
BERICHTE

Ljubljana 19. bis 22. September 2001:

Vereintes Europa – Vereinte Musik? Vielfalt und soziale Dimensionen in Zentral- und Mitteleuropa

von Mojca Kovačič, Ljubljana

Es ist bereits das dritte Symposium, das das Institut für Deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas des Südostdeutschen Kulturwerks e.V. München in Zusammenarbeit mit der Südosteuropa-Gesellschaft e.V. München, A Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézet, Budapest und Slovenski etnografski muzej, Ljubljana, durchgeführt hat. Bruno B. Reuer war Initiator und wissenschaftlicher Leiter des Symposiums, und Svanibor Pettan sorgte als Gastgeber hervorragend für das örtliche Programm. Das Symposium knüpfte an die vorausgegangenen Symposien von Budapest 1990 „Perspektiven der Musikethnologie – Dokumentationstechnik und interkulturelle Beziehungen“ und Berlin 1997 „Musik im Umbruch – Kulturelle Identität und gesellschaftlicher Wandel“ an und wurde in drei Komplexen präsentiert: „Zentral- und Südosteuropa auf dem Weg ins neue Europa“, „Krieg und Frieden in Zentral- und Südosteuropa“ sowie „Spuren der Vergangenheit in Zentral- und Südosteuropa“.

Eröffnet wurde der Vortragsreigen mit einem ungarischen Beitrag aus der Sicht einer nationalen Musikkultur als Beispiel für ein Land, das der EU beitreten möchte (Katalin Lázár) und einer allgemeinen phänomenologischen Sicht der Musik als Bestandteil des modernen Lebens (Bruno B. Reuer). Von slowenischer Seite wurde ein sich seit 1991 wandelndes Generationsproblem angesprochen (Masa Komavec) mit der Hinwendung zu einer neuen Internationalität (Svanibor Pettan). In diesen ersten Abschnitt, in dem Beispiele eines sich verändernden Europas exemplifiziert wurden, gehörten auch die Beiträge über das Paradoxon des Grand Prix de la Chanson d'Eurovision (Philip Bohlman) und über das Verhältnis von Fußball und Musik im Bulgarien der 90er-Jahre (Donna A. Buchanan).

Im zweiten Komplex – „Krieg und Frieden in Zentral- und Südosteuropa“ – wurde in erster Linie über die davon betroffenen Regionen berichtet. Mit größtem Interesse wurden die „Live-Berichte“ aus Bosnien-Herzegowina (Vesna Andree Zaimovi) und Mazedonien (Velika Stojkova Serafimoska) aufgenommen. Sie schilderten ein neues Bild der Musik aus Tradition und internationalem Pop, das als neuer Identitätsfaktor über die Medien zur Wirkung gelangt. Auf der anderen Seite gab es den Identitätsfaktor Musik auch bei den Kriegsgefangenen in Serbien (Dimitrije O. Golemović). Ein anderes Leid, das bis dahin weitgehend zum Tabu stilisiert worden war, nämlich das „Leid der Kriegsverlierer“, kam in dem Bericht über die aus dem Donauraum vertriebenen Deutschen zum Ausdruck (Anton Bleiziffer).

Im dritten Komplex – „Spuren der Vergangenheit in Zentral und Südosteuropa“ – wurde zunächst die Frage aufgeworfen, seit wann es überhaupt Formen der Globalisierung gibt, und man kam zu der Erkenntnis, dass die Erscheinung bereits Tradition hat, jedoch durch die Geschwindigkeit der Informationsvermittlung heute eine neue Qualität erfährt (Lujza Tari). Die Aufarbeitung historischer Quellen wie die alten Phonograph-Aufnahmen aus dem Berliner Phonogramm-Archiv brachten neue Erkenntnisse über die Siedlungsgebiete im zentralen und südöstlichen Europa, u. a. über die der Deutschen (Susanne Ziegler). Kulturen diesseits und jenseits der Grenze spielten in den Berichten über Albanien (Ardian Ahmedaja), über Mazedonien (Velika Stojkova Serafimoska) und auch Slowenien bezüglich der slowenischen Minderheit in Österreich sowie der deutschen Minderheit in Slowenien (Engelbert Logar) eine bedeutende Rolle. Obwohl es sich jeweils um die gleiche Kultur handelt, liegt doch ein Teil immer jenseits der Grenze. Oder im anderen Fall: Die jeweils andere Kultur im Lande bleibt doch immer die andere. Kommunikation „across the border“ wird auch in Zukunft eines der

wichtigsten Lernziele sein, ist sie doch schließlich die Grundlage jeder Verständigung. Sie wird weiterhin für Diskussionsstoff sorgen. Ein wieder anderes Problem sind die Deutschstämmigen im Donauraum (Franz Metz); die meisten leben nicht mehr dort, vielfach sind nur noch ihre Kulturdenkmäler in Kirchen und Archiven zu finden.

Auf dem Symposium wurden wieder zahlreiche aktuelle Probleme des modernen Lebens aus Sicht der empirischen Musikforschung erörtert. Die Beispiele stammten alle aus der aktuellen Forschungsarbeit der Wissenschaftler, die mit großem Engagement vorgetragen und diskutiert wurden. Dabei handelt es sich um gesellschaftspolitisch wichtige Themen im Hinblick auf die Erweiterung der EU. Dennoch zeigt sich, dass die Fülle der Fragen, die sich noch aus der Region ergeben würden, den Rahmen eines solchen Symposiums sprengen. Man wird weiterhin die Entwicklung verfolgen und in absehbarer Zeit weitere Ergebnisse präsentieren müssen.

