
BERICHTE

Bochum, 14. bis 17. November 2001:

Internationale Fachkonferenz „Richard Strauss und das Musiktheater: Dramaturgie – Inszenierung – Rezeption“

von Jens-Peter Schütte, Bochum

Die von Julia Liebscher (Bochum) konzipierte und geleitete Tagung hatte es sich zur Aufgabe gemacht, der einzigartigen Rezeption des Musiktheaters von Richard Strauss auf der Opernbühne des 20. Jahrhunderts nachzugehen. In ihrem Eröffnungsvortrag wies Julia Liebscher auf jenes erstaunliche Phänomen hin, dass Richard Strauss in der Musiktheaterlandschaft des 20. Jahrhunderts als einer der meistgespielten Komponisten eine singuläre Position einnimmt, jedoch von der Wissenschaft lange Zeit weiträumig umgangen wurde. So gelte es, vorhandene Defizite aufzuarbeiten, neue fruchtbare Forschungsperspektiven zu entwickeln und den wissenschaftlichen Diskurs mit der Praxis zu vernetzen, wobei im Blick zu behalten sei, dass sich das straussische Musiktheater stets als wie aus der Zeit gefallen erwiesen habe, keine widerspruchsfreie Verortung zulasse und letztendlich seine Maßstäbe aus sich selbst setze. Als erster Höhepunkt des Kongresses folgte hierauf eine vom Hamburger Politikwissenschaftler Udo Bernbach moderierte Podiumsdiskussion. Die Kammersängerin Inge Borkh, der Komponist Hans-Jürgen von Bose, der Dirigent Will Humburg, der Regisseur Johannes Schaaf, der Musikjournalist Ulrich Schreiber und der Feuilletonchef der *Süddeutschen Zeitung* Wolfgang Schreiber versuchten, den Standort von Richard Strauss im gegenwärtigen Musiktheater zu bestimmen.

Die 27 wissenschaftlichen Referate waren auf zwei zeitlich parallel ablaufende Sektionen verteilt. Der Themenbereich „Dramaturgie“ wurde von Reinhold Schlötterer (München) eröffnet, der an *Elektra* die Differenzen und Spannungen zwischen den dramaturgischen Funktionsweisen von Sprechtheater und Musiktheater beschrieb. Danach demonstrierte Jürgen May (Garmisch-Partenkirchen), dass Strauss-Hofmannsthals Beethoven-Festspiel *Die Ruinen von Athen* keinesfalls als bloßes Kuriosum zu beurteilen ist. Matthias Brzoska (Essen) entfaltete die vielfältigen Traditionsbezüge und Traditionswechsel in der Theater-Dramaturgie von Richard Strauss. Bryan Gilliam (Durham NC) wandte sich dem zentralen Thema der Verwandlung zu und belegte an *Ariadne auf Naxos* und *Daphne* dessen enge Verknüpfung mit tonalen Strukturen. Kenneth Birkin (Wien) berichtete von der außerordentlich positiven Rezeption der *Feuersnot* in Stuttgart 1912. Die Ausführungen von Walter Werbeck (Greifswald) zur *Schweigsamen Frau* eröffneten eine neue Sicht auf den besonderen Stellenwert des Werks als Versuch, einen Schlussstrich unter die Gattung der komischen Oper zu ziehen. Ulrike Aringer-Grau (Tübingen) ermittelte die entscheidende Mitwirkung des Komponisten an der Entwicklung des *Daphne*-Librettos zum „brauchbaren Operntext“. Christian Wolf (Garmisch-Partenkirchen) untersuchte Strauss' Bearbeitung von Wildes *Salome*, die darauf abzielte, das Sprechdrama „von schönster Literatur zu reinigen“. Peter P. Pacht (Berlin) deutete an, dass „Überbrett“-Elemente nicht nur in Wolzogens *Feuersnot*-Libretto, sondern auch in weiteren Strauss-Opern zu finden seien. Am ersten *Arabella*-Akt verdeutlichte Rebekka Fritz (Münster) Hofmannsthals poetische Technik, die Operndramaturgie bereits im Libretto vorzuformen. Grundlegende Anstöße für die Forschung über Strauss' Klangfarbenkomposition und dramatische Instrumentationskunst gab Jürgen Maehder (Berlin). Albert Gier (Bamberg) lotete auf höchstem Reflexionsniveau die „literarische Polyphonie“ der hofmannsthalschen Libretti zu *Ariadne auf Naxos* und *Der Rosenkavalier* aus.

Im Themenbereich „Inszenierung“ kam, nach dem Vortrag von Matthias Spohr (Zürich) über die Stummfilmversion des *Rosenkavalier*, mit Joachim Herz (Dresden) ein Praktiker zu Wort

und erläuterte sein 1965 in Leipzig verwirklichtes Inszenierungskonzept der *Frau ohne Schatten* im Spannungsfeld von Werktreue und Werkgerechtigkeit, worauf Robert Braunmüller (München) die nur scheinbar paradoxe These entwickelte, dass Hofmannsthals Libretti sich gegen das Regietheater sperren, weil sie selbst schon Regietheater sind, und Cornelia Preifinger (Düsseldorf) zwei neuere Elektra-Inszenierungen von Nicolas Brieger (Essen 1999) und Günter Krämer (Köln 1996) verglich, während Bernd Edelmann (München) die hochkomplexe Struktur der Lever-Szene im I. Akt des *Rosenkavalier* in ihrer vielschichtigen Simultanität musikalischer und szenischer Ereignisse durchleuchtete, Peter-Michael Fischer (Karlsruhe) an den Opern von Strauss die Anforderungen des heutigen musealen Kulturbetriebs an die professionelle Sängerstimme darstellte, und Thomas Seedorf (Freiburg) die „Inszenierung der Stimme“ des Theaterpraktikers Strauss im Spannungsfeld zwischen den Ansprüchen des Kunstwerks und dem Vokalprofil bestimmter Sänger veranschaulichte.

Den Themenbereich „Rezeption“ eröffnete Roswitha Schlötterer-Trainer (München) mit einem Blick auf die maßgeblich vom Komponisten mitgestalteten Münchner „Musteraufführungen“ der Jahre 1937–1943 unter Krauss / Hartmann / Sievert. Günther Lesnig (Mailand) zeichnete die wechselvollen Schicksale der *Salome*-Aufführungen in den Opernzentren Mailand, New York und Wien nach, und Michael Strobel (Stuttgart) ließ die gesamte Rezeptionsgeschichte des straussischen Bühnenschaffens in Stuttgart von 1912 bis 1972 Revue passieren. Durch einen methodisch neuartigen Vergleich dreier *Salome*-Einspielungen enthüllte Hans-Ulrich Fuß (Hamburg) die Wechselwirkung zwischen Interpretation und zeitgenössischer Musik; dagegen vertrat Martin Elste (Berlin) die Auffassung, dass Aufnahmen in ihrer Reduktion und Konzentration möglicherweise eine idealere Realisierung von Strauss' Opern erlaubten als Aufführungen auf der Bühne. Auf die Bedeutung des Bühnenbildners Alfred Roller für den Erfolg der Werke von Strauss und Hofmannsthal machte Manfred Wagner (Wien) aufmerksam. Bodo Busse (Gießen) stellte John Dews *Rosenkavalier* als den Versuch vor, das angebliche „Übermaß an Musik“ mit den Mitteln der Regie zu begrenzen. Abschließend offenbarte der Vortrag von Monika Woitas (Bochum), dass die bisherige wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Richard Strauss nicht selten auf rein historisch bedingten Kategorien von nur sehr relativer Gültigkeit fußt, und dass die 20er-Jahre etwa mit Paul Bekkers Konzept einer „gesellschaftspolitischen Relevanz“ von Musik geradezu als Schlüsselzeit eines Paradigmenwechsels von ästhetischer zu ideologischer Musikbetrachtung anzusehen sind.

Die von Julia Liebscher moderierte Schlussdiskussion bot ein Resümee der Tagung, zu der ein umfangreicher Bericht im Druck erscheinen wird, und eröffnete den Ausblick auf die nächste in Bochum geplante Strauss-Konferenz, für die sich als mögliches Thema die Instrumental- und Orchestermusik herauskristallisierte.

Münster, 9. bis 12. Dezember 2001:

Internationale Tagung „Gattungen und Formen des europäischen Liedes vom 14. bis zum 16. Jahrhundert“

von Christian Bettels, Münster

Die außerordentliche Vielfalt der Gattungen des europäischen Liedes im späten Mittelalter und der frühen Neuzeit nimmt im Spektrum kultureller Überlieferung eine Position ein, deren Bestimmung keineswegs unproblematisch ist. Die – teilweise getrennte – Tradierung von Text und Musik, die Frage nach der Funktion und dem gesellschaftlichen Kontext und schließlich die zahlreichen Interdependenzen zu den Geistesbewegungen der Zeit wie dem Humanismus waren bisher nur gelegentlich berücksichtigt worden. Von diesen Feststellungen ausgehend,

initiierten der Mediävist Volker Honemann (Münster) und Michael Zywiets (Tübingen) in den Räumen des Schlosses Münster diese mit Mitteln der DFG geförderte Tagung.

