
B E R I C H T E

Valencia, 26. bis 28. Mai 2000:

1. Internationaler Kongress „Música y cultura urbana en la Edad Moderna“ / „Music and urban culture in early modern Europe“

von Cristina Urchueguía, München

Dass an der Universität Valencia ein internationaler musikwissenschaftlicher Kongress stattfinden konnte, ist insofern keine Selbstverständlichkeit, als diese Stadt noch nicht über eine akademische musikwissenschaftliche Infrastruktur verfügt. Die Zusammenarbeit zwischen der Royal Holloway University of London, dem Institut Valencià de Música, der Universität und Stadt Valencia sowie die vorbildliche Koordination durch den Philologen Andrea Bombi ermöglichten, dass der erste Auftritt dieser Stadt als Standort internationalen, musikwissenschaftlichen Austausches den Status einer hochkarätigen Veranstaltung für sich beanspruchen kann.

Angelockt von der brisanten Themenstellung, fanden sich neben renommierten Forschern aus Spanien, England, Deutschland, Italien, den Niederlanden, Lateinamerika, USA und Portugal, eine hohe Zahl interessierter Nachwuchsforscher und Studenten in Valencia ein. In seinem Vortrag „The sound of silence“ stellte Tim Carter (London) ein Panoptikum methodischer Implikationen und theoretischer Ansätzen vor, ausgehend sowohl von einer Kritik an verschiedenen Traditionen musikwissenschaftlicher Forschung als auch von Reflexionen zu empirischen Phänomenen. Dass die darauffolgenden Vorträge zu vielen der von Carter formulierten Desiderate und Anregungen Stellung zu nehmen schienen, zeugte von einem impliziten Konsens darüber, dass eine Perspektivierung von Musik jenseits der traditionellen Autor- und Werkbetonung seine *raison d'être* schon längst nicht mehr zu verteidigen braucht. Drei zentrale Themen – „Musik und Institutionen“, „Die Musiker in der urbanen Gesellschaft“, „Städtische Rituale“, – strukturierten den Fortgang des Kongresses. Diese Auswahl erwies sich insofern als glücklich, als sie die Verbindung von Fallstudie und methodologischer Reflexion besonders gut zu inspirieren imstande war. Es würde den Rahmen dieses Berichtes sprengen, versuchte man, alle Beiträge einzeln zu würdigen. Als Grundtenor des gesamten Kongresses ließe sich eine erstaunliche geographische Bandbreite ansehen. Zwar bildete die Erforschung spanischer Musikzentren einen wichtigen Schwerpunkt, ein Bereich in dem zweifelsohne Nachholbedarf herrscht, ganz neuartige Erkenntnisse konnte man durch die Gegenüberstellung mit der Situation in Lateinamerika, Italien und Mitteleuropa gewinnen.

Das Potenzial der Themenstellung des Kongresses wurde in Ian Fenlons (Cambridge) Vortrag „Zeremoniale Stadt: Musik und städtischer Raum im Venedig der Renaissance“ in der Art einer Engführung vielfältigster Ansätze und Beschreibungsmöglichkeiten zugespitzt: Gesellschaftliche und geschichtliche Prozesse, religiöse Kontexte, Kunst aber auch ästhetische Erfahrung und ihre Vermittlung verdichteten sich zu einer schillernden Interpretation. Insgesamt hinterließ der Kongress einen harmonischen Gesamteindruck, der die Sorgfalt widerspiegelte, mit der dieser von Andrea Bombi, Tess Knighton, José Carreras, Manuel Carlos de Brito u. a. vorbereitet worden war.

Es ist zu wünschen, dass diese gelungene Veranstaltung die Eröffnung einer Serie von Kongressen in Valencia bildet, ferner, dass der offensichtliche Bedarf an musikwissenschaftlicher Auseinandersetzung und die Begeisterungsfähigkeit dafür den Weg für die Institutionalisierung der Disziplin Musikwissenschaft an der Universität Valencia ebnen.