Dresden, 12. bis 14. Oktober 2001:

1. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Musiktheorie „Musiktheorie zwischen Historie und Systematik“

von Andreas Ickstadt, Berlin

Fast genau ein Jahr nach der Gründung der Deutschen Gesellschaft für Musiktheorie (GMTH) fand deren 1. Kongress an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden statt. Die Veranstaltung war im In- und Ausland mit Spannung erwartet worden. So bekundete denn auch die große Zahl der Redner und Gäste von allen deutschen Musikhochschulen, von zahlreichen deutschen Universitäten und von diversen Institutionen aus Frankreich, Großbritannien, Belgien, Dänemark, Norwegen, den Niederlanden, der Schweiz, Kanada und den USA das allgemeine Interesse an den jüngsten Bestrebungen der deutschen Fachvertreter, verstärkt in den internationalen musiktheoretischen Diskurs einzutreten.

Der Kongress hatte sich das Ziel gesetzt, die Aufarbeitung der eigenen Fachgeschichte sowie die Verständigung über die derzeitige Situation anzuregen. Zentrale Bedeutung kam hierbei dem Eröffnungsvortrag von Ludwig Holtmeier (Dresden) zu („Von der ‚Musiktheorie‘ zum ‚Tonsatz‘: Zur Geschichte eines geschichtslosen Faches“), der die problematische Vereinnahmung des Faches im Dritten Reich sowie deren unselige Auswirkungen auf seine wissenschaftliche Akzeptanz und sein Selbstverständnis thematisierte. Erst in der jüngeren Vergangenheit habe sich dieses Verständnis gewandelt, was sich nicht zuletzt in der Gründung der GMTH manifestiere. Eckehard Kiem (Freiburg) und Hubert Moßburger (Halle) beschäftigten sich mit den Begriffen des Historischen und Systematischen in der Musiktheorie und im musiktheoretischen Unterricht. Michael Polth (Berlin) warf die Frage auf, in welcher Weise ein Bedeutungssystem wie Tonalität überhaupt Gegenstand einer systematischen oder historischen Theorie sein könne. Stefan Rohringers (München) „Überlegungen zu einem Begriff der ‚Harmonik‘ bezüglich der Musik des 15. und 16. Jahrhunderts“ stellten einen provokativen Vorstoß in Richtung einer (längst überfälligen) eigenständigen Musiktheorie dar, deren Begriff von Historie sich nicht in der Lektüre historischer Texte erschöpft, sondern vor allem die Analyse der Werke als Quelle von Einsichten versteht.

Fragen der Konzeption von musiktheoretischem Unterricht standen bei Clemens Kühn (Dresden) und Hartmut Fladt (Berlin) im Vordergrund. Kühn trat mit seinem Beitrag „Integrative Musiktheorie“ für die Überwindung der alten Fächergrenzen zwischen Musiktheorie, Satzlehre und Gehörbildung ein. Die Notwendigkeit dieser Integration wusste auch Fladt in seinen philosophisch-erkenntnistheoretischen Ausführungen („Musikhören: Zwischen kognitiver und sinnlicher Erkenntnis“) zu unterstreichen.

In insgesamt elf Sektionen mit 40 Beiträgen zeigte sich ein umfangreiches Bild des gegenwärtigen Denkens und Lehrens in der aktuellen Musiktheorie. Die Schwerpunkte der freien Referate galten der historischen Analyse, der Musik des 20. Jahrhunderts sowie der Beschäftigung mit der aktuellen Lehrpraxis. Nicht zuletzt in diesem Bereich konnten durch innovative Ideen und Konzepte (Martin Ullrich, Berlin: „Musiktheorie und Neue Medien“, Violaine de Larminat/Catherine Fourcassié, Wien/Hamburg: „Vorstellung eines anonymen Fragebogens zum Hören der MusikerInnen“) neue Anstöße für die Zukunft gewonnen werden.

Ein Kongressbericht ist geplant. Der 2. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Musiktheorie wird vom 11. bis 13. Oktober 2002 in München stattfinden.

Frankfurt/Main, 24. bis 27. Oktober 2001:

„Telemanns Vokalmusik – Klangrede der Aufklärung“.

2. Frankfurter Telemann-Symposion

von Markus Fahlbusch, Frankfurt am Main

Einen musikästhetisch zentralen Begriff des 18. Jahrhunderts wählten sich die Frankfurter Telemann-Gesellschaft und das Musikwissenschaftliche Institut zum Motto: den der Klangrede. Als Teil der Melodielehre Johann Matthesons ursprünglich auf Instrumentalmusik gemünzt, sollte er nun Bezugspunkt werden für das Verständnis der Vokalmusik Telemanns. Die konsequente Verbindung eines ästhetischen Gesichtspunktes mit der Untersuchung eines bestimmten Repertoirebereiches, darüber hinaus unter Rekurs auf den geistesgeschichtlichen Begriff der Aufklärung, ließ sich freilich im Verlauf der 20 Vorträge des Symposions nicht immer durchhalten. Die eher ungezwungene Beziehung, die der Titel anzeigt, sollte ebenso Freiraum lassen für Quellenforschung, Analyse und Werkinterpretation.

In seinem Eröffnungsvortrag wählte Walter Salmen (Kirchzarten) eine sozialgeschichtliche Perspektive, in deren Licht er Telemann als aufgeklärt liberalen Musiker, als Musikunternehmer und ganz und gar als Mann seiner Zeit zeichnete. Das Symposion wendete sich jedoch zunächst Fragen des Quellenbestandes zu. Valeriya Shulgina (Kiev) berichtete über die Telemann-Bestände in Bibliotheken und Archiven in Kiev, Martina Falletta (Frankfurt a. M.) über neuere Funde bzw. Identifizierungen in den Beständen der Frankfurter Stadt- und Universitätsbibliothek.

