

---

## BERICHTE

---

Venosa/Potenza, 17. bis 20. September 2003:

Convegno Internazionale di Studi „La Musica del Principe. Studi e prospettive per Carlo Gesualdo“

von Peter Niedermüller, Mainz

Bei Durchsicht einiger älterer Titel zu Carlo Gesualdo gewinnt man den Eindruck, dass weniger das Werk als die dramatische Vita das Interesse am Gegenstand weckten; umgekehrt könnte die Vielzahl der Publikationen zur Musik selbst, die seit Glenn Watkins' wegweisender Studie (1973) erschien, als Indiz gedeutet werden, dass das kompositorische Schaffen Gesualdos wissenschaftlich inzwischen ausgereizt sei. Solche Vorwürfe konnte die vom Conservatorio in Potenza ausgerichtete Konferenz schnell zurückweisen. Der Gefahr der Kolportage wurde dadurch begegnet, dass die Rezeption Gesualdos selbst zum Gegenstand avancierte, und auch die Beiträge, die eher werkimmanent operierten, präsentierten nicht alte Gedanken von neuem, sondern konnten verdeutlichen, dass die Untersuchung des Œuvres noch nicht abgeschlossen ist.

So wurde etwa die Funktion von Gesualdos geistlichem Schaffen bisher nicht wirklich hinterfragt, wie die Beiträge von Maria Manuela Toscano (Lissabon) und Giovanni Acciai (Mailand) zeigten. Acciai untersuchte die Präsentation der vertonten Texte, die der zu erwartenden Gebethaltung diametral entgegensteht. Ebenso sah Toscano die Responsorien nicht als textgebundene, sondern textdeutende Musik. An der Frage, ob diese Stücke wirklich für die Liturgie gedacht sind, wird jede weiterführende Diskussion nicht mehr vorbeikommen. Eine interessante Querverbindung ergab sich auch zu den Ausführungen Anna Martellottis und Elio Durantes (beide Bari), die Gesualdos unkonventionellen Umgang mit Ferrareser Lyrik untersuchten.

Es zeigte sich, dass die musikalischen Merkmale der letzten beiden Madrigalbücher immer noch die Untersuchung des Madrigalschaffens dominieren. Anthony Newcomb (Berkeley) legte dar, dass die oft zitierte „imitatione del Luzzasco“ sich vor allem in den kontrapunktischen Delikatessen der ‚früheren‘ Madrigalbücher drei und vier niederschlägt. Dass gerade die Kompositionsweise dieser Madrigale auch für die Rezeption in Giambattista Martinis *Esemplare virulent* ist, zeigte Massimo Privitera (Cosenza). Auf die in der Forschung bisher vernachlässigten Canzonetten ging Niccolò Maccavino (Reggio Calabria) ein. Giorgio Sanguinetti (Rom) lieferte mit der Theorie der „maximally smooth cycles“ ein Erklärungsmodell für die Klangprogressionen in den Madrigalen der letzten Bücher. Dass Gesualdos ‚späte‘ Madrigale Giovanni Battista Donis Stilbegriff und seine Vorstellungen von korrekter Textbehandlung beeinflussten, versuchte Peter Niedermüller (Mainz) zu zeigen.

Neue biographische Informationen lieferten Enrica Donisi (Neapel) und Marta Columbro (Avellino). Zwei Vorträge befassten sich mit Musikern an Gesualdos Hof: Domenico Antonio D'Allessandro (Campobasso) verwies auf ein wieder entdecktes Madrigalbuch von Giovanni de Macque, Luigi Sisto (Neapel) präsentierte Quellenfunde zu Muzio Effrem. Das Gesualdobild des 20. Jahrhunderts setzt sich aus den unterschiedlichsten Facetten zusammen: Genuin musikalische Anknüpfungen stellten Luisa Curinga (Potenza) und Marco Della Sciucca (Monopoli) in den Mittelpunkt ihrer Untersuchungen. Della Sciucca deutete Igor Stravinskij's *Monumentum* als Ergebnis der musikalischen Analyse von Gesualdo-Vorlagen. Curinga beschäftigte sich mit den Gesualdo-Bearbeitungen des Saxophonisten Salvatore Sciarrino, die das Ergebnis einer Auseinandersetzung mit den Madrigalen darstellen. Dass Alfred Schnittkes Oper *Gesualdo* durch die Verbindung von ‚historischer‘ Stoffwahl und ‚polystilistischer‘ Musik ein problematisches Werk sei, scheint evident. Inwieweit diese Spannung von Komponist und Textdichter als ästhetische Intention geradezu gesucht wurde, erläuterte Imma Battista (Potenza). Einen Ausblick auf den Bereich der modernen Medien gaben Rocco Brancati (Potenza) mit seiner Vorstellung einer computergestützten Datenbank zu den Madrigalen und Marco Giuliani (Trento) mit einem Überblick über Film- und Fernsehproduktionen zu Gesualdo.

Ottobeuren, 1. bis 5. Oktober 2003:

„Kirchenmusik zwischen Säkularisation und Restauration“

von Gabriela Krombach, Mainz

In den großen Reigen wissenschaftlicher und künstlerischer Veranstaltungen zur Erinnerung an den Reichsdeputationshauptschluss von 1803, der das Ende des Hl. Römischen Reiches Deutscher Nation und der Reichskirche bedeutete, fügte sich auch die Gesellschaft für Musikforschung mit ihrer Fachgruppe Kirchenmusik in Verbindung mit der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte und der Gesellschaft Klostermusik in Schwaben ein. Das von Friedrich W. Riedel (Mainz/Sonthofen) geleitete und vorwiegend vom Freistaat Bayern und der Fritz Thyssen-Stiftung geförderte interdisziplinäre Symposium hatte sich zur Aufgabe gestellt, auf dem Hintergrund der politischen, gesellschaftlichen und religiösen Tendenzen die Entwicklung der Kirchenmusik um 1800 im Kontext mit den übrigen Künsten zu beleuchten.