Stiftung Kloster Michaelstein , 17. bis 24. September 2000:

Symposium „Archäologie früher Klangerzeugung und Tonordnungen“

von Ellen Hickmann, Hannover

Dass kein Volk, keine Kultur ohne Klänge auskommt, dürfte auch für sehr frühe Stadien der Menschheitsgeschichte gegolten haben. Nicht eben viele Klangmittel sind indes archäologisch nachzuweisen bzw. als solche zu deuten – zu viele Objekte wurden aus vergänglichen Materialien gefertigt, zahlreiche Objekte sind stark zerstört und nur in Resten überliefert, die Interpretation ist also schwierig. War z. B. das Fragment der in der Slowakei gefundenen „Neanderthal-Flöte“ tatsächlich Teil eines Musikinstruments, auf dem bewusst Klänge erzeugt worden sind, Tonfolgen oder Melodien? Oder ist hier ein vom Höhlenbären zerbissener und gelöcherter Röhrenknochen überkommen? Diese Fragen bildeten die Eingangsdiskussion des Symposiums. Veranstalter war die Internationale Studiengruppe Musikarchäologie (Leitung: Ellen Hickmann), in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Archäologischen Institut Berlin, Orient-Abteilung (Direktor: Ricardo Eichmann) und mit der genannten Stiftung (Direktor: Andreas Walter). Klangräume wurden vorgestellt (Höhlen, Megalit-Zirkel), mögliche „Notationen“ auf paläolithischen Flöten aus Isturitz/Nordspanien, bis hin zu den frühesten, als Musikinstrumente tatsächlich konstruierten Flöten (Geißenklösterle bei Ulm, datiert ca. 38000–36000 v. Chr.). Mit Hilfe von Nachbauten sind Klangqualität und Tonfolgen zu ermitteln, und dies gilt auch für die 9000-jährigen Flöten von Jiahu/China. Für diese frühen Belege bleiben bewusst angelegte Tonordnungen vage und spekulativ, obgleich die sorgfältig eingelassenen Grifflöcher bis zu einem gewissen Grade den Rückschluss zulassen, dass man bereits früh die Vorstellung organisierter Tonfolgen entwickelte. Andere „europäische Klänge“, die zur Sprache kamen, liegen zeitlich näher, wie z. B. die der altirischen Hörner (Bronze- und Eisenzeit) und der bisher ältesten Leier Nordeuropas (2. Jahrhundert n. Chr.), die erstmals auf einem Kongress vorgestellt wurde, ebenso wie schriftliche Quellen zur Musikkultur des alten Irlands. Überaus reichlich ist der musikarchäologische Befund des präkolumbischen Lateinamerikas. Doch auch hier gilt, dass die vielgestaltigen keramischen Flöten in ihrer Bauweise nur Anhaltspunkte für Tonordnungen vermitteln, wie auch der Tonvorrat von Lauten etwa und Ansätze zu Notationen im alten Ägypten später Perioden (noch) keine Aufschlüsse für die einstige Existenz von Musiksystemen zulassen. Diese erscheinen im alten Mesopotamien, sie wurden lebhaft diskutiert, wie auch ihr vermutlicher Einfluss auf die griechische Antike, die erstmals Tonskalen hervorbrachte sowie Melodien, Notationen und komplexe musikalische Formen.

Den Abschluss der Tagung bildeten Ausführungen über frühe Ost-, südostasiatische und nahöstliche Musiksysteme, stets mit Rückgriff auf den archäologischen Befund der Kulturen.

Wann hat der Mensch begonnen, Musik zu machen? Es bedurfte der Evolution von Hirn und Hand als Voraussetzung für die Musikausübung; dieser wichtige Aspekt wurde ebenfalls beleuchtet. Wie sind die ausgegrabenen oder in Museen entdeckten Klangwerkzeuge oder ihre Überreste zu datieren? Die Kontexte der Befunde lassen zuweilen zeitliche Bestimmungen zu, im Übrigen helfen Chemiker und Physiker unter Anwendung verschiedener Methoden, die ausgiebig erörtert und diskutiert wurden.

Die 49 hoch spezialisierten Wissenschaftler kamen aus zehn europäischen Ländern sowie aus Israel, den USA, Kanada, Neuseeland, Chile und der VR China – Musikwissenschaftler, Archäologen, Assyriologen, Instrumentenbauer, Osteologen, Archäotechniker und ein Neurologe, Amerikanisten, Altertumskundler (Philologen). Nur in einem solch breitgestreuten Fächerspektrum lässt sich Musikarchäologie sinnvoll praktizieren. Workshops, praktische Demonstrationen auf Replikaten, Darstellungen von Musikkonzepten zu archäologischen Ausstellungen, Konzerte und eine Fahrt der Teilnehmer nach Goslar zum Instrumentenmuseum K. Erdmann ergänzten dieses Symposium, das von der Deutschen Forschungsgemeinschaft großzügig finanziert wurde.