Jürgen Rathje (Mainz) zeigte in seinem Referat über Michael Richeys Musikalische Gedichte auf, wie fließend die Grenzen zwischen Musik und Dichtung im 18. Jahrhundert waren oder sein konnten und schilderte eindrucksvoll die kulturgeschichtlichen Umstände auch des Vortrags von Dichtungen, die der lebhaften Diskussion reichen Stoff gaben. Einen weiteren interdisziplinären Beitrag bot Paul Gerhard Nohl (Friedberg), der eindringlich die theologischen Gehalte der *Brockes-Passion* unter anderem in kritischer Abhebung gegen den Glaubensverlust der heutigen Zeit deutlich machte.

Verschiedene ästhetische Ansätze wählten Wolf Hobohm (Magdeburg), Hartmut Krones (Wien) und Adolf Nowak (Frankfurt a.M.) zum Ausgangspunkt ihrer Betrachtungen der Vokalmusik Telemanns. Wolf Hobohm verfolgte das Prinzip der kompositorischen Deutlichkeit, deren Bestimmungen er aus der zeitgenössischen Musiktheorie und Philosophie aufnahm und deren Bedeutung für die musikalische Wahrnehmung er unter dem Gesichtspunkt des Epochenbegriffs des Geschmacks erörterte. Hartmut Krones beschrieb eine Vielzahl musikalisch-rhetorischer Figuren, die Telemanns „*explicatio textus*“ Gestalt geben. Macht auf diese Weise erst der Blick auf den Text (einige) musikalische Phänomene verständlich, so war es umgekehrt das Anliegen Adolfs Nowaks, zu zeigen, wie ein Text durch Vertonung verständlich wird. Ausgehend von Matthesons Begriff der „melodischen Analysis“ lässt sich an Telemann

zeigen, wie die Gliederungsmittel der Melodie zu Mitteln der Analyse von Textzusammenhängen werden können.

Peter Cahn (Frankfurt a. M.) widmete sich eingehend den Strukturmerkmalen des Rezitativs bei Telemann, Ute Poetzsch-Seban (Magdeburg) der Frage einer theatralischen Kirchenmusik durch Einbeziehung der Da-capo-Arie. Reinmar Evans (Göttingen) sprach über die Mittel der Stilkritik, zu Echtheitsbeweisen Telemannscher Kantaten zu gelangen.

Besondere Aufmerksamkeit schenkte das Symposium aber Telemanns Kantatenschaffen. Constanze Holze und Ann Barbara Kersting-Meulemann stellten aufschlussreiche Vergleiche zur *Fortsetzung des Harmonischen Gottesdienstes* an, Martin Hertel beschrieb den Formenreichtum des französischen Kantatenjahrgangs, Eric Fiedler (alle Frankfurt a. M.) verglich die musikalische Veranschaulichung von Textgehalten in Kantaten Telemanns mit den Intentionen einer Bilderbibel, die sich an des Lesens Unkundige richtet. Jeanne Sweack (Wisconsin/Madison) untersuchte den Zusammenhang von Text und Gattung in Kantaten Telemanns.

Die Oden- und Liedkompositionen Telemanns behandelten in unterschiedlicher Akzentuierung Ralph Reipsch (Magdeburg) mehr in Hinsicht auf die Textstruktur, Jürgen Neubacher (Hamburg) durch Vergleich mit der Choralkantate. Elena Sawtchenko (Leipzig) stellte anhand von Neumeister-Texten die Textbehandlung bei Fasch und Telemann gegenüber, Wolfgang Hirschmann (Erlangen) zeigte minutiös Telemanns *Ino*-Kantate in der Bearbeitung durch Christian Gottfried Krause auf.

Das umfangreiche musikalische Rahmenprogramm mit Kantatengottesdiensten und Aufführungen von Werken aus den Beständen der Frankfurter Stadt- und Universitätsbibliothek schließlich trug nicht unerheblich zur Abrundung des Bildes von der Vokalmusik Telemanns bei, das an den drei Tagen des Symposiums entstanden war.

Münster, 19. bis 21. November 2001:

Internationale Tagung „Händels geschichtliche Opern. Historizität und Zeitbezug in Sujet und musiktheatralischer Verwirklichung“

von Christian Bettels, Münster

Im selben Maß, wie der unmittelbare Rekurs der Barockoper auf historische Sujets als Tatsache anerkannt ist, bedarf die Darstellung des Verhältnisses von literarischer Vorlage, Umfeld der Entstehung und kompositorischer Umsetzung nach wie vor der Konkretion. Dessen eingedenk initiierte Klaus Hortschansky (Münster) in Zusammenarbeit mit den Städtischen Bühnen Münster anlässlich der Premiere einer Neuinszenierung von Händels *Giulio Cesare* das mit Mitteln der DFG geförderte Symposium.