Das Symposium war gegliedert in sechs Themenbereiche: 1. Grundzüge der Entwicklung; 2. Das Ende der klösterlichen Musikpflege; 3. Die Neugliederung im Westen des Reiches; 4. Die Auswirkungen der Säkularisation und Restauration in den protestantischen und konfessionell gemischten Territorien; 5. Der sakrale Raum und die Ornamenta Ecclesiae; 6. Wandlungen in der liturgisch-musikalischen Praxis zwischen Aufklärung und Vormärz.

Nach einleitenden Worten des Augsburger Weihbischofs Josef Grünwald eröffnete der Ottobeurer Historiker P. Ulrich Faust O. S. B. das Symposium mit einem Vortrag über „Säkularisierung – Säkularisation – als geistes- und kirchengeschichtliches Phänomen“. Claus Peter Hartmann (Mainz) bot einen weit gefassten Überblick über „Europa, das Heilige Römische Reich und die Säkularisation (1789 bis 1803)“, Johannes Meier (Mainz) referierte über „Expansion und Gefährdung – Mission und Krise der Jesuiten im 18. Jahrhundert“, Robert Münster (München) über „Das Wirken der Jesuiten in München“. In die Frühgeschichte der Säkularisation führte Hilary Davidson (Northampton/Peterborough) mit dem Thema „Säkularisation – Puritanismus – Restauration in der Kirche von England, dargestellt an der Kirchenmusik in den Pfarrkirchen“. Friedrich W. Riedel (Mainz/Sonthofen) schilderte die Entwicklung der „Kirchenmusik in der ständisch gegliederten Gesellschaft am Ende des 18. Jahrhunderts.“

Zum 2. Themenkomplex berichteten Katalin Kim-Szacsvai (Budapest) über das „Musikleben in den ungarischen Jesuiten-Kollegien zur Zeit der Aufhebung des Ordens“, Johannes Hoyer (Augsburg) über „Die Musikpflege des Memminger Kreuzherrenklosters vom Hl. Geist und ihre Bedeutung für die Reichsstadt am Ende des 18. Jahrhunderts“. Franz Körndle (Jena/Augsburg) beschäftigte sich mit der Frage der „Klösterlichen Vorsorge“ am Beispiel von Abt Martin Gerbert. Josef Focht (München) schilderte die „Auswirkungen der Klosteraufhebungen im oberbayerischen Landkreis Dachau“. Anschließend fand unter dem Vorsitz von Robert Münster (München) ein Roundtable über „Schicksale der Notenbestände“ statt, vorwiegend gestaltet von deutschen und österreichischen Mitarbeitern des *RISM*.

Den regionalen Entwicklungen gewidmet waren die folgenden Referate. Christoph Schmider (Freiburg i. Br.) erörterte die Wandlungen des Bistums Konstanz zum Erzbistum Freiburg, Werner Pelz (Seeheim-Jugenheim) sprach über den liturgisch-musikalischen Umbruch „Von der kurfürstlichen Hofmusik zum Verein für Förderung kirchlicher Musik in Mainz“, Norbert Jers (Aachen) über „Kirchenmusik in den Rheinlanden, insbesondere in dem ‚napoleonischen‘ Bistum Aachen (1802–1825)“. Joachim Kremer (Stuttgart) referierte über „Die Auswirkungen des Reichsdeputationshauptschlusses auf Liturgie und Kirchenmusik in den lutherischen Territorien Norddeutschlands“, Gerhard Schuhmacher (Vellmar) über „Die Liturgie der Altpreußischen Union und ihren Einfluss auf die evangelische Kirchenmusik“ und Franz Metz (München) über „Solistische Kirchenmusik und Orchesterbegleitung zu Beginn des 19. Jahrhunderts in südosteuropäischen Diözesen“.

Den kunstgeschichtlichen Bereich jener Epoche behandelten Michael Bringmann (Mainz) und Johann Michael Fritz (Münster) mit Referaten über „Reform und Restauration im Kirchenbau zu Beginn des 19. Jahrhunderts“ und über „Schicksale liturgischer Geräte und Gewänder“, während Mar-

tin Balz (Darmstadt) „Wandlungen im Orgelbau an der Schwelle des bürgerlichen Zeitalters“ aufzeigte.

Den letzten und primär musikgeschichtlichen Komplex eröffnete Siegfried Gmeinwieser (München) mit dem Thema „Vom Kurfürstentum zum Königreich – Wandel im Repertoire der Münchener Hofkapelle“; Gerhard Walterskirchen (Salzburg) sprach über die analoge Entwicklung der „Salzburger Kirchenmusik in der Phase des Übergangs vom Hochstift des Reiches zur Provinz des Kaisertums Österreich“, Jiří Sehnal (Brno) über „Kirchenmusik im Erzbistum Olmütz unter Kardinal Erzherzog Rudolph“, während Ladislav Kačič (Bratislava) über „Josephinische Reformen und ihren Einfluss auf die Kirchenmusik in der Slowakei“ berichtete.

Den Abschluss des durch mehrere Aufführungen unveröffentlichter Werke aus dem reichen Repertoire der Klostermusik des 17. und 18. Jahrhunderts ergänzten Symposions bildete eine Schlussdiskussion, in der die Ergebnisse des Symposions unter interdisziplinären Aspekten erörtert und zusammengefasst wurden.

Steyr, 23. bis 25. Oktober 2003:

„Bruckner vokal“

von Rainer Boss, Bonn

Die vom Anton Bruckner Institut Linz und der Stadtpfarre Steyr veranstaltete Tagung fand statt im Stadtpfarrhof von Steyr, wo Bruckner viele seiner Sommerferien verbrachte, um sich in inspirierender Umgebung weit ab vom gewohnten Großstadtrubel der Komposition und Erholung widmen zu können. Mit der Tagung wurde eine Gedenkstätte eröffnet, die mit einer Dauer-Ausstellung an die engen Beziehungen des komponierenden und musizierenden Sommergastes zu Steyr erinnern soll. Passend zur Tagung konnte die sehr detailliert und umfassend gearbeitete Publikation *Anton Bruckner in Steyr* von Erich Wolfgang Partsch (Wien) präsentiert werden. Den musikalischen Rahmen der Tagung setzte zum einen ein Chorkonzert des Collegium Vocale Linz (Ltg. J. Habringer) mit Vokalwerken von Augustinus Franz Kropfreiter (1936–2003) und Bruckner. Zum anderen spielte Erwin Horn u. a. Werke von „Wiener Hoforganisten um Bruckner“, darunter Rudolf Dittrich mit *Einleitung und Fuge in B-Dur nach Thema, Fugenplan und Modulationen von Anton Bruckner*.

