
BERICHTE

Michaelstein, 9. bis 11. Mai 2003:

XXXI. Wissenschaftliche Arbeitstagung „Maschinen und Mechanismen in der Musik“

von Ludger Schulze, Berlin

Die Feststellung Johann Heinrich Zedlers, dass die Maschine „ein künstlich Werk, welches man zu einem Vorteil gebrauchen kann“ (1739) ist, erscheint vordergründig als fast banale Selbstverständlichkeit; sie enthält jedoch auch implizit die Aussage, dass der Mensch, der die Maschine erfindet und verwendet, über den möglichen Nutzen entscheidet. Welche Vorstellungen und Ideen von der Antike bis in die Gegenwart den Menschen in seinem Verhältnis zur (Musik-)Maschine bestimmten, wurde während der diesjährigen wissenschaftlichen Tagung am Musikinstitut für Aufführungspraxis in Kloster Michaelstein facettenreich beleuchtet. Dabei gehört zur erfreulichen Tradition dieser Tagung, dass sie sich nicht auf den Gedankenaustausch beschränkt, sondern durch Konzerte auch die musikalisch-praktische Realisation des jeweiligen Themas ermöglicht.

In seinem Eröffnungsreferat führte Wilhelm Schmidt-Biggemann (Berlin) aus, welche Bedeutung die Zahlentheorie der Pythagoräer für die Vorstellung der Ordnung des Kosmos sowie das Verhältnis von kosmischer und irdischer Harmonie bis zum 17. Jahrhundert hatte.

Beispiele für die praktischen Folgen der These „Die Maschine erzeugt einen Schein, aber der Schein ist die Realität“ (Schmidt-Biggemann) zeigten Ulrike Wagner-Holzhausen (Erlangen/Hemhofen), Erhard Brepohl (Bad Doberan), Gerhard Stradner (Wien) und Stefan Fuchs (Karlsruhe). Wagner-Holzhausen erläuterte antike wasser- bzw. windbetriebene Automaten, Stradner erklärte Trompetenautomaten aus dem 16. und 17. Jahrhundert, Fuchs stellte Engramelles Entwurf einer Stiftwalzenorgel (Paris 1775) einschließlich einer klanglichen Realisation mit Hilfe des Computers vor.

In den Kontext der Zahlentheorie und „kosmischen Musik“ zurück führten die Referate Dieter Gutknechts (Köln) und Michael Heinemanns (Dresden) über die Komponierschemata Robert Fludds, Pedro Ceronés und Athanasius Kirchers.

Wilhelm Seidel (Neckargemünd), Philipp Sarasin (Zürich), Wolfgang Auhagen (Berlin/Halle) und Arnfried Edler (Hannover) gingen auf die ästhetischen und physiologischen Ideen des 18. und 19. Jahrhunderts und deren Auswirkungen ein. Den wachsenden Einfluss des Mechanischen auf die Ausführung von Musik erläuterten Auhagen und Edler am Beispiel des Aufkommens mechanischer Zeitgeber und der neu entstandenen Gattung der Klavieretüde, die Ausdruck sich ändernder ethisch-moralischer Leitvorstellungen am Beginn des 19. Jahrhunderts ist.

Wolfgang Gersthofer (Leipzig), Andreas Ballstaedt (Düsseldorf), Rex Lawson (London) und Kathrin Eberl (Halle) spannten den Bogen vom 19. zum 20. Jahrhundert. Ballstaedt und Lawson, die über das Selbstspiel- und Reproduktionsklavier referierten, verdeutlichten die veränderte Rolle des Spielers, bis dahin, dass der Interpret bei der Musikrealisation gar nicht mehr selbst anwesend sein muss. Eberl analysierte Kompositionen hinsichtlich der Frage, welche Auswirkungen auf die Komposition die technischen Möglichkeiten dieser Instrumente haben.

