und das Robert-Schumann-Haus Zwickau, als dessen langjähriger Leiter Nauhaus in Kürze in den Ruhestand verabschiedet wird.

**Marienberg, 10. und 11. Juni 2005:****„Wechselbeziehungen zwischen Böhmen und Sachsen in der Musikkultur der Vergangenheit und Gegenwart“****von Manuel Gervink, Dresden**

Anliegen und Ziel dieser von Jörn Peter Hiekel (Dresden) und Elvira Werner (Schneeberg) ausgerichteten Fachtagung war es, die benachbarten Kulturlandschaften Böhmen und Sachsen in ihrer vielfältigen Vernetzung darzustellen und diese Ergebnisse nicht nur im engeren musikwissenschaftlichen Kreis zu diskutieren, sondern auch Öffentlichkeit, Regionalforschung und Kulturpraxis in den Diskurs mit einzubeziehen. Jörn Peter Hiekel war es überlassen, in seinem Einführungsreferat die ganze Bandbreite dieser Thematik auszumessen, wobei er das Perspektivische betonte: Die Wechselbeziehungen Böhmens und Sachsens gehen in die von Tschechien und Deutschland und schließlich in eine gesamteuropäische Darstellung über. Bei aller Betonung der Schaffung solcher Verknüpfungen warnte er gleichzeitig aber auch vor deren Überstrapazierung. Mit dieser Vorgabe begann der erste Teil der Tagung, in dem Überblicksdarstellungen geliefert wurden, so von Eberhardt Möller (Zwickau) und Klaus-Peter Koch (Bergisch Gladbach), die die Geschichte der böhmisch-sächsischen Musikbeziehungen im 16./17. bzw. 18./19. Jahrhundert entrollten, während Werner Kaden (Chemnitz) sich mit der Musik der Deutschen im Erzgebirge anhand der Sängerbewegung beschäftigte. Im anschließenden thematischen Bereich, der sich mit Einzelpersonlichkeiten und ihrer Wirkung befasste, beleuchtete Jarmila Gabrielova (Prag) die Rezeption von Carl Maria von Webers *Freischütz* als deutsche Nationaloper in Prag, Manuel Gervink interpretierte den Wagner-Smetana-Konflikt als Sonderfall nationaler Identitätsfindung im 19. Jahrhundert, Michael Kube (Tübingen) stellte die von Erwin Schulhoff ausgerichteten „Fortschrittskonzerte“ als Foren der Musik der Wiener Schönberg-Schule dar, und Undine Wagner (Chemnitz/Weimar) stellte die Persönlichkeit Fidelio F. Finkes anhand von bislang unbekanntem Material in den Vordergrund. Wolfram Steude (Dresden) beschäftigte sich mit Johann Mathesius und Tomáš Spurný (Prag) mit Josef Maria Wolfram, während Albin Buchholz (Plauen) zahlreiche Orgelbauer und Organisten als Mitgestalter voigtländisch-böhmischer Musikbeziehungen vorstellte.

Der dritte thematische Komplex („Perspektiven der Volksmusik“) begann mit dem Referat von Widmar Hader (Regensburg) über die böhmische Volksoper *Der Bergmönch* als Nachtrag zu den Ausführungen Spurnýs. Walter Salmen (Freiburg), dessen Beitrag über Prager Musikanten als Leipziger Messegäste im 18. Jahrhundert wegen Erkrankung nur in Abwesenheit verlesen werden konnte, behandelte u. a. die niedere soziale Stellung städtischer Musikanten, und Lubomir Tyllner (Prag) porträtierte anhand einer Videoaufnahme den Zitherspieler Erich Peukert.

Musikkulturelle Perspektiven bildeten den Abschluss der facettenreichen Tagung: Thomas Tomaschke (Dresden/Plauen) stellte das von ihm initiierte sächsisch-tschechisch-bayerische Festival „Mitte Europa“ vor, Jadwiga Kaulfürstowa (Bautzen) ging auf die Funktion der sorbischen Gesangsvereine in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen ein, und Enrico Weller (Markneukirchen) beleuchtete abschließend die böhmisch-sächsischen Wechselbeziehungen aus der Perspektive des Instrumentenbaus. Ein Tagungsbericht mit zweisprachigen Resümees (deutsch/tschechisch) ist geplant.

