
BERICHTE

Jena/Weimar, 31. Juli bis 3. August 2003:

Medieval and Renaissance Music Conference 2003

von Barbara Eichner und Elske Herrmann, Oxford/Jena

Seit mehreren Jahrzehnten hat sich die „Medieval and Renaissance Music Conference“, die sich aus einer Konferenz für den wissenschaftlichen Nachwuchs in Großbritannien entwickelte, als internationales Forum für Alte Musik etabliert. Nachdem sie 2001 zum ersten Mal außerhalb Englands (in Spoleto/Italien) stattfand, gelang es nun Franz Körndle und Oliver Huck, die „MedRen“ mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft im Sommer 2003 an die Friedrich-Schiller-Universität Jena und die Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar zu holen.

An vier Tagen fanden 70 Vorträge im Hörsaal der Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek sowie im Hauptgebäude der Universität statt. Etwa 130 Teilnehmerinnen und Teilnehmer waren aus Belgien, Dänemark, Deutschland, Frankreich, Großbritannien, Italien, Israel, Japan, den Niederlanden, Österreich, Russland, der Schweiz, Slowenien, Tschechien und den Vereinigten Staaten angereist. Die Sprachvielfalt der Vorträge (deutsch, englisch, französisch) unterstrich den internationalen Charakter der Tagung und unterstützte den lebhaften Austausch, der die „MedRen“ als ein „Work-in-progress“-Forum seit jeher auszeichnet. Wie Ludwig Finscher (Wolfenbüttel) in der von ihm moderierten Sitzung betonte, lasse der Kontakt mit internationalen Forschungsströmungen und Ergebnissen auch eine befruchtende Wirkung auf die deutsche Mittelalter- und Renaissanceforschung erhoffen.

Ein zentrales Thema der Tagung bildeten die Jenaer Chorbücher; sie prägten durch die an den Tagungsorten angebrachten Banner und Plakate bereits den visuellen Eindruck der Konferenz. Drei Sitzungen am Donnerstag- und Freitagvormittag präsentierten neue Ergebnisse zu diesem Handschriftenbestand aus der Hofkapelle Friedrichs des Weisen. Zusätzlich boten Joachim Ott und seine Mitarbeiter in der Handschriftenabteilung der Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek die Möglichkeit, einige Chorbücher in kleinen Gruppen aus der Nähe zu sehen; die detaillierten Erläuterungen übernahmen abwechselnd Herbert Kellman (Urbana-Champaign), Honey Meconi (Houston/Texas) und Flynn Warmington (Somerville/Mass.). Zum optischen Eindruck trat am Freitagabend der akustische, als das Vokalensemble „Singer Pur“ in der Stadtkirche St. Michael Werke aus den Jenaer Chorbüchern aufführte. Am Sonntag zog die „MedRen“ für einen Tag nach Weimar um; auch hier ergab sich die Gelegenheit, die selten präsentierten Manuskripte Weimar A und B zu besichtigen und einem Mittagskonzert des amerikanischen Ensembles Choragos (Leitung Fred Stoltzfus) in der Johanneskirche zu lauschen.

Bei den Referaten erstreckte sich das Interesse von Choral- und Liturgieforschung über Trecento, Ars Nova und das Zeitalter der Konfessionalisierung bis zur Forschungs- und Rezeptionsgeschichte im 19. und 20. Jahrhundert. Dabei standen Fragen der Musiktheorie ebenso zur Diskussion wie Aufführungspraxis, Instrumentenkunde und Ikonographie; Erkenntnisse über Handschriftenwesen und Druckkultur wechselten mit biographischen Funden zu weniger bekannten Komponisten und eingehenden Analysen einzelner Werke bekannter Meister. Dabei sorgte die Mischung aus Nachwuchswissenschaftlern und arrivierten Spezialisten wie Margaret Bent (Oxford), Jaap van Benthem (Utrecht), Bonnie Blackburn (Oxford), Barbara Hagg und Michel Huglo (beide University of Maryland), die ebenfalls neues Material vorstellten, für angeregte Diskussionen.

Dresden 6. bis 8. Oktober 2003

Kolloquium der 17. Dresdner Tage der zeitgenössischen Musik

von Katrin Stöck, Halle

Die Dresdner Tagung „Musiktheatralische Konzepte im neuen Jahrtausend“, konzipiert von Marion Demuth, zeichnete sich auch in diesem Jahr durch die Zusammenführung von wissenschaftlicher Arbeit und praktischer Erfahrung aus, auch mehrere Komponisten waren als Referenten beteiligt. Während Manfred Trojahn (Düsseldorf) trotz aller Kritik an der Institution Oper diese als für sein Schaffen notwendig beschrieb, reiben sich Gerhard Stäbler (Duisburg) und Heiner Goebbels (Frankfurt am Main) an der Institution und gehen mit ihren Werken eher außerinstitutionelle Wege. Die Komponistin Jin Hi Kim (New York) zeigte mit ihrem Stück *Dong, Dong, Touching the Moons* Verknüpfungsmöglichkeiten von traditioneller Musik mit Klangkunst und szenischer Musik. Daniel Ott (Berlin) beschrieb seine Arbeit als Klangkünstler an ungewöhnlichen Orten und gleichzeitig die Aufgabe, in Berlin wieder eine, wenn auch imaginäre Bühne für Klangkunstereignisse zu schaffen.