Im Mittelpunkt der Tagung stand die Eröffnung einer Ausstellung des Musikinstrumentenmuseums Kloster Michaelstein, in der ein Nachbau der Musikmaschine des Salomon de Caus öffentlich in Betrieb genommen wurde. Begleitet wurde diese Veranstaltung durch Referate von Hans Holländer (Berlin), Yves Weinand (Liège), Guido Schumacher (Baelen) und Ute Omonsky (Michaelstein), die die grundlegenden Ausführungen bei de Caus, Überlegungen zur Orgelrekonstruktion und musikhistorische Aspekte betrachteten.

Die Tagung beeindruckte durch die Fülle der angesprochenen Fragen, wobei trotz zahlreicher Details und Einzelaspekte der große thematische Bogen von der Antike bis heute stets gespannt blieb.

Frankfurt am Main, 2. bis 4. Juli 2003:

„Intime Textkörper. Der Liebesbrief in den Künsten“

von Tzu-Kuang Chen, Frankfurt am Main

In der modernen Gesellschaft wird der Brief eher per Fax, E-Mail oder SMS geschickt als per Post oder Telegraf. Selbst der Liebesbrief bildet keine Ausnahme. Alle Medien, wodurch die Liebenden miteinander kommunizieren, werden in der Ausstellung *liebe.komm* des Museums für Kommunikation in Frankfurt am Main präsentiert. In Zusammenarbeit mit der Ausstellung fanden seitens der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt noch zwei weitere Projekte statt: das 3. Interdisziplinäre Symposium *Intime Textkörper* in Verbindung mit der 3. Hochschulnacht zum gleichen Thema.

Das Symposium wurde von der Initiatorin Ute Jung-Kaiser mit einer prägnanten Einführung in die Thematik eingeleitet. Volker Klotz (Stuttgart/Wien) erläuterte einige wichtige Merkmale der Briefszene in Operette und Sprechtheater. In der Opernhandlung wird der Liebesbrief multifunktional eingesetzt, handele es sich um den Ausdruck glühender Sehnsucht wie beispielsweise in Čajkovskijs *Eugen Onegin* (Kadja Grönke, Oldenburg) oder um eine Intrige wie etwa in Verdis *Luisa Miller* und *La Traviata* (Albrecht Goebel, Koblenz) oder Mozarts *Le Nozze di Figaro* (Gernot Gruber, Wien).

Nicht selten verwenden Komponisten Liebesbriefe als Textvorlagen für Kunstlieder. Jürgen Schulz-Grobert (Marburg) führte einige Beispiele für die Bearbeitungen mittelalterlicher Liebesbriefverse im 19. Jahrhundert an, darunter die Textvorlage des Wiegenliedes von Johannes Brahms. Der gemeinsame Beitrag über Goethes Sonett *Die Liebende schreibt* (Michael Kohlhäufel, Regensburg) und dessen Vertonungen von Johannes Brahms, Felix Mendelssohn Bartholdy und Franz Schubert (Michael Kube, Tübingen) zeigte, wie sinnvoll es für interdisziplinäre Forschung sein kann, wenn sich Wissenschaftler aus unterschiedlichen Forschungsgebieten ergänzen. Hans-Joachim Kreutzer (München) verwies auf den Zusammenhang zwischen den Briefgedichten Marianne von Willemers alias „Suleika“ aus dem *West-Östlichen Divan* von J. W. von Goethe und den Kompositionen Franz Schuberts.

Dass Komponisten ihre Sehnsucht besser durch Noten als durch Wörter ausdrücken können, scheint selbstverständlich. Paul Hindemith widmete seiner Frau Gertrud zwei Kompositionen (Luitgard Schader, Frankfurt). Hubert Buchberger (Frankfurt) zeigte beispielhaft auf, wie sich in Leoš Janáček's Streichquartett *Intime Briefe* seine leidenschaftliche Liebe zu einer wesentlich jüngeren Frau widerspiegelt.

Veranstaltungsraum und Hochschulfoyer wurden dekoriert mit zahlreichen Bildern, die mit den Vortragsthemen in Verbindung stehen. Anke Dziewulski (Berlin) schuf insgesamt acht Bilder zu Mozarts *Le Nozze di Figaro*. Sie wurde über ihren Schaffensprozess befragt von Corinna Müller-Goldkuhle (Frankfurt). Außerdem waren bildnerische Widmungen Paul Hindemiths an seine Frau zu sehen. Ute Jung-Kaiser interpretierte Max Klingers verunglückten (Liebes-)Brief an eine Sängerin, Oskar Kokoschkas Fächer („Liebesbriefe“) für Alma Mahler und einen gefalteten Liebesbrief in Form eines „Minnekästchens“ aus der Edo-Zeit (Japan).