Köln, 23. bis 25. Juni 2005:

„Perspektiven und Aufgaben der Haydn-Forschung“

von Nikita Braguinski, Köln

Der internationale Kongress wurde vom Joseph Haydn-Institut Köln und dem musikwissenschaftlichen Institut der Universität zu Köln unter Beteiligung des Referats Kirchenmusik im Erzbistum Köln organisiert. Die durch Festveranstaltungen und Konzerte begleitete Tagung gliederte sich in drei Symposien, die sich verschiedenen Bereichen zuwandten. Das erste, den Perspektiven der Haydn-Forschung gewidmete Symposium wurde von Elaine Sisman (New York) mit einem Vortrag zur Vielgestaltigkeit des von Haydn für die Verbreitung, Aufführung und Rezeption seiner Werke anvisierten Publikums eröffnet, wobei ergänzend auf das Haydn'sche „Denken in Werken“ und das Phänomen des Verschweigens eines möglicherweise existierenden „Programms“ eingegangen wurde. Tom Beghin (Montreal) analysierte anhand ausgewählter Ausschnitte aus Haydns Klavier-sonaten spezifische Eigenschaften des rhetorischen Aufbaus dieser Werke und stellte die Frage, inwieweit solche sprunghafte Strukturen aus Haydns Briefwechsel übernommen worden sein können. Einen bewertenden Vergleich neuerer Haydn-Aufnahmen lieferte László Somfai (Budapest). Andreas Friesenhagen (Köln) untersuchte die Besonderheiten der Haydn-Rezeption zwischen 1900 und 1950 anhand einer Haydn-Diskographie.

Das zweite Symposium widmete sich der Forschung im Bereich von Haydns Opern. Neu entdeckte und bisher unveröffentlichte Inventarlisten mit Werken Haydns und mit dem Theaterinventar aus Haydns Zeit in Esterhaza stellten in ihren Vorträgen Katalin Szerző und Terézia Bardi (beide Budapest) vor. Der Frage, ob Haydns Terzett *Pietà di me* ursprünglich eine Einlage für eine Operninszenierung in Esterhaza war, ging Robert von Zahn (Köln) nach. Christine Siegert (Würzburg/Köln) demonstrierte Haydns Veränderungen an der Arie *Dove mai s'è ritrovato* aus Pasquale Anfossis *I viaggiatori felici* anhand der Rekonstruktion der verschiedenen Bearbeitungsschritte. Über die Konventionen und Techniken der musikalischen Darstellung des Übernatürlichen bei Haydn sprach David Buch (Iowa City). Am Beispiel von Haydns Oper *Il mondo della luna* beleuchtete Regula Rapp (Berlin) den damaligen Diskurs über die Möglichkeit der Existenz des Lebens auf anderen Planeten mit besonderer Berücksichtigung der Fragen der Persönlichkeit und Identität.

Das dritte, den Editionsfragen gewidmete Symposium eröffnete Marianne Helms (Köln) mit der Darstellung ihrer Arbeit an der Herausgabe von Haydns *Te Deum*. Silke Schloen (Köln) berichtete über ihre nachträgliche Erstellung eines Kritischen Berichts zum 1965 erschienenen *Armida*-Band der *Haydn-Gesamtausgabe*. Anhand ihrer Arbeit am *Schöpfungs*-Band der *Haydn-Ausgabe* stellte Annette Oppermann (Köln) die aktuelle Problematik von Editions- und Veröffentlichungsfragen im Lichte des veränderten Werkbegriffs mit der Akzentuierung des Schaffensprozesses dar und bot einen Überblick über die Genese und das vielschichtige Netzwerk von authentischen Revisionen in der *Schöpfung*. James Dack (Egham, Surrey) rekonstruierte die Genese des englischen Textes von Haydns *The Storm*. Einen frühen Druck des Einzelsatzes Hob. Ha:4, der möglicherweise das Finale einer Sinfonie darstellt, untersuchte Stephen C. Fisher (Cambridge, Mass.) im Verhältnis zum Autograph. Sonja Gerlach (München) stellte die Quellenlage für das *Andante con variazioni f-Moll* (Hob. XVII:6) vor. Abschließend beschäftigte sich Armin Raab (Köln) mit der Problematik der Haydn versehentlich oder aber auch wesentlich fälschlich zugeschriebenen Werke im heutigen Musikbetrieb anhand einer angeblich neu entdeckten *Missa solemnis*.

