
BERICHTE

Regensburg, 7. bis 9. Mai 1999:

Internationales Symposium „Spanien und die europäische Musik des 16. bis 18. Jahrhunderts“

von Juan Martin Koch, Regensburg

Während der Anteil Spaniens an der europäischen Kultur im Bereich der Kunst und der Literatur auch in Deutschland traditionell Gegenstand der Forschung ist, hat die spanische Musik innerhalb der deutschen Musikwissenschaft bislang wenig Beachtung gefunden. Dies zu ändern, also die Musik Spaniens als integralen Bestandteil der europäischen Musikkultur stärker als bisher ins Blickfeld zu rücken, ist eines der Anliegen der 1998 von der Gesellschaft für Musikforschung eingerichteten Fachgruppe „Deutsch-spanische Musikbeziehungen“. Mit einem internationalen Symposium nahm diese im Mai 1999 ihre Arbeit auf. Die Bandbreite der angesprochenen Themenbereiche und der Inhalt der Beiträge machten deutlich, welchen Gewinn eine Erweiterung des geographischen Spektrums für die Beschäftigung mit der Musik des 16. bis 18. Jahrhunderts bedeuten könnte.

In seinem Eröffnungsvortrag illustrierte Ignace Bossuyt (Löwen) die starke Verbreitung der spanischen Musik des 16. Jahrhunderts in Europa, die mit der kulturellen Öffnung Spaniens in dieser Zeit einherging. Dass dabei nicht immer die politischen Konstellationen auch für den musikalischen Austausch ausschlaggebend waren, ging aus dem Beitrag Cristina Urchueguías (München) hervor. Anhand kodigologischer Untersuchungen konnte sie nachweisen, dass nicht die naheliegende Achse Spanien-Niederlande, sondern die Kontakte mit Italien für den reichen Bestand an franko-flämischer Vokalmusik in spanischen Quellen verantwortlich waren. Mit Aspekten der Marienverehrung in der Musik des Sevillaner Domkapellmeisters Francisco Guerrero beschäftigte sich Owen Rees (Oxford) und bezog dabei ikonographische Befunde mit ein. Das Referat von Michael Zywiets (Münster) zielte auf den gattungsgeschichtlichen Kontext der Magnificat-Kompositionen Nicolaus Gomberts, womit sich die Perspektive auf die in Spanien wirkenden nichtspanischen Komponisten erweiterte.

Einen zweiten Schwerpunkt neben der Vokalpolyphonie bildete die spanische Musik für Tasteninstrumente. Während Dámaso García Fraile (Salamanca) der Frage nach einem „nuevo estilo“ in diesem Genre am Ende des 16. Jahrhunderts nachging und Agustí Bruach (Regensburg) den Blick auf „Topoi der Batalla in der spanischen Orgelmusik des 17. Jahrhunderts“ lenkte, beschäftigte sich Esther Morales Cañadas (Meppen) mit Fragen der Verzierungspraxis, die sie auf den Einfluss volkstümlicher Gesangstraditionen zurückzuführen versuchte.

Rainer Kleinertz (Regensburg), Initiator der Fachgruppe und Leiter des Symposions, problematisierte anhand eines konkreten Beispiels – der stets als Schlüsselwerk der ‚populären‘ Zarzuela angeführten Zarzuela burlesca *Las labradoras de Murcia* (1769) von Ramón de la Cruz und Antonio Rodríguez de Hita – die Stellung des spanischen Musiktheaters in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zwischen szenisch-musikalischem Lokalkolorit und formalen Elementen des *Dramma giocoso*. Der Blick über die Landesgrenzen hinaus erwies sich dabei als ein ebenso notwendiger wie fruchtbarer Ansatz, dem auch die Beiträge „The Iberian Context of Portuguese 16th and 17th Century Music“ von Manuel Carlos de Brito (Lissabon) und „Oral Abstract Image Transmission of a Spanish-European Musical Tradition to Central America During the 16th to the 18th Century“ von Daniël G. Geldenhuys (Pretoria) verpflichtet waren.