Der intendierte gedankliche Austausch zwischen Musikwissenschaft und Bühnenpraxis wurde zunächst mit der Wahl des Veranstaltungsortes, des Theatercafés der Städtischen Bühnen, besonders betont, aber erst in der eröffnenden Podiumsdiskussion „Barockoper heute?“ – paritätisch zwischen Musikwissenschaft und Theaterpraxis besetzt – unter einer spezifischen Fragestellung besprochen. Klaus Hortschansky, Michael Zywiets (Tübingen), Dramaturg Berthold Warnecke (Münster) und Regisseur Benedikt Bormann erörterten die Probleme der Umsetzung musikgeschichtlicher Erkenntnisse in moderne Inszenierungen. Dabei wurde deutlich, dass nach der Göttinger Händel-Renaissance von 1920 keine eigentliche Händel-Tradition in Deutschland existierte, so dass sich eine moderne Inszenierung gezwungenermaßen in einem Spannungsfeld zwischen Innovation und aufführungspraktisch historisierenden Interpretationen zu behaupten hat. Laurenz Lütteken (Zürich) konzentrierte die Aufmerksamkeit in seinem Festvortrag „Händel und die Oper des 18. Jahrhunderts“ dann wieder auf das 18. Jahrhundert

und zeichnete mit großem Federstrich ein Bild der europäischen Kulturlandschaft, die Händel vor seiner Londoner Zeit bereist hatte. Lütteken konnte konkret nachweisen, wie Händel seine eigenen Kenntnisse mit der Lokaltradition der Londoner Oper zu einer neuen und in der zeitgenössischen Rezeption keineswegs unumstrittenen Gattung formte. Als weiteres, unausgesprochenes Resultat wurde dem Auditorium im Kleinen Haus der Städtischen Bühnen vor Augen geführt, dass die Vielfalt der geistigen und kulturellen Strömungen zu Beginn des 18. Jahrhunderts ein verstärktes Zusammenarbeiten der Disziplinen hinsichtlich der Barockoper unumgänglich und für die Zukunft noch wünschenswerter erscheinen lässt. Terence Best (Brentwood/GB) zeigte in seinem Vortrag die inhaltliche Entwicklung des *Tamerlano*-Stoffes vom historischen Drama, als dass Nicholas Rowe es 1702 verfasst hatte, zur politisch-allegorischen Sichtweise der Händel-Oper. In einer detaillierten Gegenüberstellung verglich Ralf Martin Jäger (Münster) die sukzessive Umgestaltung des Librettos von Antonio Lottis *Teofane* zu dem von Händels *Ottone*. Michael Zywiets legte anhand der in unmittelbarer zeitlicher Nähe entstandenen beiden Fassungen des *Radamisto* überzeugend dar, wie Händel seine Werke der Sängerbesetzung anpasste. So ist die zweite Fassung ganz auf die Wirkung des zu seiner Zeit berühmten Alt-Kastraten Senesino ausgerichtet. Dessen ungeachtet bewahrte Händel allerdings die zentrale Funktion seines Werkes, das zeitgenössische Geschehen am Königshof in einer Art „Fürstenspiegel“ zu kommentieren. Panja Mücke (Marburg) stellte Überlegungen zu der unterschiedlichen Konzeption der Metastasio-Vertonungen bei Händel und Johann Adolf Hasse an. Die Popularität des italienischen Librettisten im London der 1720er-Jahre war noch längst nicht so hoch einzuschätzen wie zur Jahrhundertmitte auf dem Kontinent, und so vertonte Händel mit Rücksicht auf das lokale Publikum nur drei Texte Metastasios, während Hasse seine Werke ganz auf dessen Stücke ausrichtete und an ihnen den für einige Zeit dominierenden Typ der *opera seria* entwickelte. Annette Landgraf (Halle) thematisierte „Die Herbstspielzeit 1723 am King's Theatre am Haymarket“ und zeigte, wie sich unter der Direktion Händels, besonders im Hinblick auf die Werke Bononcini, das Repertoire veränderte.

Barbara Glowka (Münster) gewährte den Tagungsteilnehmern interessante Einblicke in Autographe Händels, die der Italiener Fortunato Santini im 19. Jahrhundert zusammengetragen hatte und die sich heute in der nach ihm benannten Sammlung in Münster befinden. Von der bereits in der einführenden Podiumsdiskussion angesprochenen Neuinszenierung des *Giulio Cesare* konnte sich das Auditorium dann am Abend in der Premiere im Kleinen Haus der Städtischen Bühnen einen Eindruck verschaffen. Im Vordergrund des Regie-Konzeptes stand die szenische Darstellung der Affekte unter Betonung der charakterlichen Individualität der einzelnen Figuren.

Guido Heldt (Berlin) erweiterte ausgehend von der Glorious Revolution das geschichtliche Panorama, vor dem sich die englische Musik entwickelte und schließlich auch die Werke Händels entstanden. Klaus Hortschansky gelang es, Händel ins Zentrum eines fruchtbaren Dialogs von Musikwissenschaft und Kunstgeschichte zu stellen. Die Ausführungen des Veranstalters zur Historienmalerei, ausgehend vom retrospektiven Blickwinkel Johann Georg Sulzers, der in seiner *Allgemeinen Theorie der schönen Künste* die Zustände vom Beginn des 18. Jahrhunderts darstellt, verfolgten den plausiblen Ansatz einer gegenseitigen Beeinflussung von Musik und Malerei. Gleichzeitig betonte Hortschansky jedoch, dass nach theoretischen Vorüberlegungen weitere Anstrengungen hinsichtlich der Darstellung konkreter Auswirkungen noch zwingend notwendig seien. Die abschließende lebhaft diskutierte rückte zunächst noch einmal die Münsteraner Neuinszenierung vor dem Hintergrund der während der Tagung gewonnenen Erkenntnisse ins Blickfeld. Zugleich gelangte man zu dem allgemeinen Konsens, dass der aus der Fragestellung resultierende, interdisziplinäre Ansatz zu verfolgen sich lohnt.