Zum Themenkomplex „Neue Musik und Operntradition“ beschrieben Thomas Siedhoff (München) und Gerhard R. Koch (Frankfurt am Main) die Problematik von Uraufführungen und Wiederaufführungen, die Tendenzen zu kleineren, leichter realisierbaren Formen, zum „Verbannen“ des Neuen in die Werkstatt. Gerd Rienäcker (Berlin) brachte ein differenziertes Bild des institutionellen Musiktheaters der DDR in die Diskussion ein. Laura Berman (Freiburg) stellte Aspekte allerneuester internationaler Opernentwicklung vor.

Zum Thema „Musiktheatralische Konzepte außerhalb der Institution Oper“ erörterte Christa Brüstle (Berlin) verschiedenste Sujettendenzen, Darbietungsformen, Aspekte szenischer Darstellung neuesten Musiktheaters bis hin zu performancehaften Formen. Katrin Stöck zeigte Ausprägungen von außerinstitutionellem Musiktheater in der DDR als künstlerisch avanciertes, politisch engagiertes Theater. Brigitte Kruse und Ulrike Liedtke (beide Rheinsberg) stellten Uraufführungen u. a. von Georg Katzer und Lothar Voigtländer vor.

Das Thema „Kindermusiktheater“ führte Isolde Schmidt-Reiter (Wien) mit einer umfassenden Darstellung der Möglichkeiten und Formen ein. Gerd Taube (Frankfurt am Main) setzte sich mit Neuer Musik im Sprechtheater für Kinder auseinander. Bettina Milz (Stuttgart) schilderte Projekte der Jungen Oper Stuttgart, die u. a. durch den Einbezug von Kindern und Jugendlichen in professionelle Musiktheaterproduktionen ihr Publikum findet. Roksana Sats (Moskau) beschrieb die Situation des Moskauer Kindermusiktheaters. Bedenklich stimmt, dass dieser dritte Themenkomplex trotz seiner Bedeutung für die Gegenwart und Zukunft des Musiktheaters nur ein kleines Publikum fand.

Ergänzende Rundtischgespräche diskutierten Projekte junger Komponisten mit Minutenopern, den diesjährigen Wettbewerb Blaue Brücke sowie die Dresdner Uraufführung der Kinderoper *Dr. Ox V5.1* von Alexander Keuk (Dresden).

Einen besonderen Höhepunkt im Festspielprogramm bildete das „Experiment Musik Theater“, das im Festspielhaus Hellerau 30 Jahre MusikTheaterGeschichte mit über 30 musikalisch-szenischen Werken, davon 16 Uraufführungen, und damit eine überwältigende Vielfältigkeit szenischen Schaffens zeigte. Neben Werken von D. Schnebel, M. Kagel, J. Cage oder G. Aperghis brachten einige Uraufführungen leider nur eine eklektizistische Fassung von ehemals als Provokation rezipierten Einfällen, besonders gelungen zeigten sich Daniel Otts *Fragmente für Hellerau* und Gerhard Stäblers *Time out*.

Freiburg, 29. bis 31. Oktober 2003:

Internationales Symposium „Wahrnehmen/Perception, Verstehen/Cognition, Lernen/Learning“

von Günter Kleinen, Bremen

Ist Musik ein Randphänomen oder hat sie auf Grund ihrer Kreativität Zukunftsbedeutung? Um derartige Fragen zu diskutieren, hatte Janina Klassen (Freiburg) international profilierte Vertreter aus Musikpsychologie, Kognitionsforschung, Ästhetik, Hermeneutik, Medizin und Musikpädagogik an die Freiburger Musikhochschule eingeladen. Mit dem Wechsel der Sprachen tauchte man zugleich in neue wissenschaftliche Diskurse ein, da englischsprachige Forschung oft mit anderen Methoden, Erkenntnisinteressen und Denktraditionen operiert. Daraus ließ sich beiderseits Gewinn ziehen.