Die Referate von Hilde Daniel (Berlin) zur „Zarzuela madrileña“ des 19. Jahrhunderts und Konrad Landreh (Essen) zur Aufnahme von Manuel de Fallas *El amor brujo* in der deutschen Presse weiteten das Blickfeld nicht nur chronologisch über die im Zentrum des Symposions stehenden Themenfelder hinaus.

Eine gelungene Abrundung der Tagung, deren Beiträge publiziert werden sollen, bildeten mehrere Aufführungen spanischer Musik: Esther Morales Cañadas brachte Cembalowerke von Antonio de Cabezón, José de Nebra und anderen zu Gehör, Agustí Bruach gestaltete eine Orgelvesper, bei der neben Werken des 17. Jahrhunderts auch eine Komposition des katalanischen Komponisten Josep Soler zur Uraufführung kam. Den festlichen Schlusspunkt setzten die Regensburger Domspatzen beim Hochamt im Dom St. Peter unter Leitung von Hans-Stephan Martin mit einer Aufführung der *Missa Saeculorum amen* von Francisco Guerrero.

Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 9. Juni 1999:

Präsentation des Regestenkatalogs der Musikerbriefe und Kurzsymposion über elektronische Quellenkataloge und Regesten

von Elisabeth Theresia Hilscher (Wien)

Es gibt derzeit kaum ein Gebiet im Bereich der Musikwissenschaft wie jenes der computerunterstützten Datenerfassung und -verarbeitung, in dem unterschiedliche wissenschaftliche Meinungen und Lösungsansätze zu „Weltanschauungen“ hochstilisiert werden; dem aufmerksamen Leser der *Musikforschung* wird in diesem Zusammenhang der Expertenstreit zwischen Hubert Grawe und Klaus Keil (in den Heften 1998/3 bzw. 1999/2) in Erinnerung sein. Die beiden so schwer zu vereinenden Standpunkte sind auf der einen Seite eine aus der Sicht des Bibliothekars/Archivars optimale wissenschaftliche Einordnung des Materials in ein möglichst komplexes System, auf der anderen Seite steht der Benutzer, der schnell und einfach eine fokussierte Antwort auf die von ihm gestellte Anfrage bekommen möchte. Und dieses Spannungsfeld zwischen Eingabe und Benutzung kennzeichnete auch die in Wien abgehaltene Tagung über Datenbanken und Regestenkataloge.

Rosemary Hilmar's Regestenkatalog der in der Handschriftensammlung der ÖNB aufbewahrten Musikerbriefe basiert auf einer *Access*-Datenbank, verwendet also eine allgemein bekannte Eingabe- und Abfragemaske bzw. -prozedur (siehe: <http://ezines.onb.ac.at:8080/moravec/>); auch Hubert Grawe verwendet für *musica data access*. Demgegenüber basiert die Bearbeitungsmaske *Hans-Allegro*, wie sie für das EU-Projekt *MALVINE* verwendet wird (präsentiert durch Andreas Brandtner), auf einer den Wünschen der Bibliothekare und Archivare entgegenkommenden Sonderentwicklung. Der live durchgeführte Praxis-Test ergab, dass die nicht-bibliothekarischen Benutzer mit den ihnen vertrauten *access*-basierten Systemen wesentlich zufriedenstellendere Ergebnisse erbrachten als mit dem bibliothekarisch ausgerichteten System *Hans-Allegro*. Im abschließenden Round-table mit Peter Csendes (Österreichisches Biographisches Lexikon und Dokumentation), Rosemary Moravec (ÖNB), Hubert Grawe, Andreas Brandtner (*MALVINE*, Österreichisches Literaturarchiv), Eva Badura-Skoda und der Berichterstatterin wurde in erster Linie die Frage: „Kommerzielle Produkte versus Spezialentwicklung“ diskutiert, wobei die zu dieser Zeit laufende Umstellung des Österreichischen Bibliothekenverbundes auf *ALEPH 500* (basierend auf einer *ORACLE*-Datenbank) insoweit die Diskussion anregte, als eine Konvertierung bzw. Anbindung von auf kommerziellen Produkten beruhenden Datenbanken relativ problemlos durchzuführen war, alle Sonderentwicklungen jedoch noch große Probleme aufwarfen. Die Tagung an der Österreichischen Nationalbibliothek konnte zwar keine Antwort auf die grundlegende Frage geben, da jede Gruppe ihre „Weltanschauung“ zu verteidigen suchte, dennoch konnte sich – und dies ist in Diskussionen wie der geführten noch ein Novum – der Benutzer massiv in die Diskussion einbringen und seine Rechte einfordern. Denn schließlich fördert die Europäische Kommission die Entwicklung einer benutzerfreundlichen Bibliotheksinfrastruktur, von der jedoch der Benutzer, der Wissenschaftler auf der täglichen Suche nach Information, bislang (Deutschland und Österreich unterscheiden sich in dieser Beziehung nur marginal) noch wenig gemerkt hat.