Die Beiträge zu den „Heroides“ (den Liebesbriefen antiker Heroinnen) bildeten ein vorbildliches Beispiel für einen interdisziplinären Ansatz. Bernhard Kytzler (Berlin) besprach die *Epistulae* Ovids, es folgten ein Preview zur Uraufführung der *Rapsodia Hero und Leander für einen Sprecher, Viola, Klavier und Tonband*, einer musikalischen Szene von Dimitri Terzakis nach Texten von Ovid und Friedrich Schiller, und eine Bildbetrachtung der lavierten Federzeichnungen Penelope, Medea und Phaedra aus Ovids *Heroides* von Jürgen Czaschka (Fanano/Italien).

Zürich, 4. bis 6. Juli 2003:

„Brahms – der Konservative?“

von Melanie Wald, Zürich

Seit Schönberg Brahms aus Gründen ideologischer Selbstrechtfertigung als einen „Fortschrittlichen“ bezeichnete, ist die Suche nach Innovativem geradezu ein Rezeptionsmechanismus in der Brahmsforschung geworden. Genau hier wollten die Initiatoren des im Rahmen des Brahms-Zyklus an der Tonhalle Zürich veranstalteten Symposiums, Hans-Joachim Hinrichsen und Laurenz Lütteken (beide Universität Zürich), Konrad Rudolf Lienert (Zürcher Festspiele) und die Zürcher Tonhalle unter dem Patronat der österreichischen Generalkonsulin, Dr. Bettina Kirnbauer, mit ihrem bewusst querständigen Titel ansetzen. Das Ziel war die Historisierung der verschiedenen Urteile über Brahms, die ihn allzu oft vereinnahmten und in den Parteienstreit zwischen ‚Konservativen‘ und ‚Neudeutschen‘ hineinzwang, aber auch der Versuch, Brahms‘ eigene Positionierung in diesem Geflecht aufzuspüren.

Das Symposium begann mit einem virtuosen Vortrag Peter Gülkes (Freiburg), der ein Panorama der verschiedenen Problemkreise und Rezeptionsperspektiven entwarf. Am Samstag folgte dann das eigentliche Tagungsgeschäft: Gernot Gruber (Wien, „Brahms in Wien“), analysierte die gesellschaftlichen Strukturen im Wien der Ringstraßenzeit. Andreas Dorschel (Graz) stellte die Frage „Was heißt ‚konservativ‘ in der Kunst?“, der er sich zunächst terminologisch, dann am Beispiel des dezidiert für Wald- und nicht für Ventilhorn komponierten *Trios* op. 40 näherte. Wolfram Steinbeck (Köln) widmete sich einer der konservativen ‚Paradegattungen‘, den „tönend bewegten Formen“ der Sinfonik. Brahms‘ Bezug auf Beethoven, der gerade in der 1. *Sinfonie* am deutlichsten hörbar erscheint, deutete Steinbeck als das Setzen einer Verständigungsbasis mit dem Publikum, der er „subkutane“ Innovationen aufpfropfte.

Victor Ravizza (Bern) nahm die Bekanntschaft mit Feuerbach und die seinem Andenken gewidmete *Nänie* zum Anlass für eine Skizze der pessimistisch-skeptizistischen Geisteshaltung Brahms‘, die er in einer zunehmenden Selbstreflexivität des Werkes ausgedrückt sah. Johannes Behr (Heidelberg) wandte sich dem Thema „Brahms als Gutachter und Preisrichter“ zu, einer Facette in Brahms‘ Wirken, die noch so gut wie unerforscht ist, aber oft zum Beweis seines Konservativismus herangezogen wird.