Generell neue Perspektiven öffnet die junge neuromusikalische Forschung. Das dazu erforderliche interdisziplinäre Zusammenwirken in medizinischen, psychologischen und musikalischen Fragen wird von Eckart Altenmüller (Hannover) und Wilfried Gruhn (Freiburg) seit Jahren vorbildlich praktiziert. Warum Musik zu einem deutlichen Anwachsen neuronaler Verbindungen im Gehirn führt, ist noch unklar. Übt das musikalische Training Langzeiteffekte auf das Denken und auf unsere Gefühle aus? Wie Günther Rötter (Dortmund) herausfand, aktivieren Laien und Fachleute unterschiedliche Hirnareale je nachdem, ob die Musik stärker rhythmusbetont oder harmoniebestimmt ist. Warren Brodsky (Beer Sheva) untersuchte die mentale Repräsentation von Notation, und Margaret Barrett (Launceton) demonstrierte eindrucksvoll, wie kreativ Kinder ihre musikalische Erfahrung in selbst erfundene Notationen umsetzen. Besonders eindrucksvoll ist auch die in japanischen Kinderliedern praktizierte Fusion westlich tonaler Melodien mit traditionellen Elementen, eine Mischung, die selbst die japanische Nationalhymne *Kinigayo* prägt, so Tadahiro Murao (Nagoya). Victor Flusser (Straßburg) belegte die nachhaltig wirkende Funktion von Musik im Prozess der Humanisierung von Hospitälern, indem sie in einem sensiblen künstlerischen Raum Lebensenergien weckt. An diesem Beitrag sieht man, wie weit die Thematik musikalischer Wahrnehmung reichte. Markus Bandur (Freiburg) ging es um musikalisches Verstehen und sprachliches Begreifen, während Elena Ungeheuer (Köln/Düsseldorf) dem individuellen Aneignungsstil professioneller Musiker nachspürte. Jan Hemming (Halle) demonstrierte Grundzüge einer Semiotik populärer Musik. Dass intensiveres Wahrnehmen und Verstehen in der Musik des 20. Jahrhunderts oft durch ein Wechselbad ästhetischer Prozesse charakterisiert sind, zeigte Sabine Sanio (Berlin). Christiane Tewinkel (Stuttgart) analysierte populärwissenschaftliche Musikführer mit dem Ergebnis, dass strukturelles Hören immer noch als Ideal gilt (Adorno lässt grüßen). Zum Diskurs pädagogischer Arbeit gehörten Christoph Richters (Berlin) Ausführungen hermeneutischen Verstehens, die indes erst wirksam werden können, wenn sie sich an den Erfordernissen des pädagogischen Alltags orientieren. In dieser Hinsicht ist David Elliott (New York) mit seinem Plädoyer für eine multikulturelle Musikpädagogik ein Pionier. Sein aristotelisch verstandener „praxialer“ Ansatz erscheint als angemessene Antwort auf die kulturelle Vielfalt globaler Musik. Gary McPherson (Hongkong) skizzierte in einem spannenden Forschungsreport Anfänge des Instrumentalspiels, die gerade deshalb so wichtig sind, da die dort eingeübten Strategien alles weitere Lernen bestimmen. Am konkreten Beispiel zeigte Anselm Ernst (Freiburg), wie Kinder über das Üben Musik auch verstehen lernen können. Joseph Scheideggers (Luzern) eindrucksvolles „Totentanz“-Projekt zeigte, wie man Jugendliche an Kultur heranführen kann. Grundsätzliche didaktische Perspektiven eröffnete schließlich Werner Jank (Mannheim). Insgesamt prägte die durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft geförderte Tagung ein durchweg anspruchsvoller Diskurs.

Tutzing, 7. bis 9. November 2003:

„ReMigration und Musikkultur“

von Susanne Fontaine, Potsdam

Im Kontext des Adorno-Jahres und zugleich als eine Öffnung über die individuelle Würdigung des Jubilars hinaus verstanden Dörte Schmidt (Stuttgart) und Maren Köster (Berlin) die Konzeption der Tagung in der Evangelischen Akademie Tutzing über die Rückkehr von Komponisten, Interpreten und Musikwissenschaftlern aus dem Exil nach 1945.

Einleitend umrissen Schmidt und Köster die grundsätzliche Problematik von Remigrationsforschung. Schmidt erinnerte daran, dass die Wunschvorstellung einer „Stunde Null“ entlastende Funktion gehabt habe, indem Entwicklungen der Kunst von der Historie abgekoppelt worden seien.

Emigration und Remigration seien keine Supplemente zur Musikgeschichte, sondern veränderten das Bild des vergangenen Jahrhunderts. Als Ziel der Tagung nannte Schmidt daher, Geschichte in die Beschäftigung mit den Strukturen von Kunstwerken einzubeziehen. Köster wies auf methodische Schwierigkeiten der Remigrationsforschung hin, die eine doppelte Aufarbeitung von Geschichte erfordere, die der NS-Zeit und die des Kalten Krieges. Es ginge ihnen, so Köster und Schmidt, weniger darum, Einzelschicksale zu würdigen, als vielmehr darum, Impulse zu grundsätzlichen musikhistoriographischen Überlegungen zur Remigrationsforschung zu geben. Daher wurde auch die Rückkehr von Vorbildern, Werken oder Ideen unter dem Phänomen der Remigration subsumiert.

Der Historiker Hans Mommsen (Feldafing) führte in seinem Eröffnungsreferat aus, dass Führungspersonal sei nach 1945 vor allem im Westen mit älteren, unbelasteten Vertretern der spätwoimarer Zeit besetzt worden, bis zum Beginn einer dezidierten Kaderpolitik auch in der SBZ. Köster schätzte in ihrer Überblicksdarstellung, 5–10% der emigrierten Musiker, d. h. 200–400 Personen, hätten sich zu einer zweiten Migration entschlossen. Zwar hätte die Mehrzahl die Bundesrepublik als Ziel gewählt, doch hätten die Rückkehrer in die DDR zunächst größeren Einfluss gehabt. Köster machte deutlich, dass das Bild der musikalischen Remigration verzeichnet ist, da bisher nur Galionsfiguren wie Theodor W. Adorno oder Hanns Eisler beachtet wurden. Philip V. Bohlman (Chicago) stellte unter musikethnologischer Perspektive heraus, dass Migration keine Defizienzerscheinung sei, sondern ein Prozess des gegenseitigen Austauschs.