Orff-Zentrum München, 21. bis 23. Juli 1999:

Richard Strauss und die Moderne – Internationales Symposium zum 50. Todestag

von Jens-Peter Schütte, Bochum

Der 50. Todestag von Richard Strauss war dem Institut für Musikwissenschaft der Ludwig-Maximilians-Universität München Anlass, ein internationales Symposium in der Komponisten-Vaterstadt zu veranstalten. Mit diesem ersten großen Richard-Strauss-Kongress in Westdeutschland sollte nicht nur an die Tagungen in Leipzig (1989, Gewandhaus) und Durham (1990, Duke University) angeknüpft, sondern vor allem ein deutliches Signal für einen Neuanfang in der Forschung über Strauss gegeben werden: Dafür stand das Leitmotiv des Symposiums – „Richard Strauss und die Moderne“.

Nach den Begrüßungsworten des Bayerischen Kultusministers Hans Zehetmair eröffnete Reinhold Schlötterer (München) die erste Sitzung zu „Richard Strauss und der Idee der Moderne“. In seinem Referat über Hugo von Hofmannsthals Vorstellung von Moderne und ihre Auswirkung auf Strauss entwickelte er die originelle These, die für Strauss' Operschaffen charakteristische Stilvielfalt sei zu deuten als differenzierte Reaktion auf verschiedene Strömungen der Moderne: Berliner, Wiener und Münchner Moderne. Hermann Danuser (Berlin) widmete sich in seinem geistvollen Beitrag der Frage musikalischer Selbstreflexion bei Strauss, wobei in seiner expliziten Distanzierung von einer eng an den Maximen Adornos orientierten Musikwissenschaft schlaglichtartig die geänderten Vorzeichen der neuen Strauss-Forschung erhellt wurden. Um eine genauere Bestimmung des schwierigen Begriffs der Moderne, auch im Sinne einer zeitlichen Eingrenzung, bemühte sich Walter Werbeck (Höxter) unter Bezugnahme auf das Konzept der musikalischen Moderne bei Carl Dahlhaus.

Nachdem Hans Jörg Jans als Leiter des Orff-Zentrums München eine kurze Vorstellung seines Hauses gegeben hatte, standen in der zweiten Sitzung die Beziehungen zwischen Strauss und seinen Zeitgenossen zur Diskussion. Bernhard Schmid (München) erläuterte Thomas Manns Einstellung zu Strauss' Moderne, die in der 1909 gemachten Äußerung „Straussens Fortschritt ist Gefasel“ kulminierte; Wolfgang Osthoff (Würzburg) befasste sich in ästhetischen Spekulationen mit der Idee der Wahrheit und Authentizität im Spätwerk von Strauss und Pfitzner; Sabine Fröhlich (München) ging den Parallelen und Differenzen in Leben und Werk von Carl Orff und Richard Strauss nach.