Als vorläufiges Ergebnis des Symposiums lässt sich formulieren, dass bewusst angelegte

Tonordnungen und die Notation überlegter Tonfolgen eher in späteren Zeiten vorkommen, obgleich sich Anhaltspunkte dafür bereits in früheren Perioden der Menschheitsgeschichte feststellen lassen. Künftige Forschungen werden hier ansetzen müssen. – Pünktlich zum Symposium erschienen die Berichte der beiden vorigen Zusammenkünfte der Studiengruppe: „Saiteninstrumente im archäologischen Kontext“ (Limassol 1996), *Studien zur Musikarchäologie I*, und „Musikarchäologie früher Metallzeiten“ (Michaelstein 2000), *Studien zur Musikarchäologie II*, beide hrsg. v. Ellen Hickmann und Ricardo Eichmann, Rahden/Westf. 2000.

München, 11. bis 14. Oktober 2000:

„Musik und kulturelle Identität“: 15. Symposium des Dachverbands der Studierenden der Musikwissenschaft (DVSM e.V.)

von Barbara Eichner, München

Fast alle der 18 Referentinnen und Referenten aus dem In- und Ausland stellten die Bedeutung der nationalen Identität in den Mittelpunkt ihrer Ausführungen. Identitätsfragen in der abendländischen Musikgeschichte verfolgten Sandra Martani (Pavia) am Beispiel der byzantinischen Musik in Südtalien, Katelijne Schiltz (Leuven) bei den Florentiner Exilanten des 16. Jahrhunderts, Claus Bockmaier (München) in der Stilsynthese der Kammermusik François Couperins, John Irving (Bristol) in Wolfgang Amadeus Mozarts Klavierkonzerten KV 413–415, und Viktoria Pavlova (Heidelberg) in Dmitrij Schostakowitschs letzten Vokalzyklen. Die besondere Lage jüdischer Komponisten in Frankreich und Deutschland im Spannungsfeld zwischen Tradition, Assimilation und Innovation diskutierten Lydia Grün (New York) für die jüdisch-liturgische Musik des 19. Jahrhunderts und Andrea Brill (München) am Beispiel Alexandre Tansmans und Darius Milhauds. Siegfried Mauser (Salzburg) widmete sich im Eröffnungsvortrag der musikalischen Avantgarde und zeigte die Tendenz zur „Schulbildung“ in der aktuellen Kompositionstheorie auf, während Nikolaus Bacht (London) die Wirkung von John Cages Ästhetik auf Jean François Lyotard untersuchte. Besonders deutlich wurde die Wichtigkeit der Identitätsproblematik in den Referaten über ethnologische und Populärmusikthemen, die in beiden Forschungsrichtungen schon seit längerem diskutiert wird. Reinhold Schlötterer (München) berichtete aus seinen langjährigen Studien in Griechenland über die Bedeutung des Volksgesanges während der osmanischen Herrschaft, Isabel Mayagoitia (München) und Inés Santa María wandten sich dem südamerikanischen Raum zu und stellten die mexikanische bzw. chilenische Musikkultur des 20. Jahrhunderts vor. Nico Schüler (Michigan) betrachtete das Musikleben in Deutschland aus einem ungewohnten Blickwinkel, nämlich dem ausländischer Jugendlicher, Kai Weßler (Bochum) positionierte den Grand Prix d’Eurovision zwischen Abgrenzung und Vereinnahmung, und Jochen Bonz (Bremen) erklärte die Popmusik zur „Sprache des schwachen Subjekts“.

Ganz in der Tradition der DVSM-Symposien, die auch unbequemen Fragestellungen nicht aus dem Weg gehen wollen, standen die Referate von Lydia Grün über die Kulturpolitik der SED, und von Franz Körndle (München) über die deutsche Musikwissenschaft nach 1933 und ihr „germanisches Erbe“. Nicht nur zu diesen „heißen Eisen“ entwickelten sich angeregte Diskussionen. Eine Präsentation der Arbeitsgruppe Exilmusik an der Universität Hamburg über ihr laufendes Projekt „Lebenswege verfolgter Musikerinnen im ‚Dritten Reich‘ und im Exil“, sowie ein Konzert mit der Ethno-Pop-Gruppe „Börte 1“ rundeten das Programm ab. Der Tagungsband zu „Musik und kulturelle Identität“ ist in Vorbereitung.