Die Tagung war in drei Blöcke gegliedert. Die Vorträge zur geistlichen Vokalmusik zeigten auf, wie Bruckner es verstand, systematisch als Lernender aufzubauen. Erwin Horn (Würzburg) stellte „Strukturelle Aspekte in den Motetten“ vor, die in harmonischer sowie kontrapunktischer Hinsicht den kontinuierlichen Fortschritt von ersten Schülerarbeiten bis hin zu reifen Meisterleistungen aufzeigten. Rainer Boss ging der Entwicklung des Komponisten vom traditionsbewussten Kirchenmusiker zum herausragenden Symphoniker nach. Dabei untersuchte er „Symphonische Gestaltungselemente in der Vokalfuge Bruckners“ von ersten Fugierungs-Ansätzen (*Aeolisches Asperges*, 1843–1845) bis zum Durchbruch der symphonischen Fuge im Credo der *f-Moll-Messe*. Franz Scheder (Nürnberg) stellte die „Entwurfsfassung des *Te Deum*“ von 1881 im Vergleich zur Endfassung vor (Orchestrierung, Korrekturen).

Den zweiten Tagungsabschnitt zur Musikgeschichte Steyrs leitete Franz Zamazal (Linz) ein mit neuen Forschungsergebnissen zur Familie Bruckners. Karl Mitterschiffthaler (Wien) gab einen Überblick über das „Musikleben Steyrs von den Anfängen bis zur Gegenreformation“, Roland Bachleitner (Steyr) speziell zur „Musik in der Steyrer Stadtpfarrkirche“. Partsch griff das Jahr 1875 heraus, um „Das musikalische Umfeld Bruckners in Steyr“ zu beschreiben. Freunde und Gönner aus der liberalen Bürger- und Adelschicht förderten Bruckner und sein Werk, das in der „kompositorischen Oase“ des ruhig gelegenen Stadtpfarrhofs weiter gedieh. Martin L. Fiala (Steyr) sprach über „Große Musiker und Musikerinnen des 20. Jahrhunderts in Steyr“. Ein Roundtable schloss sich an zur „Musik in Steyr nach 1945“ mit Fiala, J. Hack, L. Michl und O. Sulzer, moderiert von Partsch.

Im dritten Tagungsblock zum weltlichen Vokalbereich sprach Paul Hawkshaw (Yale, New Haven) über: „Lied als Lehrmittel: Die Liedkompositionen Bruckners aus seinen Studienjahren bei Otto Kitzler 1861–1863“. Angela Pachovsky (Wien) analysierte „Bruckners Lieder mit Klavierbegleitung“. Neben dem Einfluss der Wiener Klassik und Mendelssohns finden sich typisch romantische tonmalerische Effekte, wie etwa die Darstellung von Frühlingsrauschen oder Vogelgezwitscher. Andrea Harrandt (Wien) untersuchte die beiden monumentalen Männerchorwerke „*Germanenzug* und *Helgoland* – Markante Eckpunkte im Vokalschaffen Bruckners“. Der von August Silberstein verfasste Text *Germanenzug* beschreibt ein zu Bruckners Zeit beliebtes patriotisches Thema der „blonden Germanen im Anmarsch“. Auch *Helgoland* bietet einen deutsch-national gefärbten Text, den Bruckner als grandiose symphonische Chorbällade vertont hat.

München, 24. bis 26. Oktober 2003:

„Franz Lachner und seine Brüder, Hofkapellmeister zwischen Schubert und Wagner“

von Bernhard Schmid und Sebastian Werr, München

Der 200. Geburtstag von Franz Lachner war der Anlass für ein Internationales musikwissenschaftliches Symposium, das das Schaffen der Brüder Lachner beleuchtete. Der Historiker Harald Mann (Rain am Lech) gab einen Überblick über die Genealogie der Familie. Lachner war eine Persönlichkeit, die mehr als lokalhistorisches Interesse verdient. Hartmut Schick, der die Tagung mit Stephan Hörner leitete, unterstrich Lachners Leistung als Orchesterleiter: Die Münchner Wagner-Uraufführungen wären ohne seine Vorarbeit undenkbar. In Wien gehörte Lachner zum „Schubert-Kreis“. Es scheint, dass Schubert dort keineswegs immer im Mittelpunkt stand, vielmehr fand offenbar ein Austausch auf gleicher Ebene statt. Was Hans-Joachim Hinrichsen (Zürich) anhand stilistischer und thematischer Bezüge in den Klaviersonaten nachweisen konnte, belegte Andrea Lindmayr-Brandl (Salzburg) mit Lachners Vollendung von Schuberts *Mirjams Siegesgesang* ebenso wie die Kunsthistorikerin Andrea Gottdang (München) durch eine Untersuchung von Moritz von Schwind's „Lachnerrolle“. Bernd Edelmann (München) eröffnete den Block zur Instrumentalmusik mit einem Vortrag über das für die damals modernsten Instrumente konzipierte *Bläserquintett Nr. 2*. Friedhelm Krummacher (Kiel) und Wolfram Steinbeck (Köln) stellten eine starke Tendenz zu schematischer Verarbeitung des musikalischen Materials für Streichquartett und Sinfonie fest. Lachner mag das selbst erkannt haben, da er sich später mit mehr Erfolg der Suite zuwandte, die Robert Pascall (Bangor, Wales) überblicksartig behandelte.