Die dritte Sitzung behandelte Strauss' Orchesterkompositionen. In einem brillanten Referat stellte Manfred Hermann Schmid (Tübingen) die gedanklichen und satztechnischen Zusammenhänge des *Rheingold*-Schlusses und des *Zarathustra*-Beginns überzeugend in den Kontext zeitgenössischer Vorstellungen vom „neuen Menschen“. Reinhard Gerlachs (Stuttgart) „Frage nach dem Satzbau“ richtete sich ganz auf seine umstrittene Deutung der meisten Strauss-Werke als „double-function sonata“. Sogar in Sonatenform hatte Bernd Edelmann (München) seinen Vortrag angelegt, mit welchem er am Beispiel der Ganztonleiter bei Strauss, Debussy und Schönberg ein kritisches Licht auf das fragwürdige musikphilosophische Diktum vom „objektiven Geist des Materials“ warf.

Der Kammermusik und dem Vokalwerk galt die vierte Sitzung, die Rainer Cadenbach (Berlin) mit einer Darstellung von Strauss' kompositorischer Entwicklung im Bereich der Kammermusik einleitete. Siegfried Mauser (Salzburg) deutete die Stellung der Klavierkompositionen Strauss' als Vorstadien seiner Orchesterwerke an. Birgit Lodes (München) behandelte mit Strauss' *Notturmo* ein wenig bekanntes Orchesterlied, dem sie eine vermittelnde Stellung zwischen symphonischer Dichtung und Oper zuerkannte. Ulrich Konrad (Würzburg) überzeugte mit einer quellengesättigten Darstellung der „rückertschen Schnörkel“ und „formalen Orgien“ in einem neu zu entdeckenden Hauptwerk von Strauss, der *Deutschen Motette*.

Die fünfte Sitzung war dem Musiktheater gewidmet. Neue Perspektiven auf die Zerbinetta-Arie aus *Ariadne auf Naxos* eröffnete Anne Shreffler (Basel) mit einem originellen methodischen Ansatz, der sich auf historische Tonaufnahmen stützte. Jürgen Schläder (München) wies auf die

spezifisch filmische Dramaturgie in der Oper *Intermezzo* hin und behauptete ein Auseinanderklaffen von musikalischer und dramaturgischer Konzeption. Die Theaterreformbewegung und Strauss' Versuche, authentische Inszenierungen seiner Bühnenerwerke festzuschreiben und diesen selbst Werkcharakter zu verleihen, war Gegenstand des Referats von Julia Liebscher (Bochum). Monika Woitas (München) deutete das Ballettschaffen von Strauss als letzten Endes misslungenen Versuch eines modernen Tanztheaters, das doch noch den ästhetischen Prämissen des 19. Jahrhunderts verhaftet blieb.

Den Blick auf Person und Werk richtete die letzte Sitzung des Symposiums. Bryan Gilliam (Durham) beleuchtete Strauss' dialektische Einstellungen in den 30er Jahren, wobei er auf unausgeführte Werkprojekte wie ein programmatisches Cellokonzert einging. Vladimir Zvara (Bratislava) stellte Überlegungen zu Werk und Kommentar in den Selbstinterpretationen von Strauss und Hofmannsthal an und plädierte für einen umfassenden, Kontext und Kommentar einschließenden Werkbegriff. Leon Botstein (Annadale-on-Hudson) bot den kurzweiligen Beitrag eines musikalischen Praktikers über Strauss zwischen *Rosenkavalier* und *Intermezzo*. John Deathridge (London) formulierte in seinem Abschlussreferat kritische Gedanken über den nicht zuletzt durch den Nationalsozialismus zerstörten Traum der Moderne und äußerte einige schon klassische Vorbehalte gegen Strauss und sein Werk.