Köln, 19. bis 22. Oktober 2000:

Stockhausen 2000: LICHT. Internationales Musikwissenschaftliches Symposium

von Eike Feß, Köln

Bereits zum zweiten Mal veranstaltete das Musikwissenschaftliche Institut der Universität zu Köln ein Symposium zum Werk Karlheinz Stockhausens. Anlässlich der für Mai 2000 angesetzten Uraufführung an der Oper Bonn war ursprünglich *MITTWOCH* aus *LICHT* als Schwerpunkt geplant. Nach dem Scheitern dieses Projekts entschlossen sich die Veranstalter jedoch, die Thematik auf die gesamte Heptalogie *LICHT* zu erweitern. Dabei wurde neben musikalischen Fragestellungen auch die Position des Werkes innerhalb eines weiteren kulturhistorischen Kontextes betrachtet.

Zur Eröffnung gewährte Markus Stockhausen, der Sohn des Komponisten, mit der Darbietung zweier Trompetenstücke aus *LICHT* einige verheißungsvolle Ausblicke auf das im Mittelpunkt stehende Werk. Daran anschließend bezog Christoph von Blumröder (Köln), der Initiator der Veranstaltung, mit seinen einleitenden Worten unter anderem zur Situation an deutschen Musiktheatern Stellung, die sich (mit Leipzig als rühmlicher Ausnahme) bisher kaum für die Aufführung von Stockhausens Werk interessierten. Ivanka Stoianova (Paris) betrachtete im folgenden Beitrag die kompositorische Haltung Stockhausens im Vergleich zu Opern der italienischen Komponisten Luciano Berio und Sylvano Bussotti. In den nächsten drei Tagen standen insgesamt zehn Vorträge zu Themen im engeren Zusammenhang mit *LICHT* auf dem Programm. Dabei sprach Imke Misch (Köln) in der von Christoph von Blumröder geleiteten Sektion über serielle Tendenzen, die sich in unterschiedlichen Aspekten des Werkes entdecken lassen, während Roman Brotbeck (Bern) eine ebenso eingehende wie einfühlsame Analyse von *PIETÀ* vorlegte. Minoru Shimizu (Kyoto) beschäftigte sich mit medialen Möglichkeiten des *HELIKOPTER-STREICHQUARTETTS*, in Thomas Ulrichs (Berlin) Vortrag wurde die moralische Komponente des Opernzyklus näher beleuchtet. Dieser mehr geistesgeschichtlich bestimmte Ansatz wurde von Markus Bandur (Freiburg i. Br.) weitergeführt, der in der von Albrecht Riethmüller (Berlin) geleiteten Sektion über Stockhausens spirituelle Anleihen aus dem *Urantia Book* sprach. Außerdem behandelte Jerome Kohl (Seattle, Washington) die spezifische Ausprägung des Harmonischen in Stockhausens Schaffen, während Hans Größ (Leipzig) und Günter Peters (Chemnitz) sich hauptsächlich mit literar-historischen Aspekten von *LICHT* beschäftigten, Peters in Form einer ausgreifenden komparatistischen Betrachtung der symbolischen Ebene des Werkes. Zum Abschluss wurde in der von Roman Brotbeck geleiteten Sektion die Perspektive erweitert. Theo Hirsbrunner (Bern) bot Einblick in den großen Formenreichtum des rituellen Musiktheaters im 20. Jahrhundert, während Uwe Seifert (Köln) die grundsätzliche Frage nach der Zukunft einer individualistischen Schaffenshaltung im Sinne Karlheinz Stockhausens im Gegensatz zur Position eines medienkünstlerisch, an offenen Formen orientierten Künstlers wie Tod Machover stellte.

Einen Höhepunkt bildeten nicht zuletzt die beiden kommentierten Tonbandaufführungen von *MITTWOCHS-ABSCHIED* und *HELIKOPTER-STREICHQUARTETT* durch Stockhausen selbst, der an der institutseigenen Mehrkanalanlage die Klangregie übernahm. Anhand von zwei Einführungsvorträgen gewährte er zudem tiefe wie auch lebendige Einblicke in sein Werk.

