
B E R I C H T E

Aachen, 5. und 6. Oktober 2002:

7. Tagung der Hermann-Schroeder-Gesellschaft

von Rainer Mohrs, Zornheim

In ihren Begrüßungsworten zu der in der Hochschule für Kirchenmusik St. Gregorius in Aachen veranstalteten Tagung betonten Hochschuldirektor Matthias Kreuels (Aachen) und der Vorsitzende der Schroeder-Gesellschaft, Peter Becker (Hannover), dass die über 1200 Jahre alte Tradition der Dommusik in der Stadt Karls des Großen und insbesondere die Pflege des gregorianischen Choralis das Schaffen Schroeders beeinflusst haben.

Clemens Ganz (Köln) referierte über Fragen der Interpretation der Orgelmusik Schroeders. Am Beispiel von *Präludium und Fuge über „Christ lag in Todesbanden“* (1930) zeigte er, dass die Interpretation dieses neobarocken Stückes von Prinzipien der Musik Bachs und seiner Zeit auszugehen habe, zum Beispiel im Hinblick auf Artikulation, Phrasierung und motivische Gestaltung. Grundlagen der Musik Schroeders sind exakte rhythmische Gestaltung und Klarheit der Form. Die Noteneditionen enthalten nur spärliche Hinweise zu Dynamik und Artikulation, man könne aber davon ausgehen, dass zu jener Zeit das Bewusstsein für historische Spielweisen noch nicht sehr ausgeprägt war und das Legato die Grundform des Anschlags darstellte. Bei Orgelmusik über gregorianische Themen orientiert sich die Artikulation des Themas am besten an der Silbenverteilung des Cantus. Am Beispiel der *Marianischen Antiphonen* (1953) stellte Ganz zwei alternative Interpretationsmöglichkeiten vor und betonte, dass die schillernde, schweifende Tonalität eine gleichermaßen klare und farbige Registrierung erfordere, die jedoch immer im Dienste der Struktur stehen und gewisse Grenzen nicht überschreiten solle.

Raimund Keusen (Bonn) erläuterte die Prinzipien der Messkomposition Hermann Schroeders. Mit insgesamt 40 Messen schuf Schroeder eine Vielzahl von Formen und Besetzungen für die konkrete Verwendung in der Liturgie. Die früheste Messe entstand 1927 für den Aachener Domchor (*Missa in h*), die späten Messen sind in der Landessprache komponiert und berücksichtigen zum Teil die Anforderungen des II. Vatikanischen Konzils. In seinen lateinischen Messen greift Schroeder oft auf gregorianische Themen zurück, so verwendet z. B. die *Missa „Regina coeli“* für Chor und Orgel (1950) die entsprechende Melodie aus den Marianischen Antiphonen in allen Messsätzen, und zwar als Kontrapunkt im obligaten Orgelpart. Rainer Mohrs (Mainz) referierte über die vielfältigen Beziehungen Hermann Schroeders zu Aachen. Um 1930 hat der Aachener Domchor unter Theodor B. Rehmann mehrere Chorwerke des jungen Komponisten uraufgeführt und ihm dadurch Gelegenheit gegeben, erste praktische Erfahrungen zu sammeln (u. a. die *Missa in H* und die Motetten *In stiller Nacht* und *Siehe, die Jungfrau wird empfangen*). Schroeder begleitete den Aachener Domchor im Frühjahr 1935 auf einer Konzertreise nach Italien und hatte bei Konzerten in Freiburg, Mailand, Florenz und Rom mit seiner *Toccata c-Moll* (1930) erste Erfolge als Organist und Komponist. 1937/38 unterrichtete er Kontrapunkt am Gregoriushaus, bevor er 1938 als Domorganist nach Trier ging und 1946 Professor an der Kölner Musikhochschule wurde.

Der Aachener Domchor unter der Leitung von Berthold Botzet, Domorganist Norbert Richtsteig, Marlies Buchmann (Sopran) und Thomas Blees (Cello) umrahmten die Tagung mit musikalischen Beiträgen in Konzert und Gottesdienst. Die nächste Tagung der Hermann-Schroeder-Gesellschaft wird am 27./28. September 2003 in Trier durchgeführt, voraussichtlich am 18./19. Juni 2004 findet die Tagung anlässlich des 100. Geburtstages von Schroeder in Zusammenarbeit mit der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte (Köln) und der Arbeitsgemeinschaft für mittelhheinische Musikgeschichte (Mainz) statt.

Schwabach, 25. bis 27. Oktober 2002:

Internationales musikwissenschaftliches Symposium „Adolph von Henselt und der musikkulturelle Dialog zwischen dem westlichen und östlichen Europa im 19. Jahrhundert“

von Klaus Keil, Frankfurt am Main

Der Pianist und Komponist Adolph von Henselt (1814–1889) ist heute vergessen, obwohl er zu seiner Zeit als Pianist in einem Atemzug mit Franz Liszt und Sigismund Thalberg genannt und als Komponist sogar mit Frédéric Chopin verglichen wurde. Dass er der Nachwelt so wenig bekannt blieb, mag auch daran liegen, dass er seiner Karriere als Pianist und Komponist nach wenigen Jahren ein Ende setzte und nach Russland auswanderte, wo er zum bedeutendsten und einflussreichsten Musikpädagogen seiner Zeit wurde.

Diese interessante, vielschichtige und manchmal auch skurrile Persönlichkeit, ihr Werk und ihre Bedeutung öffentlich zu machen und der Wissenschaft näher zu bringen, war das Ziel des Henselt-Festivals und des damit verbundenen Symposiums, das vom Institut für deutsche Musik im östlichen Europa e. V. (IME), Bonn, in Zusammenarbeit mit dem Lehrstuhl für historische Musikwissenschaft der Universität Leipzig und dem Kulturamt der Stadt Schwabach veranstaltet wurde.

Gegeben wurden öffentliche Konzerte mit Werken des in Schwabach geborenen Komponisten, u. a. sein *Klavierkonzert* in der Fassung mit Streichquintett sowie die einstmals so berühmte *Etude* „*Si oiseau j'étais, à toi je volerais*“ (genannt „Vögleinetüde“), die ein Parodiestück von Clara Schumann war.