## Königsfeld, 24. bis 26. Juni 2005: „Albert Schweitzer und die Musik“

von Eduard Mutschelknauss, Berlin

Drei Erinnerungsdaten gaben den Anlass zu einem Symposium am ehemaligen Wohn- und familiären Rückzugsort des Organisten, Theologen und Arztes Albert Schweitzer: sein 130. Geburtstag und 40. Todestag sowie der 100. Jahrestag des Erscheinens seiner französischen Bach-Monographie. Abgehalten wurde die Fachtagung innerhalb der Europäischen Orgelakademie Albert Schweitzer. Nach Begrüßungsansprachen von Bürgermeister Fritz Link und dem Tagungsorganisator Michael Grüber (Sulz a. N.) lenkte Michael Gerhard Kaufmann (Trossingen), der an der fachspezifischen Koordination des Symposiums entscheidend mitwirkte, den Blick auf Schweitzers Bach-Verhältnis. Ferner wies Kaufmann auf allgemeine Vermittlungsprozesse zur Konstitution unseres Bach-Bildes und auf Negativauswirkungen von Vermarktungsstrategien im Zuge der Popularisierung des Komponisten hin. In seinem Vortrag konzentrierte sich Kaufmann auf Schweitzers Bach-Monographie. Ins Zentrum rückten dabei ästhetisch-praktische Aspekte von dessen Bach-Auffassung. Von Schweitzers Vorstellung eines Sprachcharakters der Musik ausgehend, der an den drei Symposiumstagen vielfach thematisiert wurde, leitete Kaufmann auf die Bildhaftigkeit Bach'scher Musik hin, die Schweitzer früh zu präzisieren vermochte. Mit Karsten Webers (Mosbach) Referat wurde das Spektrum über die Musik hinaus geöffnet. In seinen Ausführungen über „Albert Schweitzers Botschaft heute“ rückte der Humanist und christliche Ethiker in den Mittelpunkt, der Denker, den theologische und anthropologische Aspekte lebenslang bewegten und der die Schlüssigkeit gefundener Erkenntnisresultate unablässig hinterfragte.

Zwei weitere Vorträge deckten ganz unterschiedliche Kontexte von Schweitzers Verhältnis zur Orgel ab. Wolf Kalipp (Soest/Hannover) fokussierte „Schweitzer und die tiefenpsychologische Dimension seiner Kultur der Orgel“ mit dem ambitionierten Ziel, unter Zuhilfenahme psychologischer Analysemethoden potentielle „Seelenwege“ nachzuzeichnen bzw. aufzudecken. Er verwies auf eine mögliche Rezeptionspsychologie der Orgel im Sinne einer einheitlichen Klangpersönlichkeit und deutete an, dass ein „synästhetischer Sensualismus“ zum Begreifen der Tiefenschichten nötig wäre. Harald Schützeichel (Freiburg) thematisierte die Orgelbau- und damit Klangvorstellungen des Musikers Schweitzer. Über dessen Bach-Verständnis gelangte Schützeichel zur Explikation orgelbautechnischer Details und konnte an Schweitzers Bestrebungen zur Orgelrenovierung durch konkrete Beispiele belegen, dass am Ende der Überlegungen erstaunlicherweise ein Einheitsorgeltypus steht.

Weiterhin wurden zwei Arbeitsgruppen als parallele Sektionen eingerichtet, worin einmal „Albert Schweitzer als Theologe“ unter Leitung von Werner Zager (Frankfurt am Main/Worms) im Mittelpunkt stand und zum andern einige Facetten von Schweitzers Verhältnis zu Bach Gegenstand der Analyse waren. Diese zweite, musikalische Sektion leitete Wolfgang Baumgratz (Bremen). Hier wurde die ästhetisch-hermeneutische Aufschlüsselung Bachs kontrovers diskutiert. Als gewinnbringend erwies sich die Präsenz des Juristen und Orgelkenners Marcel Thomann (Straßburg), der in den 1950er-Jahren, in Verbindung mit der Rekonstruktion der Silbermann-Orgel von Marmoutier, Schweitzer persönlich kennen lernte und das Symposium durch eine Vielzahl von Diskussionsbeiträgen und Kommentaren bereicherte. Anwesend war ferner die Schweitzer-Enkelin Monique Egli (Rodendorf bei Basel), die gelegentlich mit anekdotischen Details aus erster Hand undurchsichtige Hintergründe illustrieren konnte.