Provokant warf Jürgen Heidrich (Münster) die Frage nach einem „Epigonentum oder Fortschrittsdenken“ im Corpus der orchesterbegleiteten Chorwerke auf, konnte er doch beispielhaft an *Nänie* deutliche Bezüge auf eine Parallelverttonung von Hermann Goetz nachweisen. Dietrich Kämper (Köln) beleuchtete in seinem Beitrag das Verhältnis Philipp Spittas zu Brahms. „Nicht blinder Bewunderer, sondern denkender Verehrer“ wollte jener diesem sein und hegte überdies die Hoffnung, Brahms werde der Vollstrecker seiner Ideen zu einer Restauration der protestantischen Kirchenmusik sein. Salome Reiser (Kiel) widmete sich abschließend den drei Streichquartetten, an denen sie aufgrund quellenkritischer Studien eine Ausweitung des Werkbegriffes feststellte.

In der von Konrad Rudolf Lienert moderierten und mit dem Musikkritiker der *Neuen Zürcher Zeitung* und Komponisten Alfred Zimmerlin komplettierten Podiumsdiskussion am Sonntag brachte Peter Gülke die verschiedenen Blickwinkel wieder zusammen: Weniger eine eindeutige Etikettierung von Brahms mit dem einen oder anderen Schlagwort könne das Ziel sein, als vielmehr eine Fruchtbarmachung des argumentativ sehr tauglichen dialektischen Begriffspaars. Ein Tonhalle-Konzert mit dem 2. *Klavierkonzert* und der 2. *Sinfonie* bot nicht nur die sinnliche Komplettierung der intellektuellen Anstrengungen des Tages, sondern ließ neu sensibilisiert auch erfahren, dass traditionelle Form und innovative Aussage sich nicht ausschließen müssen.

Antwerpen, 30. und 31. August 2003:

Internationales Kolloquium „Philippus de Monte“

von Thorsten Hindrichs, Mainz

Aus Anlass des 400. Todesjahres Philipp de Montes veranstaltete die in Leuven ansässige Alamire Foundation in Zusammenarbeit mit dem Flanders Festival Antwerp ein internationales Kolloquium, das sich mit Leben und Werk des Habsburger Hofkapellmeisters, mit dessen Umfeld am Hof in Wien bzw. Prag sowie mit seinen Verbindungen zu Zeitgenossen beschäftigte.

In seinem einführenden Vortrag lieferte Robert Lindell (Wien) einen überblicksartigen Abriss über den (bis dahin) aktuellen Stand der Monte-Forschung, offenbar wohlwissend, dass bereits die drei nachfolgenden Vorträge von Bruno Bouckaert (Leuven), Seishiro Niwa (Tokyo) und Richard Wistreich (Newcastle-upon-Tyne) mehr als unerwartete Neuigkeiten zu Montes Biographie bringen würden. Während Bouckaert nach intensiven Archivarbeiten Näheres zu Montes Verbindungen zur Kathedrale von Cambrai berichten konnte, sind Niwa und Wistreich unabhängig voneinander auf zwei umfangreiche Dokumente gestoßen, die ausgesprochen lebhaft über Montes Leben am Habsburger Hof berichten und ganz nebenbei auch noch zahlreiche Details zu Montes Biographie liefern. Thorsten Hindrichs zeigte anhand einiger Widmungsvorreden, wie Monte – philosophisch ausgesprochen fundiert – seine Musik und seine eigene Rolle als Komponist verstand, während Elisabeth Klecker (Wien) den philosophischen Hintergrund von Elizabeth Westonias Lobgedicht (1608) auf Monte als Zeichen seines besonderen Ansehens untersuchte. Einen Vergleich des jeweils ersten Buchs mit *Madrigali spirituali* von Monte und Palestrina (beide 1581) nahm Daniele V. Filippi (Pavia) vor. Cecilia Luzzi (Arezzo) zeigte an Text und Musik Montes Rückkehr zu einem eher ersten Stil in seinen Madrigalbüchern nach 1586, und Frank Dobbins (London) widmete sich einer eingehenden Untersuchung der über 45 publizierten Chansons de Montes.