Die Vorträge näherten sich dem weithin noch unerforschten Gegenstand von verschiedenen Seiten an: Den zeitgeschichtlichen Kontext untersuchten die Referate von Klaus-Peter Koch (Bonn) mit einem Bericht über nach St. Petersburg emigrierte deutsche Musiker im 19. Jahrhundert und von Denis Lomtev (Moskau) über den Beitrag deutscher Immigranten zur Entwicklung der russischen Klavierkultur bis zum Eintreffen Henselts. Wolfgang Dippert und Roland Schmid (beide Schwabach) boten einen historischen Rückblick auf welt- und stadtgeschichtliche Hintergründe und entwickelten Perspektiven für die Präsentation des „berühmtesten Sohnes der Stadt“ in der Gegenwart. Richard B. Davis (Sandhurst/GB) beschäftigte sich mit der russischen Klaviermusik der Zeit Henselts. Umfangreiche neue biographische Ergebnisse lieferte Natalia Keil-Senserowa (früher Gliantseva, St. Petersburg), die zahlreiche Dokumente in St. Petersburger Archiven auswerten konnte. Klaus Keil (Frankfurt am Main) bot einen Überblick über den Briefnachlass des Komponisten, aus dem ebenfalls viel Neues über die Biographie zu erfahren ist. Karol Bula (Katovice) ging den Beziehungen Henselts zu Schlesien nach. Mehr als 20 bildliche Darstellungen von Henselt konnte Jürgen Söllner zeigen. Henselts „poetischer“ Klaviermusik näherte sich Lothar Schmidt (Leipzig) und der besonderen Spieltechnik und speziellen Ästhetik Lucian Schiwietz (Bonn) anhand der Beethoven-Bearbeitungen Henselts. Dass eine genaue Erfassung des Werkes, das in vielen gedruckten Quellen, darunter mehrfache Nachdrucke derselben Kompositionen, noch ein Desiderat ist, zeigte Stefan Hoffmann (Gunzenhausen). Die Rezeptionsgeschichte der Werke Henselts zeichnete Helga Schick (Bonn) nach. Über zwei hervorragende Schüler Henselts, Nikolaj Segeevič Zverev und Ella von Schulz-Adaiewsky, berichteten Irina Meltser-Chafran (Jekaterinburg/Köln) und Renate Hüsken (Köln). Dass die Person Henselts und die seines Sohnes Alexander auch literarisch „verarbeitet“ wurden, zeigte Wojciech Kunicki (Wrocław).

Die Bedeutung Henselts in der Musikgeschichte, vor allem die des Klavierpädagogen für die russische Pianistik, müsste noch weiter erforscht, seine Werke sollten einem breiteren Publikum bekannt gemacht werden. Zu diesem Zweck wurde zum Ende des Festivals eine Internationale Adolph-Henselt-Gesellschaft gegründet.

Weimar, 22. bis 24. November 2002:

Symposium „Johann Friedrich Reichardt (1752–1814) und die Literatur“

von Markus Fahlbusch, Frankfurt am Main

Anlässlich des 250. Geburtstages von Johann Friedrich Reichardt veranstaltete die Goethe-Gesellschaft Weimar unter der Leitung von Walter Salmen ein Symposium, das sich dieser schillernden und in vielerlei Richtung tätigen Persönlichkeit der Goethe-Zeit als eines international reputierten *Homme de lettres* annehmen wollte. Einerseits galt es, Reichardts eigene schriftstellerische Betätigung zu würdigen, andererseits seinen intensiven Kontakt und Austausch mit seinen literarischen Zeitgenossen. So trat das Symposium in einen fächerübergreifenden Dialog, der literaturhistorische, sozial- und kulturgeschichtliche, musikästhetische und nicht zuletzt politische Aspekte miteinander kombinierte und konfrontierte.

Unter dem Stichwort „Der Autor Reichardt“ untersuchte Andreas Anglet (Köln) die Struktur und Sprache des stark autobiographischen Romans *Leben des berühmten Tonkünstlers Heinrich Wilhelm Gulden*, der durch seine heterogene Struktur hindurch den Konflikt zwischen der Ästhetik einer natürlichen Expressivität in rousseauscher Perspektive einerseits und dem Drill und der Zur-Schau-Stellung des musikalischen „Wunderthieres“ andererseits literarisch austrägt. Des *Arminius von der Eiche* und des *Rheingrafs* nahm sich Volkmar Braunbehrens (Freiburg) an, der auch auf die problematische Seite von Reichardts Vielseitigkeit wies – als Tätigkeit, die im Beginnen als solchem bereits Befriedigung finde –, der jedoch auch die Bedeutung dieser Versuche als Sozialkritik und Satire unterstrich. Die politische Publizistik Reichardts, der sich auch hier vielschichtig und widersprüchlich zeigt, behandelten Gerda Heinrich (Berlin) und Gudrun Busch (Mönchengladbach). Auf der Grundlage der Briefe kennzeichnete Gabriele Busch-Salmen (Freiburg/Kirchzarten) das 20-jährige ambivalente Miteinander von Reichardt und Goethe, den jener schon früh und auch nach der späteren Distanzierung als Instanz anerkannte. Den amtlichen Briefwechsel des Hofkapellmeisters, der auch lange nach seiner Entlassung von seiner Rehabilitation nicht ablassen wollte und sich als teils abhängiger, teils renitenter Untertan zeigte, analysierte Christoph Henzel (Berlin).

Der zweite Teil des Symposions widmete sich „Reichardts Beziehungen zu den Dichtern“. So konnte Achim Aurnhammer (Freiburg) durch Analyse von Reichardts Petrarca-Vertonungen seine Teilhabe am zweiten Petrarcismus deutlich machen, Reinhart Meyer (Regensburg) Umfang und Bedeutung von Vertonungen Metastasios kennzeichnen. Auch die weiteren Vorträge stellten Reichardt gleichsam in die Mitte eines imaginären Kreises namhafter literarischer Zeitgenossen, mit denen der an so vielem Interessierte in Beziehungen stand. Ob es galt, die Weiterentwicklung herderscher Ideen zu verfolgen (Walter Salmen, Freiburg/Kirchzarten), ob es um sein inniges Verhältnis zu Matthias Claudius (Hermann Patsch, München), die zeitlebens empfundene Verbundenheit mit dem einstigen Lehrer Kant (Markus Fahlbusch, Frankfurt am Main), seine Auseinandersetzung mit Lavater (Christoph Michel, Freiburg), die außerordentlich scharfe Polemik, der Reichardt durch Schiller ausgesetzt war (Bodo Plachta, Amsterdam), oder ob es um eine „gender-sensible“ Analyse des Verhältnisses zu Caroline Rudolphi (Gudrun Loster-Schneider, Mannheim), die Nähe seines Liedschaffens zu Achim von Arnim und Clemens Brentano (Renate Moehring, Frankfurt am Main), sein vielleicht unvollkommenes Sensorium für die Begabung Tiecks (Achim Hölter, Münster) ging – wobei weitere Vorträge zu Voß, zu Klopstock und zu den Brüdern Grimm kurzfristig abgesagt wurden: Die beeindruckende Liste der Themen erlaubte es, dem künstlerischen und kulturellen Netz, in dem sich Reichardt bewegte, in seinen Verknüpfungen zu folgen und ihre Erkenntnis voranzutreiben.