## Magdeburg, 30. Juni bis 2. Juli 2005:

### „Magdeburg – ein kulturelles Zentrum in der mitteldeutschen Musiklandschaft“

von Ute Poetzsch-Seban, Magdeburg

Die Referate der Konferenz widmeten sich aus unterschiedlichen Blickwinkeln dem geistig-kulturellen Leben der ‚alten Stadt‘ Magdeburg von der Reformation bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Armin Brinzing (München) würdigte die zentrale Bedeutung des ersten lutherischen Kantors Martin Agricola als Musiker, Komponist, Publizist und Musikerzieher. In einem von innerkonfessionellen Kämpfen bestimmten Umfeld bewegte sich Gallus Dreßler. Jürgen Heidrichs (Münster) Analyse der Textvorlagen zur Motettensammlung *Cantiones sacrae* (1565) zeigte Dreßlers Affinität zu den „Philippisten“, zu denen offensichtlich auch Johann Stiegel gehörte, den Heidrich als Autor des letzten bisher noch nicht identifizierten Textes namhaft machen konnte. Mit Heinrich Grimms bis ins 18. Jahrhundert hinein rezipiertem Lehrbuch *Tyrocinia*, von dem kein vollständiges Exemplar bekannt ist – es fehlt die Prima vox – beschäftigte sich Thomas Synofzik (Köln). Er stellte Rekonstruktionsmöglichkeiten für die 150 Kanons, einer „Magdeburger Kunst der Fuge“, vor. Über die mit dem Übergang zum Protestantismus verbundene Umstrukturierung der Musik am Dom, die im Bau einer bald berühmten Orgel und in der Anstellung von zwölf Musikern für die „Concert-Music“ gipfelte, informierte Wolf Hobohm (Magdeburg). Brit Reipsch (Magdeburg) befasste sich mit dem Organistenamt am Dom, das, wie an den Bewerbungen ersichtlich ist, ein besonderes Prestige besaß. Martin Petzoldt (Leipzig) gab einen Überblick über die Magdeburger Gesangbücher und wies insbesondere darauf hin, dass allein im Jahr 1738 drei Gesangbücher erscheinen konnten. Die Sicht des Historikers auf Magdeburgs Stellung während der nachreformatorischen Glaubenskriege stellte Tobias von Elsner (Magdeburg) dar. Jaroslav Bužga (Prag) berichtete über die Umstände der Umbettung Norberts von Xanten mitten im Dreißigjährigen Krieg. Einen von der „Big History“ geprägten theoretischen Blick warf Manuel Gervink (Dresden) auf die Entwicklungen im Europa des 17. Jahrhunderts. Joachim Kremer (Stuttgart) spürte dem immer wieder zu beobachtenden Phänomen der Mobilität von Kantoren nach und setzte individuelle Biographien, darunter die Gallus Dreßlers oder Malachias Siebenhaars, mit der Kontinuität des städtischen Amtes in Beziehung. Auf die ästhetische Erziehung in den Magdeburger Schulen wies Uwe Förster (Magdeburg) hin. Am Beispiel der Passionsaufführungen der Kantoren Christian Friedrich und Johann Heinrich Rolle sowie von dessen Nachfolger verfolgte Andreas Waczkat (Celle/Hannover) die Magdeburger Passionspraxis und beobachtete dabei eine Hinwendung zum Passionsoratorium. Ralph-Jürgen Reipsch (Magdeburg) stellte den Briefwechsel des jüngeren Rolle anhand von Neufunden vor. Klopstocks von den Zeitgenossen als „imaginäre Oper“ betrachteten Bardiet *Hermanns Schlacht* verglich Mark Amtstätter (Hamburg) mit Rolles im herkömmlichen Sinn opernhaftem musikalischen Drama *Hermanns Tod*. Guido Heinrich (Magdeburg) stellte eine besondere Entwicklung des literarisch-kulturellen Lebens der Stadt fest, als während des Siebenjährigen Krieges der Berliner Hof in Magdeburg evakuiert war. Die engen und vielfältigen kulturellen Beziehungen zwischen Halle und Magdeburg, die sich insbesondere in der Zusammenarbeit zwischen Musikdirektor Rolle und August Hermann Niemeyer manifestierten, untersuchte Hans-Joachim Kertscher (Halle an der Saale). Zur Tagung hatte die Ständige Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik eingeladen, verantwortlich zeichneten Claudia Konrad und Klaus Hortschansky. Die Beiträge werden im *Jahrbuch der Ständigen Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik e. V.* veröffentlicht.