Das Symposium „Richard Strauss und die Moderne“ war Ausdruck einer neuen Aktualität, die das Werk dieses Komponisten heute gewonnen hat. Auch in Gesprächen am Rande der Tagung wurde deutlich, dass Strauss für die Forschung in erstaunlichem Maße zeitgemäß zu werden beginnt – so zeitgemäß, dass man sich bald vielleicht kaum mehr vorstellen können, welches Schattendasein Richard Strauss in den vergangenen fünfzig Jahren Musikwissenschaft geführt hat.

Karlsruhe, 17. bis 19. September 1999:

„Musikalische Wahrnehmung und ihr Kontext“ – Jahrestagung der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie

von Christoph Louven, Magdeburg

Die 15. Jahrestagung der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie (DGM) fand in den Räumlichkeiten von Schloss Gottesaue statt, dem historischen Sitz der Musikhochschule Karlsruhe, und stand unter dem Motto „Musikalische Wahrnehmung und ihr Kontext“. In ihrem Einführungsreferat stellte Helga de la Motte (Berlin) die Ansätze der kognitiven Psychologie und der Psychophysik in der Erforschung der musikalischen Wahrnehmung gegenüber und plädierte für eine stärkere Einbindung psychophysikalischer Ansätze. Elena Ungeheuer (Düsseldorf) berichtete über ein Projekt zur Untersuchung idealtypischer Rezeptionsstrategien von Hörern. Marta Brech (Berlin) stellte eine Untersuchung zur Entwicklung und Veränderung der auditiven Strukturierung im Prozess des mehrmaligen Hörens elektroakustischer Musik vor. Michael Grossbach et al. (Hannover) berichteten über die Untersuchung zur Bedeutung der beiden Hirnhemisphären für verschiedene Aspekte der musikalischen Zeitwahrnehmung. Piotr Steinhagen (Würzburg) und Reinhard Kopiez (Hannover) untersuchten die Mitspielreaktionen afrikanischer Trommler auf den ihnen unbekanntem Bolero-Rhythmus. Rolf Bertling (Bochum) stellte eine Untersuchung vor, bei der die postulierte beruhigende oder stimulierende Wirkung verschiedener Musikstücke anhand der Herzrhythmusfrequenzvariabilität der Probanden überprüft wurde. Heiner Gembris und Andreas C. Lehmann (Halle) betonten die Bedeutung des situativen Kontexts für die entspannende Wirkung von Musik. Johanna Ray (Uppsala/Vasa) berichtete über eine qualitative Studie, in der anhand eines für starke Musikerlebnisse (SEM = Strong Experiences of Music) entwickelten Kategoriensystems das Erleben zweier während des Ver-

suchsablaufs neu gehörter Musikstücke untersucht wurde. Jörg Fachner (Witten-Herdecke) stellte eine Untersuchung zum Zusammenhang von Cannabiskonsum und Musikwahrnehmung vor. Dietrich Parlitz et al. (Hannover) beschäftigten sich mit dem audio-motorischen Regelkreis, der Sängern und Instrumentalisten mittels schneller adaptiver Feinabstimmungsmechanismen die Korrektur kleiner Tonhöhenabweichungen erlaubt. Gudrun Liebert et al. (Hannover/Freiburg) untersuchten die Veränderung der kortikalen Aktivitätsmuster unter dem Einfluss eines kurzzeitigen Trainings in musikalischer Gehörbildung. Maria Schuppert et al. (Hannover) berichteten über die Untersuchung spezifischer Ausfallmuster in den musikalischen Leistungen aufgrund kortikaler Läsionen, klinisch durchgeführt mit Patienten wenige Tage nach dem auslösenden Schlaganfall. Heinz Stolze (Bremen) stellte einen gesangspädagogischen Ansatz vor, mit dem die Eigenwahrnehmung von Sängern in der Verbindung von „Schallwelt“ und „Klangwelt“ gefördert werden kann.