Zugleich wurde sich das Symposium auch des Veranstaltungsortes und der Kulturregion, in der man sich befand, bewusst, teils bereits durch den Vortrag über Halles literarisches Leben um 1800 (Hans-Joachim Kertscher, Halle), besonders aber auch durch die Podiumsdiskussion „Weimarer Geselligkeitskultur im Zeichen des Paradigmenwechsels der französischen Revolution“. Dadurch

wurde es möglich, auch die sozialen Bedingungen und Entfaltungsräume künstlerischer Produktion ins Auge zu fassen, die zum Verständnis Reichardts maßgeblich beitragen. Die lebhaft und durch eine Atmosphäre des arbeitsteiligen Zusammentragens gekennzeichnete Diskussion konnte in dem Ambiente des Goethe-Nationalmuseums ihrerseits ein Stück Geselligkeitskultur verwirklichen und dem Symposium ein Moment zwanglosen historischen Brückenschlags zum Weimar Goethes eintragen. Die Drucklegung der Referate ist in Vorbereitung.

London, 23. und 24. November 2002:

„Handel in Cities and Houses“

von Annette Landgraf, Halle an der Saale

Bereits zum fünften Mal veranstaltete das Londoner Handel Institute im Kings College eine wissenschaftliche Konferenz mit internationaler Beteiligung. Stanley Sadie gab als Einleitung mit dem Referat „Composers and Cities“ einen allgemeinen Überblick über Musikergedenkstätten; es folgten, chronologisch geordnet, Vorträge zu Händels Aufenthaltsorten. Wolfgang Ruf (Halle) veranschaulichte in seinem Vortrag „Halle in 1680–1703“ die politische und soziale Situation während Händels Hallescher Zeit, Konstanze Musketa (Halle) stellte Händels Geburtshaus vor und Dorothea Schröder (Hamburg) referierte über „Private Musical Life in Hamburg around 1705“. Annette Landgraf (Halle) zeichnete ein Bild von Aachen und Burtscheid zu der Zeit von Händels Kuraufenthalt im Herbst 1737, und Richard King (College Park) sprach über „Anne of Hanover as Patron“. Sie war Händels Lieblingsschülerin und scheint ihn auch nach ihrer Heirat aus den Niederlanden noch unterstützt zu haben.

Am Schluss des ersten Tages stand das wohl wichtigste Referat der gesamten Tagung, Ursula Kirkendales (Rom) Beitrag, vorgetragen von Warren Kirkendale (Rom), „Handel with Ruspoli in Rome, Cerveteri, Civitavecchia, Vignanello: New Documents from the Archivio Segreto Vaticano, December 1706 to December 1708“. Für sieben Werke Händels präziserte sie Ort, Anlass und das Datum der Erstaufführung, korrigierte damit auch eigene frühere Veröffentlichungen sowie neuere von Marx, Strohm und Harris: Händel debütierte in Rom mit *Arresta il passo* (HWV 83) wahrscheinlich am 25. Dezember 1706 und trat damit in den Dienst des Marchese Ruspoli ein. Bisher wurde angenommen, die Komposition sei im Frühjahr 1708 entstanden. Am 6. Februar 1707 führte er zum Gedenken an das Erdbeben von 1703, bei dem Rom selbst verschont blieb, die Kantate *Donna, che in ciel* auf (HWV 233, bisher datiert auf „vermutl. 1708“). *Diana cacciatrice* (HWV 79) wurde am 23. Februar 1707 in Cerveteri am ersten Tag der alljährlich stattfindenden Hirschjagd uraufgeführt, und nicht erst im Mai/Juni in Vignanello, *Udite il mio consiglio* (HWV 172) erklang am 18. März 1707 in Civitavecchia zu einem Bankett, das Ruspoli auf seiner Brigantine für die Gouverneure der Stadt veranstaltete. Bisher wurde zur Entstehung angegeben „Florenz, 1706/07, überarbeitet Rom, April/Mai 1707“ (siehe *Händel-Handbuch*). *Dixit Dominus* (HWV 232) wurde nicht in „Rom, vermutlich 16. Juli 1707, Santa Maria in Monte Santo“ uraufgeführt, sondern am „1. Mai in Frascati beim Fest der Spanier zum Namenstag von König Philipp; und *Il trionfo del tempo* am folgenden Tag im Palazzo Bonelli als Anspielung auf den bevorstehenden Wettstreit der römischen Künstler. Außerdem konnten die Adressaten für Händels französische und spanische Kantate (HWV 140, HWV 155) ermittelt werden und dass die erste Aufführung von Scarlattis Oratorium *Il giardino di rose* in Massa am 3. April [1707] zum Rosenfest stattgefunden hat.“ Darüber hinaus wurde noch eine ikonographische Entdeckung präsentiert: Auf einem Bild des Malers Alessandro Piazza im Palazzo Ruspoli identifizierte Ursula Kirkendale u. a. Georg Friedrich Händel. Der entsprechende Artikel wird im Jahrgang 2003 der *Studi musicali* veröffentlicht werden.

Am folgenden Tag referierte Enrico Careri (Neapel) über den Beruf des Musikers im frühen 18. Jahrhundert in Rom und gab damit auch einen Einblick in die Position Händels; Carlo Vitali (Bologna) beleuchtete Händels Aufenthalt in der Toskana. Weitere direkt zum Rahmenthema gehörende Vorträge wurden von dem Historiker Leonard Schwarz („Handel's London“) und John Greenacombe (London; „Mr Andrews, Handel and Barn Elms“) gehalten. Etwas außerhalb des Generalthemas stand der zweite Abschnitt am Sonntagvormittag. Xavier Cervantes (Toulouse) sprach über das *Adelaide*-Libretto von Michelangelo Boccardi, das, glaubt man der Inschrift auf der Titelseite, von Händel vertont worden sein soll. Er konnte jedoch Paolo Rolli als Komponisten identifizieren („Lies and Forgeries: the Case of a Handel Ghost Libretto Reconsidered“).