Über Bedingungen ästhetischen Handels dachten Josef Ludin, Gerd Rienäcker (beide Berlin) und Dörte Schmidt nach. Ludin sprach über Akkulturation aus psychoanalytischer Sicht, Gerd Rienäcker über den „Blick zurück nach vorn“ in Werken von Ernst Hermann Meyer und Eisler. Dörte Schmidt ging den räumlichen, zeitlichen und ideellen Verwerfungen zwischen Adorno und den Darmstädter Komponisten nach.

Über Kulturtransfer sprachen Claudia Maurer-Zenck (Hamburg), Peter Gülke (Freiburg) und Ulf Scharlau (Stuttgart). Maurer-Zenck begründete den Entschluss von Ernst Krenek und Rudolf Kolisch, nicht nach Europa zurückzukehren. Scharlau führte aus, dass stärker als im Westen der Rundfunk der DDR Anlaufstelle für Remigranten gewesen sei, und Gülke eröffnete ein Panorama der Musik- und Musikwissenschaftsgeschichte der DDR. Reinhard Kapp (Wien) führte aus, dass nach 1945 kaum Interpreten nach Wien zurückkehrten.

Zeitzeugengespräche und Konzerte ergänzten die Referate. Werner Grünzweig (Berlin) sprach mit dem Kabarettisten Gerhard Bronner (Wien), Marion Kant (Cambridge) führte ein Doppelinterview mit dem in Chile lebenden Sänger Hanns Stein und mit Eberhard Rebling (Berlin), und Reinhard Kapps Referat fand eine Fortsetzung im Gespräch mit Michael Gielen (Freiburg). Studierende der Stuttgarter Hochschule für Musik und Darstellende Kunst spielten Werke von Eisler und Adorno, und Gerhard Bronner vermittelte einen Eindruck von der verlorenen Kultur des jüdischen Wiener Kabarett als Basis für die eigene Arbeit.

Berlin, 4. bis 6. Januar 2004:

Kolloquium „Musik‘: Begriff und Konzepte“

von Michael Custodis, Berlin

Getragen vom DFG-Sonderforschungsbereich „Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste“ veranstaltete die Freiburger Arbeitsstelle des *Handwörterbuchs der musikalischen Terminologie* der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz am Musikwissenschaftlichen Seminar der Freien Universität Berlin ein von Markus Bandur, Michael Beiche (beide Freiburg im Breisgau) und Albrecht Riethmüller (Berlin) geleitetes Kolloquium, das dem Gedenken an Hans Heinrich Eggebrecht (1919–1999) gewidmet war. Dabei ging es um die Vielschichtigkeit der implizit und explizit im Verständnis von Musik enthaltenen Bedeutungen und kulturellen Bezüge, die in neun Referaten und zwei Roundtables aus unterschiedlichen historischen und disziplinären Perspektiven unter dem Lemma „Musik‘: Begriff und Konzepte“ betrachtet wurden.

Im ersten Vortrag konfrontierte Bruno Nettle (Urbana, Illinois) die von Dahlhaus und Eggebrecht in ihrer gemeinsamen Publikation „Was ist Musik?“ gestellten Fragen mit Beispielen aus Musikulturen Tschechiens, Persiens und Nordamerikas. Dazu kontrastierend arbeitete Hans Joachim Hinrichsen (Zürich) mit Hugo Riemanns Musikbegriff einen der wesentlichen Ursprünge der wissenschaftlichen Beschäftigung mit Musik heraus. Christian Kaden (Berlin) lenkte in einem ethnomusikologischen Beitrag noch einmal den Blick auf Kulturen, deren Musik in ihrer soziokulturellen Funktion nicht mit europäischer Terminologie zu beschreiben ist. Dies leitete zum Thema des ersten Roundtables „Music and Musics“ über, bei dem Bruno Nettle, Albrecht Riethmüller, Rüdiger Schumacher (Köln), Gretel Schwörer-Kohl (Halle), Raimund Vogel (Hannover) und Gert-Matthias Wegner (Berlin) darüber diskutierten, ob der Begriff von Musik nicht zum Plural erweitert werden müsse, um auch solche Klangphänomene benennen zu können, die mit westlichen Kategorien nicht zu beschreiben sind.

