
BERICHTE

Leipzig, 5. bis 7. Juli 2001:

Wissenschaftliche Konferenz „Mitteldeutsche Barockmusik im europäischen Kontext“

von Marion Recknagel, Leipzig

Die Tagung wurde von der Ständigen Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik und dem Institut für Musikwissenschaft der Universität Leipzig veranstaltet. Sie versuchte, die legitime und unverzichtbare Neigung landschaftsorientierter Forschung zum lokalgeschichtlichen Detail durch einen Ausblick ins Weite zu ergänzen und so das Bild zu erkunden, das die musikalische Kunstgeschichte Mitteldeutschlands abgibt, wenn sie in den europäischen Horizont gerückt wird, vor und in dem sie sich ereignet hat.

Wilhelm Seidel (Leipzig) erörterte eingangs das Problem, das den deutschen Musikern daraus erwuchs, dass sie wohl über einen hoch entwickelten Kunststil, nicht aber über einen eigenen, international anerkannten Nationalstil verfügten. Lothar Schmidt (Leipzig) führte das Thema weiter. Er ging der Entwicklung und dem Verhältnis der Begriffe Stil und Nation vor allem in italienischen Quellen der frühen Neuzeit nach. Anschließend diskutierte Jürgen Heidrich (Göttingen) Werkgestalt und Gattungskontext der Heinrich Isaac wohl fälschlich zugeschriebenen *Missa Carminum*. Überlieferung und Stil sprechen demnach dafür, dass die Messe erst in der Mitte des Jahrhunderts entstanden ist. Joshua Rifkin (Cambridge, MA) sprach über einen der Wege, auf dem die italienische Monodie nach Mitteldeutschland kam und über die bedeutende Rolle, die Elisabeth von Thüringen dabei spielte.

Die Umschau in Europa begann Luba Kyjanovs'ka (L'viv) mit einem Referat über den Einfluss der mitteldeutschen Barockmusik auf Osteuropa, vor allem auf das Musikleben Lembergs. Demnach haben sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Komponisten auf der Suche nach einem von der herrschenden Österreichischen Kultur unabhängigen Nationalstil an mitteldeutscher Barockmusik, namentlich an der Johann Sebastian Bachs, orientiert. Geknüpft wurde die Beziehung durch Lemberger Musiker, die in Leipzig und Prag studiert hatten. Dieter Gutknecht (Köln) verfolgte die Rezeption der in Italien komponierten Werke Johann Rosenmüllers in Mitteldeutschland. Neben dem italienischen Stil entfaltete auch der französische seine Wirkung, vor allem in Thüringen. Wie er sich dort ausprägte und auf welchem Wege Beispiel gebendes Repertoire dorthin gelangte, legte Peter Wollny (Leipzig) dar. Über die Aufnahme mitteldeutscher Barockmusik in Wien am Beginn des 19. Jahrhunderts berichtete Hartmut Krones (Wien) anhand von Besprechungen in Wiener Musikzeitschriften.

Wolfgang Gersthofer (Leipzig) sprach über gattungsbedingte Unterschiede in der Behandlung des Medea-Mythos in der Kantate *Medée* von Louis Nicolas Clérambault und dem Melodram *Medea* von Georg Benda. Jaroslav Buzga (Prag) informierte über die Verbreitung Dresdner Kirchenkompositionen in Böhmen. Die vielfältigen Bezüge, die Georg Philipp Telemanns Leben und Wirken mit dem musikalischen Europa seiner Zeit verbanden, würdigte Wolf Hobohm (Magdeburg), und Brit Reipsch (Magdeburg) nuancierte das Telemann-Bild dadurch, dass sie den Einfluss italienischer Vorbilder auf Telemanns Opernarien der zwanziger Jahre darstellte. Norbert Dubowy (Heidelberg) ging im Blick auf die Konzerte von Johann Ernst von Sachsen-Weimar dem Einfluss des italienischen Stils auf das mitteldeutsche Instrumentalkonzert im frühen 18. Jahrhundert, während Bachs Tätigkeit in Weimar, nach. Panja Mücke (Marburg) verglich die *Drammi per musica*, die Johann Adolf Hasse für Dresden schuf, mit denen, die er für Italien komponierte, und ermittelte so die besonderen künstlerischen Möglichkeiten, die sich Hasse am Dresdner Hof boten. Die Tagung wurde durch Wolfgang Ruf (Halle) beschlossen. Er widmete seinen Beitrag Georg Friedrich Händels *L'Allegro, il penseroso ed il moderato* und beschrieb die europäischen Dimensionen im Wirken eines Komponisten, der in Mitteldeutsch-

land seine erste Prägung erhielt, in Italien ausgebildet wurde und schließlich in England zu Ruhm gelangte. Die Beiträge der Tagung werden im *Jahrbuch 2001* der Ständigen Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik veröffentlicht.

Hannover 26. bis 29. September 2001:

Internationale Tagung und Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung

von Sabine Meine, Hannover

Die Jahrestagung, die unter der Leitung von Arnfried Edler stand, wurde mit einem internationalen Symposium unter dem Titel „Musik, Wissenschaft und ihre Vermittlung“ eröffnet. Ausgehend von der Umbruchsituation des Faches und dem Gefühl der Notwendigkeit einer Standortbestimmung im Kontext der kulturwissenschaftlichen Diskussion, aber auch angeregt durch den Tagungsort einer Musikhochschule, standen Fragen der durch verschiedene institutionelle Standorte geprägten Ausrichtungen der Musikwissenschaft im Zentrum der Tagung.