John Roberts (Berkeley) griff mit seinem Referat „Young Mr Savage, Handel and the Contested ‚Gloria‘“, ein noch immer im Brennpunkt des Interesses stehendes Thema auf: die Echtheit oder Unechtheit des *Gloria*. Roberts hatte das vermutlich von William Savage für seinen eigenen Gebrauch geschriebene Notenmaterial in den Manuskripten der Royal Academy of Music in London untersucht, unter denen sich auch das *Gloria* befindet, um zu ergründen, wie eng die Verbindung zu Händel war. Außerdem ging er auf stilistische Besonderheiten des *Gloria* ein und drückte seine Zweifel an der Echtheit des Werkes aus. Graydon Beeks (Claremont; „Whilst the Musically Instruments were Tuned: Handel and the Performance of Secular Music at Cannons“) vermittelte einen Eindruck von den Örtlichkeiten des Chandos House in Cannons, der weltlichen Musik, die dort aufgeführt wurde und welche Werke Händel für Cannons geschrieben bzw. dort aufgeführt haben könnte.

Am Schluss der Konferenz standen die Beiträge vom Thomas McGearry (Champaign-Urbana) über „The Politics of Handel's London Operas, or Handel's Operas and London Politics“ und David Hunter (Austin) über die finanzielle Förderung Händels durch die königliche Familie. Händel war der am besten bezahlte Musiker, und nur adelige Musiker erhielten mehr als er („Royal Patronage of Handel in London: the Rewards of Pensions and Office“).

Mainz, 7. und 8. Februar 2003:

„Lieto fine. Dramaturgie des Schließens im Musiktheater und in der Musik um 1800“

von Thorsten Hindrichs und Peter Niedermüller, Mainz

Im Rahmen des Themenschwerpunktes „Was ist Glück?“ veranstalteten das Musikwissenschaftliche Institut, das Studium Generale und der Interdisziplinäre Arbeitskreis für Drama und Theater der Johannes Gutenberg-Universität diese Tagung, um Fragen nach den musik- und literaturhistorischen, ästhetischen und soziokulturellen Hintergründen verschiedener Konzeptionen des glücklichen Endes in der Musik um 1800 nachzugehen.

In seinem einführenden Vortrag skizzierte Reinhard Wiesend (Mainz) verschiedene Motivationen für den Einsatz eines Lieto fine an Beispielen in Opern und Instrumentalmusik von Claudio Monteverdi bis Richard Wagner. Karl Böhmer (Mainz) zeigte an den Aktschlüssen von Wolfgang Amadé Mozarts *Idomeneo* dessen künstlerisches Problem, eine Synthese aus kompositorischem Anspruch und den Traditionen der Münchner Karnevalsoper herbeizuführen. Inwiefern die zeitgenössische theoretische Diskussion um den Lieto fine die Inszenierung des Todes im deutschen Melodram und Singspiel des ausgehenden 18. Jahrhunderts beeinflusste, behandelte der Vortrag von Ursula Kramer (Mainz). Jürgen Blume (Mainz) problematisierte in seinem Referat die Übertragbarkeit des Terminus „Lieto fine“ auf das Oratorium um 1800. Das glückliche Ende als Strukturmoment der frühen Rettungsoper sowie dessen Konsequenzen für literaturtheoretische Konzepte zwischen „merveilleux supernaturel“ und „imbroglio“ waren Gegenstand der Ausführungen von Klaus Ley (Mainz). Anhand einer statistischen Auswertung der Finali der Opere serie Ferdinando Paërs diskutierte Wolfram Enßlin (Berlin), inwieweit hier sinnvoll von Typen und

deren linearer Entwicklung gesprochen werden kann. Ludwig Striegel (Mainz) zeigte am Beispiel des Umgangs mit dem *Lieto fine* für Mozarts *Le Nozze di Figaro* die Möglichkeiten szenischer Interpretation als Mittel zur Durchdringung historischer Sujets im Musikunterricht auf. Anhand der Entwicklung des *Dona nobis pacem* stellte Gerhard Poppe (Dresden) das Wechselverhältnis von liturgischen und musikalischen Konzeptionen in Wiener Messkompositionen der Zeit dar. Daniela Philippi (Mainz) beschrieb die literarische Rezeption der musikdramaturgischen Schlussgestaltung in der deutschen Adaption von Christoph Willibald Glucks *Iphigenie*. Verschiedene Erscheinungsformen des Vaudeville, sei es in Sammeldrucken, sei es in der Instrumentalmusik, vor allem aber sein Einsatz als *Lieto fine* untersuchte Herbert Schneider (Saarbrücken). Gabriele Buschmeier (Mainz) referierte die theoretische Diskussion des *Dénouement* in der französischen Tradition sowie dessen kompositorische Umsetzung in der Funktion des glücklichen Endes in der *Tragédie lyrique*. Wie Gaspare Spontini den *Lieto fine* durch ein an *La Vestale* angeglichenes Ballett über die eigentliche Handlung hinaus aus einer übergeordneten, nicht psychologisierenden Dramaturgie heraus konzipierte, stellte Anno Mungen (Köln) dar. Peter Niedermüller (Mainz) zeigte, wie die Konventionen des Wiener Konzertlebens Ludwig van Beethovens Entscheidung für den Einsatz des Chorfinale in der 9. *Sinfonie* bedingten.

Insgesamt belegten die Beiträge dieser Tagung, deren Publikation in Vorbereitung ist, dass der Begriff des „*Lieto fine*“ zwar eng mit der *Opera seria* verknüpft ist, das glückliche Ende jedoch auch über die engen Gattungsgrenzen hinaus durchaus eine ästhetische Kategorie darstellt.

Manchester, 7. bis 10. Februar 2003:

„Prokofiev and 20th Century Culture“

von Dorothea Redepenning, Heidelberg

Aus Anlass des 50. Todestages des Komponisten (er starb am 5. März 1953, am gleichen Tag wie Stalin) veranstaltete die Serge Prokofiev Association, London, in Zusammenarbeit mit dem Royal Northern College of Music ein großes Festival, gekoppelt mit einem internationalen und interdisziplinären Kongress, der von der Serge Prokofiev Foundation, dem Linbury Trust, der Musica Russia Foundation und von der British Academy finanziell unterstützt wurde. Noelle Mann von der Serge Prokofiev Association hatte Festival und Kongress zur Zufriedenheit aller Beteiligten organisiert. Im Rahmen der Veranstaltung erklangen zahlreiche, vor allem selten gespielte Werke, aufgeführt von der BBC Philharmonic, von der Manchester Camerata, aber auch – auf höchstem Niveau – von Studierenden des Royal Northern College of Music.

Bei dem in elf Sektionen gegliederten Kongress referierten 31 Wissenschaftler verschiedener Disziplinen. Den Bereich Literatur und Musik behandelten Caryl Emerson (Princeton) zu Lev Tolstoj, John Elsworth (Manchester) zu Valerij Brjusov, Walter Zidaric (Nantes) zu Carlo Gozzi, Dmitri Shapovalov (Cornell) zu Konstantin Balmont, Philip Ross Bullock (Oxford) zur von Prokof'ev vertonten Lyrik und Pamela Davidson (London), die ein bislang unbekanntes literarisches Skizzenbuch des Komponisten aus den Jahren 1916/17 vorstellte.