Simone Mahrenholz (Berlin) stellte die Vorstellung eines doppelten Charakters von Musik als Medium und Zeichensystem in den Mittelpunkt ihres Referates, wodurch sie einen Spielraum zwischen medien- und musikwissenschaftlicher Betrachtung zu eröffnen suchte. Erich Reimer (Köln) sprach über den Begriff des ‚Musikanten‘ in seinen historischen Bedeutungsformen und -wandlungen, der heute fast nur noch im Bereich des volkstümlichen Musikmarktes Verwendung findet. Christian Berger (Freiburg) machte mit seinem Vortrag zu ‚Musik‘ nach Kant noch einmal den besonderen Bezug des Kolloquiums zu Hans Heinrich Eggebrecht deutlich, indem er dessen Verständnis des Schönen herausstellte. Sabine Ehrmann-Herfort (Rom) veranschaulichte die Entwicklung der Kantate und hob ihre ursprüngliche Gleichwertigkeit als weltliche und geistliche Gattung besonders hervor. Der Terminus der ‚gestischen Musik‘, der erstmals bei Kurt Weill 1928 im Zusammenhang mit der Entstehung der Oper *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* nachzuweisen ist, stand im Zentrum der Ausführungen von Wolf Frobenius (Saarbrücken). Klaus-Jürgen Sachse (Erlangen) arbeitete an Franz Rosenzweigs Hauptwerk *Der Stern der Erlösung* (1918–1919) die umfangreichen musikalischen, philosophischen, medizinischen, theologischen und judaistischen Voraussetzungen heraus und erläuterte die komplexe, vielschichtige Struktur des Werks. Der abschließende Roundtable suchte über die Formel „Vom Ton zum Geräusch“ einen Zugang zum Musikbegriff nach 1950. So stimmten Markus Bandur (Freiburg), Christoph von Blumröder (Köln), Michael Custodis, Wolfgang Hagen (Berlin) und Imke Misch (Köln) darin überein, dass trotz der pauschalen Fraglichkeit eines allgemeinen Formbegriffs der Werkbegriff noch den Zusammenhang zur allgemeinen Entwicklung der neuen Musik hält und der Komponist mit seiner kreativen Organisation akustischer Phänomene die Formung eines Werkes bestimmt.

Berlin, 26. bis 29. Februar 2004:

„Von Grenzen und Ländern, Zentren und Rändern ... Der Erste Weltkrieg und die Verschiebungen in der musikalischen Geographie Europas“

von Rebekka Fritz, Münster

Eröffnet wurde die Tagung mit Vorträgen zur Auswirkung des Ersten Weltkriegs auf die europäische Kultur, die die Grundlage der Diskussionen über einzelne europäische Regionen bildeten. Wolfgang Mommsen (Düsseldorf) schilderte den Ersten Weltkrieg als eine Zäsur in der Entwicklung neuer Techniken, die allerdings schon zu Anfang des Jahrhunderts eingesetzt hatte. Theo Hirsbrunner (Bern) stellte die Suche der Komponisten nach national geprägten Ausdrucksmitteln innerhalb einer kosmopolitischen Kompositionsweise dar. Die Verschiebung der politischen Machtzentren in Europa im Zuge des Ersten Weltkriegs wurde von Christoph Jahr (Berlin) erörtert; Eckhard John (Freiburg im Breisgau) diskutierte die Politisierung der Musik im Musikschrifttum nach 1918.

Im Themengebiet Russland/Sowjetunion stellte Lucinde Braun (Dresden) den Aufstieg Moskaus von der Peripherie Europas zum Zentrum der Sowjetunion und die Bemühungen um die „musikalische Kultivierung“ der östlichen Provinzen dar. Von der politischen Revolution angeregte Phasen der Revolution in der Musik schilderte Wolfgang Mende (Dresden). Die kompositorische Auseinandersetzung mit der eigenen Nationalität zeigten Elena Poldiaeva und Ute Henseler (beide Berlin) am Gegensatz von in der Sowjetunion verbliebenen und emigrierten Komponisten. In der Abteilung zu Österreich-Ungarn und Osteuropa setzte Derek Katz (Santa Barbara, Ca.) die national inspirierten Kompositionen Leoš Janáčeks in Zusammenhang mit der politischen Lage in Tschechien. Christa Brüstle (Berlin) zeigte, wie die Rivalität zwischen Wien und Berlin um die Vorherrschaft im musikalischen Leben sich zugunsten Berlins verschob. Die Zersplitterung des Habsburger Reiches führte in Rumänien dagegen – die Aktivitäten des Geigers Enescu betreffend – vom Weltbürgertum in die Provinzialität (Jörg Siepermann, Berlin). Auch das Osmanische Reich wurde im Laufe des Kriegs zerschlagen. Wie die Türkische Republik musikalische Anbindung an Europa suchte, schilderte Ralf Martin Jäger (Münster).

In der Gruppe der Vorträge zum Deutschen Kaiserreich bzw. zur Weimarer Republik stellte Jörg Wiesel (Basel) die Salzburger Festspiele als Alternativ-Projekt für den verlorenen Weltkrieg dar. Benjamin Korstvedt (Worcester, Mass.) zeigte, dass auch die liberalen Kräfte der Weimarer Republik Wagner instrumentalisierten. Im Musikschrifttum wurde der Weltkrieg als Chance zur Neuordnung des Musiklebens sowie zu einer nationalen Wiederbelebung der Musik beschrieben (Thomas Röder, Erlangen). Der Entgrenzung in der Musik durch neue Skalen und Notationssysteme ging Insa Bernds (Berlin) nach.