Burghart Wachinger (Tübingen) konzentrierte sich hinsichtlich des deutschsprachigen geistlichen Lieds im 14. und 15. Jahrhundert auf die Gebrauchsfunktionen zwischen Liturgie und privater Frömmigkeit. In einem zweiten Schritt wurde belegt, dass eine Vorlage durch die Kontrafizierung nicht nur formal übernommen, sondern deren weltliche Idee gleichsam auf eine höhere geistliche Ebene transformiert wurde. Christoph Huber (Tübingen) widmete sich der Funktion verschiedener Elemente im Minnesang Heinrichs von Mügelns. Der Grad emotionaler Beteiligung der unterschiedlichen Minnesängerrollen wurde dabei zunächst in den Vordergrund gerückt. Die Intensität der Lobpreisung korrespondiert dann aber auch mit der Naturdarstellung in den Liedern, wodurch die Liebesthematik auf ein artifizielles Niveau gehoben wird und in der Kunst ihre abstrakte Fortdauer findet. Anhand zweier Beispiele (Herzog Casimir von Pommern und Busse von Erleben) entwickelte Volker Honemann (Münster) die Gattungsmerkmale des politischen Liedes. Trotz unterschiedlicher formaler Ausprägung und dichterischer Qualität der Werke gleichen sie sich in einer gewissen Formelhaftheit, die das historische Geschehen ausschnitthaft in den Mittelpunkt stellt. Gemeinsam widmeten sich Christian Berger (Freiburg) und Tomas Tomasek (Münster) dem „Vogelstimmenlied“ Oswalds von Wolkenstein. Während Berger in einer Analyse des Notentextes die Faktur der Komposition offen legte, konnte Tomasek darlegen, wie eng sich die Neudichtung an der Liedmelodie orientierte und die textlichen und musikalischen Motive miteinander korrespondieren. Wie sich mit der Verbreitung schriftlicher und gedruckter Quellen zu Beginn des 16. Jahrhunderts ein Lied-Repertoire entwickelte, das als Vorlage für geistliche Kontrafizierungen diente, zeigte Volker Mertens (Berlin) am Beispiel des Liedes „Ach hulf mich laid“. Bei den Bearbeitungen stand die Beibehaltung einer vorgegebenen Semantik im Vordergrund, die in der geistlichen Neudichtung in einer Art „*conversio*“ als Abkehr von der Welt im Medium der Musik vertont wurde. Helmut Tervooren (Duisburg) setzte sich mit dem Problem der Überlieferungslücke in der mittelniederländischen Lyrik des 14. Jahrhunderts auseinander. Durch die intensive Ausstrahlung französischer Adelskultur und die dynastischen Verflechtungen nach Deutschland und Frankreich kam es in den Niederlanden zu einer Übernahme des dortigen Repertoires, wodurch sich in der Folgezeit ein neues Gattungspanorama eröffnete.

Christoph März (Erlangen) konnte mit seinen Überlegungen zu den Begriffen „Chasse“, „Kanon“ und „Fuga“ nicht nur die Ausprägung des Text-Musik-Verhältnisses darlegen, sondern zugleich einen Beitrag zur interdisziplinären Grundlagenverständigung leisten, in dem Differenzen hinsichtlich des Verständnisses gemeinsam genutzter Termini thematisiert wurden. Die Tatsache, dass die Häufigkeit der Bearbeitung gewisser Vorlagen zugleich immer auch einen nachdrücklichen Hinweis auf deren Popularität innerhalb eines Genres gibt, führte Ignace Bossuyt (Leuven) an den *Tricinia* Jean de Castros vor, der die Madrigale Marenzios und de Rores nur nach deren eindrucklichsten Motiven zitierte. Dadurch erhielt die Neukomposition eine individuelle Prägung, ohne den Bezug zur Vorlage zu leugnen. Michael Zywiets ging der geschichtlichen Sonderstellung von Lassos Viersprachendruck nach, der auf einen für die damalige Zeit klassischen Text-Kanon der nationalen Liedtypen Madrigal, Cantio, Lied und Chanson rekurrierte. Die musikalische Umsetzung betont aber keineswegs die trennenden Elemente der Gattungen sondern zielt bewusst auf eine Zusammenschau des Repertoires und dessen grundlegender Techniken. Das Innovative an Lassos Sammlung ist die Gattungskonvergenz, was exemplarisch an einem Madrigal und den Liedern sinnfällig gemacht wurde. Silvia Ranawake (London) gab einen systematischen Überblick über die Textformen und die unterschiedlichen Darstellungen der Liebesthematik im spätmittelalterlichen deutschen Tage-
lied.

Andrea Lindmayr-Brandl (Salzburg) brachte in ihrem Beitrag zu den Liedern Paul Hofhaimers die diffizile Quellen- und Überlieferungssituation hinsichtlich einer mittels stilistischer Merkmale vorgenommenen Authentifizierung eines nicht geringen Korpus zweifelhafter Werke zur Sprache. Frieder Schanze (Tübingen) stellte in raumgreifendem Überblick Lieddruck-Sammel-

bände des 16. Jahrhunderts vor und plädierte hinsichtlich der Vielfalt der Publikationszusammenhänge und -formen für eine Weiterfassung des Gattungsbegriffes, um besonders dessen kultursoziologischen Kontext besser ausleuchten zu können. Die Biographie Ivo de Ventos verfolgend, zeigte Nicole Schwindt (Trossingen) die Etablierung der Villanella in Deutschland, wo die Gattung eine schöpferische Umformung erfuhr. Nachdrücklich wurde hier auf die Bedeutung des europäischen Kulturtransfers und dessen Auswirkungen auf die Entwicklung von Nationalstilen und -gattungen hingewiesen. Martin Staehelin (Göttingen) reflektierte das Problem der Repertoirefindung am Beispiel der nördlichen, alemannischen Schweiz. Ausgehend von sieben Basler oder mit Basel in Verbindung stehenden Quellen wies er mittels einer Konkordanz nach, dass es eine lokale Liedtradition gab, deren Umfang und Überlieferung angesichts der kaum abzuschätzenden Quellenverluste allerdings schwerlich zu bezeichnen ist. Von der bereits angesprochenen Vielfalt der Gattungen konnten sich die Teilnehmer bei dem Konzert in der münsterschen Petrikirche ein Bild machen. Das Orlando di Lasso Ensemble und Tomasz Adam Nowak (Orgel) boten Antwortperspektiven auf Fragen nach Problemen und Möglichkeiten der Aufführungspraxis. Ausgehend vom *Codex Manesse* stellte Gisela Kornrumpf (München) Überlegungen zur Entwicklung der Formen und Melodien in der lateinischen Lieddichtung des Spätmittelalters an. An ausgewählten Beispielen zeigte sie die Techniken lateinischer Nachdichtungen auf Töne präexistenter deutscher Lieder. Jürgen Heidrich (Göttingen) konkretisierte in einer systematischen Bestandserfassung die Sonderstellung des lateinischen Liedes im 15. und 16. Jahrhundert. Dabei kamen sowohl die Schwierigkeit funktioneller Zuordnungen wie auch die Quellenlage hinsichtlich der zahlreichen Kontrafazierungen zur Sprache.

In der lebhaften Schlussdiskussion wurde deutlich, dass die weitere Zusammenarbeit unbedingt der Klärung methodischer Differenzen zwischen den Fächern bedarf. Der interdisziplinäre und -universitäre Ansatz der Tagung wurde aber als grundsätzliche Voraussetzung für die weitere Auseinandersetzung mit der Thematik angesehen. Insofern mögen die gewonnenen Erkenntnisse der Tagung hierzu eine gleichsam fundierte wie anregende Grundlage bieten.

Marburg, 18. bis 19. Januar 2002:

„Wigant Althefer me fecit“? Ein musikalisches Wunderwerk in den Sammlungen des Marburger Universitätsmuseums. Internationales Symposium zu Fragen und Chancen der Restaurierung historischer Orgeln

von Laurenz Lütteken, Zürich

Die Restaurierung historischer Instrumente ist inzwischen zu einem komplexen Problemfeld geworden, in dem sich Interessen von Organologen und Musikern, von Musikwissenschaftlern und Denkmalpflegern, von Kulturinstitutionen und Geldgebern kreuzen. Die Entscheidungen sind oftmals nicht einfach, zumal konträre Argumente existieren: den Verfechtern des „gewachsenen Zustandes“, die nicht selten auf bloße Konservierung des Erhaltenen drängen, stehen jene gegenüber, die auch den Klang des Instruments, also seine eigentliche Daseinsberechtigung, als entscheidend ansehen. Im Marburger Schloss steht nun seit vielen Jahren ein besonderer Problemfall in dieser Hinsicht, eine kleine Orgel mit außergewöhnlichem Gehäuse aus Wetter, bekrönt vom Vermerk „Wigant Althefer me fecit“ und der Datierung 1620, unspielbar und doch in der Substanz nicht unwiederbringlich zerstört. Den Dornröschenschlaf des Instruments beendete nun der Marburger Ordinarius für Anatomie, Gerhard Aumüller, der Pläne für eine rekonstruierende Restaurierung angestoßen hat. Um die Realisierbarkeit dieses Vorhabens auszuloten und folglich auf eine wissenschaftlich fundierte Grundlage zu stellen, hat Aumüller

ein beispielhaftes Verfahren gewählt und, in Zusammenarbeit mit dem Eigentümer, dem Verein für Hessische Geschichte und Landeskunde Marburg, eine internationale Tagung zu Fragen der Orgeldenkmalpflege organisiert.

Eröffnet wurde die Konferenz mit einem Beitrag von Reinhard Menger (Frankfurt), der im Auftrag der Universität ein Gutachten verfasst hatte – mit verblüffendem Ergebnis: nicht nur der Zustand des Instruments sei besser als angenommen, auch die Qualität sei außergewöhnlich. Und: das Instrument dürfte bereits in den 1560er-Jahren entstanden sein. Das nahm Gerhard Aumüller zum Anlass, in einer archivalischen Tour d'horizon den Orgelbau unter den Landgrafen Wilhelm IV. und Moritz von Hessen zu untersuchen, auch hier mit dem erstaunlichen Ergebnis einer Verbindung des Instruments zur Orgelbauer-Familie Compenius. Dorothea Schröder (Hamburg) erhardtete in zahlreichen Beobachtungen zum Gehäuse, insbesondere in Vergleichen zu Musterbüchern und Möbeln, die Datierung und Provenienz – und lieferte zugleich eine beachtliche methodische Perspektive für künftige Forschungen. In einem Überblick stellte Winfried Schrammek (Leipzig) am Beispiel des Leipziger Museums Konzepte der Instrumentenrestaurierung im 20. Jahrhundert vor. Auf grundsätzliche Weise reflektierte Bernhard Buchstab (Marburg) dagegen das historische und hermeneutische Problem von Orgelrestaurierungen. Martin Kares (Bretten) ergänzte diese Beobachtungen aus der konkreten Sicht des Denkmalpflegers, Klaus Martius (Nürnberg) aus der des Museumsrestaurators. Mads Kjersgaard (Upsala), der die Teilnehmer mit einer ausführlichen Expertise des Marburger Instruments überraschte, demonstrierte schließlich am Beispiel seiner eigenen spektakulären Arbeiten die heutigen Möglichkeiten der Restaurierungs- und Rekonstruktionstätigkeit. In einer Abschlussdiskussion, an der zudem Cornelia Dörr (Marburg), Hans Hodick (Dresden), Gerald Woehl (Marburg) sowie Vertreter des Marburger Universitätsmuseums und des Geschichtsvereins teilnahmen, wurde schließlich als Ergebnis festgehalten, dass nach Beantwortung noch verbliebener orgelbaulicher und archivalischer Fragen das Instrument wieder spielbar gemacht werden soll - durchaus mit dem Anspruch, orgelbauliche, denkmalpflegerische, restauratorische und musikwissenschaftliche Interessen vorbildlich zu vereinen.