Ulrich Konrad (Würzburg) umriss den Hintergrund der Bühnenmusik zu *König Oedipus*, die als bayerisches Pendant zu Mendelssohns *Antigone* gedacht war. Seine meistgespielte Komposition war im 20. Jahrhundert die Bearbeitung von Cherubinis *Médée*, der Lachner erst – wie Thomas Betzwieser (Bayreuth) feststellte – zum Durchbruch verholfen hatte, als er das mit den Konventionen der Opéra comique brechende Werk zu einer dem tragischen Stoff durchaus angemessenen Großen Oper ausweitete. *Catharina Cornaro* charakterisierte Sieghart Döhring (Thurnau) als „Schlüsselwerk“ der deutschen Oper zwischen Weber und Wagner. Zwar erfüllte sie die Gattungsnormen der Grand Opéra, interpretierte sie mit dem Ausgleich von dramatischer Wahrheit und Schönheit der Form aber in eigenständiger Weise. Die klassizistischen Tendenzen Lachners unterstrich Egon Voss (München) durch den Vergleich von *Catharina Cornaro* mit Halévy's ungleich grellerer Vertonung des Librettos. Wie Robert Braunmüller (München) zeigte, war die Pariser Opéra auch das Vorbild für zahlreiche theaterpraktische Fragen der Münchner Hofoper. Robert Münster (München) beleuchtete den Briefwechsel Lachners mit Richard Wagner, der immer wieder um Aufführungen seiner Opern in München nachgesucht hatte.

Zwei Beiträge waren Ignaz Lachner gewidmet. Reiner Nägele (Stuttgart) kennzeichnete dessen Stuttgarter Singspiele und Schauspielmusiken als Verbrauchsmusik ohne künstlerische Ambitionen. Erwies sich Lachners ausschließlich die Handlung illustrierende Musik hierfür als ausreichend,

so musste sie bei *Die Regenbrüder* scheitern, da in Mörikes Libretto kaum musikalisch untermalbare Bühnenaktion stattfand. Klaus Döge (München) zeigte, wie bei der radikalen Kürzung um gut ein Fünftel Wagners *Lohengrin* durch Weglassen der inneren Handlung auf eine Nummernoper reduziert wurde. Hans-Josef Irmen (Essen) stellte Franz Lachner als Kompositionslehrer von Rheinberger und Humperdinck vor. Mit Lachners geistlicher Musik beschäftigten sich Jürgen Wulf (Bünde) und Wolfgang Sawodny (Nersingen). Birgit Lodes (München) sprach über Lachners *Sängerfahrt*, in der dieser bereits vorliegende Heine-Lieder mit neu komponierten zum Zyklus vereinigte. Einmal mehr erwies sich die Beschäftigung mit einem Komponisten der zweiten Reihe als gewinnbringend. Nicht, um ihn unbedingt wieder ins Bewusstsein der Öffentlichkeit zu rücken (wenngleich sich einige Kompositionen sehr wohl lohnen), sondern auch, um zusätzliche analytische und ästhetische Kriterien für die Musik des 19. Jahrhunderts zu gewinnen, die es erlauben, Qualität und Funktionalität angemessen in Beziehung zu setzen.

Dresden, 29. Oktober bis 1. November 2003:

„Dmitri Schostakowitsch. Das Spätwerk und sein zeitgeschichtlicher Kontext“

von Jörn Peter Hiekel, Dresden

Das dreitägige Symposium im Musikwissenschaftlichen Institut der Musikhochschule „Carl Maria von Weber“ Dresden (Leitung: Manuel Gervink), das durch Konzertbeiträge sinnfällig flankiert war, widmete sich in umfassender Weise und von sehr unterschiedlichen Perspektiven aus dem erst in jüngerer Zeit ins Blickfeld musikwissenschaftlicher Forschung gerückten Spätwerk von Dmitri Schostakowitsch. Dabei wurde in einer „Mythos Spätwerk?“ überschriebenen Sektion zunächst erörtert, ob ein emphatischer Spätwerk-Begriff im Falle dieses Komponisten überhaupt angebracht und welchen Spekulationen er ausgesetzt ist. Manuel Gervink (Dresden) thematisierte Fragen wie diese in seinem Beitrag „Schostakowitschs Spätwerk und die Aura des Erhabenen“. Bettina Schlüter (Bonn) vertiefte die produktiven Zweifel in ihrem systematischen Referat „Mythos‘ und ‚Spätwerk‘ im Kontext narrativer und ästhetischer Strategien“, Sigrid Neef (Beverungen) fasste ihre Erörterungen zu diesem Themenbereich unter die Überschrift „Schostakowitschs Werke zerstören den Mythos Spätwerk und konstituieren ihn auf eine besondere Weise neu“. Grundsätzliche Erwägungen, die das Phänomen des „Spätwerks“ durch Vergleiche erhellten, stellte Detlef Gojowy (Unkel) in seinem Referat zu „Prinzipien der Melodik und des harmonischen Denkens im Früh- bis Spätwerk“ vor. In einem besonders ausführlichen Teil des Symposions wurden verschiedene Text-Vertonungen des Komponisten beleuchtet: Nach einem einführenden Beitrag von Svetlana Savenko (Moskau) über „Das Wort in den Spätwerken Dmitri Schostakowitschs“ trugen Erik Fischer (Bonn), Jörn Peter Hiekel, Gesine Schröder (Leipzig) und Gottfried Eberle (Berlin) eingehende Betrachtungen der Werke Opus 123, 127, 136 und 145 vor. Kadja Grönke (Oldenburg), Andreas Wehrmeyer (Berlin) und Michael Koball (Gelsenkirchen) fokussierten sodann unterschiedliche Perspektiven der vier letzten Symphonien. Im letzten Teil der Veranstaltung ging es um die Aspekte Umfeld und Rezeption. Friedbert Streller (Dresden) wandte sich dem Bereich „Schostakowitsch und die modernen Strömungen der 20er Jahre“ zu, ergänzend dazu referierte Wolfgang Mende (Dresden) über „Schostakowitschs späte Reflexion des Frühwerks“. Günter Wolter (Hamburg) stellte sich mit Überlegungen zu musikalischen Topoi in Schostakowitschs Werk vor. Thomas Schipperges (Leipzig) lotete auf der Basis einer umfassenden Befragung die Beziehungen von Komponisten der neueren westlichen Avantgarde zum Schaffen von Schostakowitsch aus. Anhand von Kritiken in der Zeitschrift *Sowjetskaja Musika* widmete sich Natalja Vlasova (Moskau) einem anderen wichtigen Bereich der Rezeption. Den Versuch einer Weitung der Perspektiven unternahm Wolf Kalipp (Soest) mit einigen Thesen zur didaktischen Behandlung von Schostakowitschs Persönlichkeit und Schaffen sowie Tamara Levaja (Nischnij Nowgorod) mit ei-