Die Ballette waren Gegenstand der Beiträge von Stephen Press (Bloomington, Illinois) zum *Chout* und von Lesley-Anne Sayers (Surrey, Roehampton) und Igor Vishnevetsky (Wisconsin, Milwaukee), beide zum *Pas d'acier*. Fragen zu Theater-, Schauspiel- und Filmmusiken erörterten Béatrice Picon-Vallin (Paris) bezogen auf Vsevolod Mejerchol'd, Giuseppe Montemagno (Paris) allgemein zu operngeschichtlichen Traditionen, Gérard Anenour (Lyon) und Ludmilla Petchenina (Serge Prokofiev Association, Frankreich) gemeinsam zur *Cleopatra*-Musik, John Riley (British Universities Film and Video Council) zu *Aleksander Nevskij*, Inna Romashchuk (Moskau) zu *Nevskij*-Musiken von Gavriil Popov und Prokof'ev und Rosamund Bartlett (Durham) zu sowjetischen Prokof'ev-Inszenierungen. Musik und Politik waren Gegenstand der Referate von Catriona Kelly

(Oxford), die die politische Dimension der Musik für Kinder herausarbeitete, von Andreas Wehrmeyer (Berlin) zu den Kantaten zum 20. und 30. Jahrestag der Oktoberrevolution, Irina Medvedeva (Moskau) zu erst jüngst bekannt gewordenen Filmmusiken Prokof'evs aus dem Jahr 1939 und Dorothea Redepenning (Heidelberg) zur kulturpolitischen Situation 1948.

Aspekte der Biographie behandelten Marina Rakhmanova (Moskau) zu Frauen um Prokof'ev, Per Skans (Uppsala) zu Kontakten zu jüdischen Frauen, Natalia Savkina (Moskau) zur Bedeutung der Christian Science. Beziehungen zu anderen Künstlern erörterten Victor Varunts (Moskau) zu Igor Strawinsky, Nelly Kravetz (Tel Aviv) zu dem Dirigenten Isai Sherman, Maria Schcherbakova (St. Petersburg) zu Aleksandr Ziloti und Lev Mnuchin (Paris) sowie Elena Poldiaeva (Berlin) zur Emigrantenszene in Paris.

Prokof'evs Instrumentalmusik war mit Beiträgen von Yuri Cholopov (Moskau) zur *Symphonie classique*, von Daniel Zimmermann (Maryland) zu den *Cinque Mélodies*, von Stephen Zank (Illinois) zu Prokof'evs kompositorischem Verhältnis zu Maurice Ravel und Stuart Campell (Glasgow) zu den Gavotten eher zu knapp bedacht worden. Eine Veröffentlichung der Referate ist geplant.

Iowa City, 27. Februar bis 1. März 2003:

Konferenz der American Handel Society im Rahmen des Festivals „Handel in Iowa 2003“

von Annette Landgraf, Halle an der Saale

Im Zentrum dieser Konferenz standen die Themen „Handel Oratorios: Reception and Interpretation“, „Theatrical Handel“, „Performance Traditions“ und „Handel and the Body“. Zunächst ging es um das Problem, ob das von Hans Joachim Marx entdeckte *Gloria*, das übrigens am Abend des zweiten Konferenztages zusammen mit *Dixit Dominus* im Konzert erklang, nun von Händel ist oder doch von einem anderen Komponisten stammt, und in einem Panel wurden Argumente für und gegen Händels Autorschaft vorgetragen. Eine endgültige Antwort ist wohl nur auf der Grundlage weiterer Dokumentenfunde möglich. Gregory Barnett (Main Houston) legte eine gründliche Werkanalyse vor und äußerte später, er sei wahrscheinlich der einzige Konferenzteilnehmer, der von der Echtheit des Werkes überzeugt sei. Ein vorangehendes Panel hatte die andere, durch Ellen Harris' 2001 erschienenes Buch *Handel as Orpheus* neu aufgeworfene, gegenwärtig nicht zu beantwortende Frage nach Händels Sexualität zum Gegenstand, bezog jedoch die grundsätzlichen moralischen Wertungen und Gepflogenheiten im 18. Jahrhundert in den Kontext ein und beschränkte sich nicht auf das Für und Wider, Händel betreffend. Teilnehmer waren James Saslow (New York), Ellen Harris (Massachusetts), Wendy Heller (Princeton) und Roger Freitas (Rochester).

Graydon Beeks (Claremont) sprach über „Cherubs, in his high praise, thy anthems sung: The Creation of a Handelian Repertoire“. Im späten 18. Jahrhundert, nach Händels Tod, bestand in den Kirchen der Bedarf nach Anthems, die auch für größere Chöre geeignet waren, und man kreierte neue Anthems, indem man aus Händels Oratorien verschiedene passende Sätze zusammenstellte oder aber ausgewählter Musik aus Händels Oratorien Psalmen- oder Bibeltexthe unterlegte. Diese Pasticcis wurden veröffentlicht und fanden so Eingang in die Kirchenmusik. Ilias Chrissochoidis (Stanford University) erläuterte in seinem Vortrag „Re-Inventing a Genre: John Brown's Reception of Handelian Oratorio, 1763“, Browns Ideen zu einer Reform des händelschen Oratoriums. Minji Kim (Waltham) beschäftigte sich in ihrem Referat über „Christ lag in Todesbanden' and Handel's Chorus ‚And the Children of Israel Sigh'd'“ from ‚Israel in Egypt': a Reconsideration of the Meaning of German Chorales in Handel's Works“ unter anderem mit der theologischen Bedeutung der Choräle in *Israel in Egypt*. Sie wies darauf hin, dass 1732 in London von Johann Christian Jacobi ins Englische übersetzte deutsche Choräle veröffentlicht worden waren. In der Sektion „Theatrical Handel“ präsentierte Roberta M. Marvin (University of Iowa) einen Überblick über die Aufführungen von Händels *Acis and Galatea* und die Einbindung in gemischte Konzertprogramme sowie ei-

nen amüsanten Einblick in die Praxis der Burleske in England unter besonderer Berücksichtigung des händelschen Werkes („Handel's Acis and Galatea: A Victorian View“).

Suzanne Aspden (Cambridge) referierte über „The Bivium Vitae and the Da Capo Aria“, Stephanie Heriger (Ann Arbor) über „Surface and Subtext: Handel's Susanna and the Pastoral Tradition“, Kenneth McLeod (Nashville) über „Handel's Warrior Queens and the Politics of Subversion“ und zeigte an den Werken *Rinaldo*, *Semele* und *Giulio Cesare*, dass mächtige weibliche Protagonistinnen eine bedeutende, wenn auch subversive Rolle bei der Herausforderung der männlichen Herrscher spielten.