Athen, 25. bis 27. Februar 2002:

Internationaler Kongress „Der Wert der Musik heute. Musik zwischen Humanismus und Kommerzialisierung“

von Christoph Flamm, Rom

Die Musikwissenschaft ist in Athen, dem jahrtausendealten Hort europäischen Geistes, erst seit gut einem Jahrzehnt als universitäres Fach etabliert. Nur wenig älter ist die 1985 gegründete und von Olympia Psychopedis-Frangou, Professorin am Athener Institut, herausgegebene Zeitschrift der griechischen Musikologen *Mousikologia*. Fach wie Zeitschrift sind in Athen stark an deutschen Traditionen orientiert, zumal der Frankfurter Schule Adornos, an der Psychopedis-Frangou studiert hat. Anlässlich des 50-jährigen Bestehens des Goethe-Institutes Athen – das weltweit älteste und größte – konnte nun erstmals (außerhalb der traditionellen Schwerpunkte Kirchenmusik und Ethnologie) ein internationaler, in diesem Fall griechisch-deutscher musikwissenschaftlicher Kongress stattfinden, der von Olympia Psychopedis-Frangou, der *Mousikologia* sowie dem Goethe-Institut organisiert wurde. Auf dem Prüfstand befand sich der „Wert der Musik heute“ und damit die Frage, wie sich die soziale Rolle und die humanistische Dimension der Musik unter den Bedingungen einer aus Technologie und Globalisierung resultierenden Kommerzialisierung bestimmen ließe. Mehr als 25 Teilnehmer aus Griechenland und Deutsch-

land (sowie Juryj Semenov aus Odessa) versuchten aus unterschiedlichster Perspektive eine Annäherung an das Problemfeld, zumeist einzelne seiner Komponenten.

Mehrere Referenten beschäftigten sich mit dem (kaum hinterfragten) „humanistischen Wert“ der Musik, so Evangelos Moutsopoulos (Athen), Giörgos Fitsiōrēs (Athen) und nachdrücklich Constantin Floros (Hamburg), der – ausgehend von den Koryphäen der Moderne – die „humane Bestimmung“ der Musik und die Gefahr ihres Verlustes beschwor. Ein anderer wiederkehrender Aspekt war der Wertbegriff selbst: Aikaterine Romanou (Athen), Verfasserin der aktuellsten und bislang umfangreichsten Geschichte der neugriechischen Kunstmusik (*Istoria tes Entechnes Neoellenikes Mousikes*, Athen 2000), betrachtete den Wertbegriff in der Musikhistoriographie; Giörgos Zervos (Athen) suchte als Theoretiker und Komponist nach Kriterien für eine Wertung der Gegenwartsmusik. Als dritter Komplex zeichnete sich die Kommerzialisierung ab: Peter Pachl (Berlin) erörterte, ausgehend von den Ursprungsideen Bayreuths, „Möglichkeiten und Erfahrungen“ in deutschen Festspielorten; in vergleichbarer Weise thematisierten Nikos Tsouchlos (Athen) aktuelle Probleme des Sponsoring und Alexandros Baltzēs (Athen) die Auswirkungen des Kommerzes auf das Musikleben. Ludwig Finscher (Wolfenbüttel) schließlich betrachtete den Stellenwert des Begriffes und der Sache „musikalisches Kunstwerk“ – das einstige „opus abs et perfectum“ – in Deutschland. Einige Referate äußerten Skepsis an den etablierten Grenzziehungen: Günter Mayer (Berlin) richtete den Blick auf die Ränder des ästhetischen Gegenstandes selbst und konfrontierte dazu denkbare Extreme, nämlich filmische Ausschnitte aus der Werkstatt Helmut Lachenmanns mit dem grölenden Massengesang in Fußballstadien; der Berichterstatter machte auf die wissenschaftlich unhaltbare Vernachlässigung und Vorverurteilung der nicht-verfolgten Musik in den europäischen Diktaturen des 20. Jahrhunderts aufmerksam. Theoretisch-konzeptionelle Referate lieferten Olympia Psychopedis-Frangou mit einem Ausblick auf Kommerzialisierung und Musikästhetik als Thema der Frankfurter Schule und Markos Tsetsos mit auf die deutsche Philosophie gestützten Überlegungen zu einer Theorie des Wertes in der Musik. Nicht zu vergessen Claus-Steffen Mahnkopf, der sich einmal wieder als *enfant terrible* gefiel und in einer glänzenden Polemik durch die Klischees vom ignoranten Bildungsbürgertum führte, welchem die Tore einer Weihehalle der Neuen Musik verschlossen bleiben, deren Büsten nur Mahnkopf selbst zu nennen weiß. Man goutiert die rhetorische Brillanz und Frische, bleibt aber angesichts solcher Ansprüche auf das allein selig machende Musikverständnis ratlos.

Natürlich war am Ende keine Synthese zu erwarten – wie sollte diese auch aussehen? Einige begriffliche Unschärfen sowie die den Rednern gewährte generöse Freiheit bei der Themenwahl haben eine Summe aus dem ohnehin komplexen Gesamtbild zusätzlich erschwert: Mit den ästhetischen und wirtschaftlichen Spannungen von heute (und sei es geweitet auf das ganze 20. Jahrhundert) beschäftigten sich letztlich nur wenige der Vorträge. Dafür rückte der potenzielle Wert der Musik als geistiger Botschaft in den Brennpunkt – wenn auch mehr als Glaubensbekenntnis denn als These. Doch hinter dem Mosaik der Einzelstimmen wurde immer deutlicher ein anderer, düsterer Tenor vernehmlich: die Klage über den desolaten Zustand der griechischen Musik in Griechenland. Sei es die Pflege solcher Denkmäler wie Kalomoirēs, seien es moderne Klassiker wie Skalkōtas oder zeitgenössische Komponisten wie Dragatakēs – solange Griechenlands musikalische Leistungen nicht einmal im eigenen Land angemessen gespielt und ediert werden, bleibt ihnen jene Aufmerksamkeit und Anerkennung, wie sie anderen europäischen ‚Randländern‘ seit langem zukommt, wohl verwehrt. Und auch die Musikwissenschaft hat kein leichtes Brot: Der Anblick des Athener Institutes und seiner Ausstattung spricht dem prachtvollen neuen Opern- und Konzertgebäude (das „Megaron Mousikes Athenon“) samt der darin von Christoph Stroux geleiteten Musikbibliothek Hohn. Die Verbindung musikwissenschaftlicher Arbeits- und Denkweisen aus West (vor allem Deutschland) und Ost (speziell Russland) machen die Athener Seminare dennoch zu einer einzigartigen Quelle der Erkenntnis und das Institut zu einer aufregenden Stätte geistiger Kreativität *sui generis*. Die in den bisherigen 15 Bänden *Mousikologia* gesammelten Ergebnisse sind leider nur wenigen bekannt, griechische Sprachkenntnisse ohnehin rar. Dennoch: Dass diese Terra incognita

unseren musikwissenschaftlichen Globus bereichern würde, haben der Kongress und sein musikalisches Rahmenprogramm eindrucksvoll belegt.

Luzern, 21. bis 23. März 2002:

„Musik und Medizin – Zwei Künste im Dialog“

von Claudio Bozzuto, Zürich

Nach „Konfliktfeld: Musik – Religion – Kirche“ (April 2001) wurde auch beim diesjährigen Luzerner Symposium ein Spannungsfeld angekündigt, in dem zwei scheinbar verschiedene Welten zusammengeführt und zum Dialog aufgefordert wurden: die Musik und die Medizin. Dabei handelt es sich aber weniger um ein Spannungsfeld als vielmehr um eine spannende Vereinigung zweier Künste, die nicht nur historisch eng verbunden sind Peter Stulz: „Musik und Medizin berühren sich. Gesundheit und Krankheit variieren – wie die Musik – zwischen Harmonie und Disharmonie der Organfunktionen. In der Behandlung des Patienten ist der Arzt eingebunden in die wundersame Orchestrierung nicht nur des Körpers und seiner Organe, sondern in die Ganzheit des Menschen.“ In Zusammenarbeit mit Annette Landau (Institut für Forschung und Entwicklung der Musikhochschule Luzern) hatte P. Stulz (Interdisziplinäres Forum des Kantonsspitals Luzern) im Rahmen des Lucerne Festival Ostern 2002 das Symposium organisiert und renommierte Referenten eingeladen: Eckart Altenmüller (Hannover), Jochen Blum (Mainz), Sarah Dupasquier (Luzern), Joseph Escher (Naters), Urs Frauchiger (Küsnacht), Wilfried Gruhn (Freiburg), Johanna Gutzwiller (Basel), Fritz Hegi (Zürich), Beat Hohmann (Luzern), Alois Koch (Luzern), Stefan Kölsch (Leipzig), Frank Nager (Merlischachen), Hans Saner (Basel), Joseph Sopko (Basel) und Mario Wiesendanger (Bern). Der Dialog zwischen den beiden Künsten orientierte sich inhaltlich an den drei interdisziplinären Themenbereichen Musikermedizin, Neuromusikwissenschaft und Musiktherapie und wurde mit geisteswissenschaftlichen Beiträgen abgerundet.