Weimar, 6. bis 9. Dezember 2001:

„Musik – Macht – Perspektiven: Neue Musik in der DDR im europäischen Kontext“

Von Victoria Piel (Weimar)

Den Auftakt zu einem mehrjährigen Forschungsprojekt über Musik und Musikleben in der DDR bildete dieses Symposium, zu dem das Institut für Musikwissenschaft der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ Weimar und der Friedrich-Schiller-Universität Jena eingeladen hatte. Die bei dem gemeinsamen Institut der beiden Hochschulen programmatische Verbindung von Wissenschaft und Kunst kennzeichnete die Veranstaltung: Nicht nur beleuchteten in- und ausländische Wissenschaftler und Komponisten die Thematik, auch zahlreiche im Sozialismus entstandene Werke kamen zur Aufführung, darunter Johann Cilenšeks *Konzertstück für Trompete und Orchester*, Ruth Zechlins *Spektrum* für Orgel und Reiner Bredemeyers *Schlagstücke 5*.

Den wissenschaftlichen Teil eröffnete Michael Berg (Weimar) mit einem Referat zu den Stationen zeitgenössischen Komponierens in der DDR, zur bisherigen Forschung und ihren Desideraten. Als Schwierigkeit der Thematik benannte er u. a. das Methodenproblem der Zeitzeugenbefragung. Der Historiker Lutz Niethammer (Jena) stellte die Rahmenbedingungen künstlerischer Schaffensprozesse in der DDR dar und zeichnete die Phasen zunehmender Sowjetisierung nach. Er verwies auf die DDR-typische „Kultur der Anspielungen und begrenzten Tabu-Überschreitungen“, in der es dem Einzelnen möglich war, gleichzeitig „drinnen“ und „draußen“ zu sein. Hieran anknüpfend, umriss Daniel zur Weihen (München) die Arbeitsbedingungen für Komponisten in den 1950er-Jahren. Er analysierte das institutionelle und personelle Ineinandergreifen der kulturpolitischen Regelungsinstanzen und schilderte, wie konkret eingewirkt wurde, um den sozialistischen Realismus zu etablieren. Anhand der vorwiegend um die Person Hanns Eislers geführten, so genannten „Materialschlacht“ der 1960er-Jahre zeigte Lars Klingberg (Berlin) die substanziellen Defizite der Argumentation auf, mit der Realismus als Kompositionsmethode postuliert wurde.

Mit den historischen Wurzeln der Inhaltsästhetik ždanovscher Prägung befasste sich Matthias Tischer (Weimar). Er verwies vor allem auf den russischen Musikschriftsteller Vladimir Stasov (1824–1906), der sich für die antiklassizistische Richtung des „Mächtigen Häufleins“ stark machte und dessen Ideen später Andrej Ždanovs Kulturpolitik aufgriff. Die Frage, ob sich unter den staatlich verordneten Maximimen entstandene Werke überhaupt autonomieästhetisch analysieren ließen, beantwortete Albrecht von Massow (Weimar) mit der These, dass sogar reine Instrumentalmusik allein etwa durch die innere Dramaturgie eine Funktionalisierung erfuhr. Selbst bei Friedrich Goldmanns *Zweiter Symphonie* – ihre Anlage kehrt die unter den sozialistischen Realisten bevorzugte „Per aspera ad astra“-Disposition um – ließe sich auf abstrakt-konnotativer Ebene eine (kritische) Widerspiegelung gesellschaftlicher Vorgänge erkennen. Hieran schloss sich ein Gespräch mit dem Berliner Komponisten selbst zu seinem Werk und zu Einflüssen westlicher Avantgarde. Goldmann gab Einblick in die (kaum schriftlich fixierten) ästhetischen Debatten in der DDR, die nach seiner Erfahrung weit über den offiziellen Diskurs, etwa in *Musik und Gesellschaft*, hinausgingen. Ebenfalls aus der Sicht eines Komponisten schilderte Siegfried Thiele (Leipzig) seine Erfahrungen mit staatlicher Gängelung, aber auch Förderung, die ihm als Arbeiterkind zuteil wurde.

Unter systemübergreifendem Blickwinkel betrachtete Frank Schneider (Berlin) die Neue Musik der DDR. Die international für das 20. Jahrhundert typische „Krise der sozialen Akzeptanz“ avantgardistischer Musik habe der sozialistische Machtbereich zunächst durch das Postulat der „Volkstümlichkeit“ zu lösen versucht. Doch seit der Honecker-Ära näherten sich laut Schneider östliche Pluralität und westliche Postmoderne einander an. Als Beispiel postmodernen Komponierens in der DDR analysierte Nina Noeske (Weimar) Reiner Bredemeyers Oper *Candide*. Sie untersuchte sein „uneigentliches Sprechen in Musik“, d. h. sein Verfahren, mittels Ironie und Verfremdung auf musikalischer und textlicher Ebene Systemkritik zu üben.

Aus der journalistischen Praxis berichtete Rüdiger Kopczak, langjähriger Musikredakteur bei Radio DDR 2. Radio-Arbeit habe man bei diesem Sender als Freiraum empfunden, in dem eine kritische Auseinandersetzung mit zeitgenössischen Werken möglich war, wie einige Mitschnitte aus den 60er- bis 80er-Jahren belegen.