Mit 130 Besuchern erlangte das Symposium, an dem insgesamt 13 Referenten internationaler Herkunft beteiligt waren, regen Zuspruch, der sich nicht zuletzt in den intensiven Diskussionen, die sich den Vorträgen anschlossen, ausdrückte. Eine eingehende Dokumentation erfolgt in dem Tagungsbericht *Stockhausen 2000: LICHT*, der in der Schriftenreihe *Signale aus Köln. Beiträge zur Musik der Zeit* publiziert werden wird.

Paris, 16. bis 18. November 2000:

Kolloquium: Fromental Halévy (1799–1862) – „À la tête de l'école française“ (Théophile Gautier, 1836)

von Karl Leich-Galland, Montpeyroux (Hérault)

Mit einjähriger Verspätung fand unlängst das für das Jahr 1999, den zweihundertsten Geburtstag Fromental Halévys, geplante Kolloquium statt. Seit dem Ende des zweiten Weltkriegs war dies wohl das erste Mal, dass in Paris eine solche Veranstaltung einem französischen Opernkomponisten des 19. Jahrhunderts gewidmet war. Das Pariser Conservatoire, die langjährige Schaffensstätte des Gefeierten, hatte hierzu mit Unterstützung des Centre de Recherches sur la Théorie et l'Histoire du Théâtre (Universität Paris III), des Centre de Recherches Poétiques modernes comparées (Universität Paris XII), der Direction d'Action culturelle der Île de France und des französischen Kultusministeriums eingeladen.

Nach einer Begrüßungsadresse Alain Poiriers, des Direktors des Conservatoire, wurden insgesamt 19 Referate vorgetragen, in denen ein Großteil der von Halévy komponierten Opern zur Sprache kam. Hans Ulrich Becker (Brienz) beleuchtete das genealogische Umfeld des Komponisten unter besonderer Berücksichtigung der jüdischen Gemeinde in Fürth, der Heimatstadt von Halévys Vater Elie Levy. Jean-Claude Yon (Paris) und Francis Claudon (Paris) untersuchten die Beziehungen der Librettisten Eugène Scribe und Jules Vernoy de Saint-Georges zu Halévy. Olivier Bara (Lyon) und Mark Everist (Southampton) widmeten ihre Ausführungen den Anfängen Halévys auf dem Gebiet der Opéra comique. Everist betonte die besondere Bedeutung der Komplettierung von Hérolids unvollendet hinterlassener Oper *Ludovic* durch Halévy für dessen nachfolgende Karriere als Komponist. Hervé Lacombe (Metz) stellte den *Guitarrero* aus dramaturgischem und musikalischem Blickwinkel vor. Über Halévy als Ballettkomponisten sprachen Manuela Jahrmärker (München) und Gudrun Oberzaucher-Schüller (Thurnau) vor allem in Bezug auf *Manon Lescaut*.

Auch mehreren der ‚großen Opern‘ Halévys galt die Aufmerksamkeit der Referenten. So verhandelten Diana Hallman (Lexington, USA) die Beziehungen zwischen der *Juive* und dem zeitgenössischen französischen Judentum und Anselm Gerhard (Bern) aus der gleichen Oper die Struktur von „Rachel quand du Seigneur“, der wohl bekanntesten Melodie Halévys überhaupt. Gilles de Van (Paris) untersuchte die Dramaturgie von *Guido et Ginévra* und Béatrice Prioron (Avignon) die mannigfaltigen literarischen Beziehungen des *Juif errant*. Isabelle Moindrot (Tours) entwickelte das szenische Geschehen der *Magicienne*, und Karl Leich-Galland (Montpeyroux/Hérault) behandelte die Entstehungsgeschichte und die Karlsruher Uraufführung von Halévys unvollendet hinterlassener Oper *Noé (Noah)*.

Herbert Schneider (Saarbrücken) gab einen Überblick über die Formen von Halévys Solo-Arien. Der Komponist und Musicograph Gérard Condé (Paris) beleuchtete aus der Partitur von *Guido et Ginévra* heraus die Instrumentationsweise Halévys. Die Rezeptionsgeschichte von Halévy-Opern verfolgten Marie-Hélène Coudroy (Paris) in Paris zu Lebzeiten des Komponisten, Frank Heidlberger (Würzburg) in Wien bis zur Zeit Gustav Mahlers als Operndirektor und Marina Tscherkaschina (Kiew/Ukraine) auf russischen und ukrainischen Bühnen bis zum Jahre 1941.