Der Schwerpunkt des Symposiums lag auf der Musikermedizin. Auf der einen Seite stehen die Tradition und deren pädagogische Hüter des Instrumentalspiels wie auch der Gesangs-bildung, von der anderen Seite ertönen die Ermahnungen der Mediziner bezüglich der physiologischen Grenzen des Bewegungsapparates. Dazwischengeklemmt befinden sich Menschen, die nichts anderes wollen, als ihr Leben der „musica instrumentalis“ zu widmen. Studien haben ergeben, dass dem Eintreten ins Konservatorium im Schnitt ungefähr 3.500 Übungsstunden vorausgehen und während des Studiums weitere vier bis fünf Stunden täglich hinzukommen. J. Gutzwiller stellte Untersuchungen bezüglich der verheerenden Folgen des heutigen Musikerlebens vor: Die Hälfte der angehenden Musiker berichten von Überlastungsschmerzen, ungefähr 80% aller amerikanischen Orchestermusiker weisen Überlastungssyndrome auf oder haben schon darunter gelitten. Die letzten 20 Jahre zeigen einen rapiden Anstieg des Interesses der Ärzte an den medizinischen Problemen von Musikern: einerseits an der Grundlagenforschung (Musikphysiologie), andererseits der Einbezug berufsspezifischer Anforderungen des Musikers in das therapeutische Konzept (Musikermedizin mit kurativem Ansatz). Die betreffenden Symposiumsreferate thematisierten nicht nur spezifische Probleme wie Muskelverspannungen, Nervenkompressionssyndrome, Sehnen(scheiden)entzündungen u. a. von Streichern (J. Blum), Pianisten (E. Altenmüller), Sängern (J. Sopko) und Bläsern (J. Gutzwiller); nicht zuletzt auch aufgrund von musikphysiologischen Forschungsbefunden (E. Altenmüller, M. Wiesendanger) wurde die Bedeutung der Prävention unterstrichen. Die Konsequenzen ergonomischer Betrachtungen (Überverhalten, Instrumentenwahl usw.) müssten sowohl im Musikeralltag als auch in den musikpädagogischen Hochburgen stärkeren Niederschlag finden. Daraus den Schluss zu ziehen, „Musik-Hören sei gesund, Musik-Machen hingegen ungesund“,

erwies sich nach den Vorträgen von B. Hohmann und S. Dupasquier jedoch als voreilig: Sie präsentierten Studien, wonach fast alle Rockmusiker und Mitglieder von Symphonieorchestern Schallpegelwerte erreichen bzw. produzieren (müssen), die den Grenzwert (L_{eq} 87 dB) zum Teil weit übersteigen (bis 110 dB). Auch hier gilt: lieber Vorsicht (Gehörschutz) als Nachsicht (irreversibler Hörverlust).

Der zweite Themenkreis betraf die neurobiologische Forschung in der Musik. Bildgebende Verfahren ermöglichen immer tiefere Einsichten in die funktionelle Anatomie und Systemphysiologie des zentralen Nervensystems; immer öfter auch anhand von Musik, zumal sie auf einzigartige und komplexe Weise im Gehirn verarbeitet wird. S. Kölsch und E. Altenmüller stellten in ihren Referaten die neuronalen Substrate der kognitiven Musikverarbeitung und -reproduktion vor: die Repräsentation einzelner musikalischer Parameter, Gedächtnisleistungen, Musikverständnis, Sensomotorik. Ergänzt wurde dieser Block mit der willkommenen kritischen Auseinandersetzung von W. Gruhn mit dem so genannten „Mozart-Effekt“ (kognitiver Transfer-effekt): Es muss eben nicht immer Mozart sein!

„Musica dulce laborum levamen“: Der Einsatz von Musik bei Krankheiten ist so alt wie die Geschichte der Medizin. Am letzten Tag des Symposiums wurden musiktherapeutische Ansätze vorgestellt. J. Escher besorgte einen Überblick über die rezeptive und aktive Musiktherapie. Dabei wurden Resultate aus eigenen wie auch aus fremden Untersuchungen erläutert, welche die alte Vorstellung von der Symbiose zwischen Musik und Medizin nur bekräftigen konnten und die Deklaration dieser Therapieform als „zukunftsträchtig“ umso mehr verlangen: Die Musiktherapie lohnt sich nämlich für alle Beteiligten. Anschließend stellte F. Hegi einen eigenen Ansatz vor, wo die aktive Musiktherapie in die Psychotherapie integriert wird: vorgespielte (anonyme) Tonbandaufnahmen von Sitzungsausschnitten waren beeindruckend.

„Medicina sanat animam per corpus, musica autem corpus per animam“ (Giovanni Pico della Mirandola). Ja, wo bleibt die Seele? Dieser Frage sind zum Abschluss des Symposiums U. Frauchiger, A. Koch, F. Nager und H. Saner im Sinne einer musikwissenschaftlichen beziehungsweise kulturhistorischen Auseinandersetzung nachgegangen.

Moskau, 23. bis 26. April 2002:

Internationale wissenschaftliche Konferenz „Die Familie Metner und die Kultur des Silbernen Zeitalters“

von Christoph Flamm, Rom

Wer heute staunend an den aus allen Gassen hervorschimmernden goldenen Kirchenkuppeln, den in frischem Glanz erstrahlenden Adelspalästen oder auch den üppigen nächtlichen Leucht-reklamen Moskaus entlang flaniert, kann sich das desolate Stadtbild zu sowjetischer Zeit und noch einige Jahre danach kaum noch in Erinnerung rufen. Russland poliert seine Fassaden, aber nicht nur diese. Um sieben Jahrzehnte vergessen zu machen, wollen viele die zaristische Kultur insgesamt (und einige auch den Zar) wiederbeleben. Die Anstrengungen, an das ebenso fruchtbare wie hybride Geistesleben vor 1917, also an die Kultur des „Silbernen Zeitalters“ in seinen zahllosen Facetten anzuknüpfen, sind beträchtlich: Einst verfemte Literaten und Philosophen wie Ivan Il'in dürfen in veritablen Werkausgaben Auferstehung feiern, und speziell die russischen Emigranten werden als Träger und Bewahrer vor-revolutionärer oder besser noch anti-revolutionärer Ideen und Botschaften nunmehr massiv rezipiert. Der befreite Geist labt sich gierig an solchen unentdeckten Oasen – und übersieht dabei gerne, dass manche trübes Wasser führen.

Ein geradezu typisches Beispiel dafür war die internationale Metner-Konferenz, die mit großem Aufwand von der Stiftung „Russkoe zarubež'e“ (Russia Abroad) sowie dem Staatlichen

Glinka-Museum für Musikkultur, dem Moskauer Konservatorium und dem A. F. Losev-Haus für die Geschichte der russischen Philosophie und Kultur mustergültig organisiert und finanziell offensichtlich generös u. a. vom russischen Kultusministerium und der deutschen Botschaft unterstützt wurde. Vladimir Byčkov (Moskau) steckte mit einem profunden und wertvollen Überblick über die Ästhetik des russischen Symbolismus zunächst das geistesgeschichtliche Terrain ab. Die folgenden zwei Dutzend Vorträge, gehalten von Rednern vorwiegend aus Russland (sowie ferner der Ukraine, Deutschland, Frankreich und Italien), galten dann dem Komponisten Nikolaj Metner (Medtner) und dessen Bruder, dem Kulturphilosophen Emilij Metner: beide wenig bekannte aber zweifellos zentrale Gestalten der Moskauer Kultur, die aber (wohl mehr aufgrund ihrer ideologischen Borniertheit als wegen ihrer abgöttischen Verehrung Deutschlands) aparte Sonderlinge blieben, wie sie das Silberne Zeitalter zuhauf hervorbrachte. Die Referatsthemen konzentrierten sich auf die spirituelle Dimension im Schaffen der Metners, auf ihre ästhetischen Anschauungen und ihre Beziehungen zu anderen russischen Künstlern und Philosophen. Dass hierbei wenig Analyse und viel nostalgische Liebhaberei im Spiel war, mag auf einer erstmals diesen Personen gewidmeten und zumal einer interdisziplinären Veranstaltung verzeihlich sein. Doch hat der Göteborger Slawist Magnus Ljunggren, dessen Buch *The Russian Mephist. A Study of the Life and Work of Emilii Medtner* (Stockholm 1994) auf der Konferenz nun in russischer Übersetzung präsentiert wurde, durch seine archivalischen Forschungen erstmals jenen Schleier gelüftet, der den sowjetischen Brief- und Materialenausgaben noch auferlegt war (Natal'ja Tartakovskaja vom Glinka-Museum sprach über die Pläne einer Publikation der zensierten Stellen aus Metners Briefwechsel). Ljunggrens Darstellung der zwischen zwei Heimatländern und einer gemeinsamen Lebensgefährtin zerrissenen Metner-Brüder ist für die Dechiffrierung auch von Leben und Werk Nikolaj Metners unabdingbar: erst jetzt sind enigmatische Lieder wie die Balladen aus op. 15 als autobiografische Zeugnisse wirklich erklärbar geworden. Auch war der extreme Einfluss von Emilij Metner auf Carl Gustav Jung (der Metner später totschiwieg) gänzlich unbekannt. Und man kann dank Ljunggren erstmals detailliert verfolgen, welche wahnhaften Ideen von Wagner und Chamberlain zu Mussolini und schließlich Hitler führten – chauvinistische und ‚arische‘ (auch antisemitische) Denkmodelle in unseliger Verbindung. Doch hiervon war auf der Konferenz nichts zu hören, im Gegenteil: Ljunggren musste sich gar des Vorwurfs erwehren, zu grob mit seinem Metner umgegangen zu sein, der doch mit Liebe und Nachsicht betrachtet werden müsse. Was ein weiteres Mal und drastisch zeigte, wie notwendig in der Wissenschaft (wenn sie nicht „tümeln“ will) die kritische Distanz zum Gegenstand der Untersuchung ist. Auch über Nikolaj Metners durchaus problematische musikgeschichtliche Position war dementsprechend wenig Konkretes zu hören. Elena Kirnosova (Kursk), die sich seit langem mit den Skizzen des Metner-Archivs beschäftigt, hat einen weiteren tiefen Einblick in die Werkstatt des Komponisten gegeben, der deutlich machte, auf welch hohem Reflexionsniveau sowohl die musikalische wie auch die philosophische Seite seines Schaffens stehen. Die Referate werden demnächst als Tagungsbericht veröffentlicht. Abgerundet wurde die Konferenz durch zahlreiche Konzerte, in denen zum Teil außerordentlich selten gespielte Werke (zumal Lieder) Nikolaj Metners erklangen, sowie durch eine Ausstellung mit Bildern und archivalischen Dokumenten. Im Ganzen eine wichtige und großartige Pionierleistung, die zur Beschäftigung mit einem nicht ganz einfachen Erbe der russischen Kultur auf internationaler Ebene einlud und hierzu den Grundstein legte. Jetzt sollte die nebulöse Adoration durch eine kritische Sichtung abgelöst werden.