ner Betrachtung von Parallelen zwischen Schostakowitsch und dem russischen Strukturalisten Michail Bachtin. Spezifische Aspekte des Spätwerks erörterten im Schlussteil des Symposiums auch Stefan Weiss (Hannover) mit seinem Beitrag „Spätstil in der Filmmusik?“ sowie Levon Hako-pian (Moskau) mit Überlegungen zur Symbolik von Zwölftonreihen, während sich Melanie Un-seld (Hamburg) unter dem Stichwort „Schostakowitsch im ‚biographischen Käfig‘“ auf die umstrit-tenen *Memoiren* des Komponisten einließ. Die von lebhaften Diskussionen begleiteten Vorträge, die das immer noch im Wandel begriffene Bild des Komponisten zu differenzieren halfen, sollen in einem Tagungsbericht veröffentlicht werden.

Weimar, 31. Oktober 2003:

„Franz Liszt und die Moderne“

von Nina Noeske, Weimar

Im Rahmen des 2. Weimarer Liszt-Festivals der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ veranstaltete das Institut für Musikwissenschaft Weimar–Jena eine Tagung, die sich der Frage nach der wechselseitigen Beziehung zwischen Liszt und der Moderne seiner Zeit sowie der Liszt-Rezeption des 20. Jahrhunderts widmete.

Nach einem Grußwort von Detlef Altenburg (Weimar) ging Wolfram Steinbeck (Köln) in seinem Eröffnungsreferat auf die zahlreichen Bedeutungen des Begriffs „Moderne“ ein, der sowohl für eine Epoche als auch für eine „Haltung“ stehen könne. In Bezug auf die Modernität Liszts, die sich nicht zuletzt am Bruch mit Gattungstraditionen manifestiere, hob Steinbeck den Einfluss von Berlioz und Mendelssohn hervor. Liszts „provokative Negationen“ seien jedoch auch in dessen radikalisierter, zukunftsweisender Tonsprache spürbar.

Gerhard Winkler (Eisenstadt) führte in seinem Vortrag „‚Modernität‘ und ‚Alterität‘ – Ein Beitrag zum Geheimnis der Form bei Franz Liszt“ die Modernität Liszts auf dessen Außenseiter-Rolle als Klaviervirtuose im Verhältnis zur deutschen kompositorischen Tradition zurück. So habe er sich u. a. das heteronome Genre der Opernfantasie als wichtiges Experimentierfeld erobert: Als Kunst der Allusion, welche Form und Inhalt zum Ausgleich bringen müsse, sei sie bei Liszt u. a. richtungweisend für das Prinzip der Mehrsätzigkeit in der Einsätzigkeit. So manifestiere sich die Modernität Liszts als spezifische „Alterität“. In seinem Beitrag über „Liszts Symphonische Dichtung *Orpheus* und ihren Einfluss auf Richard Wagner“ ging Rainer Kleinertz auf Formprinzipien in Liszts *Orpheus* ein, die Wagner offenbar bei der Komposition seines *Tristan* beeinflusst haben.

Wolfgang Dömling (Hamburg) hob in seinem Beitrag „Berlioz und die Moderne“ die „Entdeckung des Ich“ als modernes Paradigma hervor und stellte den Bezug zwischen der Darstellung eines musikalischen Subjekts in der *Symphonie fantastique* und dem inneren Monolog im Roman her. Berlioz vermittele so zwischen den Paradigmen Drama und Roman und betone zugleich die Momente Empfindung und Reflexion, so führe er die Tradition des späteren Gluck unter dem „modernen“ Paradigma des Romans fort.

Dass die Virtuosität Liszts Einfluss auf Moderne-Theorien des 20. Jahrhunderts hat, legt die von Thomas Kabisch (Trossingen) vorgestellte „Musikphilosophie Vladimir Jankélévitchs“ nahe. In dem Jankélévitch dem „Schein“ mit Seitenblick auf das Liszt'sche Klavierwerk eine wichtige Stellung einräume, sei dessen Affinität zur literarischen Moderne erkennbar, welche sich in ihrer Tendenz zur Herausstellung der künstlerischen Mittel ebenso wie in ihrer Betonung des „Zeichens“ gegenüber dem „Sinn“ von der Hegel'schen Tradition absetze.

Bezüge zwischen Komponisten des 20. Jahrhunderts und Liszt stellte Dieter Torkewitz (Wien) in seinem Beitrag „Zwischen Diskurs und Ritual“ her, in dem er vor allem auf die Potenzierung bereits in Liszts Klavierstück *Nuages gris* angelegter Gestaltungsmittel bei Mauricio Kagel hinwies. Dieser

führe etwa in seiner Komposition *Unguis incarnatus est* die Segmentierung von Teilmomenten ad absurdum und durchleuchte somit das Liszt'sche Spätwerk auf sein „modernes“ Potential hin.

Der Frage nach den Bezügen Liszts zur Neuen Musik ging Albrecht von Massow (Weimar) unter den Aspekten Entfunktionalisierung und Entkontextualisierung musikalischer Werk(abschnitt)e nach. Anhand mehrerer Musikbeispiele u. a. von Liszt, Luigi Nono, Karlheinz Stockhausen und Bernd Alois Zimmermann zeigte er, wo in der musikalischen Syntax eine kulturgeschichtliche Semantik angelegt sei, welche als Zustand eines auf sich zurückgeworfenen Ichs verstanden werden könne.