Das Kolloquium I „Musikwissenschaft 2001 – Lehre und Forschung im institutionellen Kontext“ bereitete Christoph-Hellmut Mahling (Mainz) bereits in der Eröffnungsveranstaltung durch einen kritischen Überblick zur Lage des Faches im innerdeutschen Kontext vor. Im Colloquium selbst wurden Vorträge aus der hiesigen Fachlandschaft durch Berichte aus dem Ausland erweitert, die in ihrer geschichtlich bedingten Unterschiedlichkeit nur schwierig einander vergleichbar und daher nur bedingt gemeinsam diskutierbar waren, aber für zukünftige Diskussionen Anhaltspunkte boten zu Institutions- und Organisationsformen, zu Dialog- und Kooperationsmodellen und zur Frage des Bildungsauftrags des Faches (so Susanne Rode-Breymanns Bündelung für die Schlussdiskussion). Gegenüber der von Greger Andersson (Lund) gezeichneten Krisensituation in Schweden mit Stärken im popularmusikalischen und medientechnischen Bereich und den von Renata Suchowiejko (Krakau) dargestellten Schwierigkeiten, in Polen inner- und internationale Fach-Dialoge zu aktivieren, bestach Christoph Wolffs (Harvard) Einblick in die amerikanische Situation allein wegen der ebenso stabilen wie flexiblen Verankerung des Faches im akademischen Kanon. Nachdenklich stimmen aber vor allem seine Mahnungen zur Unabhängigkeit von amerikanischen Maßstäben und an den Bildungsauftrag des Faches. Wie entsprechende Zukunftskonzepte gleichwohl die Forderungen nach Berufsbezogenheit und strukturellen Anpassungen an die globalisierte, medientechnisch geprägte Gesellschaft gerecht werden können, wie sie Jan Hemming (Halle) und Wolfgang Marx (Hamburg) als Vertreter des Dachverbands der Studierenden der Musikwissenschaft oder Richard Parncutt (Graz) vertraten, ist demnach eine der zentralen Fragen für die Zukunft. Ansätze produktiver Antworten scheinen Kooperationsmodelle zu bieten, wie sie für den Dialog von Universität und Musikhochschule von Anselm Gerhard (Bern) und von Detlef Altenburg (Weimar/Jena) plausibel gemacht wurden. Wie Suanne Rode-Breymanns (Köln) Vortrag bestätigte, hat sich das Fach an Musikhochschulen im deutschsprachigen Kontext auch in der Forschung längst etabliert, worin die Chance von Profildbildungen auch in produktiver Konkurrenz zur Universität liegt, die weiterhin die Anbindung des Faches an die Geistes- bzw. Kulturwissenschaften garantieren sollte. Wie weit Frankreich von diesem Selbstverständnis entfernt ist, wie das universitäre Fach dort vor allem auf der Musikpraxis und (Kompositions-)Ästhetik aufbaut, überraschte in Christian Meyers (Paris) Bericht.

Das zweite Kolloquium war insofern auf das erste bezogen, als der Versuch unternommen wurde, anhand der konkreten Thematik „Klavier und Orgelmusik im industriellen Zeitalter (1850-2000)“ Möglichkeiten einer neuartigen musikhistorischen Perspektive zu erproben. Im Hintergrund stand die Frage, in welchen Erscheinungen der Musik für Tasteninstrumente sich gesellschaftliche und mentale Umschwünge, wie sie die Industrialisierung auslöste, festmachen

lassen. Dabei zeigte sich eine Fülle neuartiger Aspekte. Die ökonomische Bedeutung und die Vorreiterfunktion des Marketings im Netzwerk von Produktion, Rezeption und Distribution wies James Parakilas (Lewiston, Maine/USA) in seinem Beitrag „The piano in the history of the tie-in“ auf. Die gesellschaftliche Funktionalität der Aneignung von Musik durch Klavierarrangements thematisierte Michael Struck (Kiel) am Beispiel konträrer Beispiele bei Johannes Brahms und Charles Alkan. Janina Klassen (Freiburg) stieß in den Tagebüchern Clara Wiecks auf eine neue Einstellung zur ästhetischen Dimension der Geschwindigkeit in der jungen Musikergeneration nach Beethoven. Dorothea Redepenning (Heidelberg) machte deutlich, wie in der Klaviermusik der ersten Jahre der Sowjetunion futuristische Tendenzen mit Lenins Schlagwort „Sozialismus + Elektrifizierung = Sowjetmacht“ zusammentrafen. Die Suspension des Virtuosen bzw. die Als-ob-Darstellung vermittelt Reproduktions- bzw. Kunstspielklavieren interpretierte Andreas Ballstaedt (Düsseldorf) als Habitus breiter Gesellschaftsschichten in den ersten Jahrzehnten des zwanzigsten Jahrhunderts. Dass vom Klavierspiel eine Neuorientierung der musikalischen Rezeption im Sinn einer Verwissenschaftlichung bzw. Formalisierung ausging, zeigte Hans Joachim Hinrichsen (Zürich) an Hans von Bülow's „Klavier-Vorträgen“ und deren Folgen, insbesondere bei Mathis Lussy und Hugo Riemann. Die Ambivalenz der Faszination durch abstrahierte Bewegungsabläufe einerseits und das Bewusstsein der Bedrohung der künstlerischen Aura durch die Mechanisierung andererseits exemplifizierte Claudia Maurer-Zenck (Graz) an Claude Debussys Klaviermusik. Siegfried Mauser (Salzburg) wies auf die Positionierung der Gattung Klavierstück an ästhetischen Knotenpunkten des 20. Jahrhunderts hin und unterstrich deren innovatorisches Potential.