In den Referaten über Aufführungstraditionen standen die zeitgenössische Verzierungspraxis der Orgelkonzerte (Antonius Bittmann, New Jersey, „Embellishing Handel's Organ Concertos Handel's Way?“) und die Übernahme von Opernarien anderer Komponisten aus Gioacchino Contis Repertoire in die Aufführungen von Händels *Ariodante* 1736 (Donald Burrows, Milton Keynes, „From the suitcase: Conti's arias for Handel's 1736 performances of ‚Ariodante‘“) zur Diskussion.

Thomas McGearys Vortrag (Champaign-Urbana) in der Sektion „Handel and the Body“ hatte „Burlington House and Cannons: the Sexual Milieu of Handel's Early London Years“ zum Gegenstand und David Hunter (Austin) beschloss die Konferenz mit einem Beitrag über Händels Krankheit. Er versuchte nachzuweisen, dass Händel an einer Bleivergiftung litt und wegen seiner Leiden von den Operaufführungen Abstand nahm, um statt dessen Oratorien zu schreiben. Sein Nachdenken über den Tod soll auch die Tonartenwahl bei seinen Oratorien beeinflusst haben. So haben wir die englischen Oratorien Händels also seiner Krankheit zu verdanken?

Bei dieser Konferenz waren die Wissenschaftler stärker als üblich in den musikpraktischen Teil eingebunden. William Gudger (Charleston), einer der beiden Herausgeber von Händels *Orgelkonzerten* op. 4, leitete einen Workshop zu Fragen der Aufführungspraxis. Die Musiker diskutierten mit dem Publikum sowohl über Spieltechniken als auch über Händels Schreibweise und deren Umsetzung in der *Hallischen Händel-Ausgabe*. William Gudger spielte selbst den Orgelpart in der abschließenden Aufführung. Außerdem gestalteten Lehrkräfte der University of Iowa zusammen mit Konferenzteilnehmern ein Kammerkonzert, bei dem Werke von Händel, Pepusch, Schaffrath, Boismortier und Vivaldi erklangen.

Nach dem Tod von Howard Serwer, Gründungsmitglied der American Handel Society und des Maryland Handel Festival, wurde der Festvortrag in „Howard Serwer Lecture“ umbenannt. In diesem Jahr referierte der Editionsleiter der *HHA*, Terence Best (Brentwood, Essex), über die Geschichte der Händel-Ausgaben. Den Abschluss der Konferenz bildete – nach einem Einführungsvortrag von Annette Landgraf (Halle) – die Aufführung des Part II („Exodus“) von Händels Oratorium *Israel in Egypt* durch Chor und Orchester der First Presbyterian Church unter der Leitung von Darlene Bergman (Iowa City).

Karlsruhe, 1. März 2003:

Symposium „Empfindsamkeit in der Klaviermusik nach 1730 und ihre Voraussetzungen“

von Sabine Ehrmann-Herfort, Rom

Das diesjährige Symposium der Internationalen Händel-Akademie Karlsruhe wurde von Siegfried Schmalzriedt (Karlsruhe) vorbereitet und geleitet. Die Vorträge konzentrierten sich auf die clavieristischen und musiktheoretischen Entwicklungen in Frankreich (Arnfried Edler, Hannover; Peter Overbeck, Karlsruhe) und Deutschland (Werner Breig, Erlangen; Sabine Ehrmann-Herfort, Rom; Siegfried Mauser, Salzburg/München). Dabei wurde der soziokulturelle Paradigmenwechsel, wie er nicht nur in der Vokalmusik, sondern seit den 1730er-Jahren verstärkt auch in der Klaviermusik zu Tage tritt, anhand unterschiedlicher Aspekte thematisiert. Dazu gehören eine veränderte Funktion der Künste in der aufklärerischen Gesellschaft, die Emanzipation der Instrumentalmusik und eine Ästhetik, die das Vokabular der Empfindsamkeit aufgreift, sich der

Begriffe Natur, Zärtlichkeit oder Vernunft bedient und der als künstlich und schwülstig abgetanen Barockzeit das Ideal des Natürlichen als leitendes Prinzip entgegenstellt. Die Klaviermusik von Georg Friedrich Händel, dem Namenspatron des Festivals, war freilich nicht Gegenstand der Untersuchungen, da sie großenteils vor 1717 entstanden ist.

Arnfried Edler („... par un art infini soutenu par le goût“. Aspekte der Literarisierung in der Clavecinmusik von François Couperin“) untersuchte anhand der Clavecinmusik François Couperins den Beitrag Frankreichs zur Emanzipation der Instrumentalmusik im 18. Jahrhundert. Er stellte dabei die musikalischen Portraits der couperinschen Klaviermusik in Bezug zur zeitgenössischen Nachahmungs-Ästhetik des Abbé Jean Baptiste Dubos, der in der Cembalomusik seiner Zeit die höchste Vollendung des Geschmacks sah. Dabei hat sich mit Blick auf die Befindlichkeit des modernen Menschen seit ungefähr 1715 die Funktion der Künste verändert, nun gewinnt das galante Fest mit seiner Nähe zur „reinen Natur“ als Event an Bedeutung. Mit einem weiteren französischen „Großmeister“ der Klaviermusik befasste sich der Vortrag von Peter Overbeck, „Der Erfinder der ‚sensibilité dans l’harmonie‘. Innovation und Aufklärung in Jean-Philippe Rameaus *Pièces de clavecin* (1724) und *Nouvelles suites de pièces de clavecin* (1728)“, der Jean-Philippe Rameau, den Verfasser der berühmten Harmonielehre, sowohl als Theoretiker wie auch als Komponist von Cembalomusik in den Blick nahm. Bei Rameau spielt die „sensibilité“, die mit Strategien der Aufklärung eng verknüpft ist, eine zentrale Rolle. Seine vielfach naturlautlich inspirierten, oft experimentell anmutenden Stücke, die für Pariser Salons und ihre Intellektuellen komponiert und heute sehr zu Unrecht – wie sich im Laufe des Vortrags zeigte – vergessen sind, tragen außerdem häufig Vortragsangaben aus dem Vokabular der Empfindsamkeit. Sabine Ehrmann-Herfort („Das vornehmste... in der Music ist eine gute, fließende, bewegliche Melodie“. Johann Mattheson und die Empfindsamkeit“) befragte Johann Matthesons Werk auf empfindsame, innovative Tendenzen, die der deutsche Theoretiker und Komponist insbesondere französischen und englischen Einflüssen verdankt. Matthesons aus dem Geist der Empfindsamkeit geborene Konzeption von Melodie wird zu einem zentralen Begriff der Musikästhetik der Aufklärung. Werner Breigs Beitrag („Empfindsamkeit und Kontrapunkt. Zu Johann Sebastian Bachs Klaviermusik seit 1730“) galt der Klaviermusik eines Komponisten, bei dem es nicht leicht fällt, Einflüsse der „Empfindsamkeit“ dingfest zu machen. Dennoch finden sich in Bachs Klaviermusik nach 1730 deutliche Spuren einer Auseinandersetzung mit dieser neuen Strömung. Die Diskussion um Bachs geschichtlichen Ort spiegelt sich in der Geschichte der Rezeption bachscher Klaviermusik wider. Breig wies nach, wie die Einschätzung Bachs in der musikwissenschaftlichen Diskussion des 20. Jahrhunderts zwischen den Polen „empfindsam“/„fortschrittlich“ und „kontrapunktisch“/„konservativ“ schwankt. An Sonaten und Fantasien Carl Philipp Emanuel Bachs zeigte abschließend Siegfried Mauser („Empfindsame Veränderungen: Carl Philipp Emanuel Bachs Weg vom rührenden zum phantastischen Prinzip“) Beispiele für beide Prinzipien und machte deutlich – und auf den zur Verfügung stehenden Tasteninstrumenten auch eindrucksvoll vernehmbar –, wie affektgeleitete, dynamische oder tempomäßige Einbrüche eine Annäherung der Sonate an das freie Fantasieren vorbereiten, das mit seinen ständigen Affektwechseln bei Carl Philipp Emanuel Bach zur komponierten Musik mutiert.