Trossingen, 26. April 2002:

2. Trossinger Symposium zur Renaissancemusikforschung „Gesang zur Laute / Singing to the Lute“

von Sabine Meine, Hannover

Zum zweiten Mal veranstaltete das Institut für Alte Musik an der Staatlichen Hochschule für Musik Trossingen dank Initiative und Konzeption von Nicole Schwindt und Richard Wistreich ein Symposium zur Renaissancemusik und stärkte mit internationalen Beiträgen aus der Wissenschafts- und Aufführungspraxis seinen Status als Diskussionsort für aktuelle Forschungsperspektiven.

Nicole Schwindt eröffnete die Problemkreise der Tagungsthematik durch terminologische Überlegungen zum Phänomen des „Gesangs zur Laute“ als einer zentralen, dabei begrifflich wenig einheitlichen europäischen Gattung zwischen Idee und Praxis, Singen und Spielen, Hof- und Volkskunst, Poesie und Musik sowie Komposition und Improvisation.

Jürgen Heidrich (Göttingen) vertrat in Bezug auf Intavolierungen geistlicher Vokalpolyphonie innerhalb der spanischen Vihuela-Musik des 16. Jahrhunderts die Annahme einer möglichen „Profanisierung“ geistlicher Musik und regte Diskussionen über pragmatische Funktionen der Vihuela-Musik als Querschnitt damals bekannter Musik an, die John Griffith mit dem plastischen Vergleich der Sammlungen „as an CD-Player of the time“ auf den Punkt brachte. John Griffith (Melbourne) und Dinko Fabris (Bari) relativierten die auf der Basis von Druckzeugnissen entstandenen Erkenntnisse über die Gattung Villanella, gaben Einblicke in parallele Entwicklungen der Begleitungspraxis des Sololieds mit der Laute, Vihuela und Viola da mano in Italien und Spanien, somit in das Musikleben von Neapel und in Beispiele von Milán und Mudarra, die z. T. den Florentiner monodischen Stil vorwegnahmen. Richard Wistreich (Trossingen/London) reflektierte am Beispiel des Gesangsvirtuosen Giulio Cesare Brancaccio „virtù, Virtuosität und die Konstruktion adliger männlicher Identität im Italien des späten 16. Jahrhunderts“ und eröffnete aus Gender-Perspektive neue Forschungswege bezüglich der „Musica secreta“ und des so genannten „Concerto delle donne“ am Hof Alfons' II. von Este in Ferrara.

Über Hintergründe des englischen „lute song“ sprachen Sebastian Klotz und Susanne Rupp (beide Berlin); Klotz interpretierte die von John Dowland gebrauchten Metaphern des Sehens als „musikalische ‚actio‘“ in Bezug auf eine Krise visionärer Sprache im Vorfeld moderner Subjektivitätsstrategien; Rupp untersuchte den kulturellen Standort geistlicher Ayres von Dowland und Thomas Campions. Jeanice Brooks (Southampton) verwies in ihrem Beitrag über „Neue Musik in der französischen Spätrenaissance“ auf die Diskrepanz von Aufführungs- und Druckpraxis und plädierte einmal mehr für die Annahme einer „pan-European courtly aesthetic“ für die weitere Forschung. Armin Brinzing (München) illustrierte anhand unbekannter Darstellungen von zur Laute spielenden Liebespaaren und ihren Bedeutungen die Arbeitsmöglichkeiten in der musikikonographischen Sammlung der deutschen Arbeitsgruppe des RISM in Zusammenarbeit mit dem RidIM (Répertoire Internationale d'Iconographie Musicale) in der Bayerischen Staatsbibliothek, die zur Zeit um 20.000 Nachweise umfasst, allerdings leider bislang nur aus Deutschland und den Niederlanden.

Durch musikalische Demonstrationen und ein Konzert erfuhren die Anregungen des Symposiums eine Erweiterung (Richard Wistreich, Rolf Lislevand und Studierende, Trossingen, sowie Christine Gabrielle, Genf). Die wissenschaftlichen Beiträge werden im 2. Band des *Trossinger Jahrbuchs* (Troja) veröffentlicht.

St. Blasien, 4. bis 5. Mai 2002:

Symposium „Martin Gerbert – Fürst und Abt von St. Blasien“

von Waltraud Götz, Nagold

Die Gesellschaft für Musikgeschichte in Baden-Württemberg e. V. und das Kolleg St. Blasien luden zu einem Symposium über Leben und Wirken des Fürstabtes Martin Gerbert (1720–1793) ein. Manfred Hermann Schmid (Tübingen), der das Symposium moderierte, stellte der Referatsreihe einen kurzen Blick auf die facettenreiche Persönlichkeit Martin Gerberts voran. Im Eröffnungsvortrag mit dem Titel „Fürstabt Martin Gerbert im politischen Umfeld des 18. Jahrhunderts“ referierte Hugo Ott (Merzhausen) über die Reisen Gerberts an den Kaiserhof nach Wien und an die Kurie nach Rom. Er hob die Verflechtung von Vergangenheit und Gegenwart im Denken Gerberts hervor, der versuchte, mit seinem Einfluss und Ansehen der Zersetzung des Katholizismus im ausgehenden 18. Jahrhundert entgegenzuwirken. Der Beitrag von Adalbert Weh (Kirchzarten) zu „Abt und Fürst Martin Gerbert von St. Blasien im Spannungsfeld zwischen Staatsloyalität und Klostertradition“ machte deutlich, dass Gerbert die offene Opposition gegen die kaiserliche Kirchenpolitik vermied und stattdessen subtilere Wege ging, um die Interessen seines Konventes und der katholischen Kirche zu fördern. Andreas Traub (Bietigheim) legte in seinem Bericht „Gerberts Scriptorum – eine Einführung“ die Bedeutung der „Scriptores“ als Basis für quellengestützte Forschung in der Entstehungszeit der Textsammlung dar und bezeichnete sie als „Beiprodukt“ zu Gerberts *De cantu et musica sacra*. Michael Bernhard (München) zeigte in seinem Vortrag über „Die ‚Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum‘ und die moderne Textkritik“ anhand eines konkreten Beispiels auf, dass Gerberts Quellensammlung trotz methodischer Fortschritte in der Textkritik und moderner Editionen einzelner Traktate heute noch immer unverzichtbar ist. In einem weiteren Beitrag stellte Traub ein gedrucktes Graduale aus St. Blasien vor. Unter dem Titel „Kein Lockreiz für die Ohren, sondern die Seele mit frommem Sinn erfüllen – Martin Gerberts *Missa in coena Domini*“ gab Christian Berger (Freiburg) einen kurzen Überblick über die Musik der Messesätze und verwies darauf, dass Gerbert die Aufgabe der Musik darin sah, zum Lobe Gottes beizutragen – unabhängig von ihrer stilistischen Ausgestaltung. Hans Musch (Freiburg) hielt den Abschlussvortrag zum Thema „Martin Gerberts Kirchenmusik“. Musch bezog sich vor allem auf die 1747 erschienenen 24 mehrstimmigen Offertorien, die in Zusammenarbeit mit P. R. Klesatl entstanden waren und einer völlig anderen Klangwelt angehören als die im vorausgegangenen Referat betrachtete Messe. Die Tagung wurde abgeschlossen durch die Aufführung der *Missa in coena Domini* während des Pontifikalamtes am Sonntag. Nachmittags führte eine Exkursion ins ehemalige Wilhelmitenklster in Oberried, das Teile der früheren Bibliothek des Klosters St. Blasien verwahrt.

Bonn, 25. Mai 2002:

„Rückblick nach vorn. Komponisteninstitute als Bewahrer und Gestalter“

von Ullrich Scheideler, Berlin

Das Beethoven-Haus Bonn feierte das 75-jährige Bestehen des Beethoven-Archivs nicht nur mit einer Reihe von Konzerten, sondern auch mit einem von Helga Lühning (Bonn) geleiteten Symposium, in dem Repräsentanten musikwissenschaftlicher Forschungsinstitute über ihre Arbeit berichteten. „Rückblick nach vorn“ bedeutete dabei: den ursprünglichen Zielsetzungen und Weichenstellungen nachzugehen, die Wandlungen zu skizzieren, die durch veränderte Ansprüche seitens der Musiker und Wissenschaftler wie durch die Neuen Medien hervorgerufen wurden, und nicht zuletzt Zukunftsperspektiven zu formulieren.

Wolfgang Rehm (*Neue Mozart-Ausgabe*, Salzburg) legte dar, wie sehr auch eine auf Abgeschlossenheit zielende Ausgabe doch stets ein „work in progress“ bleiben muss. In den Anfangsjahrzehnten konnte eine Reihe von Werken nur nach Sekundärquellen ediert werden, da einige Autographe verschollen waren. Aber auch das 1787 hergestellte *Don Giovanni*-Material ist erst nach dem Erscheinen des entsprechenden Bandes erschlossen worden. So kann man manchem der Herausgeber fast dankbar sein, dass sein Kritischer Bericht erst jetzt vorgelegt wird und der neueste Forschungsstand noch eingearbeitet werden konnte. Nach ihrem Abschluss im Jahre 2006 wird die Neue Mozart-Ausgabe in ein Dokumentationszentrum umgewandelt; eine Quelldatenbank ist seit Ende 1995 im Aufbau.