Den romanischen Ländern war der größte Block der Tagung gewidmet. Blieben hier bestimmte Regionen vom Krieg fast unbehelligt und der internationale Austausch konstant, wie Jens Rosteck (Nizza) am Beispiel der Côte d'Azur erläuterte, so entstanden dort, wo dieser unterbrochen wurde, beinahe unüberbrückbare Zerwürfnisse. Michael Maier (Berlin) belegte dies am Beispiel Marcel Proust. Die erstaunliche Blüte und Ausweitung des Musiklebens in Spanien in der Nachkriegszeit wurde nicht nur durch starke Bestrebungen befördert, regionale Volkskunst in den Rang „hoher Kunstmusik“ aufzunehmen (Eckhard Weber, Berlin), sondern auch durch die Orientierung an Ideen zur Stiftung kultureller Identität, wie sie Wagner im 19. Jahrhundert verkündet hatte (Francesc Cortès, Barcelona). Christoph Gaiser (Leipzig) berichtete über die Gründungswelle von Kammerorchestern nach dem Ersten Weltkrieg. Dem Unterschied von „Musik im Faschismus“ im Gegensatz zu „Faschistischer Musik“ spürte Clemens Risi (Berlin) in der italienischen Oper nach.

Die letzte Gruppe von Referaten befasste sich mit den angelsächsischen Ländern und Skandinavien. Guido Heldt (Berlin) berichtete über die Entstehung des Vorurteils vom „Land ohne Musik“ und seine Überwindung, während Rebekka Fritz die musikalischen Unabhängigkeitsbestrebungen Irlands verfolgte. Schließlich überprüfte Michael Custodis (Berlin) den Begriff „Idol“ und seine Anwendung am Beispiel Sibelius.

Die vom Musikwissenschaftlichen Institut der Freien Universität Berlin ausgerichtete interdisziplinäre Tagung wurde von der Fritz Thyssen Stiftung und dem Ministerium für Bildung, Kultur und Sport Spaniens unterstützt.

Mainz, 5. bis 6. März 2004:

„Transkription und Fassung“. Kolloquium des Ausschusses für musikwissenschaftliche Editionen an der Akademie der Wissenschaften und der Literatur

von Robert von Zahn, Köln

Offene Formen, Prozesskompositionen und Veränderungen des Werkbegriffs im 20. Jahrhundert stellen Editoren vor wachsende Probleme. Diesen stellte sich das Mainzer Kolloquium „Transkription und Fassung“, das Gabriele Buschmeier (Mainz) organisierte und gemeinsam mit Ulrich Konrad (Würzburg) und Albrecht Riethmüller (Berlin) moderierte. In seiner Begrüßung betonte Wulf Thommel seitens der Akademie, dass diese den hohen Wert der musikwissenschaftlichen Gesamtausgaben auch in Zukunft anerkennen und unterstützen wird.

Ein Tacet-Werk editorisch in Fassungen differenzieren zu wollen, erscheint zunächst wenig sinnvoll. Im ersten Teil des Kolloquiums „Notation, Text und offene Form“ zeigte jedoch Dörte Schmidt (Stuttgart) anhand von John Cages *4'33"*, dass etwa zwölf Fassungen dieses Werks zu unterscheiden sind. Die divergierenden Notationen spiegeln Cages wechselnde Philosophie. Lydia Jeschke (Freiburg) untersuchte „Live-Elektronik und andere Tücken“ anhand von Werken Luigi Nonos aus den 1980er-Jahren. Die Notentexte allein ermöglichen die Aufführung kaum, erfordern vielmehr eine zweite Übermittlungsebene. Jeschke plädierte für eine „flexible Werktreue“. Martin Supper (Berlin) demonstrierte in seinem Referat „Sprachen der Elektroakustischen Musik und der Klangkunst“, dass eine elektronische Komposition Stockhausens nicht exakt reproduzierbar ist. Auch rückwirkende Visualisierungen (Sonagramme) geben eine nur ungenaue Grundlage, wie Supper anhand von Jonathan Harveys elektronischen *Ritual Melodies* zeigte. Barbara Zuber (München) entwarf „Zur Problematik von Text und Prätext in Wolfgang Rihms Werk der 90er-Jahre“ ein Verknüpfungsgeflecht zwischen fünf Kompositionen aus den Jahren 1995 bis 2001. Dieses lässt sich als prozesshaftes Fortschreiben hin zum Orchesterwerk *Jagden und Formen* verstehen. Allerdings lassen sich alle Übernahmen und Fassungen mit traditionellen editorischen Methoden darstellen.

Der zweite Teil des Kolloquiums galt „ Fassungen zwischen Transkriptivität und Performativität“. Albrecht Riethmüller untersuchte die Endgültigkeit und die Kontextgebundenheit von „Musik auf Tonband und Film“, so am Beispiel von Buñuels und Dalís Film *L'âge d'or* (1930). Ludwig Jäger (Köln) stellte „Überlegungen zur Logik intra- und intermedialer Bezugnahmen in ästhetischen Diskursen“ an. Ihm zufolge ist Transkription ein Verfahren der Bedeutungsgenerierung durch eine wechselseitige Bezugnahme verschiedener Medien oder symbolischer Mittel aufeinander.