Das Symposium „Musikwissenschaft und Musiktheorie an Musikhochschulen. Sachliche und institutionelle Aspekte einer möglichen Zusammenarbeit“ bot auf Initiative der GfM-Fachgruppe „Musikwissenschaft an Musikhochschulen“ unter der Leitung von Thomas Kabisch (Trossingen) mit Vorträgen von diesem, von Dieter Torkewitz (Essen), und Hartmut Fladt (Berlin) sowie einer größeren Diskussionsrunde erste Ansätze zu einem künstlerisch-wissenschaftlichen Austausch zwischen den Fächern.

Den Dialog zwischen Wissenschaft und Kunst an der hannoveraner Hochschule dokumentierten zwei auf das zweite Kolloquium bezogene Klavierabende.

Vilnius, 18. bis 21. Oktober 2001:

35. Konferenz der Musikwissenschaftler des Baltikums

„Deutsch-baltische musikalische Beziehungen: Geschichte – Gegenwart – Zukunft“

von Gerhard Lock, Leipzig

Die Konferenz der Musikwissenschaftler des Baltikums hat eine lange Tradition und wird seit 1967 jedes Jahr abwechselnd in einem der drei Staaten des Baltikums veranstaltet. Dieses Jahr war Litauen an der Reihe, und wie bisher wurde die Tagung von der Abteilung für Musikwissenschaft des Komponistenverbandes Litauens organisiert, diesmal jedoch in Zusammenarbeit mit dem Institut für deutsche Musikkultur im östlichen Europa (IME) e. V. Bonn. Die diesjährige Generalthematik „Deutsch-baltische musikalische Beziehungen: Geschichte – Gegenwart – Zukunft“ wurde vom IME Bonn initiiert, das selbst mit fünf Referenten vertreten war (Klaus-Peter Koch, Kolja Lessing, Klaus Wolfgang Niemöller, Lucian Schiwietz, Alexander Schwab).

Dass die Wahl eines solchen Themas von besonderer Bedeutung ist, bewiesen die allesamt hoch interessanten Vorträge und die Tatsache, dass es eine Jubiläumskonferenz war, die noch dazu zu Beginn des 21. Jahrhunderts einen Ausblick auf die Zukunft der deutsch-baltischen Beziehungen auch vor dem Hintergrund der Erweiterung der EU zu geben bestrebt war. An jedem der drei Konferenztage wurden Referate sowohl zur Geschichte als auch zur Gegenwart

der deutsch-baltischen Beziehungen gehalten, und die Zukunft zeigte sich in manchem Vortrag, wie auch in den Diskussionen, zumal die Konferenz als solche eben das Forum bildete, um bestehende Beziehungen zu festigen und neue Beziehungen zu knüpfen.

Es wurden 23 Vorträge gehalten und fünf Poster-Beiträge gezeigt. Als ein schöner Ausklang muss hier das am Sonntag von dem Geiger und Pianisten Kolja Lessing gegebene Konzert im Konferenzsaal des Hauses des Komponistenverbandes genannt werden. Lessing war auch selbst als Referent tätig („Vladas Jakubėnas [1904–1967], ein litauischer Schüler Franz Schrekers“). Sein Konzert stellte die Klaviermusik Schrekers (1878–1934) der seiner Schüler gegenüber.

Insgesamt waren acht Referenten aus Deutschland, vier aus Lettland, vier aus Estland, sechs aus Litauen sowie eine russische Referentin angereist. Zu vermerken ist, dass neben den deutschen, lettischen, estnischen, russischen und litauischen Referenten auch ein in Tallinn studierender Deutscher (Hans-Gunter Lock) zu den aus Estland kommenden Referenten gezählt werden konnte. Um solche nicht nur einseitig auf das Studium von Esten, Letten und Litauern in Deutschland beschränkte Beziehungen bemühte sich diese Konferenz auch dadurch, dass weitere Austauschprojekte im Rahmen der Europa-Programme und der Beziehungen der Institute untereinander vorbereitet wurden.