Das Symposium war in der glücklichen Lage, dass für den Vortrag von Musikbeispielen der „Clavirist“ Kristian Nyquist (Karlsruhe/Bad Sobernheim) zur Verfügung stand, der auf Cembalo und Fortepiano höchst kompetent hören ließ, wie empfindsame Klaviermusik geklungen haben mag und der so für eine angemessene Verbindung von musikwissenschaftlichem Diskurs und Aufführungspraxis sorgte. Insgesamt machte das Symposium deutlich, welcher Facettenreichtum sich mit dem Begriff der „Empfindsamkeit“ verbindet und welchen Einfluss die Ideen im Umfeld der Empfindsamkeit auf die Entwicklung der Musik seit den 1730er-Jahren genommen haben. Ein Ereignis besonderer Art und zugleich ein schöner Abschluss dieses ereignisreichen und letztendlich doch noch zu Händel zurückkehrenden Kongress-Tages war die Aufführung von Georg Friedrich Händels tragisch-komischer Oper *Giustino* (UA 1737) im Badischen Staatstheater Karlsruhe. Alles in allem eine höchst gelungene Synthese von Theorie und Praxis, Symposium und Aufführung.

Frankfurt am Main, 13. bis 15. März 2003:

Internationales Symposium „Volksmusik in der Kunstmusik des 20. Jahrhunderts“

von Heinz-Jürgen Winkler, Frankfurt am Main

Als Veranstalter dieses Symposiums zeichnete Giselher Schubert, der Leiter des Hindemith-Instituts, in Zusammenarbeit mit Peter Ackermann, Musikhochschule Frankfurt, und dem Innsbrucker Emeritus Walter Salmen, verantwortlich. Musikalisch eröffneten das Symposium die Mezzosopranistin Gabriele Zimmermann und der Pianist Klaus Dreier, die vier Lieder Theodor W. Adornos aus den *Sept chansons populaires françaises* zum Besten gaben. Im Namen der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst begrüßte Giselher Schubert stellvertretend für den Rektor Klaus Neuvians die Referenten und Zuhörer. Der Präsident der Hindemith-Stiftung, Professor Dr. Andreas Eckhardt, entbot Grußworte und wünschte regen Gedankenaustausch.

In die Problematik der Tagung führte Walter Salmen (Kirchzarten) ein und zeigte Möglichkeiten der Volksliedbehandlung in der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. Auf das Verständnis von Volkslied und seine Rolle in der Kunstmusik bei Hans Pfitzner ging Gabriele Busch-Salmen (Kirchzarten) näher ein. Am Beispiel des *Christ-Elfleins* erläuterte sie Pfitzners Verwendung von Weihnachtsliedern. Auf die unterschiedlichen Einstellungen zum Volkslied bei Arnold Schönberg und Béla Bartók machte Constantin Floros (Hamburg) aufmerksam. Bartók lege Wert darauf, dass die künstlerische Einbindung von Volkslied kunsthaft sein müsse. In Schönbergs *Streichquartett* op. 10 erhalte das Volkslied „O du lieber Augustin“ semantische Bedeutung und verweise auf biographische Konstellationen. Die Rolle von Volksliedern als Medium der Volksbildung beleuchtete Friedhelm Brusniak (Eisingen) in seinem Beitrag über den Reger-Schüler Albin Weinland. Volksliedbearbeitungen des in Salzburg am Mozarteum wirkenden Cesar Bresgen als Medium der Volksbildung während des Nationalsozialismus und dessen positive Bewertung seitens nationalsozialistischer Musikkritik waren das Thema von Thomas Nußbaumers (Salzburg) Vortrag. Anhand ausgewählter Briefe von Ernst Pepping und seinen Verlegern Ludwig Strecker (Schott-Verlag) und Karl Vötterle (Bärenreiter), in denen der Komponist Klage über den geringen Absatz seiner gedruckten Werke führt, demonstrierte Michael Heinemann (Dresden) die Indifferenz Ernst Peppings gegenüber aktuellen Musikrichtungen und seinen elitären Ästhetizismus, der ungeachtet politischer Verhältnisse in seinem Schaffen wirksam blieb, als wenn nichts geschehen wäre. Adornos Aussagen zur Rolle der Volksmusik im gesellschaftlichen Leben und ihre Funktion in der Kunstmusik beleuchtete Ferdinand Zehentreiter (Frankfurt am Main) in seinem Vortrag. Angesichts der brisanten weltpolitischen Lage reiste Joseph Dorfman (Tel-Aviv) nicht an. Für ihn sprang Giselher Schubert (Frankfurt am Main) in die Bresche und referierte am Beispiel der *Violinsonaten* über Charles Ives' Werkkonzeption und die Integration von „popular music“. Jürgen Schaarwächter (Karlsruhe) warf einen Blick auf die Aktivitäten und Bemühungen verschiedener sozialer Gruppen im postviktorianischen Britannien auf der Suche nach nationaler Identität und pastoraler Idylle. Der Frage, was Folklore an Gershwins *Porgy and Bess* sei, ging Gisela Schubert (Frankfurt am Main) in ihrem Beitrag nach. Zwar informierte sich Gershwin über schwarze Lebensformen, musikalisch aber schlagen sich „shouts“ und andere schwarze Musizierformen in seiner „American Folk Opera“ nur rudimentär nieder. Der Komponist und Musikwissenschaftler Enjott Schneider (München) schilderte die Bedeutung von „Ethno“ als Stilmittel der Filmmusik nach 1990 und wertete die Position dieser Musik als über Volks- und Kunstmusik stehend. Das Problem der Vereinbarkeit von Volks- und Kunstmusik erörterte Ute Jung-Kaiser (Frankfurt am Main) aus didaktischer Sicht an Kompositionen von Alban Berg, Helmut Lachenmann und Béla Bartók. Wolf Frobenius (Saarbrücken) untersuchte in seinem Beitrag György Ligetis und Luciano Berios Umgang mit Volkslied bzw. Volksliedtechniken. Albrecht Riethmüller (Berlin) stellte das Ereignis Woodstock und die Donaueschinger Musiktage gegenüber und wies auf unterschiedliche soziale und politische Voraussetzungen hin. Im letzten Beitrag gab die Komponistin Isabel Mundry (Frankfurt am Main) Einblicke in ihre Komponistenwerkstatt und erläuterte am Beispiel von *Anagramm* ihr Verständnis von Komponieren als „gefächertem Augenblick“.