Im dritten Teil, „ Fassungen in der Musik des 20. Jahrhunderts als Problem editorischer Praxis“, entwickelte Regina Busch (Wien) an Orchesterstücken Alban Bergs und Anton Weberns Kriterien zur Bewertung der Stadien einer Werkgenese und zur Abgrenzung von Fassungen gegenüber Varianten. Dass Aufführung und Druck ein vollendet geglaubtes Werk nochmals beeinflussen können, ist ein immer wiederkehrendes Problem für Herausgeber. Ulrich Krämer (Berlin) eröffnete durch „Dekonstruktion als Rekonstruktion“ einen editorischen Zugang zu Schönbergs *Gurre-Liedern*. Schönberg plante von Anfang an die Vertonung des gesamten Gedichtzyklus mit Orchester, doch einige Texte setzte er zunächst als Klavierlieder. Da Schönberg Überarbeitungen oft in den ursprünglichen Manuskripten vornahm, muss der Editor die Schichten freilegen bzw. das Werk „dekonstruieren“.

Die Fassungen und Neubearbeitungen von Weills Brecht-Oper *Mahagonny* erläuterte Giselher Schubert (Frankfurt am Main). Ein definitiver Notentext ist nicht überliefert. Ein Herausgeber setzt sich mit einzelnen Fassungen des Songspiels von 1927, der Oper von 1930 und ihren Revisionen sowie des Songspiels von 1932 auseinander. Zum „work in progress“ wurde die *Concord Sonata* von Charles Ives in der Darstellung Wolfgang Ratherts (München). Mit dem Bild vom „verlorenen Geburtsrecht der Musik“ schloss Rathert eine verbindliche Edition letztlich aus. Wenn auch nicht alle Referate den Bezug zur Edition wahren konnten, so schien das Spektrum der Herausforderungen nach der Tagung profiliert als zuvor.

St. Petersburg, 17. und 18. März 2004:

Internationales Kolloquium „Der handschriftliche Nachlass von Nikolaj Andreevič Rimskij-Korsakov“

von Albrecht Gaub, Hamburg

Seit 1996 veranstaltet die Bibliothek des St. Petersburger Staatlichen Konservatoriums jährlich ein quellenkundliches Kolloquium namens „Čenija“ (wörtlich: „Vorlesungen“) mit internationaler Beteiligung. Die neunte Folge der Reihe war Nikolaj Rimskij-Korsakov gewidmet, dessen Geburtstag sich am 18. März zum 160. Mal jährte. Funk und Fernsehen waren zugegen, und eine Enkelin des Komponisten schwebte wie ein guter Geist über der Tagung. Zwei Astronomen präsentierten eine Urkunde, der zufolge ein neu entdeckter Asteroid nach Rimskij-Korsakov benannt wurde.

Mark Aranovskij (Moskau) eröffnete mit Überlegungen zum Schaffensprozess bei Rimskij-Korsakov, wie er sich aus den Autographen erschließt. Tamara Skvirskaja (St. Petersburg), Polina Vajdman (Klin) und Galina Kopytova (St. Petersburg) boten Bestandsaufnahmen der Rimskij-Korsakov-Handschriften in ihren jeweiligen Institutionen. Galina Nekrasova (St. Petersburg) referierte über Rimskij-Korsakovs Fragment einer *Symphonie in h-Moll* von 1867, die sich als Vorbild für Borodins 2. *Symphonie* entpuppte. Albrecht Gaub stellte Rimskij-Korsakovs Beitrag zur Kollektivoper *Mlada* von 1872 vor. Ebenfalls in den 1870er-Jahren unternahm Rimskij-Korsakov einen ersten Anlauf zu einem Lehrbuch der Instrumentationslehre, wie Larisa Miller (St. Petersburg) anhand des erhaltenen Manuskripts darlegte. Ada Ajnbinder (Moskau) beleuchtete anhand der Rimskij-Korsakov-Ausgaben in Pëtr Čajkovskijs Bibliothek das Verhältnis der beiden Komponisten zueinander.

Marina Rachmanova (Moskau) bot eine umfassende und souveräne Darstellung des Wirkens von Rimskij-Korsakov und Milij Balakirev als Leiter der Petersburger Hofsängerkapelle. Nina Drozdeckaja (Tver') vermochte Erhellendes über Nikolaj Lodyženskij zu berichten, eine Randfigur des „Mächtigen Häufleins“. Tat'jana Broslavskaja (St. Petersburg) widmete sich dem lettischen Komponisten Jazeps Vītols (Joseph Wihtol) und dessen Verhältnis zu seinem Lehrer Rimskij-Korsakov. Vladimir Somov und Larisa Dan'ko (beide St. Petersburg) nahmen Rimskij-Korsakovs letzte Lebensjahre und sein Verhältnis zum Verlag Belaieff ins Visier.