Das Referat von Thomas Betzwieser (Berlin) über *die Tempesta* kam leider nicht zum Vortrag. Es wird jedoch in den Kolloquiums-Bericht aufgenommen werden, der im Herbst 2002 bei der Musik-Edition Lucie Galland, Heilbronn erscheinen soll. Ein sehr beifällig aufgenommenes Konzert, in dem fortgeschrittene Studenten des Pariser Conservatoire Abschnitte aus Opern Halévys vortrugen, ergänzte das Kolloquium vorteilhaft.

Freiberg, 2. und 3. Dezember 2000:

Symposium der Hans Pfitzner-Gesellschaft zur Premiere „Christ-Elflein“

von Helmut Loos, Chemnitz

Das älteste städtische Theater Europas (seit 1780) in Freiberg widmet sich seit einiger Zeit ambitioniert der Pflege des deutschen Singspiels und hat nach Viktor Nessler's *Trompeter von Säckingen* und Albert Lortzings *Hans Sachs* Hans Pfitzners weihnachtliche Spieloper *Das Christ-Elflein* herausgebracht. Ebenso engagiert griff die Hans Pfitzner-Gesellschaft die Initiative auf und veranstaltete zu diesem Anlaß ein wissenschaftliches Symposium, das sich dem wenig beachteten Werk widmete. Wolfgang Osthoff als Vizepräsident der Gesellschaft zeichnete denn auch sogleich die Beziehung nach, die Pfitzner aufgrund hoher Wertschätzung mit Lortzing verbindet, Rudolf Stephan steuerte „Überlegungen zur Problematik der Spieloper im 20. Jahrhundert“ bei. *Das Christ-Elflein* war zunächst 1906 als Melodram entstanden und erst 1917 zur Spieloper ausgearbeitet worden; beide Fassungen verglich Peter Cahn. Das Libretto der Ilse von Stach wurde bei dieser Gelegenheit durch Pfitzner grundlegend umgestaltet, Christoph Nieder stellte dazu von germanistischer Seite aus kenntnisreich vielfältige Bezüge zur Operngeschichte des 19. Jahrhunderts her. Pfitzners Einstellung zur Melodramenfassung, die er nach der Umgestaltung vollständig abgelehnt hatte, wandelte sich – wie Peter Pachl darlegte – später wieder in Akzeptanz angesichts ihrer durchaus erfolgreichen Einbindung in pädagogische Konzepte durch Otto Daube. Die eigenwillige Weihnachtsauffassung des Werkes wurde von Ingolf Huhn einer tiefgründigen theologischen Betrachtung unterzogen, die Helmut Loos durch Bemerkungen zur Stellung des Werkes in der Gattungsgeschichte der Weihnachtsmusik fortsetzte. Die Neuentdeckung eines Weihnachtsliedes von Hans Pfitzner präsentierte Hans Rectanus, Yoko Rieger-Yokota machte auf eine Verarbeitung des Liedes „Alle Englein freuen sich“ aus dem *Christ-Elflein* in Pfitzners *Streichquartett* op. 13 (Finale) aufmerksam. Nicht zuletzt auch wegen eines hochmotivierten Publikums, das selbst durch die Länge der Vorträge und die intensiv geführten Diskussionen nicht zu ermüden war, sondern sich aktiv einschaltete, erwies sich die gesamte Veranstaltung als ein geradezu mustergültiges Beispiel für einen höchst ertragreichen Dialog der beteiligten Parteien: Publikum, musikalisch/theatralische Praxis und Wissenschaft.

Szczecin (Stettin), 2. bis 4. März 2001:

Międzynarodowa Konferencja Kompozytorzy Szczecińscy (XVI–XX w.) / Internationale Konferenz „Stettiner Komponisten vom 16. bis zum 20. Jahrhundert“