**Jena, 1. bis 3. Juli 2005:**

**„Kontinuität und Transformation der italienischen Vokalmusik zwischen Due- und Quattrocento“**

von Isabel Kraft, Erlangen

Das Trecento – eine Insel? Schon der Titel der Tagung schien sich dieser Sichtweise widersetzen zu wollen. Zwar fehlten Überlieferungen weltlicher Musik aus dem Duecento und Brücken zur Musik des Quattro- und Cinquecento scheinen nicht immer gefahrlos begehbar, doch führte die Entdeckung bisher unbekannter Quellen sowie eine veränderte Ausrichtung der Forschung im Hinblick auf die Musikhistoriographie, Notation und Analyse zu einer veränderten Ausgangssituation. Maßgeblich beteiligt an dieser Entwicklung ist die Emmy Noether-Nachwuchsgruppe „Die Musik des frühen Trecento“, deren Leiter Oliver Huck gemeinsam mit Sandra Dieckmann und Alba Scotti und in Zusammenarbeit mit Signe Rotter-Broman nun zu einer Tagung lud, die durch die Vielfalt der von Musik- und Literaturwissenschaftlern aus aller Welt präsentierten, bisher ungetroffenen Sichtweisen, Erwägungen und Entdeckungen beeindruckte.

Klaus-Jürgen Sachs (Erlangen) eröffnete die Reihe der Vorträge durch die Analyse der „*Exempla in I-Nn Cod. XVI.A.15, fol. 4r, 8v–11v*“, die eine enge Orientierung an der Praxis zeigen und so als „Spuren einer Satzlehre zur frühen Trecento-Musik“ gelten können. Alba Scotti (Weimar-Jena/Erlangen) setzte mit ihrem Vortrag zur „*Machart der ‚polifonie semplici‘*“, der den Prozess des Komponierens in den Vordergrund stellte, das Thema „Satztechnik“ fort. Julia Gehring (Weimar-Jena) präsentierte erste Ergebnisse zur „Kontinuität und Transformation der Notation in Italien“. Marco Gozzi gab im Anschluss einen Überblick über die aus dieser Zeit erhaltenen Quellen des *Ordinarium missae*.

Reinhard Strohm (Oxford) vermittelte einen Einblick in das weite Spektrum der Art und Weise, wie Musik in Texten des hier zur Diskussion stehenden Zeitraumes „erzählt“ wird. Oliver Huck versuchte in seinen Ausführungen zu „Kontinuität und Transformation der Musik des Trecento“ vor allem, die harten Grenzziehungen durch die Suche nach kohärenzbildenden zu überwinden. Ebenso strich Agostino Ziino (Rom) das Gemeinsame der *Lauden-* und *Ballata-*Produktion im 13. und 14. Jahrhundert heraus.