In der letzten Sitzung befassten sich St. Petersburger Forscher mit Rimskij-Korsakovs Editionen fremder Werke. Arkadij Klimovickij führte aus, dass dieser sogar in Beethovens Klaviersonaten, die er als Unterrichtsmaterial benutzte, den Notentext veränderte. Zivar Gusejnova verglich die Editionen von Michail Glinkas Oper *Zizn' za carja* (*Ein Leben für den Zaren*) miteinander, von denen zwei unter Beteiligung Rimskij-Korsakovs entstanden waren. Sie wies nach, dass bis heute alle Editionen der Oper Glinkas Autograph ignorieren. Einen fulminanten Schlussakzent setzte Vladimir Gorjačich, der Rimskij-Korsakovs Gedankengängen bei der Vollendung von Modest Musorgskijs *Chovanščina* nachspürte und nebenbei die Chronologie dieser Edition revidierte. Das Kolloquium wurde mit einem Kammerkonzert in Rimskij-Korsakovs museal erhaltener Wohnung abgerundet. Begleitend zum Kolloquium zeigte das Konservatorium eine Ausstellung mit Dokumenten aus der eigenen Handschriftenabteilung.

In Russland ist manches anders: Obwohl nach den Vorträgen regelmäßig zu Fragen aufgefordert wurde, wurden kaum welche gestellt, und zu echten Diskussionen kam es überhaupt nicht. Auch wurde deutlich, dass Rimskij-Korsakov in Russland – zumal in St. Petersburg – nach wie vor ein viel höheres Ansehen genießt als im Ausland. Die Beiträge des Kolloquiums sollen wie bei den früheren „Čenija“ als Sammelband veröffentlicht werden. Es steht zu hoffen, dass das von Mark Aranovskij formulierte Ziel eines Katalogs der Rimskij-Korsakov-Handschriften mit diesem Band beträchtlich näher rücken wird.

Creuzburg, 26. und 27. März 2004:

„Samuel Scheidt (1587–1654) zum 350. Todesjahr“

von Susanne Rump, Köln

Fast genau zum 350. Todestag Samuel Scheidts fand am 26. und 27. März ein von der Creuzburger Michael-Praetorius-Gesellschaft in Verbindung mit der Hochschule für Musik Weimar veranstaltetes Scheidt-Symposium in Creuzburg statt. Nach Grußworten von Siegfried Vogelsänger und Walter Werbeck schlug Friedrich Wandersleb (Bremerhaven) die Brücke zum Genius loci Michael Praetorius durch Bemerkungen zu Besetzungsoptionen in dessen geistlicher Vokalmusik. Thomas Synofzik (Köln) suchte am Beispiel der in zwei Fassungen vorliegenden Werke *Angelus ad pastores ait* (SSWV 13 und 77) sowie der *Courant* SSWV 55 und 110 nach gattungsübergreifenden und gattungsspezifischen Stilmerkmalen in Motette, Concerto, Clavier- und Consortsätzen Scheidts. Hendrik Doehorn (Göttingen) identifizierte die Stockholmer Handschrift Ms. Tyska Kirkans Samling 19 als Sammlung von Andreas Dueben „junior“ und untersuchte die darin enthaltenen eigenständigen Versionen von drei Werken Samuel Scheidts. In einem eingehenden Vergleich von Vorlage und Scheidt'scher Parodie wies Steffen Voss (Hamburg) die systematische motivische Arbeit Scheidts in seinem Konzert *Zion spricht* SSWV 224 nach. Ein schriftlich beigesteuerter Beitrag von Siegfried Oechsle (Kiel) erbrachte den Nachweis einer Rezeption der kontrapunktischen Künste Scheidts in Bachs Kantate BWV 38. In einem Workshop mit Live-Darbietungen stellte Wolfgang Stolze (Hamburg) seine Thesen zur Aufführungspraxis der Geistlichen Konzerte Scheidts zur Diskussion.

Am zweiten Tag standen die Instrumentalwerke Scheidts im Mittelpunkt. Auf deren Besetzungsproblematik ging Klaus Peter Koch (Bergisch-Gladbach) ein, indem er den Personalbestand der Hallenser Hofkapelle untersuchte. Zwei einzelnen Musikern der Hofkapelle widmete sich Arne Spohr (Bonn) durch Präsentation neuer Quellen zu William und Christian Brade. Beeindruckende Neuentdeckungen verschollener Instrumentalwerke aus den *Ludi Musici III und IV* bot Roland Wilson (Köln) durch Konkordanzzuweisungen in den Beständen der Breslauer Bohnsammlung. Über seine Scheidt-Funde im Kantorei-Archiv Udestedt berichtete abschließend Wolfgang Stolze.

Abgerundet wurde die Tagung durch ein Virginalkonzert mit Thomas Synofzik und eine Exkursion zur historischen Orgel nach Schmalkalden, die Dorothea Schröder (Hamburg) durch einen anschaulichen Diavortrag über die Gestaltung von Orgelprospekten um 1600 vorbereitet hatte.