von Andreas Waczkat, Rostock

Zu einer Konferenz einzuladen, die sich ausschließlich mit Leben und Werken Stettiner Komponisten beschäftigt, ist auch heute noch keine Selbstverständlichkeit. Immer noch ist das Verhältnis der Stettiner zu ihrer Stadtgeschichte recht sensibel; das Interesse für die Komponisten der deutschen Vergangenheit der Stadt schien in der polnischen Gegenwart lange Zeit begrenzt. Dass auch von deutscher Seite her nur wenig geforscht wurde, ist einerseits den eingeschränkten Möglichkeiten unter den Bedingungen des real existierenden Sozialismus geschuldet, könnte andererseits aber auch in den unreflektiert übernommenen Einschätzungen der Stettiner Komponisten begründet sein. Johann Georg Ebeling, Johann Carl Gottfried Loewe oder Carl Adolph Lorenz gelten im Allgemeinen nicht als besonders wichtige Komponisten ihrer jeweiligen Zeit. Das Fehlen eines einschlägigen Artikels „Stettin“ in der ersten Auflage der *MGG* ist in dieser Hinsicht symptomatisch. Als Veranstalter dieser perfekt organisierten

und in einer Atmosphäre größter Gastfreundschaft durchgeführten Konferenz zeichnete nun das Schloss der Pommerschen Herzöge Stettin verantwortlich, neben zahlreichen weiteren Einrichtungen unterstützt unter anderem von der Universität Greifswald, deren regionalhistorisches Forschungsinteresse schon durch einige einschlägige Tagungen und Publikationen dokumentiert ist.

Dass die Beziehungen mancher Komponisten zu Stettin ebenso einer neuen Einschätzung bedürfen wie auch ihre Werke, wurde in vielen Beiträgen deutlich. So zeichnete etwa Walter Werbeck (Greifswald) in seinem Beitrag über Adrianus Petit Coclico ein deutlich anderes Bild des angeblichen Josquin-Schülers als das weithin tradierte, das immer noch der Monographie Marcus van Crevels von 1940 verpflichtet ist. Im Widerspruch zum einleitenden Grundsatzreferat von Mikołai Szczyński stellte Werbeck nicht nur in Frage, ob der Selbstdarstellungskünstler Coclico tatsächlich als Stettiner Komponist zu sehen sei, sondern wies auch auf gravierende kompositorische Schwächen in einigen Werken hin. Weitere Beiträge zu älteren Stettiner Komponisten steuerten Matthias Schneider (Greifswald) zu Nicolaus Decius – dessen „Allein Gott in der Höh' sei Ehr“ das vielleicht populärste Werk eines Stettiner Komponisten überhaupt ist –, Danuta Szlagowska (Gdańsk) zum „pommerschen Lassus“ Philipp Dulichius und Joanna Kaczarowska (Berlin) zu Johann Georg Ebeling bei. Dieses Referat zeichnete ein etwas anderes Bild von Ebeling als es Peter Tenhaef (Greifswald) in seinem Referat zur Stettiner Kantatenschule tat; nicht nur an dieser Stelle hätte man sich mehr Gelegenheit zur inhaltlichen Diskussion gewünscht. Mit den Stettiner Stadtmusikanten Paul Luetkemann und Matthias Wentzke beschäftigten sich zwei weitere Beiträge von Andreas Waczkat (Rostock) und Klaus-Peter Koch (Bonn), wobei Koch noch weiter gehende, auch unter instrumentenkundlichen Aspekten diskussionswürdige Akzente auf das Problem der polnischen Geiger in pommerschen Herzogtümern legte.

Nur ein Beitrag von Lutz Winkler (Greifswald) galt dem Stettiner Musikleben im 18. Jahrhundert: Die Hansestadt zählte in diesen Jahren weitaus weniger zu den Musikzentren als später wieder im 19. Jahrhundert. Doch selbst hier konnte Ekkehard Ochs (Greifswald) in einem überblicksartigen Referat mehr auf Forschungsdesiderate hinweisen denn auf wirkliche Erkenntnisse aufbauen; als ein vordringliches Desiderat könnte sich dabei das kompositorische Schaffen von Emilie Mayer erweisen. Den bekannteren Stettiner Komponisten galten eigene, zum Teil pointierte Beiträge: Małgorzata Mazikiewicz (Szczecin) beschäftigte sich mit den Stettiner Handschriften von Gustav Flügel, Maria Zduniak (Wrocław) mit der Rezeption des Werkes von Carl Loewe in Breslau, Małgorzata Wozaczyńska (Koszalin) mit dem musikalischen Schaffen von Carl Adolph Lorenz.