Wie stark der Charakter einer Ausgabe durch die Motive geprägt wurde, die zu ihrer Gründung geführt hatten, zeigte Rudolf Stephan (Berlin) am Beispiel der *Arnold-Schönberg-Gesamtausgabe*. Von Schülern sowie Künstlern und nicht etwa von Wissenschaftlern initiiert, verfolgte sie den Zweck, Schönbergs Schaffen überhaupt erst zugänglich zu machen. Daher wurden zunächst Werke ediert, die nicht (mehr) oder nur in unzulänglichen Ausgaben greifbar waren, obwohl die Voraussetzungen zu deren Edition eher ungünstig waren. Die ersten Herausgeber verfügten nicht über editorische Erfahrung, und die Reproduktion der Quellen war von nur ungenügender Qualität. Die Wandlung zu einer Ausgabe, die wissenschaftlichen Kriterien genügt, gelang erst seit Mitte der 1970er-Jahre.

Für die *Neue Schubert-Ausgabe* legte Walther Dürr (Tübingen) u. a. dar, welche grundlegenden Entscheidungen in den Anfangsjahren zu treffen waren. Selbst der Entschluss, die Werke nicht nach ausschließlich chronologischen Gesichtspunkten (wie Otto Erich Deutsch es gewünscht und die Alte Schubert-Ausgabe praktiziert hatte) herauszugeben, sondern Schuberts eigene Zusammenstellungen zu berücksichtigen, war nicht unumstritten. Auch mit dem Konzept der „offenen Ausgabe“, also dem Abdruck von Varianten und Fassungen beschritt man Neuland.

Unter welchen schwierigen Bedingungen die Arbeit an solchen Instituten aufgenommen wurde, die nicht (primär) mit der Erstellung einer Gesamtausgabe befasst sind, zeigten die Referate über das Beethoven-Archiv sowie das Max-Reger-Institut. Aus der Gründerzeit des Beethoven-Archivs berichtete Sieghard Brandenburg (Bonn). Die Institution, von Ludwig Schiedermair im Jahre 1927 initiiert, sah ihre Aufgabe zunächst hauptsächlich darin, Quellenmaterial zu sammeln. Für welchen wissenschaftlichen Zweck die Bestände genutzt werden sollten, blieb jedoch offen und geriet in den Anfangsjahren im Zuge von Kompetenzstreitigkeiten bisweilen in den Hintergrund. Es dauerte bis nach dem II. Weltkrieg, ehe das Archiv mit mehreren Editionsprojekten hervortrat. Susanne Popp (Karlsruhe) gab einen Überblick über die Aktivitäten des 1947 gegründeten Max-Reger-Instituts. Es diente vornehmlich dem Zweck, Reger wieder ins Bewusstsein der Öffentlichkeit zu bringen. Die Quellen waren weit verstreut, die finanzielle Ausstattung äußerst bescheiden, so dass es bis heute primär darum geht, eine Sammlung aufzubauen, die Forschung anzukurbeln und Veranstaltungen anzuregen. Inzwischen ist das Institut zu einem Zentrum der Reger-Forschung geworden. Ein Werkverzeichnis sowie ein Briefeverzeichnis sind in Vorbereitung. Und auch eine Gesamtausgabe erscheint nicht mehr ausgeschlossen.

Egon Voss (München) widmete sich dem Verhältnis von historisch-kritischer Edition und praktischem Gebrauch am Beispiel der *Richard-Wagner-Gesamtausgabe*. Diese verstand sich von Beginn an explizit als Ausgabe für die Praxis, was dazu führte, dass für die Wiedergabe des Notentexts zunächst sogar die so genannte „Reformpartitur“ erwogen wurde, die auf Transpositionen der Bläserstimmen verzichtet (sie erwies sich allerdings als unpraktikabel). Dass die Ausgabe bis heute Mühe hat, Eingang in die Praxis zu finden, liegt jedoch im Wesentlichen daran, dass Aufführungsmaterial und Klavierauszüge entweder nicht hergestellt oder von Orchestern resp. Musikern nicht rezipiert werden – ein Problem, das nicht nur die Wagner-Ausgabe hat.

Zum Schluss skizzierte Gabriele Buschmeier (Mainz) einige Perspektiven aus Sicht der Union der deutschen Akademien der Wissenschaften, die zur Zeit ca. 3,5 Millionen Euro der musikwissenschaftlichen Forschung zur Verfügung stellt und 17 Projekte fördert. Wenn in den nächsten Jahren die ersten Gesamtausgaben beendet sein werden, soll es zwar weiterhin Editionsprojekte geben, die das Œuvre eines Komponisten im Ganzen oder teilweise bearbeiten (möglich seien eine Auswahlangabe der musikalischen Werke Johann Adolf Hasses oder Ferruccio Busonis, insbesondere aber eine historisch-kritische Ausgabe der Schriften Richard Wagners), doch dürften zunehmend auch nach anderen Gesichtspunkten (etwa Kulturräume, Gattungen) konzipierte Projekte sowie die Erstellung digitaler Datenbanken gefördert werden. Da solche Entscheidungen langfristig Geld binden, besteht hier in den kommenden Jahren noch erheblicher Diskussionsbedarf.

Bad Arolsen, 25. bis 26. Mai 2002:

„Mozart und Prag“

von Barbara Eichner, München

Die Verbindung mit dem 51. Deutschen Mozartfest bestimmte auch das Thema der Tagung, die im Rahmen der 17. Arolser Barockfestspiele „Musiklandschaft Tschechien“ stattfand: „Mozart und Prag“ standen im Mittelpunkt, wobei die Zusammenarbeit mit der Deutschen Mozart-Gesellschaft (Augsburg) und dem Institut für deutsche Musikkultur im östlichen Europa (Bonn) eine große thematische Vielfalt ermöglichte. Nach der Begrüßung durch den Tagungsleiter Friedhelm Brusniak (Würzburg) und Chairman Ulrich Konrad (Würzburg) eröffnete Laurenz Lüticken (Zürich) die erste Sitzung mit einem kulturgeschichtlichen Überblick zu den Begriffen „Aufklärung“, „Mozart“ und „Prag“ und ihrem wechselseitigen Verhältnis. Tomislav Volek (Prag) räumte mit einigen überkommenen Vorstellungen über „Mozart und das Publikum der Prager italienischen Oper“ auf und hob die schichtenübergreifende Begeisterung für die Oper und den Einfluss der Prager auf die Programmgestaltung ihrer Opernhäuser hervor. Klaus Peter Koch ergänzte dieses Bild um „Die böhmischen Mozart-Enthusiasten in Franz Xaver Niemetscheks Mozart-Biographie“, besonders um die Beziehungen zwischen Mozart und den Prager Musikerkollegen, aber auch mit den zahlreichen aristokratischen und bürgerlichen Musikfreunden. Werner Keil (Detmold) verband in der Fragestellung nach „E. T. A. Hoffmanns Mozart-Bild“ die bekannte Anekdote um die kurz vor der Aufführung (nieder-)geschriebene *Don Giovanni*-Ouvertüre sowohl mit der neueren Mozart-Skizzenforschung als auch mit Hoffmanns Konzept des „inneren Schreibens“. Der Nachmittagsvortrag von Martin Staehelin, der „Mörikes Mozart-Novelle aus der Sicht der Musikwissenschaft“ beleuchtete, erfreute sich – wie die gesamte Tagung – eines lebhaften Zuspruches interessierter Mozartianer.

Zum Auftakt der Sitzungen am Sonntag vertiefte Hermann Jung (Mannheim) das vom Sitzungsleiter Klaus-Peter Koch am Vortag entworfene Bild der „Künstlerischen Begegnungen in Prag“ um die enge Beziehung zwischen den Familien Mozart und Duschek, besonders im

Hinblick auf die Konzertarien, die Wolfgang Amadeus Mozart für Josepha Duschek komponierte. In einer intensiven Analyse „Zur musikalischen Dramaturgie der 1. Szene des I. Akts von *Don Giovanni*“ vertrat Mechthild von Schoenebeck (Dortmund) die These, die gesamte Szene stelle einen „auskomponierten Auftakt“ zum ersten Höhepunkt, dem Tod des Komturs, dar. Lucian Schiewitz kehrte das Tagungsthema zu „Prag und Mozart“ um und zeigte unter dem Gesichtspunkt „Musikhistoriographie eines kulturellen Zentrums als Symptom der Blickverengung“ auf, dass das reiche Musikleben Prags im 18. Jahrhundert fast völlig vom – von den Pragern teilweise selbst initiierten – Mozartkult verdeckt wird. Dass sich Eduard Mörike außer in seiner bekannten Novelle *Mozart auf der Reise nach Prag* intensiv mit Mozarts Musik auseinandergesetzt hat, zeigte Jürgen Becker (Freiburg) an mehreren Gedichten des schwäbischen Poeten, besonders an „Ach nur einmal noch im Leben“, das die gleichnamige Arie aus *La clemenza di Tito* im Quietschen einer Gartentür wieder erkennt und als Schlüssel zur Vergangenheit verwendet. Die Brücke zur deutsch-national geprägten Mozart-Rezeption im späten 19. und 20. Jahrhundert schlug Harald Lönnecker (Koblenz) mit einem Abriss der „Politischen Sammlung im Zeichen deutscher Musikkultur. Der Akademische Mozart-Verein zu Prag“. Den Abschluss der Tagung bildete ein Überblick über „Echte Hosenrollen in Opern von Wolfgang Amadé Mozart und Richard Strauss“ von Christine Gräfin Esterházy, die zur Freude der Zuhörer ihre Musikbeispiele selbst vortrug.

Wie in den vergangenen Jahren werden auch die Vorträge zu „Mozart und Prag“ gesammelt in den *Arolser Beiträgen zur Musikwissenschaft* erscheinen.

Berlin, 29. Mai bis 1. Juni 2002:

Internationale Tagung „Deutsche Leitkultur Musik. Geschichte und Musikgeschichte nach 1945“

von Frank Hentschel, Berlin

Unter dem provokativ-ironischen Titel „Deutsche Leitkultur Musik...“ fand im Harnack-Haus, Berlin, eine Tagung statt, die Albrecht Riethmüller (FU Berlin) zusammen mit dem Historiker Michael H. Kater (York University Toronto) organisiert hatte. Die Veranstaltung stellte die Fortsetzung einer 1999 in Toronto durchgeführten Tagung zu „Music and Nazism“ dar. Wurde damals die Musik im „Dritten Reich“ selbst behandelt, so ging es diesmal um die Nachwirkung, d. h. um die Frage, wie Musik und Musikwissenschaft mit dem Ende des Zweiten Weltkrieges umgegangen sind, also um Wiederaufbau bzw. Neuaufbau des Musiklebens und wie es sich in Kontinuitäten und Brüchen niederschlug.