Aus osteuropäischer Perspektive berichteten Tibor Tallián (Budapest), Andrzej Chlopecki (Warschau) und Irina Snitkova (Moskau). Warum der sozialistische Realismus in Ungarn, der „lustigsten Baracke im sozialistischen Lager“, nicht durchgesetzt werden konnte, erklärte Tallián mit dem Kultstatus von Béla Bartók und Zoltán Kodály, deren Musik „die Volkstümlichkeit nach '45 Lügen strafte“. Für Polen, das mit dem Warschauer Herbst seit 1958 ein wichtiges Forum für Neue Musik besaß, auf dem unregelmäßig auch Werke aus der DDR erklangen, habe die DDR einem „schwarzen Loch“ zwischen Ost- und Westeuropa geglichen, westdeutsche Musik sei insgesamt stärker rezipiert worden. Snitkova befasste sich mit der musikalischen Landschaft Russlands in den 90er-Jahren, wo sich trotz Statusverlusts der Komponisten nach dem Ende der UdSSR eine produktive Szene zeitgenössischer Musik gebildet habe, die seit 1994 jährlich das Festival „Moskauer Forum“ ausrichtet.

Den Abschluss bildete ein Roundtable-Gespräch, bei dem unter Leitung von Andreas von Imhoff (Köln) Michael Berg, Boris Bloch (Essen), Friedrich Goldmann, Mauricio Kagel (Köln), Rüdiger Kopczak und Siegfried Thiele kontrovers die Frage diskutierten, wozu wir heute Neue Musik bräuchten. Denn während in der DDR das Komponieren und Hören Neuer Musik einem Bedürfnis entsprochen, ja sogar eine Form impliziter Rebellion dargestellt habe, fungiere sie in der Bundesrepublik quasi als Luxus, ihr fehle – wie Kagel betonte – zunehmend der oppositionelle Charakter.

Berlin, 16. bis 19. Dezember 2001:

Tagung „Klang und Bewegung“

Von Frédéric Döhl, Berlin

Die von Albrecht Riethmüller und Christa Brüstle organisierte Tagung des Sonderforschungsbereichs *Kulturen des Performativen* an der Freien Universität Berlin brachte unterschiedliche Positionen und Blickwinkel zu den beiden Begriffen „Klang“ und „Bewegung“ miteinander in den Diskurs.

Eine Gruppe von Beiträgen kam aus historischer Sicht. Wolfgang Auhagen (Berlin) sprach über Theorien zur Bewegung in der Musik und Albrecht Riethmüller (Berlin) über den Begriff der Spährenharmonie. Frank Hentschel (Berlin) stellte die Bedeutung von Klang und Bewegung für mittelalterliche Musikbegriffe dar, Ivanka Stoianova (Paris) die Wandlung des Werkbegriffs während des 20. Jahrhunderts. Weitere Vorträge betrachteten das Tagungsthema von Walt Disneys *Fantasia* bis zur Vorstellung eigener Arbeiten, etwa des Bonner Videokünstlers Jan Verbeek aus der Sicht von Film und Video. In diesem Zusammenhang sprach Gertrud Koch (Berlin) über die Bewegung im Film und Guido Heldt (Berlin) über Musik und Bewegung bei Sergio Leone und Ennio Morricone.

Perspektiven aus anderen Fachgebieten eröffneten der Zoologe Matthias Schaefer (Göttingen), der über die Bewegung von Tieren in Raum und Zeit referierte, und der Philosoph Günter Gebauer (Berlin), der von seine Erfahrungen mit akustischen Modellen von Bewegungsmustern berichtete. Hinzu kamen Referate von Gerd Grupe (Berlin), der taktile und motionale Elemente in zwei außereuropäischen Musiktraditionen vorstellte, von Friederike Nöhring (Berlin), die aus der Sicht des Balletts die Zusammenarbeit von Merce Cunningham und John Cage betrachtete und von Jin Hyun Kim (Köln), die ein Projekt des dortigen Sonderforschungsbereichs „Medien und kulturelle Kommunikation“ mit dem Thema „Transkriptive Interaktion“ vorstellte, bei

dem es unter anderem um Hyperinstrumente geht, die Bewegung durch Computer in Klang umgesetzt.

Neben diesen Einzelbeiträgen waren zwei Podiumsdiskussionen Bestandteil der Tagung. Thema der ersten Runde war die Diskussion von Arbeiten und Arbeitskonzepten, die die fünf Künstler Beate Jorek, Georg Klein, Christina Tappe, Vilém Wagner und Lole Gessler vorstellten. Die zweite Diskussionsrunde – unter der Leitung von Doris Kolesch (Theaterwissenschaft) und mit Beteiligung von Sybille Krämer (Philosophie), Werner Nothdorf (Kommunikations- und Sprachwissenschaften), David Moss (Voice Performer), Gisela von Wysocki (Schriftstellerin) und Clemens Risi (Musik- und Theaterwissenschaften) – behandelte die unterschiedlichen Interpretationsmöglichkeiten des Verhältnisses von Sprache und Stimme, wobei in diesem Kontext sozio-kulturellen Aspekten besondere Aufmerksamkeit gewidmet wurde.

Musikalisch umrahmt wurde die von angeregten Diskussionen geprägte Tagung zum einen durch eine Installation der Klangkünstlerin Ute Safrin (Berlin) und zum anderen durch eine Performance des Ensembles „Die Audio Gruppe“ (Berlin).