Michaelstein, 20. bis 23. November 2003:

## 24. Musikinstrumentenbau-Symposium „Die Musikinstrumente des 16. Jahrhunderts im Dom zu Freiberg“

von Ingeborg Allihn, Berlin

Im Mittelpunkt des Symposiums standen die 30 Streich-, Zupf-, Blas- und Schlaginstrumente, die 1594 in der Begräbniskapelle des Freiburger St. Marien-Doms in den Händen von Engelsputten ihren Platz gefunden hatten. Unter Leitung des Musikinstrumenten-Museums der Universität Leipzig und finanziell gefördert vor allem durch die Ständige Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik e. V. und die Ostdeutsche Sparkassenstiftung im Freistaat Sachsen haben sich seit dem Jahr 2001 ungefähr 20 Institutionen (Museen, Forschungslabore, Hochschuleinrichtungen etc.) und ca. 50 Personen aus der Bundesrepublik, der Schweiz und den USA sowie Instrumentenbauer und Musiker intensiv mit dem kostbaren Bestand beschäftigt. Auf dem Symposium in Kloster Michaelstein stellten 30 Wissenschaftler unterschiedlichster Disziplinen die Untersuchungs- und Forschungsergebnisse vor.

Bereits 1884 wird in einem Inventarband der sächsischen Kunstdenkmäler auf die „wirklichen“ Instrumente verwiesen (vgl. auch Herbert Heyde/Peter Liersch, „Studien zum sächsischen Musikinstrumentenbau des 16./17. Jahrhunderts“, in: *Jahrbuch Peters* 1979). Ausgehend von ihren Untersuchungsergebnissen, die aufgrund neuer Forschungsmethoden heute revidiert werden müssen, hatte man sich nun unter regional- und kunstgeschichtlichen, instrumentenhandwerklichen, wirtschaftlich-soziologischen, ikonografischen und musikpraktischen Gesichtspunkten erneut mit den Freiburger Instrumenten beschäftigt.

Herbert Heyde (New York) bestätigte, dass sie aus den Dörfern Randeck und Helbigsdorf im Erzgebirge stammen. Als Vorbild dienten Exemplare der alemannischen Schule oder solche deutscher und italienischer Provenienz. Übrigens ist keine mit dem Engelsonchester vergleichbare Instrumentenkombination aus dieser Zeit dokumentiert. Vielleicht sollten die Instrumente auf die damalige Musikpraxis verweisen. Allerdings fehlen die im 16. Jahrhundert favorisierten Gamben. Stattdessen, so Wolfram Steude (Dresden), wurde die um 1590 am kursächsischen Hof übliche Praxis des *Violen-da-braccio*-Consorts auf Freiberg übertragen. Gestiftet wurden die Instrumente möglicherweise von dem kursächsischen Oberhofmeister und Lehnsherren von Randeck, Herrn von Schönberg zu Frauenstein. Fragen werfen auch die von Carlo di Cesare gestalteten und mit kupferfarbener Blattbronze überzogenen Engelsputten auf. Bei den zu unterschiedlichen Zeiten (1785/86, 1882–1885, 1960–1975/76) durchgeführten und gar nicht oder nur sehr mangelhaft belegten Restaurierungsarbeiten wanderten die Instrumente offenkundig von Engelshand zu Engelshand. Wie die jetzt vorgefundene Anordnung zustande gekommen ist, ist unbekannt. Tatsächlich kann fast jeder Engel jedes Instrument übernehmen. Thomas Drescher (Basel) verwies auf ihre religiöse Funktion. Die Engel mussten nicht „musizieren“. Es genügte die Geste. Dendrologische Untersuchungen zeigten, dass alle Instrumente aus einheimischen Hölzern angefertigt worden sind. Computertomographie, digitale Radiologie und Endoskopie ermöglichten den Blick in das Innere der Instrumente und machten Klebestellen, Werkzeugspuren u. ä. sichtbar. Infrarot-Spektroskopie, 3-D-Laser-Scan-

ner und Rasterelektronenmikroskop, Fotogrammetrie, Materialanalysen und akustische Messungen gewährleisteten eine exakte Dokumentation. Dennoch bleiben grundsätzliche Fragen z. B. nach der Stimmung bzw. Stimmtonhöhe, der Spieltechnik oder der Saitenspannung vorläufig offen.

Dass am Ende des Symposiums durch einige exakt nach dem Vorbild der Originale angefertigte Nachbauten die Klangwelt der Renaissance rekonstruiert werden konnte, war der Musica Freybergensis zu verdanken. Ein geplanter Studienband wird die vorgelegten Forschungsergebnisse dokumentieren. Bevor die Originalinstrumente 2004 wieder den Engelsputten in die Hände gegeben werden, werden sie im Rahmen einer Ausstellung im Freiburger Dom gezeigt. Die Nachbauten werden in zwei Konzerten erklingen: am 15. Mai 2004 im Freiburger Dom und am 9. Juli 2004 in Torgau.

Jerewan, 27. bis 29. November 2003:

„Aram Chačaturjan und die Musik des 20. Jahrhunderts“

von Christoph Flamm, Rom

Das dritte internationale Musikfest der armenischen Hauptstadt Jerewan stand dieses Jahr ganz im Zeichen des 100. Geburtstages von Aram Chačaturjan, den man wohl als den Nationalkomponisten des Landes schlechthin bezeichnen kann, obwohl ihm die jüngere Komponistengeneration den Rang abzulaufen scheint – zumindest was das Interesse an armenischer Musik der Gegenwart betrifft. Das unter dem Patronat der UNESCO stehende Festival wurde diesmal nicht nur um einen internationalen Klavierwettbewerb bereichert, sondern auch um einen dreitägigen musikwissenschaftlichen Kongress, an dem vorwiegend armenische (teils im Ausland lebende), aber auch zwei russische sowie je ein georgischer, iranischer und deutscher Redner teilnahmen. Organisiert und durchgeführt wurde das Symposium vom Komponistenverband unter der Leitung von Robert Amirxanyan, maßgeblich an der Konzeption beteiligt war Svetlana Sarkisyan (Sargsyan). Der Kongress versammelte die armenische Musikwissenschaft so gut wie vollständig, abgehalten wurde er fast ausschließlich in russischer Sprache.