In den freien Forschungsberichten stellte Berthold Gundreben (Würzburg) eine Untersuchung zur Bewertung verschiedener Verfahren der künstlichen Singstimmensynthese vor. Stefanie Stadler Elmer (Zürich) berichtete über ein Verfahren zur Analyse und grafischen Darstellung des Zeit- und Tonhöhenverlaufs einer Gesangsstimme und die Anwendung desselben bei der Untersuchung musikalischer Strukturen in Kindergesang. Andreas Kehr (Würzburg) beschäftigte sich mit dem musikpsychologischen Aspekt der Musik in Telefonwarteschleifen. Klaus Nürnberger (Würzburg) stellte eine Untersuchung zur Interpretationsvariabilität im expressiven Timing von Pianisten unterschiedlichen Expertisegrades vor. Reinhard Kopiez (Hannover) und Jörg Langner (Berlin) erläuterten eine Metastudie über verschiedene Untersuchungen zur Erklärung des beim spontanen Klopfen gewählten Tempos. Matthias Hornschuh (Köln) wandte sich gegen die Idee einer von Bild und Dialog isoliert zu betrachtenden Filmmusik und plädierte für eine systemisch gedachte musikwissenschaftliche Filmforschung. Gabriele Hofmann (Augsburg) untersuchte die Auswirkungen berufseinschränkender Erkrankungen auf das Selbstkonzept von Musikern. Stefanie Rhein und Renate Müller (Ludwigsburg) berichteten über eine Untersuchung zum Beitrag, den die Zugehörigkeit zu einer Fangruppe zur jugendlichen Selbstsozialisation und Identitätskonstruktion leistet. Hans Neuhoff (Berlin) stellte eine aufwändige Untersuchung zum Zusammenhang von musikalischer Geschmacksbreite und sozioökonomischem Status, Bildung und statusorientierten Lebenszielen vor. Günter Siegarth (Rastatt) ging der Frage nach, ob durch eine Betonung des Rhythmus im instrumentalen und vokalen Musizieren die Zeitwahrnehmung und das Lernverhalten insbesondere des jungen Menschen positiv beeinflusst werden können. Joachim Stange-Elbe (Osnabrück) beschäftigte sich mit der Frage, ob eine allein auf der Struktur des Notentextes beruhende Analyse die Basis für eine musikalisch sinnvolle Interpretation eines Stückes durch den Computer sein kann.

Insgesamt erwies sich die zum Markenzeichen der DGM-Tagungen avancierte bewusste Integration einer breiten Palette inhaltlicher und methodischer Ansätze in ein gemeinsames Tagungskonzept einmal mehr als ausgesprochen fruchtbar.

Rheinsberg, 9. Oktober 1999:

8. Symposion der Schostakowitsch-Gesellschaft in der Musikakademie Rheinsberg: „Schostakowitsch und seine Dichter“

von Detlef Gojowy, Unkel am Rhein

In Ermangelung jeglicher Zuschüsse reduzierte sich die Jahrestagung der Schostakowitsch-Gesellschaft, von ihren Mitgliedern getragen, auf ein Tagesprogramm. Gottfried Eberle (Berlin), lotete den weiten Bogen von Šostakovič vertonter Dichtung (Anna Achmatova, Michail Zoščenko, Anton Čechov, Ivan Krylov, Saša Černyj) bis hin zu den „Revolutionsdichtern“ Evgenij Dolma-