Sandra Dieckmann (Jena) betonte in ihrem Referat zu „Funktion und Wandel in der Alba“ den Prozess der Veränderung, während Sofia Lannutti (Cremona) zwei vor kurzem erst aufgefundene, mit Noten versehene Fragmente des Duecento in den Mittelpunkt ihrer Erwägungen stellte. Joachim Schulze (Bochum; „*Institution Kunst – Institution mit Kunst. Das Lied im Duecento*“) betonte die Bedeutung der Musik für den Sitz im Leben der Dichtung. Die anschließende Roundtable-Diskussion über „Die frühesten Vertonungen volkssprachlicher Texte in Italien“ eröffnete Andreas Haug (Erlangen) mit Überlegungen zu den „Oppositionen zwischen den Liedformaten“. Die Reihe der offenen Fragen setzte Signe Rotter-Broman (Kiel; „*Geschichtsbild und Analyse. Überlegungen zur Musik des späten Trecento*“) fort. Neu entdeckte Dokumente führten John Nadás (Chapel Hill; „*The End of the Italian Ars nova*“) zu interessanten Rückschlüssen auf die Biographie des Organisten Antonio Squarcialupi. Die Vorträge David Fallows' (Manchester) und Margaret Bents (Oxford) beschlossen die Tagung. Während Fallows' („*Ciconia's influence*“) den Bogen weit spannte, um zu dem Schluss zu kommen, dass um 1415 die Form der Dichtung für die Komponisten an Bedeutung gewann, ging Bent besonders auf einen um 1412, dem Todesjahr Ciconias, verfassten Traktat *Prosdocimus' de Beldemandis* ein. Prosdocimus, überzeugt von der Qualität der italienischen Notation, hatte versucht, diese vor der Übermacht ihrer französischen Gegenspielerin zu bewahren. Seine Mahnungen blieben, wie die Überlieferung zeigt, nicht unbeachtet – und so bildeten die Ausführungen Bents einen trefflichen Abschluss dieser Tagung.

Nottingham, 7. bis 10. Juli 2005:

### Fifth Music in Nineteenth-Century Britain Conference

von Jürgen Schaarwächter, Karlsruhe

Die Eröffnung der nunmehr zur schönen Tradition gewordenen Konferenz war diesmal überschattet durch die Terroranschläge in London am 7. Juli, die es einem Teil der über hundert Delegierten unmöglich machte, rechtzeitig anzureisen. In über siebenzig Vorträgen wurden verschiedene Aspekte des Musiklebens behandelt, von der Musikpflege in den Arbeitervierteln Londons (Alan Bartley, Newbury) über Musikrezeption in der zeitgenössischen fiktionalen Literatur (Claire Walsh, Durham) oder Einzelfälle britischer Pianistinnen und Pianisten (Therese Ellsworth, Brüssel, und Susan Wollenberg, Oxford) bis hin zu Studien zu einzelnen Kompositionen, von Michael Balfes Oper *The Maid of Artois* (Valerie Langfield, Cheadle Hulme) und Ethel Smyths *Fantasio* (Rachael Gibbon, Manchester) bis zu Gustav Holsts Kantate *King Estmere* (Christopher Scheer, Ann Arbor) und Ralph Vaughan Williams' *Sea Symphony* (David Manning, Bristol). Zum wiederholten Male war das geringe Interesse insbesondere der britischen Referenten an Instrumentalmusik auffallend. Als Schwerpunkt des Kongresses erwies sich ein weiteres Mal der Bereich „fremde Komponisten und ihr Einfluss in Großbritannien“ – und dies keineswegs nur mit dem zu erwartenden Mendelssohn Bartholdy, auch wenn *Mendelssohn and Constructions of Britishness* R. Larry Todds (Durham, NC) Festrede gewidmet war. Daneben befassten sich Referenten auch mit der britischen Rezeption von Mozart und Viotti – zu beiden Themen gab es ganze Sitzungen –, aber auch von Bach, Brahms, Bruckner, Sousa und Verdi. Mehr und mehr (mit rund einem halben Dutzend Vorträgen) entwickelt sich Musik und (nationale) Identität zu einem Thema in der britischen Musikwissenschaft – so war R. Larry Todds Festrede in der Tat auch hier wegweisend.

Aber auch weitere Bereiche wurden behandelt, von dem ersten Konzert mit „alter Musik“ in London (Peter Holman, Leeds) über die bildliche Repräsentation des Musiklebens im Lauf des 19. Jahrhunderts (Lewis Foreman, Rickmansworth) bis hin zur Entwicklung der Programmgestaltung (Simon McVeigh, London, und Basil Keen, Horley) und Beiträgen zur Musiktheorie im 19. Jahrhundert (Paul Watt, Sydney, und Phyllis Weliver, Wilkes) sowie zum Musikverlagswesen in England (John Wagstaff, Urbana-Champaign). Das obligatorische Konferenzkonzert bestand dieses Jahr in einem Liederabend des Baritons Stephen Varcoe (Begleitung: Iain Farrington), der in seinem Programm verschiedene Aspekte der Konferenz – von Samuel Wesley und Felix Mendelssohn Bartholdy bis Charles Gounod und Hubert Parry – musikalisch lebendig werden ließ.