Vorwiegend biographisch orientiert waren die Referate von Gulbat' T'oraj (über die Beziehungen des Komponisten zu Georgien), Arak's Saryan (über die Freundschaft zum Maler Martiros Saryan), Ėra Barutčeva (Leningrader Erinnerungen) sowie die hochinteressanten Einblicke in unbekanntes Korrespondenz aus den 30er- und 40er-Jahren, die Tat'jana Broslavskaja aus Petersburger Archiven hervorholte und aus denen die Spannungen der Stalin-Zeit dramatisch hervortraten. Generelle Ausführungen zur Musik von Chačaturjan, ihrer vielschichtigen Verwurzelung in der armenisch-kaukasischen Folklore und ihren nationalen Stellenwert bestimmten das Panorama in den Beiträgen von Gevorg Geodakyan, Svetlana Sargsyan, Devil Harut'yunov, Karine Zağac'panyan, Zara Ter-Ğazaryan und Mik'ayel Kokjaev. Margarita Ruxyan, vor kurzem mit einer russischen Monographie über Avet Terteryan hervorgetreten, behandelte das Thema der musikalischen Form bei Chačaturjan, Karine Xudabašyan folkloristische (z. B. epische und rhapsodische) Vorbilder; Nazenik Sargsyan gab Hinweise zur Bühnenmusik, Irina Zolotova zum Klavierkonzert im Urteil der Pianisten. Chačaturjans Einfluss auf die armenische Musik der Jahrhundertmitte (etwa Mirzoyan) schilderte Ğanna Zurabyan. Methodisch gestützt u. a. auf Richard Taruskin analysierte Hayk Avagyan, Herausgeber der musikologischen Zeitschrift *Cicernak* in Kairo, harmonisch-strukturelle Phänomene des *Klavierkonzertes* im Spiegel seiner Schallaufnahmen. Irina Tigranova gab einen kommentierten Überblick über das Chačaturjan-Schrifttum in russischer und armenischer Sprache. Das praktisch vollständige Fehlen entsprechender westlicher Publikationen (Ausnahme: Maria Biesold) nahm Christoph Flamm zum Ausgangspunkt, die geringe Einschätzung des Komponisten außerhalb des ehemaligen sowjetischen Kulturbereichs zu thematisieren.

Das Symposium zeigte, dass Aram Chačaturjan aufgrund seiner Synthese orientalischer und westlicher Musiktraditionen nach wie vor als nationale Identifikationsfigur gilt, neben dem die Leistungen älterer Komponisten wie Komitas und Č'uxačyan zu verblässen scheinen und an dem sich die



Jüngeren messen lassen müssen. Es zeigte aber auch, dass die ästhetischen Ideale der Sowjetzeit, mit denen Chačaturjans Werke weitgehend koinzidieren, aus Sicht vieler östlicher Wissenschaftler noch immer lebendiges Kulturgut sind statt Gegenstand historischer Reflexion. Es stünde dem Westen gut an, die Aufarbeitung dieser nur auszugsweise wirklich populären Musik nicht zu scheuen und so gemeinsam zu einer vielleicht objektiveren Einschätzung zu finden. Auch und gerade weil Armenien ein Land ist, das kulturell noch ganz andere Dinge zu bieten hat als den Komponisten des Säbeltanzes.

Poznań, 3. bis 6. Dezember 2003:

International Meeting „De Musica“

von Christine Siegert, Köln

Musik in vielen Facetten war das Thema dieses von Michał Bristiger (Warszawa) konzipierten und organisierten Meetings, zu dem WissenschaftlerInnen und KünstlerInnen aus Polen, Italien, Frankreich und Deutschland zusammenkamen.

Der Eröffnungsabend stand im Zeichen der Ehrung von Paolo Emilio Carapezza (Palermo) zum 60. Geburtstag, dem als Festgabe ein Sonderheft der Zeitschrift *De Musica* überreicht werden konnte. Carapezza hat sich seit Ende der 1960er-Jahre um den polnisch-italienischen musikwissenschaftlichen Austausch verdient gemacht. Der Jubilar bedankte sich nicht zuletzt mit einem Vortrag, in dem er Beispiele für *Musica ficta* in der Musik der griechischen Antike und der Renaissance aufzeigte und nach verborgenen Zusammenhängen fragte.

Amalia Collisani (Palermo) plädierte dafür, Jean-Jacques Rousseaus theoretische Schriften, namentlich die *Lettre sur la musique française* aus der Perspektive seines musikalischen Schaffens, insbesondere des *Devin du village* zu verstehen. Anna Szlagowska (Warszawa) interpretierte Musik in den Erzählungen von Thomas Mann und Jarosław Iwaszkiewicz als Metapher für die Kunst und als Metapher für das Leben und ging dabei detailliert auf Manns *Tristan* und *Der Tod in Venedig* ein. Die Prosa Iwaszkiewiczs wurde allen Zuhörern durch die sensible Übersetzung der Referentin nahegebracht. Helen Geyer (Weimar) stellte die Bedeutung Luigi Cherubinis für die Entwicklung der großen Opernszene u. a. bei Ludwig van Beethoven heraus und verfolgte diese Entwicklung bis zu Cherubinis früher Opera buffa *Lo sposo di tre e marito di nessuna* zurück. Über die „Praxis der Eigenbearbeitung“ in seinen Opere serie sprach Christine Siegert. Winfried Kirsch (Hamburg) nahm eine semantische Analyse von Franz Schuberts *Impromptu c-Moll* op. 90,1 vor. In seiner ausführlichen Interpretation widmete er der Bedeutung von Beginn und Schluss besondere Aufmerksamkeit und betonte die Ambivalenz, die dem Stück zugeschrieben sei. Der aktuellen Bildungsdiskussion, der in der Umgestaltung der polnischen Gesellschaft eine erweiterte Bedeutung zukommt, trugen die Vorträge von Paweł Kłoczowski (Krakow) über das Konzept der „liberal education“ und Roland Galle (Essen) zum Wandel des Bildungsbegriffs in der Moderne Rechnung.