Die Beiträge lassen sich im Wesentlichen drei thematischen Gruppen zuordnen, nämlich der Problematik der „Entnazifizierung“, der Idee der „Vorherrschaft“ der deutschen Musik und der Frage nach musikalischen Entwicklungen bzw. Neuanfängen nach 1945. Dass die Vorstellung einer „Stunde Null“ ein dem Wunschdenken entsprungener Mythos sei, darin schienen sich alle Tagungsteilnehmer einig zu sein; und so stand in deren Mittelpunkt insgesamt auch weniger die Suche nach Brüchen als nach Kontinuitäten. Am Beispiel von Hermann Unger (Michael Custodis), Gottfried von Einem und Herbert von Karajan (Thomas Eickhoff), Hans Rosbaud (Joan Evans, Boris von Haken) und Walter Abendroth (Friedrich Geiger) wurden Musikerkarrieren nachgezeichnet, die nach Kriegsende trotz teils eindeutiger Aktivitäten im „Dritten Reich“ fortgesetzt werden konnten. Walter Abendroth bediente bis in die 1960-er Jahre hinein die zuvor antisemitisch konnotierten oder gar begründeten Denkmuster in seiner verkrampften Polemik gegen die moderne Musik (von Arnold Schönberg bis hin zur seriellen Musik). Einen Höhepunkt sowohl mit Blick auf die historiographische Aussagekraft als auch die Präzision und

Lebendigkeit der Darstellung bildete die Durchleuchtung der beruflichen Laufbahn Hermann Ungers. Dieser erhielt nicht nur trotz wahrscheinlichen Denunziantentums nach 1945 eine Pension und hatte mehrere Ehrenämter inne, sondern ihm wurde 1958 vom nordrhein-westfälischen Kultusminister Werner Schütz unter grotesken Umständen gar das Bundesverdienstkreuz erster Klasse verliehen. Spannend war auch die Darstellung der Tätigkeiten von Hans Rosbaud durch zwei Referenten, die aufgrund weitgehend identischer Quellen zu einer relativ unterschiedlichen Einschätzung der Person gelangten. Das vermittelnde Fazit dieser Diskussion zog die Historikerin Adelheid von Saldern, deren Anwesenheit allein schon ein Gewinn war: Aus beiden Beschreibungen gehe noch einmal hervor, wie „Diktatur“ funktioniere – durch Menschen, die sie zwar nicht aktiv unterstützen, sich aber auch nicht gegen sie wehren, sondern irgendwie mit- und weitermachen. Eine andere Perspektive schlugen Peter Jelavich, David Monod und Adelheid von Saldern selbst ein, die nach einer anderen Art von Kontinuität fragten, nämlich nach „re-education“, Zensur oder zensurartigen Maßnahmen nach 1945 in der Bundesrepublik und in der DDR.

Das Thema „Leitkultur“ wurde aus sehr unterschiedlichen Blickwinkeln heraus betrachtet. Während Anselm Gerhard darauf hinwies, dass im Rahmen der Musikgeschichtsschreibung auch im Ausland nach 1945 die Vorherrschaft der deutschen Musik gewahrt blieb – seine Beispiele waren Paul Henry Lang, Manfred Bukofzer, Joseph Kernann, Edward E. Lowinsky und Jacques Chailley –, veranschaulichte Guido Heldt an einem deutschen Nachkriegsfilm, wie sich in der Populärkultur neue „Leitkulturen“ durchsetzten. Die wahre Liebe einer Sängerin gehört darin nicht mehr so sehr Schubert und Brahms, sondern dem Jazz. Und Peter Fritzsche stellte in einem facettenreichen Vortrag dar, welche große historische Bedeutung dem Rock 'n' Roll zukam: Damit lag eben eine ganz andere „Leitkultur“ vor.

Drei weitere Beiträge widmeten sich der Frage nach den musikalischen, insbesondere kompositorischen Entwicklungen nach 1945. Horst Weber analysierte die Musik der Exilanten und arbeitete dabei drei (sich durchdringende) Typen heraus: Musiker, die das klassische (auch gerade deutsche) Repertoire pflegten, solche, die der Avantgarde zuzurechnen sind, und schließlich jüdische Musiker, die sich um die Bildung eines jüdischen, zionistischen Kunstmusikstils bemühten. Frank Schneider hob hervor, dass auch kompositorisch gesehen, 1945 kein Bruch vorlag. Sein Augenmerk richtete er auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Entwicklungen in Ost- und Westdeutschland. Im Kalten Krieg wandte sich der DDR-Immigrant Hanns Eisler kritisch gegen Schönberg und Strawinsky. DDR-Komponisten reagierten auf den sozialistischen Realismus mit Anpassung oder verstecktem Widerspruch. Frank Schneiders Vortrag wurde durch Glenn Stanleys Untersuchung der musikwissenschaftlichen Tendenzen in Ost- und Westdeutschland nach dem Krieg schön ergänzt. Einen ganz anderen Aspekt der kompositorischen Nachkriegsgeschichte sprach Christoph von Blumröder an und stellte zwei französische Ansätze vor, die einen radikaleren Neuanfang bedeuteten als der des für die Darmstädter „Leitkultur“ so wichtigen Pierre Boulez. Von Blumröder gab der Diskussion um die „Leitkultur“ eine zusätzliche Dimension, indem er zwei Werke auswählte, denen deutsche Kunst zugrunde lag: François Bayles *Tremblement de terre très doux* und Henri Pousseurs *Dichterliebesreigentraum*. Trotz der engen Verflechtungen deutscher und französischer Musik nach dem Krieg seien beide Ansätze in Deutschland kaum rezipiert worden.

An einer Podiumsdiskussion von Zeitzeugen nahmen Ulrich Dibelius, Joachim Kaiser, Günter Mayer, Rudolf Stephan und als Moderator Ludwig Finscher teil. In ihr ging es ausschließlich um die Frage der kompositorischen Situation nach 1945. Die Problematik personeller und ideologischer Kontinuitäten wurde – trotz Nachfragen aus dem Publikum – vermieden. Nur Joachim Kaiser antwortete darauf mit zwei Hypothesen: Erstens habe es einen übertriebenen Glauben an das Spezialistentum gegeben; man habe Autoren und Dirigenten gebraucht, doch seien nicht genügend Personen vorhanden gewesen, auf die man hätte zurückgreifen können, sodass man auf die etablierten Spezialisten ausgewichen sei. Zweitens habe sich die Verbindung von vollständiger physischer und psychischer Ermattung der Menschen und dem Willen, neu anzufangen, das Bewusstsein für die Dinge, die noch nicht in Ordnung waren, geschwächt.

Halle (Saale), 10. bis 12. Juni 2002:

„Musik und Theater als Medien höfischer Repräsentation“. Interdisziplinäre wissenschaftliche Konferenz im Händel-Haus anlässlich der 51. Händel-Festspiele

von Gilbert Stöck (Halle)

„The King shall rejoice“ lautete das Motto der diesjährigen Händel-Festspiele. Dementsprechend lag es nahe, dass sich die Konferenz der Frage widmete, welche Funktionen die Musik für die Darstellung und Selbstdarstellung von Ansehen und Macht zu übernehmen hatte. Bereits der von Silke Leopold (Heidelberg) im halleschen Stadthaus gehaltene Festvortrag „Weibsbilder – Mannsbilder. Musikalische Menschendarstellung im Kontext höfischer Sitten“ zeigte, wie sehr Händel befähigt war, in der Charakterisierung seiner Figuren (allzu) menschliche Regungen mit den Erfordernissen höfischer Etikette miteinander zu verbinden. Während der Konferenz halfen ausführliche Analysen einzelner Werke und allgemeine, historische Kontexte vorstellende Untersuchungen, ein komplexes Bild der Beziehungen zwischen künstlerischen und höfischen Intentionen darzulegen. Das Konzept der Konferenz berücksichtigte folgerichtig auch die Einbeziehung kunstgeschichtlicher Fragestellungen.

In einem grundsätzlichen Referat konnte Juliane Riepe (Halle) veranschaulichen, wie höfisches Zeremoniell und dessen Systematisierung zur „Ceremonial-Wissenschaft“ – als Lehre von der Inszenierung der Herrschaft – im 18. Jahrhundert theoretisch begründet wurde. Die Rolle, die die Musik in diesem Kontext spielte, wurde in weiterer Folge eingehend erläutert. Oswald Georg Bauer (München) referierte über die Typologie des Bühnenbildes im Barocktheater und gab damit einen differenzierten Einblick in veränderte dramaturgische Konzeptionen und die Darstellungsmöglichkeiten des künstlerisch Transzendenten und Realistischen. Wolfgang Schenkluhn (Halle) besprach eingehend zwei Porträts G. F. Händels von Thomas Hudson, die 1749 sowie 1756 entstanden und offenkundig unterschiedlichen Gestaltungsmodelle folgen. Die Ausführungen machten deutlich, inwieweit bildkompositorische Merkmale die Art und Weise der Repräsentation, sowohl des Porträtierten, als auch des Auftraggebers, prägen. Grundbedingungen repräsentativer Darstellung untersuchte auch Hans-Ernst Mittag (Berlin), indem er die textliche Faktur und die Figuren in Händels Ode *Alexander's Feast, or the Power of Musick* analysierte. Der Vergleich der textlichen „Dramaturgie“ mit gemalten und gezeichneten Darstellungen des Alexanderfestes legte dar, dass die Ode vollauf den Erfordernissen höfischer Repräsentation entsprach. Besonderes Augenmerk richtete sich auf repräsentative Funktionen der Musik in höfischen Opern: Reinhard Ströhm (Oxford) reflektierte prinzipielle Fragen zu höfischer Selbstdarstellung in Opern – sei es auf der Ebene des Librettos, sei es auf der Ebene der Darsteller. Darüber hinaus wurde anhand von Beispielen aufgezeigt, welche unterschiedlichen Interessen die Art und Weise der Realisierung von höfischen Festmusiken beeinflussten. Ein detailliertes Beispiel einer solchen Verquickung vielschichtiger Interessen stellte Hans-Georg Hofmann (Basel) vor, indem er Einblicke in die Entstehungsbedingungen von Händels Festmusik anlässlich der Hochzeit des Prinzen Frederick of Wales mit Prinzessin Augusta von Sachsen-Gotha im Jahre 1736 gewährte. Zudem erläuterte Hofmann, welche spezifischen Merkmale die Hochzeitsoper *Atalanta* von anderen Opern Händels unterscheiden. Der Blick wurde auch auf Händels repräsentative Kirchenmusik gerichtet, wobei Sabine Henze-Döhring (Marburg/Lahn) über den Traditionsbruch reflektierte, den Händels *Coronation Anthems* und die Gestaltung der Krönungszeremonie für König Georg II. im Jahre 1727 darstellten. Schließlich bildete das Referat von Wolfgang Ruf (Halle), das sich mit der Musik- und Theaterlandschaft in Halle und Weißenfels während der Jugendzeit Händels beschäftigte, den Brückenschlag vom Londoner Hof zurück in die Geburtsstadt Händels. Ruf betrachtete das adlige und bürgerliche Leben der beiden Städte und diskutierte, warum Händel für seine weitere musikalische Ausbildung Halle verlassen musste und nach Hamburg zog.