In einem Konzert, das unter dem Motto der Tagung stand, brachte das Mutare-Ensemble Werke zeitgenössischer Komponisten zu Gehör. Von Hans Werner Henze erklangen die *Neuen Volkslieder und Hirtengesänge für Fagott, Gitarre und Streichtrio* aus den Jahren 1983/96. Ein *Homenaje a Victor Jara für Flöte und Gitarre* von Flores Chaviano interpretierten Dirk Peppel und Christopher Brandt. Die *Folk Songs für Stimme und sieben Instrumente* von Luciano Berio aus dem Jahre 1964 rekurrieren auf Lieder verschiedener Kulturkreise und wurden von Jenny Renate Wicke sensibel und nachhaltig präsentiert. Die Referate werden in den *Frankfurter Studien* des Hindemith-Instituts und der Hindemith-Stiftung veröffentlicht werden.

Musikwissenschaftliche Vorlesungen an Universitäten und sonstigen Hochschulen mit Promotionsrecht

Abkürzungen: HS = Hauptseminar, Koll = Kolloquium, PS = Proseminar, S = Seminar, Ü = Übung, V = Vorlesung
Angabe der Stundenzahl in Klammern, nur wenn diese von der Norm (2 Stunden) abweicht.

Nachtrag Wintersemester 2002/2003

Bamberg. *Ethnomusikologie/Volksmusik mit besonderer Berücksichtigung des fränkischen Raumes.* Prof. Dr. Max Peter Baumann: Musikanthropologie im transkulturellen Diskurs – S: Religiöse Rezitationen und Gesänge im transkulturellen Verständnis – S: Neuere Literatur zur Anthropologie der Musik. □ Prof. Dr. Marianne Bröcker: Geschichte des Volkstanzes in Europa – S: Dokumentations- und Analysemethoden des Tanzes anhand ausgewählter Beispiele (mit praktischen Übungen). □ Charlotte Vigneau M. A.: S: Die Welt der Musiktraditionen (gilt auch als Instrumentenkunde).

Detmold/Paderborn. PD Dr. Jürgen Arndt: Geschichte der populären Musik I – Einführung in Populäre Musik und Medien. □ Prof. Dr. Werner Keil: PS: Die Stimme aus dem Jenseits. Das Theremin in der Pop- und Filmmusikgeschichte. □ Benedikt Vennefrohne: PS: Geschichte der Tonträger von der Walze bis zur DVD – PS: Die Symphonischen Dichtungen Franz Liszts.

Rostock. Ring-V: Jüdische Musik. Stationen ihrer Geschichte von biblischer Zeit bis zur Gegenwart. □ PD Dr. Christoph Henzel: HS: Das Abbild der Welt: Die Sinfonische Dichtung im 19. Jahrhundert. □ UMD Thomas Koenig: S: Orgelmusik und Orgelbaukunst in Frankreich. □ PD Dr. Peter Tenhaef: Musik als Universalsymbol – HS: Passionsmusik. □ Dr. Andreas Waczkat: S: Musikalische Biografik zwischen Welt- und Werkgeschichte.

Nachtrag Sommersemester 2003

Augsburg. Margit Bachfischer M. A.: PS: Motettenkomposition vom 13. bis zum 20. Jahrhundert (Analyse). □ Prof. Dr. Marianne Danckwardt: HS: Claudio Monteverdis späte Opern (3). □ Dr. Reinhard Schulz: Musik nach 1945. Es entfielen: Prof. Dr. Marianne Danckwardt: Schwanengesänge in der Musikgeschichte – HS: Giovanni Battista Pergolesi (3) – PS: Motettenkomposition vom 13. bis 20. Jahrhundert (Analyse).

Bonn. PD Dr. Antonio A. Bispo: Musikgeschichte Amerikas – PS: Musikgeschichte der Neuzeit in globaler Perspektive: Quellen des 19. Jahrhunderts – S: Musik und Religion – Ober-S: Gender Studies. □ Prof. Dr. Renate Groth: Alle angekündigten Lehrveranstaltungen fallen aus.

Detmold/Paderborn. PD Dr. Jürgen Arndt: Geschichte der populären Musik II. □ Ulrike Brütting: PS: Das „musikalische Frauenzimmer“. Frau und Musik im Zeitalter der Empfindsamkeit – PS: Medienästhetische Aspekte der Filmmusik. □ Prof. Dr. Annegrit Laubenthal: Ü: Notationskunde. □ Dr. Paul Thissen: PS: Frühe Mehrstimmigkeit. □ Benedikt Vennefrohne: PS: Glenn Gould – Pianist im Medienzeitalter.

Dresden. Hochschule für Musik. Dr. Jörn Peter Hiekel: Komposition im 20. Jahrhundert (Teil 2) – Begleit-S zum Kurs Aufführungspraxis Neue Musik.

Leipzig. Dr. Markus Rathey: S: Die Motette im 16. und 17. Jahrhundert. □ Dr. Thomas Schinköth: Berührungspunkte: Musik und Bildende Künste im voraussichtlich am 18./19. Juni 20. Jahrhundert. Versuch einer Einführung. □ Dr. Frieder Zschoch: Ü: Editionstechnik.