Die Vorträge boten ein reiches Spektrum der deutsch-baltischen Beziehungen, allerdings muss hier ein exemplarischer Überblick genügen. Die Themen reichten von generellen Betrachtungen (Musik aus den baltischen Ländern in deutschen Quellen außerhalb Preußens bis zum 18. Jahrhundert; Deutsch-litauische musikalische Beziehungen Ende des 19., Anfang des 20. Jahrhunderts) bis zu Darstellungen des Wirkens und Schaffens einzelner Persönlichkeiten des Musiklebens im Baltikum (Die Schriften von Elmar Arro über die ostbaltischen Völker und deren Brückenfunktion im Hinblick auf die deutsch-baltischen Musikbeziehungen; Wagner in Riga und Russland; Leo Blechs Tätigkeit 1938–1941 am Rigaer Opernhaus). Weitere Themenbereiche waren: Untersuchungen zu theoretischen Problemen (Arthur von Oettingens Beitrag zur Theorie der Harmonielehre; Die Bedeutung von Sigfrid Karg-Ehlert für die Harmonie einiger litauischer Komponisten), Quellenforschung (Die frühesten Choralbücher aus Livland und Estland [1774–1845]) und ein Bericht über Ereignisse aus den letzten zehn Jahren (Zehn Jahre litauische Musik und Musiker im Land Brandenburg). Fernerhin ging es von Untersuchungen zur Rezeption von Musik und Musikschaffenden in der Vergangenheit (Verdi an einem deutschen Stadttheater im Baltikum: Aufführungspraxis und Rezeption in Tallinn/Reval; Untersuchungen zur Publizistik von Musikreferenten aus den baltischen Ländern in der Sankt Petersburger Zeitung) und der Gegenwart (Arvo Pärt im Spiegel des deutschen Feuilletons) über Verbindungen zwischen deutschen Hochschulen und den Ländern des Baltikums (Litauische Komponisten an den deutschen Hochschulen für Musik; Verbindungen baltischer Musiker zum Leipziger Konservatorium und ihre Bedeutung) bis hin zum Überblick über das Musikleben 2000–2001 jeweils in Estland, Lettland und Litauen. Letzterer war einer der Kernpunkte der Konferenz, denn man erfuhr durch musikalische Hörbeispiele von den Uraufführungen in diesem Zeitraum. Die Reichhaltigkeit und Vielfalt der in den Ländern des Baltikums nicht nur in jüngster Zeit entstandenen Werke lässt aufhorchen und ist für alle diejenigen, die bisher wenig oder gar nicht mit der Musik und Musikkultur des Baltikums in Berührung kamen, gewiss eine kleine Überraschung.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass die deutsch-baltischen Beziehungen gerade auch deshalb Interesse verdienen, weil die heutige Entwicklung der verschiedenen Musikulturen eng mit der gegenseitigen Verknüpfung in der Vergangenheit zusammenhängt.

Die Veröffentlichung der Beiträge in der Schriftenreihe *Edition IME* des IME Bonn ist in Planung.

Berlin, 29. Oktober bis 4. November 2001:

„Der ‚männliche‘ und der ‚weibliche‘ Beethoven“.
Internationaler musikwissenschaftlicher Kongress

von Claudia Maria Knispel, Berlin

In der Verbindung von Kongress, Konzerten und Interpretations-Workshops für Studierende veranstaltete die Universität der Künste Berlin ein Beethoven-Symposium mit bewusst provozierendem, Widerspruch erregendem Titel, das Cornelia Bartsch, Beatrix Borchard und Rainer Cadenbach konzipiert hatten. Ausgehend von der Tatsache, dass Beethoven seit dem 19. Jahrhundert als der „männlichste“ aller Komponisten galt, wurde er nun unter die feministische Lupe genommen. Durch die inhaltlich breitgefächerte Themenauswahl und die Vielzahl namhafter Forscherpersönlichkeiten mit unterschiedlichsten methodischen Ansätzen waren die Diskussionen stets lebhaft doch nur selten nachhaltig kontrovers. Neben werkimmanenten analytischen Themen kamen begriffs- und wahrnehmungsbildende Formulierungen der Musiktheorie ebenso zur Sprache wie biographische Aspekte und Fragen nach Interpretinnen, Widmungsträgerinnen oder der Beethoven-Rezeption von Musikerinnen und Literatinnen.