Unter den Stettiner Komponisten des 20. Jahrhunderts galt jenen aus der zweiten Jahrhunderthälfte das hauptsächliche Interesse; einzig Alexander Schwab (Bonn) konzentrierte sich in seinem Beitrag zum Deutsch-Evangelischen Kirchengesang-Vereinstag von 1929 auf die erste Jahrhunderthälfte. Wie umfangreich das öffentlich wahrnehmbare Schaffen Stettiner Komponisten seit 1945 ist, legte Roman Kraszewski (Szczecin) dar. Als ausgewählte Vertreter wurden in der Folge Ryszard Kwiatkowski von Michał Zieliński (Bydgoszcz), Janusz Stalmierski von Ryszard Handke (Szczecin) und Marek Jasiński von Anna Nowak (Bydgoszcz) vorgestellt.

Vier Konzerte mit Werken Stettiner Komponisten umrahmten die Tagung, wobei das Spektrum des Dargebotenen äußerst repräsentativ für die während der Konferenz behandelten Komponisten schien. Namentlich die engagierten Interpretationen der *Faust-Ouvertüre* von Emilie Mayer durch die Stettiner Philharmonie und des Klaviertrios op. 12 von Carl Adolph Lorenz durch drei hochbegabte Studenten machten nachdrücklich deutlich, dass mit diesen Werken nicht nur Forschungs-, sondern auch Repertoirelücken zu füllen sind. – Eine Publikation der Beiträge ist geplant.

Ljubljana, 21. bis 23. März 2001:

Internationales musikwissenschaftliches Symposium zum 300. Jubiläum der Laibacher Philharmonie und zum 100. Geburtstag von Blaž Arnič

von Detlef Gojowy, Unkel am Rhein

Kongressthema war, dem Anlass des 300. Jubiläums der *Academia Philharmonicorum Labacensis* entsprechend, die Geschichte der europäischen Philharmonien und ähnlicher Musikgesellschaften. Für die der slowenischen Hauptstadt legte Primoz Kuret (Ljubljana) ihre Entstehung aus einer kunstliebenden Adelsgesellschaft dar. Ihre ältere Schwester, die 1666 gegründete *Accademia Filarmonica di Bologna*, präsentierte als ihr Mitglied Luigi Verdi (Bologna); Darja Koter (Ptuj) kam auf die Mitglieder der Laibacher Akademie zurück, und Edo Škulj (Maribor) auf jene der St.-Cäcilien-Akademie in Kamnik.

Solche Akademien entstanden zu Zeiten, als Hexenverfolgungen noch im Schwange waren, erinnerte Igor Grdina (Ljubljana). Hartmut Krones (Wien) brachte die musikalischen Kontakte zwischen Laibach und Wien im 19. Jahrhundert zur Sprache; Nada Bezić (Zagreb) die der Philharmonie in jener kroatischen Nachbarstadt. Sigrid Wiesmann (Wien) hatte allgemein die Rolle von Musikgesellschaften im Visier, Helmut Loos (Chemnitz) die musikalischen Institutionen und ihre Gebäude in Leipzig, Hermann Jung (Mannheim) die Musikalischen Akademien des dortigen Nationaltheaters bis in heutige Tage.

Maria Grazia Sità (Mailand) sprach über die Musikinstitutionen ihrer Stadt von 1758 bis 1890; Jitka Balátková und Alena Burešová (beide Olmütz) präsentierten Archivmaterialien und Erkenntnisse zum Musikleben dieser mährischen Bischofsstadt. Roberto Frisano (Udine) entwickelte solche aus dieser Nachbarlandschaft Sloweniens, der Berichterstatter ging der Geschichte der alten und Neuen Bachgesellschaft bis in ihre dramatischen DDR-Zeiten nach, Nad'a Hrková (Bratislava) setzte kritische Akzente zur Auseinandersetzung über eine germanozentrische Musikgeschichtsschreibung.

Ein zweites Kongressthema bildete Leben und Werk des als Autodidakt erwachsenen, außerhalb Sloweniens ziemlich (und unverdientermaßen) unbekannt gebliebenen Komponisten Blaž Arnič (1901–1970) mit Beiträgen von Danilo Pokorn (Ljubljana), Nial O'Loughlin (Loughborough), Mojca Menart, Andrej Misson und Ivan Florjanc. Die Aufführung seiner monumentalen *Dritten Sinfonie* (1931–1942) durch die Slowenische Philharmonie unter Leitung seines Sohnes Lovrenc Arnič offenbarte eine unentdeckte spätromantische Musiksprache von eigener Denkweise, bisweilen in Auseinandersetzung mit dem „sinfonischen Mitbürger“ Gustav Mahler.