Aachen, 20. bis 23. Februar 2002:

„Autor – Authorisation – Authentizität“. Internationaler Kongress der Arbeitsgemeinschaft für Germanistische Edition in Verbindung mit der Arbeitsgemeinschaft philosophischer Editionen und der Fachgruppe Freie Forschungsinstitute in der Gesellschaft für Musikforschung.

von Klaus Döge, München

Die drei Begriffe, denen die Tagung mit ihren über 80 Referaten, aufgeteilt in Plenarforen und daran sich anschließende parallel ablaufende Sektionen und Werkstattgespräche, gewidmet war, sind Begriffe editorischer Wissenschaftlichkeit, die in sich wie in ihrer gegenseitigen Beziehung und Interdependenz immer wieder zum Nachdenken, Diskutieren und Neuorientieren herausfordern. Ist der Autor wirklich tot, wie es einst Michel Foucault formulierte? In wie weit hängt Authorisation überhaupt von einem Autor ab? Gibt es etwas, das authentischer als authentisch ist?

Wenn Disziplinen wie die Neuere Germanistik mit ihrem breiten Interesse an Textgenese und Textedition, wie die germanistische Mediävistik, die den Autor größtenteils nicht kennt und sozusagen aus Quellen ‚zweiter Hand‘ schöpfen muss, wie die Philosophie, die hinsichtlich der Edition alter Texte über das Problem der Autorschaft ebenfalls zu klagen hat, und schließlich wie die Musikwissenschaft, deren Gegenstand, das musikalische Kunstwerk, in seiner Schriftlichkeit eine Authentizität vorgibt, von der es zur Klangwirklichkeit oft noch ein weiter Schritt ist, interdisziplinär sich dazu äußern, sind die Ausführungen vielfältig. Angesprochen wurde dabei die Verwurzelung des Autorbegriffs im Juristischen ebenso wie der Akt der Entäußerung als Voraussetzung für Authorisation, oder wie die Problematik der Darstellung nicht linearer Entstehungsprozesse, wie die Frage nach der Eindeutigkeit von Fehlern, oder wie das Umgehen mit Authentizität nicht nur im Spannungsverhältnis von „ja – nein“ sondern auch in dem von „mehr oder weniger“. Und in ihrer Vielfalt gaben sich die Ausführungen oft speziell, eben auf den jeweiligen Fachgegenstand bezogen, nur von ihm her erklärbar und für den Editor entscheidbar: Wie etwa jenes „habl, habl“ bei Georg Heym, das möglicherweise „halb, halb“ heißen müsste, in seiner fehlerhaften Wiederholung aber einen bewussten Akt von Autorschaft erkennen zu lassen scheint und damit eine gewisse Verbindlichkeit für die Edition vorgibt; oder wie jenes „Romanos Neffe“ in den Briefen Christoph Martin Wielands, das recte „Rameaus Neffe“ lauten muss, von keinem Herausgeber aber, der Autor, Authorisation und Authentizität in seiner methodischen Tragweite ernstnimmt, im edierten Text verbessert

werden könnte. Spezielles auch bei den Mediävisten mit ihrem methodischen Spannungsverhältnis von ‚Reproduktion – Rekonstruktion – Repräsentation‘, wie etwa im Falle der „Kudrun“, wo ein Text aus dem 12. Jahrhundert erst durch eine Jahrhunderte später angefertigte Sammelhandschrift auf dem Wege der Normalisierung der Sprache in reguläres Mittelhochdeutsch in eine autornahe Version zu bringen ist. Spezielles auch in Zusammenhang mit Fragen zur Oralität und Scriptoralität der Straßburger Predigten von Geiler von Kaysersberg, oder auch hinsichtlich amtlicher Schriftstücke, denen als Textzeuge ja gerade in Hinblick auf Johann Wolfgang von Goethe, Franz Kafka etc. eine wichtige Bedeutung zukommt. Spezielles schließlich auch von musikwissenschaftlicher Seite: Probleme autorisierter Übersetzungen bei Jean Sibelius, das Verhältnis von Autor und Interpret im Zusammenhang mit Max Bruchs *Violinkonzert* op. 26, Fragen zum Werk- und Fassungs begriff bei Georg Friedrich Händel, Überlegungen zur Autorisation von Kopie und Druck bei Carl Maria von Weber, zur pluralen Text-Autorschaft des Dichters und Komponisten Richard Wagner, zur Kopistentradition bei Robert Schumann, zu Echtheitsfragen und Werkzuweisungen bei Johann Sebastian Bach sowie zum Verhältnis von Notentext und klanglicher Realität bei Max Reger.

Dass neben dem interdisziplinären Angebot, das manch Aha-Erlebnis und manch wichtige Anregung für die eigene Arbeit mit sich brachte, die fächerübergreifende Diskussion, zumal die zwischen Musikwissenschaft und Germanistik, eher sporadisch blieb, scheint auf einen doch größeren Abstand zwischen literarischem und musikalischem Gegenstand, zwischen germanistischer und musikwissenschaftlicher Philologie hinzudeuten; auf einen Abstand, dessen Überbrückung zu beider Nutzen nur durch eines erreicht werden kann: Durch ein Mehr an derartigen Tagungen, auch wenn – oder gerade weil – die Politik (wie in den Begrüßungsreden des Öfteren angemerkt und mit allgemeiner Entrüstung quittiert) meint, sich aus den Geisteswissenschaften peu à peu zurückziehen zu können.

Die Beiträge der Tagung sollen in einem Kongressbericht veröffentlicht werden.