Ingeborg Pfingsten (Berlin) und Annegret Huber (Wien) hinterfragten speziell die Termini „männlich“ und „weiblich“ im Sprachgebrauch von Adolph Bernhard Marx bzw. denjenigen der „idée mère“ bei Antoine Reicha, während Sanna Pederson (Oklahoma City, Oklahoma), Helmut Rösing (Hamburg) und Christian Thorau (Cambridge, Massachusetts) allgemein das Problem der Begriffsbildung zur Diskussion stellten. Peter Rummenhöller (Berlin) analysierte gegensätzliche thematische Gestalten der Musik Beethovens und verzichtete explizit auf die Umschreibungen „männlich/weiblich“, wofür er spontanen Beifall des Auditoriums erhielt. Auch Elmar Budde (Berlin) vermied in der Analyse die geschlechtsspezifischen Begriffe und beschrieb das „narrative“ Zeitverständnis Beethovens im Gegensatz zum „gesungenen“ Zeitverständnis Franz Schuberts. Ernst Hettrich (Bonn), Rainer Cadenbach und Margret Jestremski (beide Berlin) untersuchten Beethovens Widmungsverhalten und Komponieren für Frauen. Freia Hoffmann (Oldenburg), Christian Lambour (Wien) und William Kinderman (Urbana, Illinois) sprachen von verschiedenen Frauen in Beethovens Umgebung: Sängerinnen, Schriftstellerinnen, Pianistinnen, wie Dorothea Erdmann, der die *Klaversonate* op. 101 gewidmet ist, und die Klavierfabrikantin Nanette Streicher. Mit Elly Ney, Clara Haskil und Tatjana Nikolajewa wurden von Beate Kraus (Bonn) und Monica Steegmann (Berlin) auch Beethoven-Pianistinnen des 20. Jahrhunderts vorgestellt. Die musikalische Beethoven-Rezeption bei Fanny und Felix Mendelssohn sowie Emilie Mayer brachten Thomas Schmidt-Beste (Heidelberg), Cornelia Bartsch und Martina Sichardt (beide Berlin) zur Sprache, während Renate Moering (Frankfurt/Main) und Gerhard Allroggen (Detmold/Paderborn) die literarische Beethoven-Rezeption bei Bettine von Arnim und E. T. A. Hoffmann zeigten. Unter psychoanalytischen Gesichtspunkten beschäftigten sich Dagmar Hoffmann-Axthelm (Basel), Dieter Schnebel und Klaus Martin Kopitz (beide Berlin) mit Beethovens Biographie. Dem Beethoven-Portrait in bildender Kunst und Film widmete sich Jürgen May (Garmisch-Partenkirchen). Constanze Rora (Berlin) dagegen machte das Beethoven-Bild der Pädagogik durch einen Versuch im Kreativen Schreiben für die Teilnehmenden direkt erfahrbar. Die Verwendung beethovenscher Musik im Film untersuchte Albrecht Riethmüller (Berlin), indem er mit *Schlußakkord* von Detlef Sierck (1936), *A Clockwork Orange* von Stanley Kubrick (1971) und *Kiss Me, Stupid* von Billy Wilder (1964) drei gegensätzliche Beispiele vorstellte. Weitere Themenschwerpunkte des Kongresses waren die Tradition der Beethoven-Forschung in Berlin – Eleonore Büning (Berlin) sprach über das Verhältnis der Berliner Verlegerfamilie Schlesinger zu Beethoven – und das Streichquartett. Beatrix Borchard (Detmold/Paderborn) widmete sich den Quartettzyklen Joseph Joachims, Dörte Schmidt (Stuttgart) den zeitgenössischen Rezensionen und Konzertberichten der Streichquartette. Ihre Recherchen allgemein zur Situation der Frauen-Streichquartette sowie speziell zu den

Joachim-Schülerinnen im Streichquartett stellten Ina Prante (Stuttgart) und Philipp Albrecht (Berlin) engagiert vor.

Höhepunkt der ganzen Woche aber war die Aufführung sämtlicher Streichquartette Beethovens durch das Colorado Quartet aus New York. Die Musikerinnen (Julie Rosenfeld, Deborah Redding, Marka Gustavsson, Diane Chaplin) spielten entsprechend der historischen Programmgestaltung Joseph Joachims in fünf Konzerten jeweils ein frühes, ein mittleres und ein spätes Quartett. Angesichts ihrer in jeder Hinsicht herausragenden Interpretation erweist sich die Frage nach den Eigenarten einer spezifisch männlichen oder spezifisch weiblichen Spielweise als völlig irrelevant, was auch in dem von Christine Lemke-Matwey (Berlin) moderierten Abschlussgespräch konstatiert wurde.

Wrocław (Breslau), 17. November 2001:

Internationales Symposium „Max Kalbeck – Wiedeńczyk z Wrocławia (Ein Wiener aus Breslau)“

von Uwe Harten, Wien

Im Jahr der Wiederkehr des 80. Todestages Max Kalbecks († 4. Mai 1921) und im Rahmen der 300-Jahr-Feier der Breslauer Universität veranstalteten u. a. das Österreichische Generalkonsulat in Krakau und der Klub für Musik und Literatur in Breslau diese Tagung, deren Initiator und wissenschaftlicher Leiter der in Wien lebende polnische Musikwissenschaftler, Buchautor, Film- und Theaterregisseur Piotr Szalsza war. Der Kunsthistoriker Romuald Kaczmarek (Universität Breslau) sprach über „Die kulturelle Vielfalt Wiens in der Zeit des Fin de siècle“ und brachte dem überwiegend polnischen Publikum die Zeit, in der und mit der Kalbeck lebte, in einem gelungenen Überblick nahe. Piotr Szalsza widmete sich dem Thema „Kalbeck in Breslau“, für das er – in vielen Bereichen als erster – an Ort und Stelle umfangreiche Forschungen betrieben hatte. Kalbeck hatte ja bis zu seiner Übersiedlung 1880 nach Wien schon in seiner Heimatstadt als Kritiker besonders in der *Schlesischen Zeitung*, zuletzt auch als Direktionsassistent des Schlesischen Museums gewirkt und bereits drei Lyrikbände publiziert. Uwe Harten (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien, wissenschaftlicher Leiter des Max Kalbeck-Symposiums Wien 2000, dessen Ergebnisse in Breslau auf fruchtbaren Boden gefallen waren), beleuchtete Kalbecks „Mehrfach-Begabung“ (als Musikschriftsteller und -kritiker, als Dichter sowie als Übersetzer, Bearbeiter und Autor von Opernlibretti) und seine Bedeutung für das Wiener Kulturleben. Karol Bula (Katowice) hatte sich dem speziellen Kapitel Johannes Brahms und dessen Freund und Biographen Kalbeck gewidmet, das ja auch Breslau-Bezüge hat (u. a. Ehrendoktorwürde für Brahms), Thomas Aigner (Wien) den Beziehungen von Johann Strauß Sohn und Kalbeck, im Besonderen ihrer trotz Freundschaft nicht friktionsfreien Arbeit als Komponist bzw. (Mit-)Librettist der Oper/Operette *Jabuka*. Elisabeth Großegger (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien) legte anhand von Kalbecks Feuilletons im *Neuen Wiener Tagblatt*, für das er von 1886 bis zu seinem Tode als „Burgtheaterreferent“ schrieb (seit 1895 gleichzeitig auch als Musikreferent), seine Bedeutung gerade für Repertoire und Ensemble dieses Haus dar, an dem er zehn Direktionswechsel miterlebte.