Besonders anregend bei dem Treffen war die gleichberechtigte Mischung von Vorträgen, Diskussionen und Konzerten, die teilweise genau aufeinander abgestimmt waren. Neben der Vorstellung von Regiekonzeptionen waren Höhepunkte die Aufführung von Rousseaus Melodram *Pygmalion* und ein Konzert mit Musik von Krzysztof Meyer (Köln) in Anwesenheit des Komponisten.

Die Vorträge sollen in einem der folgenden Hefte von *De Musica* einem breiteren – hoffentlich gesamt europäischen – Publikum zugänglich gemacht werden.



schaft für Musikforschung nach Weimar ein. Mit dem Generalthema *Musik und kulturelle Identität* wendet sich der Kongress einer zentralen und im Zeichen des zusammenwachsenden Europa der Regionen sowie der Globalisierung höchst aktuellen Fragestellung zu. Das umfangreiche Rahmenprogramm, das u. a. durch die Kooperation mit dem Kunstfest Weimar (Künstlerische Leitung: Nike Wagner) ermöglicht wird, steht in einem engen Bezug zum Thema des Kongresses.

#### Donnerstag, 16. September 2004

16.30 Uhr  
Eröffnung  
Begrüßung und Eröffnungsvortrag  
Ensemble KAYEC, Namibia  
20.00 Uhr  
Eröffnungskonzert  
Staatskapelle Weimar

#### Freitag, 17. September 2004

9.00 – 13.00 Uhr  
Roundtable I  
Kultur und Identität  
(Auhagen/von Massow)  
14.00 – 18.00 Uhr  
Symposion A-01  
Musikedition im Zeichen  
nationaler Identität (Lühning)  
Symposion A-02  
Neue Musik in totalitären  
Staaten (1930 – 1989/90) (Stenzl)  
Symposion B-01  
Musik in der Geschichte.  
Gesellschaft, Musik und kulturelle  
Nationsbildung im „langen“  
19. Jahrhundert (Ther)  
Symposion B-02  
Nationale Komponenten in der  
Musik des 16. Jahrhunderts  
(Zywietz)  
18.00 Uhr  
Öffentlicher Vortrag (Peter Gülke)

#### Samstag, 18. September 2004

9.00 – 13.00 Uhr  
Roundtable II  
Tradition vs. Geschichte  
(Schipperges/Steinheuer)  
Symposion B-03  
Schrift – Kultur – Individuum  
(Urchueguía/Niedermüller)  
Symposion B-04  
Music, Race and Culture. Cross-  
Cultural Perspectives (Hayes)  
Symposion B-05  
Musikpädagogik. Bildung  
kultureller Identität? (Jank)

14.00 – 18.00 Uhr  
Symposion A-03  
Populärmusik – Identität und  
Differenz (Meyer)  
Symposion B-06  
Mitteldeutsche Residenzkultur  
1500–1800 (Wolff)  
Symposion B-07  
Musik/Kultur im Kalten Krieg  
(Tischer)  
Symposion B-08  
Wissenskulturen und musikali-  
sche Wissenskulturen in der  
Frühen Neuzeit (Bayreuther)  
18.00 Uhr  
Öffentlicher Vortrag  
(Bassam Tibi)

#### Montag, 20. September 2004

9.00 – 13.00 Uhr  
Roundtable III Musikalische  
Identität zwischen Lokalität und  
Globalität (Vogels/Jäger)  
Symposion A-04  
Der Musikstar. Persönlichkeit  
oder Konstruktion? (de la Motte)  
Symposion B-09  
Zur Identität katholischer und  
evangelisch-lutherischer Kirchen-  
musik (Riedel)  
Symposion B-10  
Musikalisches Erbe im digitalen  
Zeitalter. Chancen und Probleme  
neuer Techniken (Veit)  
14.00 – 17.00 Uhr  
Symposion B-11  
Identische Musik – plurale  
Deutung? Musikanalyse zwischen  
kritischer Hermeneutik und  
Postmoderne (Geck)  
Symposion B-12  
Regionale Differenzierung und  
interregionaler Transfer in der  
Musikkultur des europäischen  
Mittelalters. Das Konzept „Kul-  
turtransfer“ als Interpretations-  
modell musikhistorischer  
Prozesse. (Haug)

Unter der Schirmherrschaft  
des Thüringischen Minister-  
präsidenten Dieter Althaus  
lädt die Hochschule für Musik  
FRANZ LISZT vom 16. bis 21.  
September zum XIII. Internati-  
onalen Kongress der Gesell-

Symposion B-13  
Aspects of US-American Music  
(Betz)

#### Dienstag, 21. September 2004

9.00 – 13.00 Uhr  
Roundtable IV  
Kontinuität und Wandel  
(Konrad/Lütteken)  
Symposion A-05  
Stimme und Geschlechteriden-  
tität(en) (Grotjahn/Herr)  
Symposion B-14  
Musik für Jugendliche – Musik  
von Jugendlichen. Historische  
und anthropologische Perspekti-  
ven (Waczkat)  
Symposion B-15  
Das nationale Selbstverständnis  
in der französischen Musikkultur  
vom Mittelalter bis in die  
Moderne (Schneider)  
14.00 – 18.00 Uhr  
Symposion A-06  
Jugend und ihre musikalischen  
Welten (Kalisch)  
Symposion B-16  
Musikalische Globalisierung und  
kulturelle Identität in Japan und  
China (Gottschewski)  
Symposion B-17  
Musik im Theater als Medium  
kultureller Identitätsstiftung  
(Schmidt/Tumat)  
Symposion B-18  
Städtische und ländliche  
Kirchenmusik in Mitteldeutsch-  
land des 17. und 18. Jahrhun-  
derts (Hortschansky)  
18.00 Uhr  
Öffentlicher Vortrag  
(Klaus Manger)  
20.00 Uhr  
Abschlussveranstaltung  
Kunqu-Oper  
(UNESCO-Weltkulturerbe)

Weitere Informationen und Online-Anmeldung (ab 15. Mai 2004): [www.musikforschung.de](http://www.musikforschung.de)