Ljubljana, 10. bis 12. April 2002:

Internationales Musikwissenschaftliches Symposium der 16. Slowenischen Musiktage

von Detlef Gojowy, Unkel

Neben dem 100. Geburtstag des in Triest geborenen slowenischen Komponisten Danilo Švara hatte das alljährliche Musikwissenschaftssymposium „Musiktheater gestern, heute und morgen“ zum Thema. Im Eröffnungsreferat verfolgte Primož Kuret (Ljubljana) seine Entstehung aus dem geistlichen Spiel im 16. Jahrhundert. Borut Smrekar (Ljubljana) stellte grundsätzliche Überlegungen zu Aufgaben des aktuellen Musiktheaters und Problemen der zeitgenössischen Regie an. Audrone Žiuraityte (Wilna) ging in ihrem Beitrag „Musiktheater und Kritik in Litauen (1982–2002)“ speziell auf die Rolle des Balletts ein. Den „Volkston in der frühen polnischen Oper“ – bei Maciej Kamenski, Jan David Holland, Jan Stefanicz, und Franciszek Bohomolec – sah Jan Steszewski (Warschau) in aufklärerischen Tendenzen des 18. Jahrhunderts, dabei in Rückgriffen auf bäuerliche Dorfhochzeitsspielen begründet. Dieselben Phänomene verfolgte Roberto Frisano (Udine) an italienischen Volkskomödien. Der Berichterstatter beschrieb die Opern *L'écume des jours* nach Boris Vian von Edison Denisov und *Leben mit einem Idioten* (*žizn's idiotom*) nach Viktor Erofeev von Alfred Schnittke als „Musiktheater des Sozialistischen Surrealismus“. Der Nachmittag gehörte einem Round-table-Gespräch mit dem Komponisten Vinko Globokar nach einigen Präsentationen von dessen körpernaher Kunst unter der Moderation von Werner Klüppelholz (Siegen).

Luigi Verdi (Bologna) sprach über die nach dem 2. Weltkrieg an die Accademia Filarmonica di Bologna gelangten Kompositionsskizzen Giacomo Puccinis zu *Madama Butterfly*, die er an den

Symposionstagen zudem in einer Ausstellung im Italienischen Kulturzentrum präsentierte. Hartmut Krones (Wien), verfolgte „Elemente musikalischer Semantik in Alexander Zemlinskys *Florentinischer Tragödie* im Sinn festgeprägter, in die Rhetorik des Barock zurückreichender musikalischer Figuren. In den 1920er-Jahren erlahmte das Interesse an musikalischen Neuerungen seitens der Wiener Oper, belegte Thomas Holzer (Wien) während sich Ernst Křenek's Oper *Jonny spielt auf* massiven Attacken seitens des aufkommenden Nationalsozialismus ausgesetzt sah. Jarmila Gabrielová (Prag) analysierte Bohuslav Martinůs 1928 in Brünn uraufgeführten Opernerstling *Der Soldat und der Tänzer* nach Plautus, Niall O'Loughlin (Loughborough) die Oper *Äquinoktien* des Slowenen Marjan Kozina in ihrem Rückgriff auf Gustav Mahler, Modest Musorgskij und dalmatinische Themen.

László Vikárius (Budapest) verfolgte die Quellen zu Béla Bartóks *Herzog Blaubarts Burg*. Dieter Gutknecht (Köln) die Konzeptionen von Karlheinz Stockhausens „Kosmischem Welttheater“. Helmut Loos (Leipzig) belegte, wie Mauricio Kagel mit seiner *Sankt-Bach-Passion* eher ein geläufiges Bach-Bild als den Komponisten selbst ins satirische Visier nahm. Multimediaprojekte in Werken des Slowaken Tadeáš Salva beleuchtete Jana Lengová (Bratislava).

Dem Jubilar Danilo Švara war der Vormittag des dritten Tages gewidmet. Danilo Pokorn (Ljubljana) legte dar, wie dieser in Frankfurt u. a. bei Hermann Scherchen studierte, ein Doktorat der Politikwissenschaften erwarb, sich dann doch am Hoch'schen Konservatorium vollständig der Komposition widmete, die er später am Laibacher Konservatorium lehrte und als Opernchef praktizierte. Als neoklassizistisch orientierter Modernist träumte er von einer Verschmelzung der Zwölftontechnik mit slawischem Melos, wie er es in den istriatischen durmoll-fremden Skalen verkörpert sah, und verwirklichte in seinen Werken eine beispielhafte Formstrenge – seine *Slowenischen Tänze* im Eröffnungskonzert der Slowenischen Philharmonie unter Alexander Drčar und ein Kammerkonzert unter Mitwirkung seines Sohnes Igor Švara als Pianist und zuletzt als Dirigent seines *Concerto grosso dodecafonico* belegten dies an klingenden Beispielen. Im Symposium entwarf Hermann Jung (Mannheim) ein Bild der Frankfurter Musiklebens mit Bernhard Sekles, Hermann Scherchen und Paul Hindemith zu Švaras dortiger Studienzeit. Andrej Misson (Ljubljana und Rom) erläuterte im Einzelnen die Strukturen jener istriatischen Skalen, in denen Švara seine *Simfonia da camera in modo istriano* komponierte.

Franz Metz (München) exemplifizierte an der Person des Operndirigenten Heinrich Weidt, der u. a. in Timișoara/Temesvár, Celje/Cili und Opava/Troppau tätig war, ein Stück Musikgeschichte der Österreichisch-Ungarischen Monarchie. Klaus Döge (München) untersuchte Differenzen der Regieanweisungen zwischen Libretto und endgültiger Partitur in Richard Wagners *Lohengrin*, Zdenka Kapko-Foretič (Köln/Zagreb), die zögerliche Wiederentdeckung der spätromantischen Bühnenwerke von Walter Braunfels (1882–1954). Von Nada Bezić (Zagreb) erfuhr man über die Anfänge von Operette und Musical in Zagreb, während Mikuláš Bek (Brno) an aktuellen tschechischen Aufführungsstatistiken belegte, wie das Musical dabei ist, der Oper den Rang abzulaufen.