Die Drucklegung der Referate (polnisch/deutsch) ist in Vorbereitung.

Dresden, 16. bis 18. November 2001:

Symposion „Musik zwischen Emigration und Stalinismus. Russische Komponisten in den 1930er- und 1940er-Jahren“

von Stefan Weiss, Dresden

Das vom Forschungs- und Informationszentrum für verfemte Musik am Dresdner Zentrum für zeitgenössische Musik veranstaltete Symposion widmete sich der durch die Oktoberrevolution hervorgerufenen Spaltung der russischen Musikkultur in einen inner- und außersowjetischen Entwicklungsstrang. Die 1930er- und 1940er-Jahre waren als gemeinsames Arbeitsgebiet der zwölf Referenten insofern ein geeignetes Feld, als es sich bei diesem Zeitraum innerhalb der UdSSR um die Kernphase des Stalinismus handelte, und gleichzeitig für viele Emigranten der vorher mitunter als temporär verstandene Emigrationszustand in eine bleibende Realität überging. Dass die „Flüchtlinge vor Lenin“ in den westlichen Ländern mit weit weniger offenen Armen empfangen wurden als die „Flüchtlinge vor Hitler“ einige Jahre später, benannte der Historiker Karl Schlögel (Frankfurt/Oder) als wesentliche Ursache für das immer noch große Wissensdefizit über die russische Emigration bis zum Zweiten Weltkrieg – erst im Zeichen des Kalten Krieges konnte sie verstärkte Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Schlögels Referat machte deutlich, dass Forschungsdesiderate insbesondere hinsichtlich der Geschichte kultureller Transfers zwischen der UdSSR und der Emigration bestehen.

Die Emigration und ihre Folgen für das sowjetische Musikleben standen im Zentrum des ersten Tagungsblocks. Eckhard John (Freiburg i. Br.) unternahm den Versuch, sowjetische Erscheinungen wie das dirigentenlose Orchester Persimfans oder den Aufstieg der RAPM (Assoziation der proletarischen Musiker Russlands) über durch die Emigration bewirkte strukturelle Veränderungen des Musiklebens zu erklären. Svetlana Savenko (Moskau) zeichnete das Verschwinden der Werke emigrierter Komponisten aus der sowjetischen Musikkultur der 1930er-Jahre nach, von dem kurioserweise die geistlichen Werke Sergej Rachmaninovs und Aleksandr Grečaninovs weitgehend ausgenommen blieben. Christoph Flamm (Rom) ergänzte dieses Bild durch eine Fallstudie über die Rezeption Nikolaj Metners, die aufgrund der kritischen Einstellung des Komponisten zur Sowjetunion systematisch verhindert wurde. Der Rolle Boleslav Javorskijs, der in staatlichem Auftrag ausgedehnte Reisen durch Europa unternahm, um emigrierte Komponisten zur Rückkehr zu bewegen, widmete sich der Vortrag von Olesya Bobrik (Moskau). Barbara Barthelmes (Berlin) stellte die These einer kompositorischen Reflexion des Emigrantendaseins in Ivan Vyšnegradskijs Werk *L'éternel étranger* auf den Prüfstand.

Der zweite Tagungsblock rückte die innersowjetische Kompositionsgeschichte in den Mittelpunkt. Friedrich Geiger (Dresden), der das Symposion gemeinsam mit Eckhard John konzipiert hatte, untersuchte künstlerische Verhaltensweisen der Komponisten angesichts stalinistischer Repression in vier Phasen, die durch die Wendepunkte 1932, 1936, 1941 und 1948 gegeben sind. Sergej Prokof'evs Rückkehr in die UdSSR und seinen anschließenden Weg charakterisierte Andreas Wehrmeyer (Berlin) als von materiellen Erwägungen und Anerkennungsbedürfnis geleitet. Einigen seiner Werke, wie der Kantate zum Jahrestag der Oktoberrevolution 1937, blieb allerdings die Akzeptanz versagt; Thomas Schipperges (Heidelberg) betonte in seiner Analyse die Fundierung dieses Werks in einer zutiefst ‚bürgerlichen‘ Musikästhetik, was das Ausbleiben von Aufführungen in der Sowjetunion mitbedingte. Zwei Beiträge dokumentierten die stalinistischen Repressionen gegen einzelne Komponisten: Aleksandr Mosolovs und Nikolaj Roslavec' Schicksale zeichnete Wolfgang Mende (Dresden) anhand von zahlreichen Quellen nach, während Inna Barsova (Moskau) die Umstände enthüllte, die 1938 zur Ermordung Nikolaj Žiljaevs führten – die relevanten Akten wurden erst vor kurzem erstmals zugänglich gemacht. Stefan Weiss (Dresden) untersuchte abschließend das Bild, das russische Emigranten in Vorträgen und Publikationen vom sowjetischen Musikleben der 1930er- und 40er-Jahre zeichneten.