Die teils disparate Quellenlage zu Montes Motetten sowohl in Drucken als auch in Manuskripten war Gegenstand des Vortrags von Michael Silies (Göttingen), wohingegen Nele Gabriëls (Leuven) Verbindungen zwischen Widmungen zu Montes Motettendruckten und deren musikalischem Inhalt darstellte. Katelijne Schiltz (Leuven) zeigte anhand von *Ad te, Domine, levavi animam meam* Montes komplexe Kompositionstechnik als Teil einer längeren Tradition von Kanonkompositionen im deutschsprachigen Raum, und Victoria Panagl (Wien) untersuchte humanistische Implikationen und literarische Referenzen von Montes Huldigungsmotette *Augustis Ernestis atavis* (1575). Gorana Doliner (Zagreb) berichtete über den Fund zweier Drucke von Kompositionen Philipp de Montes in Kroatien bzw. Slowenien. Am Beispiel der Parodiemesse *Mon cœur se recommande à vous* zeigte Marcelle Lessoil-Daelman (Montreal), dass Montes Parodietechnik weit über bloßes Zitieren hinausgeht und das zugrunde liegende Werk kreativ zu transformieren weiß; Brian Mann (New York) hingegen ging der Frage nach den Hintergründen der erotischen Anspielungen in Carl Luythons Parodiemesse über Montes *Tirsi morir volea* nach. Piero Gargiulo (Parma) demonstrierte das hohe Ansehen, das Monte in zahlreichen Musiktraktaten während der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts genoss. Den Werken Philipp de Montes in Intavolierungen für Laute widmeten sich Walter K. Kreyszig (Saskatchewan) und Christine Ballman (Brüssel), wobei Kreyszig einen ausführlichen Überblick über sämtliche intavolierten Werke Montes gab, während Ballman Instrumentalbearbeitungen von Kompositionen Montes und Orlando di Lassos miteinander verglich. In ihren abschließenden Bemerkungen wies Jessie Ann Owens (Waltham/MA) eindringlich auf die Notwendigkeit der weiteren intensiven Auseinandersetzung mit dem Habsburger Hofkapellmeister Philipp de Monte hin. Auf die Publikation der Beiträge dieses für die Monte-Forschung ermutigenden und viel versprechenden Kolloquiums im achten Band des *Yearbook of the Alamire Foundation*, angekündigt für 2005, darf man gespannt sein.

Siegen, 23. bis 25. September 2003:

Internationales Kolloquium „Die Orgel zwischen gestern und morgen“

von Andreas Lenk, Bonn

In Zusammenarbeit mit der Walcker-Stiftung für Orgelwissenschaftliche Forschung, GOArt Göteborg und der Gesellschaft der Orgelfreunde fand in der Universität Siegen ein Kolloquium statt, das sich aus verschiedenen fachlichen und methodischen Perspektiven der Zukunft der Orgel und der Orgelmusik widmete.

Einleitend zeigte Tagungsleiter Hermann J. Busch (Siegen) bisherige und künftige Tätigkeitsfelder einer integrierten orgelwissenschaftlichen Forschung im Bereich des Orgelbaus, des Orgelspiels und der Orgelkomposition auf. Martin Kares (Karlsruhe) befasste sich mit der Situation des Orgelbaus in Deutschland zu Beginn des 21. Jahrhunderts, vornehmlich aus Sicht der Orgelbauwerkstätten und der Kirchengemeinden. Jost Langeveld (Nijmegen/Utrecht) trat unter dem Hinweis auf das gewandelte „Orgelklima“ dafür ein, der Orgel neue räumliche und funktionale Aufgabenbereiche außerhalb ihres bisherigen kirchlich-liturgischen Gebrauchs zu erschließen. Harald Schroeter-Wittke (Paderborn) zeigte die Chancen einer „Gemeindekulturpädagogik“ auf, die der Orgel in der Liturgie eine neue Legitimationsbasis verschaffen könne. Aus Sicht des Musikerziehers plädierte Wolf Kalipp (Hannover) für eine kindgerechte Vermittlung der Orgelkultur durch geeignete Veranstaltungen, die neue Medien und Orgelliteratur und auch mit Keyboard, Midi und Synthesizer einschließen sollte.