Weitere Vorträge, die sich unter anderem mit der Bedeutung Händels für die Musik am

Londoner Hof nach dessen Tod beschäftigten, wurden gehalten von Ulrike Krenzlin (Berlin-Halle – „Über das Verhältnis von Bildhauerei und Musik am Beispiel des Händel-Denkmal von Louis-François Roubilliac (1702-1762)“), Annette Landgraf (Halle – „Die Begräbniszeremonie für Queen Caroline“), Eva Zöllner (Hamburg – „Georg III. und die Händelbegeisterung am britischen Hof in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts“), Graydon Beeks (Claremont – „Making a Living in the Pit: The Career of Thomas Rawlings, Royal Musician“), Donald Burrows (Milton Keynes – „Handel, Stuarts and Hanoverians: Handel's English Church Music and the Image of the British monarchy“), Klaus Hortschansky (Münster – „Ein verkapptes Orpheus-Drama? Händels Hochzeits-Serenata ‚Il Parnasso in festa per gli sponsali di Teti e Peleo‘“), Siegfried Schmalzriedt (Karlsruhe – „Berenice, Regina d'Egitto' – Händels Oper in der Krise“), David Vickers (Huddersfield – „Musical Representation of Amorous Behaviour at the Court of Queen Partenope“) und William Weber (Long Beach – „The 1784 London Handel Commemoration and the End of Court Musical Life“).

Somit erlaubte die Konferenz, die von Studierenden des Instituts für Musikpädagogik der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg musikalisch eröffnet wurde, nicht nur Blicke auf die künstlerischen Möglichkeiten der Musik, als Medium höfischer Selbstdarstellung zu fungieren. Auch umgekehrt wurde Einblick in die davor liegenden Interessen und Erwartungshaltungen seitens der aristokratischen Auftraggeber und der theoretischen Prädisposition der „Ceremonial-Wissenschaft“ gewährt. Dass die kunstgeschichtlichen Beiträge als integraler Bestandteil der Thematik aufgefasst werden konnten, bestätigt die Sinnhaftigkeit der interdisziplinären Ausrichtung der Konferenz.

Köln, 21. und 22. Juni 2002:

Symposium „Joseph Haydns Bearbeitungen schottischer Volkslieder“

von Egbert Hiller, Köln

Joseph Haydns Bearbeitungen schottischer Volkslieder standen bislang weder bei Musikforschern noch bei Interpreten im Mittelpunkt des Interesses – nicht zuletzt, weil nur wenige von ihnen in Neuausgaben zugänglich waren. Das kann sich nun ändern, denn in der Haydn-Gesamtausgabe werden bald alle Bearbeitungen vorliegen. Anlässlich des Erscheinens eines Bandes mit Liedern, die Haydn zwischen 1800 und 1802 für den schottischen Volkslied-enthusiasten George Thomson schrieb (*Joseph Haydn: Werke. Reihe XXXII, Band 3, Volksliedbearbeitungen Nr. 151–268. München 2001*), veranstaltete das in Köln ansässige Joseph Haydn-Institut in Verbindung mit dem Musikwissenschaftlichen Institut der Kölner Universität ein zweitägiges Symposium. Zwar handelt es sich bei Haydns etwa 400 Volksliedbearbeitungen um Gelegenheitswerke; diese machen jedoch einen beachtlichen Teil seines Spätwerks aus. Lohnende Fragen stellen sich hier allemal, etwa nach dem zeitgeschichtlichen und musikhistorischen Kontext, nach der Ästhetik von „Gebrauchsmusik“, nach der Autorschaft einzelner Bearbeitungen und nach Problemen der Edition. Diese betreffen insbesondere das Verhältnis von Musik und Text – denn Haydn bearbeitete die Melodien, ohne deren Texte zu kennen; sie wurden erst nachträglich vom Verleger unterlegt.

In drei Tagungsblöcken suchten Referenten und Zuhörer in Vorträgen und Diskussionen nach Antworten. James Webster (Cornell University, Ithaca) oblag es, Bezüge zwischen Haydns musikästhetischen Grundsätzen im Allgemeinen und seinen *Schottischen Liedern* im Besonderen herzustellen. Er verwies auf den so schlichten wie überzeugenden künstlerischen Vorsatz Haydns – „ein Tonstück soll haben einen fließenden Gesang, zusammenhängende Ideen, keine Schnörkeleyen, nichts Ueberladenes, kein betäubendes Accompagnement u. dgl. mehr“ –, der gerade auch für die Liedbearbeitungen gilt. Zugleich brachte Webster den „grellen“ und archaischen Charakter der schottischen Melodien zur Sprache, die Haydn mittels der aus-

komponierten Begleitung von Klavier, Violine und Violoncello gewissermaßen „zivilisierte“. (Das Spannungsverhältnis zwischen „wilder“ Vorlage und „kunstvoller“ Bearbeitung dürfte ein zentrales Moment dieser Werke sein.)

Wichtige Beiträge leisteten auch die aus Glasgow angereisten Herausgeber des jüngsten Bandes der Haydn-Gesamtausgabe: Kirsteen McCue ordnete George Thomsons gedruckte Sammlungen schottischer Volkslieder in den kulturellen Kontext seiner Zeit ein und Warwick Edwards gewann anhand der Korrespondenz zwischen Thomson und Haydn neue Einsichten in Datierung und Chronologie der Werke. Und Marjorie Rycroft problematisierte die Authentizität der Bearbeitungen aus den Jahren 1802 bis 1804, die Haydn zwar unter seinem Namen an Thomson verkaufte, aber zumindest zu einem großen Teil von seinem Schüler Sigismund Neukomm anfertigen ließ. Durch ihre fundierte Analyse konnte Rycroft stilistische Kriterien aufstellen, die für die meisten Bearbeitungen dieser Jahre eine Autorschaft Neukommns annehmen lassen.

Erkenntnisse aus erster Hand trugen auch die Mitarbeiter des Haydn-Instituts bei. Armin Raab erläuterte die Prinzipien der Edition von Haydns Liedern für Thomson. Schwierigkeiten erwachsen vor allem aus der Quellenlage: Die Hauptquellen des Notentextes, Autographen und Kopistenabschriften, sind untextiert, daher müssen als Quelle für die Texte Thomsons Drucke herangezogen werden (die als Quelle für die Noten ausscheiden). Dies führe zwar zu einer Fassung, die historisch so nie existierte, lasse sich aber mit Berufung auf die Autorintention rechtfertigen. Andreas Friesenhagen widmete sich Haydns Bearbeitungen für William Whyte, stellte Parallelen und Unterschiede zu denen für Thomson heraus (teilweise liegen die gleichen Melodien zu Grunde) und beleuchtete das Konkurrenzverhältnis zwischen beiden Verlegern.

Ein Vergleich zwischen den Liedbearbeitungen Beethovens und Haydns, den Petra Weber-Bockholdt (Koblenz) anstellte, rundete das Bild ab. In ihrer Analyse zeigte sie, dass Haydn die Melodien weitaus schlichter bearbeitete, während bei Beethoven eine künstlerische Überformung der Melodien, ja, ihre Aneignung als Mittel zum Selbstaussdruck deutlich stärker zu Tage tritt. Im Vortrag von Wolf-Dieter Seiffert vom Henle Verlag (in dem die Haydn-Gesamtausgabe erscheint) ging es vor allem um die Möglichkeiten einer verlegerischen Verwertung der *Schottischen Lieder*. Nach seiner Einschätzung dürfte es sich allerdings kaum rechnen, den Gesamtausgabenband der Musikpraxis durch eine preisgünstigere (aber in der Herstellung teure) „praktische Ausgabe“ nahe zu bringen. Dazu trägt auch die „hybride, ästhetisch problematische Besetzung“ mit Singstimme, Klavier, Violine und Violoncello bei. Um das Verhältnis von wissenschaftlichen und praktischen Ausgaben drehte sich auch das abschließende Round Table über „Haydns Bearbeitungen schottischer Volkslieder – eine Entdeckung für Wissenschaft und Praxis“. Neben einigen der Referenten nahmen hier noch Georg Feder (Köln) und als Gesprächsleiter Friedrich C. Heller (Wien), teil.

Den außerordentlichen Reiz und die hohe Qualität der *Schottischen Lieder* stellte ein ins Symposium integriertes Konzert unter Beweis. Christian Gerhaher (Bariton), Wolf Dieter Streicher (Violine), Francis Gouton (Violoncello) und Gerold Huber (Klavier) boten in der Aula der Kölner Universität etliche Kostproben, vornehmlich aus dem jüngsten Band der Gesamtausgabe (der während dieses Konzertes vorgestellt wurde). Der sinnliche Eindruck, den die ebenso sorgfältigen wie brillanten Interpretationen hinterließen, bereicherte die theoretischen Diskurse aufs Angenehmste.