Michaelstein/Harz, 16. bis 18. November 2001:

„Gitarre und Zister. Bauweise, Spieltechnik und Geschichte.“ 22. Musikinstrumentenbau-Symposium

von Dieter Krickeberg, Berlin

Mit der Dauer von vollen drei Tagen sind die internationalen Michaelsteiner Instrumentenbau-Symposien abermals verlängert worden. Christian Rault (Niort) analysierte die Geschichte der europäischen Zupfinstrumente vom 13. bis zum 15. Jahrhundert im Hinblick auf den moslemischen Einfluss bzw. auf die Rolle des Streichens und Zupfens in der Kunstmusik. Den Charakter regionaler Überblicke hatten die Vorträge von Andreas Michel (Markneukirchen) über die Zister in Sachsen (mit Einbeziehung der sogenannten „English Guitar“), von Rob MacKillop (Tayport) über die Bedeutung von Zister und Gitarre in Schottland vor 1800 und von Xosé Crisanto Gándara (La Coruña) über portugiesische Zupfinstrumente im 18. Jahrhundert. Fünf frühe, in französischen Sammlungen erhaltene Zistern sowie ikonographische Hinweise auf ihre Verwendung waren der Gegenstand des Referates von Florence Gétreau (Paris), das sie zusammen mit Joël Dugot erarbeitet hatte.

Über den Wandel der Gitarrenmusik im Italien des 17. Jahrhunderts sprach Lex Eisenhardt (Amsterdam); mit zwei Tabulaturen für Gitarre bzw. Zister aus dem Hause Phalèse bzw. Bellère, die zugleich wichtige Hinweise zu Instrument, Besaitung und Spielweise liefern, machte Frank Hill (Berlin) bekannt. Gérard Rebourts (Paris) sprach über die Barockgitarre in Frankreich, mit dem Akzent auf Robert de Visée und François Champion. Mit der spanischen Gitarre als Generalbassinstrument befasste sich Gerardo Arriaga (Madrid).

Peter Forrester (Norfolk) bezog – unter Berücksichtigung der Saiten – bautechnische Details der vor 1800 gefertigten Zistern auf musikalische Aspekte. Steffen Milbradt (Meißen) wies anhand eines Guadagnini zugeschriebenen Instrumentes auf frühe, gewölbte Gitarrendecken hin. Eine vergleichende Untersuchung des Klanges von historischen Gitarren bzw. Zistern stellten Christoph Reuter (Köln) und Wolfgang Voigt (Münster) vor. Gunter Ziegenhals (Zwota) bezog bei seiner Erläuterung der „physikalischen“ (nicht der spieltechnischen) Dämpfung bei Zupfinstrumenten auch den Kontakt mit dem Körper des Spielers ein.

Viele Referenten führten selbst die Instrumente vor. Ausdrücklich als „Lecture-Recital“ angekündigt waren die Auftritte des Duo Arte en Parte (Vigo), das den Zusammenhang zwischen dem Wandel der spanischen Gitarre um 1800 und der entsprechenden Musik aufzeigte, und von Oleg Timofejew (Moskau), der über die siebenstimmige russische Gitarre aus dem frühen 19. Jahrhundert sprach. Wie immer sorgten auch mehrere Konzerte dafür, dass das Thema nicht nur aus dem Blickwinkel des Historikers, Akustikers oder Instrumentenbauers sondern eben auch des Musikers betrachtet wurde.

Ein Tagungsbericht wird erscheinen.

Rom, 29. und 30. November 2001:

Convegno Internazionale „La drammaturgia verdiana e le letterature europee“

von Arnold Jacobshagen, Bayreuth

Die von der Accademia Nazionale dei Lincei und dem Comitato Nazionale per le Celebrazioni Verdiane ausgerichtete Tagung zur Dramaturgie Giuseppe Verdis und ihrem Verhältnis zu den europäischen Literaturen zählte zweifellos zu den wissenschaftlichen Höhepunkten des vergangenen, an Konferenzen reichen Verdi-Jahres. Anders als bei sonstigen jubiläumsüblichen Großveranstaltungen wurden hier in einem begrenzten Forscherkreis thematisch eng aufeinander bezogene Vorträge präsentiert, die von den Vertretern des wissenschaftlichen Tagungskomitees, Francesco Degrada (Mailand), Giuseppe Grioli (Padova), Giovanni Morelli (Venedig), Pierluigi Petrobelli (Rom) und Cesare Questa (Urbino) jeweils in sehr intensive Fachdiskussionen übergeleitet wurden. Das Thema der Veranstaltung knüpfte an eine von Daniela Goldin Folena und Wolfgang Osthoff 1998 geleitete Tagung zum Thema „Verdi und die deutsche Literatur“ an, so dass nunmehr Friedrich von Schiller gegenüber den beiden anderen literarischen Hauptquellen der Opern Verdis, William Shakespeare und Victor Hugo, in den Hintergrund treten konnte. Während das Problem „Verdi und Shakespeare“ durch die Beiträge von Giorgio Melchiori (Rom) und Fabrizio Della Seta (Pavia) vertreten wurde, setzten Damien Colas (Paris) und Alessandro di Profio (Paris) neue Akzente zu Verdis Hugo-Rezeption sowie der Aufnahme seiner Opern nach Sujets Victor Hugos in Paris. Dabei wurden die jüngsten Tendenzen der Hugo-Forschung, die die Rolle des Dichters für die Entwicklung des romantischen Dramas nachhaltig relativieren, nunmehr auch für die Opernforschung fruchtbar gemacht. Literaturwissenschaftliche Untersuchungen zu den von Verdi vertonten Libretti präsentierten Vittorio Coletti (Genua) und Gilberto Lonardi (Verona) und wandten sich dabei dem viel diskutierten Problem der stilistischen Anachronismen in der Librettosprache des Ottocento zu. Friedrich Lippmann (Bonn) zeigte an Verdis und Temistocle Soleras *I Lombardi alla prima crociata* die Transformationen auf, die der gleichnamige Roman Tommaso Grossis, ein Hauptwerk des katholischen Liberalismus in Italien, bei der Opernbearbeitung erfuhr. Strukturuntersuchungen zur Dramaturgie Verdis trugen Alessandro Roccatagliati (Ferrara) und Claudio Toscano (Mailand) vor, wobei ersterer beim Entstehungsprozess der Werke und der Zusammenarbeit von Komponist und Librettisten im kulturellen Umfeld Mailands der 1840er-Jahre ansetzte, letzterer die Erzähltechniken in den Opern Verdis analysierte. Den szenischen Realisierungen der *Giovanna d'Arco* widmete sich Mercedes Viale Ferrero (Turin). Die Annahme, dass sich Verdis kompositorische Ideen zu *La traviata* nicht nur aus den Erlebnissen seiner Pariser Boulevardtheaterbesuche speisten, sondern unmittelbar an die nur in Teilen überlieferte originale Schauspielmusik Edouard Montaubrys zu Alexandre Dumas' *La Dame aux camélias* anknüpfte, konnte schließlich Emilio Sala (Mailand) durch musikalische Parallelen, etwa in der Verwendung einer am Ende des Dramas wiederkehrenden „Ronde vigoureuse“ sowie von Walzer- und Polkathemen plausibel machen. Hierbei akzentuierte Sala einmal mehr die Bedeutung des französischen Unterhaltungstheaters für die europäische Operngeschichte.

Stuttgart, 4. und 5. Dezember 2001:

Symposium zum 50. Todestag des Komponisten Felix Petyrek

von Gudrun Dittmann, Leipzig

Der Komponist und Pianist Felix Petyrek (14.5.1892–1.12.1951) stand in den 1920er-Jahren in der vordersten Reihe der musikalischen Avantgarde. Er war Schüler von Guido Adler, Leopold Godowsky und Franz Schreker in Wien, hatte aber auch einen hervorragenden Namen als Pianist (Erstaufführungen von Strawinsky, Skrjabin, Hába, Křenek, Szymanowsky). Lebenslang in schwieriger finanzieller Situation (trotz Unterstützung seines Freundes Hans Reinhart), verkörperte der äußerst feinsinnige und sensible Künstler die innere Zerrissenheit seiner Generation und lavierte sich später durch die Wirren der NS- und Nachkriegszeit. Sein Wirken und Schaffen wurde erst allmählich in der jüngsten Vergangenheit durch die Biographie *Felix Petyrek* wieder entdeckt. *Lebensbild eines ‚vergessenen‘ Komponisten* (Tutzing 1998) der Petyrek-Schülerin Lisa Mahn. Ebenfalls sehr engagiert setzt sich der Geiger und Pianist Kolja Lessing für Petyrek ein.

Kolja Lessing organisierte an der Musikhochschule Stuttgart (wo Petyrek von 1930 bis 1939 wirkte) ein Petyrek-Symposium mit Konzert zum 50. Todestag des Komponisten. Lisa Mahn (Kiel) schilderte Petyrek sehr persönlich und bewegend als Mensch und Lehrer. Sie hatte auch eine Ausstellung mit den verschiedenen Lebens- und Schaffensstationen Petyreks initiiert. Kolja Lessing verdeutlichte anhand zahlreicher Musikbeispiele wichtige Aspekte von Petyreks Klaviermusik der Jahre 1915 bis 1930. Barbara Busch (Augsburg) beantwortete die Frage: „Felix Petyreks Opern – ein Beitrag zur Literaturoper?“, wobei sie methodologische Überlegungen zur Opernanalyse exemplarisch auf Petyreks Oper *Die arme Mutter und der Tod* anwandte. Gudrun Dittmann betrachtete die Dramatische Rhapsodie *Der Garten des Paradieses* (UJA Leipzig 1942) im Kontext nationalsozialistischer Interessen. Mit dem Referat „Vereinzelter Stern auf dem trüben Himmel‘ – Petyreks Sextett für Streichquartett, Klarinette und Klavier“ von Stefan Weiss (Dresden) wurde der Bogen zum Konzert des Vorabends gespannt.

Konzert und Symposium waren eine späte Würdigung des zu Unrecht in Vergessenheit geratenen Künstlers.