Der zweite Tag war der Orgel und der Orgelmusik im 20. und 21. Jahrhundert gewidmet. Sverker Jullander (Göteborg) sprach über die Orgelmusik der Orgelbewegung, insbesondere der Zwischenkriegszeit; Orgelkompositionen nach 1945 standen bei Michael Heinemann (Dresden) im Mittelpunkt. Martin Herchenröder beleuchtete die Möglichkeiten, die das Instrument Orgel den Komponisten des 21. Jahrhunderts bieten sollte, wobei er insbesondere den Wunsch nach in Frequenz und Amplitude regulierbaren Tremulanten, nach Winddrosseln, Tastenfesseln, Anschlagsdynamik und sprachgesteuerten Spielhilfen äußerte. Paul Peeters (Göteborg) stellte den Entwurf eines interdisziplinären Forschungsprojekts für eine „Orgel der Zukunft“ vor, wobei er keine inhaltlichen Vorgaben machte, sondern ein Verfahren vorstellte, das die Beteiligung von Orgelbauern, Organisten und Komponisten sicherstellt.

Einen weiteren Schwerpunkt bildete die Rekonstruktion historischer Instrumente. Eingang entwarf Hermann J. Busch eine Typologie der verschiedenen Rekonstruktionsarten (präzise und erweiterte Rekonstruktion, Stilkopie und freie Nachschöpfung). Sverker Jullander und Paul Peeters stellten zwei neuere Orgelrekonstruktionen in Göteborg vor: den Nachbau einer Cavallé-Coll-Orgel und denjenigen einer Schnitger-Orgel. Jürgen Essl (Lübeck) berichtete über die Möglichkeiten des Nachbaus einer norddeutschen Barockorgel im Lübecker Dom. Kurt Lueders (Paris) sprach über Rekonstruktionen in der französischen Orgelszene, wobei er insbesondere das gewandelte Verständnis der „reconstruction“ im französischen Orgelbau seit dem 19. Jahrhundert herausarbeitete. Wolfgang Baumgratz (Bremen) stellte die pneumatische Ladegast-Orgel von 1894 in Hilchenbach-Müsen mit Werken von Rheinberger, Reger, Brahms und Piutti vor.

Eine Exkursion galt dem Besuch von zwei Orgeln, die in unterschiedlicher Weise neue Perspektiven dieses Instruments aufzeigen. In St. Peter in Köln entsteht durch die Firma W. Peter eine von Peter Bares konzipierte Orgelanlage. Zur Interpretation neuer Orgelmusik dienen u. a. die Register Xylophon, Glockencymbel, Becken, Röhrenglocken, Saxophon, Trillerpfeife, Psalterium, Harfe, Beckenstern, Silberklang, Physharmonika sowie eine Winddrossel, eine Tastenfessel und Sub- und Superkoppeln in beliebigen Intervallen. In der Johanneskirche Düsseldorf demonstrierte Wolfgang Abendroth die Ergebnisse der Weiterentwicklung der dortigen Beckerath-Orgel seit 1954 und stellte die neuen klanglichen Möglichkeiten der jüngst eingebauten Midi-Anlage vor. Die Veröffentlichung der Referate ist in der Schriftenreihe der Walcker-Stiftung vorgesehen.

Köln, 8. bis 11. Oktober 2003:

Internationales Musikwissenschaftliches Symposium „Musik und Verstehen“

von Anno Mungen, Köln

Wolfram Steinbeck, mit Christoph von Blumröder einer der beiden Organisatoren dieser Konferenz an der Universität Köln, betonte in seiner Einführung, dass das Thema ein „weites Feld“ sei, man aber bewusst Perspektiven der außereuropäischen und der populären Musik einbezogen habe. Steinbecks Hinweis, dass dem Symposium mit seinen 27 Referaten und drei Konzerten der Plan einer bislang nicht realisierten Buchveröffentlichung zum Thema „Musik und Analyse“ vorausgegangen war, erklärte den ersten großen Schwerpunkt der Veranstaltung zu „Analyse und Hermeneutik“. Gernot Gruber (Wien) gab eine historische Einführung, die dezidiert auch Aspekte der New Musicology einbezog. Wilhelm Seidel (Neckargemünd) verfolgte einen rezeptionsästhetischen Ansatz und stellte eine überaus persönlich geprägte analytische Annäherung in den Mittelpunkt seines Vortrags über Chopins *Ballade in g-Moll*. Siegfried Mauser (München) erörterte theoretische Konzepte („Grundzüge und Probleme einer musikalischen Hermeneutik“), während Markus Bandur (Freiburg i. Br.) eingehend Eggebrechts Verstehensbegriff diskutierte. Grundsatzreferate von Stephen Hinton (Stanford) zur Schenker-Analyse und Emil Platen (Bonn, „Versuch einer Typologie musikalischer Elementarformen“) beschlossen diese Sektion. Das Verstehen von Musik steht und fällt mit der sprachlichen Vermittlung, wie die Referenten in der Sektion „Sprechen über Musik“ am Beispiel von drei schreibenden Komponisten eindrucksvoll ausführten: Bernd Sponheuer (Kiel) zu Schumann, Detlef Altenburg (Weimar) zu Liszt und Egon Voss (München) zu Wagner. Den Möglichkeiten des Musikverstehens im Kontext visueller Bedeutungsvermittlung wurde in zwei Referaten nachgegangen, eines zum Film von Albrecht Riethmüller (Berlin) und eines zur Oper von Klaus Pietschmann (Zürich), der für eine Methodik der Opernanalyse zwischen Theatralität und Textlichkeit plädierte. In der Sektion zum 20. Jahrhundert erörterte Christian Martin Schmidt (Berlin) zunächst erneut das Thema „Sprechen über Musik“ am Beispiel von Schönberg. Roman Brotbeck (Bern) stellte Geschichtsentwürfe vor, die im Hinblick auf Verstehensvermittlung des je eigenen Werks dieser Komponisten zu sehen sind, während Imke Misch (Köln) über den „Topos des schwer Verständlichen“ in der Neuen Musik sprach. Referate von Christoph von Blumröder (Köln) mit vergleichendem Blick („Kompositionstheoretische Perspektiven heute: Karlheinz Stockhausen und François Bayle“), von Marcus Erbe (Köln, „Mimetische Elemente in der elektroakustischen Musik“) und Minoru Shimizu (Kyoto), der das Verhältnis von Neuer Musik und Weltmusik mit Bezug auf Japan beispielhaft untersuchte, waren jeweils zeitgenössischen Konzeptionen zugeordnet. Der dritte Tag fasste Ansätze der Verständigung über das Verstehen von Musik zusammen, die sich im weiteren Umfeld des musikalischen Werks bewegten. Christian Kaden (Berlin, „Soziologische Blickrichtungen der Musikanalyse“) plädierte dafür, den Kontext als Text zu verstehen, während Helga de la Motte-Haber (Berlin) die Subjektseite des Zugangs betrachtete („Psychologie der Informationsverarbeitung und Musikverstehen“). Uwe Seifert (Köln) schlug vor, das Verstehen von Musik selbst als Methode zu deuten, und Oliver Seibt (Köln) gab in seinem Referat über die Verstehbarkeit populärer Musik einen Abriss zur Geschichte der Cultural Studies. Mit dem Begriff des Fremden und der außereuropäischen Perspektive kann sich das ‚Verstehens-Verständnis‘ drastisch wandeln, wie zwei Referate von Philip Bohlman (Chicago) und Rüdiger Schumacher (Köln) zeigten. Schließlich wurde in der letzten Sektion die Position des Interpreten beleuchtet. Hermann Danuser (Berlin) wies auf eine diffizile, aber fruchtbar zu machende Spannung („Verstehen und Nicht-Verstehen bei musikästhetischer Erfahrung“) hin. Mit der Tradition der Aufführungspraxis alter Musik befasste sich Dieter Gutknecht (Köln). Hartmut Hein (Köln) verwies auf Optionen für das Verstehen der Aufführung von Musik, die mit dem Modell des Interpreten als Koautor verbunden sind. Trotz des ‚großen‘ Themas war es ein anregendes Symposium, das zum ‚Verstehen des Verstehens‘ von Musik bei vielen sicherlich beigetragen hat.