tovskij und Aleksandr Bezymenskij aus, unter Hervorhebung der frühen *Japanischen Lieder* und seiner späten Vertonungen, op. 143, von Gedichten der lange verfeimten Marina Cvetaeva; er ergänzte sie durch Verlesung von Texten Šostakovičs zu Čechov, Zoščenko und Achmatova beim abendlichen Konzert im Spiegelsaal des Schlosses. Günter Wolter (Hamburg) untersuchte „Das ethische Moment im Schaffen von Šostakovič“ auch unter dem Gesichtspunkt ästhetischer Doppelbödigkeit im Protest gegen Unterdrückung. Sebastian Klemm (Freiburg), Verfasser einer Dissertation zu Šostakovičs Spätwerk, nahm seine Vertonungen der Michelangelo-Sonette im Hinblick auf den Todesgedanken als deren zentrales Thema in den Blick; Georg von Schlippe (München) demonstrierte die Probleme von – oftmals zu oberflächlich geratenden – Übersetzungen puškinscher Dichtung ins Deutsche u. a. am Beispiel der (im Konzert erklingenden) Strophe „*Junošu gor'ko rydaja*“ (*Eifersüchtig das Mädchen schalt...*). Ein Referat des Berichterstatters über den in der 14. *Symphonie* vertonten Guillaume Apollinaire, seine Bewertung in der sowjetischen Literatur und Šostakovičs Zugang zu seinen Gedichten beschloss die Tagung.

Potsdam, 13. bis 16. Oktober 1999:

Symposium „Metastasio im Deutschland der Aufklärung“

von Gudula Schütz, Münster

Das Faktum der außerordentlichen Präsenz metastasianischer Werke in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts v. a. in Nord- und Mitteldeutschland bildete den Ausgangspunkt für das von Laurenz Lütteken (Marburg) und Gerhard Splitt (Erlangen) initiierte, von der DFG geförderte und von Christoph Frank (Potsdam) organisatorisch betreute Symposium am Forschungszentrum Europäische Aufklärung, das sich, so der neu berufene Direktor des Hauses, Günther Lottes, als interdisziplinär ausgerichtete Institution versteht. Um der Frage nach der Rolle des Librettisten gerade außerhalb seiner eigenen Wiener Wirkungskreise und der höfischen Opera seria möglichst perspektivenreich nachgehen zu können, waren Musikwissenschaftler, Germanisten und Romanisten zusammengelassen – ein Tagungskonzept, das nicht zuletzt durch die bewusste Beschränkung auf eine überschaubare Teilnehmergruppe die lebhaften und überaus ertragreichen Diskussionen erst ermöglichte.

Drei Bereiche standen im Blickfeld des Interesses: die Rezeption Metastasios in der deutschen Operndiskussion, sein Einfluss hinsichtlich der Entwicklung einer deutschen Nationaloper sowie die Funktion und Faktur der Textübersetzungen. Im eröffnenden Vortrag nahm Theodor Verwey (Erlangen) zunächst eine Standortbestimmung der Person Pietro Metastasios im Rahmen seiner Stellung als „poeta caesario“ bzw. im Blick auf das Zeremonielle des Wiener Hofes vor, und Volker Kapp (Kiel) diskutierte im Abendvortrag dessen Stellung zu den Ideen der Aufklärung, indem er den Dichter als Kreuzpunkt durchaus gegensätzlicher Strömungen darstellte, wodurch eine Identifikation mit den Werken seitens der Aufklärer möglich wurde. Den Hintergrundbedingungen für die Rezeption ging Albert Meier (Kiel) nach und machte deutlich, dass die Werke Metastasios neben denen Carlo Goldonis einen mit ihrer engen Verbindung zur Musik begründbaren Sonderfall der Kenntnis italienischer Literatur im Deutschland des 18. Jahrhunderts bildeten, die sich sonst im allgemeinen auf klassische Autoren beschränkte.

Im Blick auf die Opera seria reflektierte Laurenz Lütteken ausgehend von dem Abdruck des Briefwechsels zwischen Metastasio und François Jean Chastellux in den *Unterhaltungen* die deutsche opernästhetische Debatte in Bezug auf die Relevanz Metastasios bei der Sanktionierung der umstrittenen Gattung. Vor dem Hintergrund der verschiedenen Entstehungsschichten in Krauses Schrift *Von der musikalischen Poesie* zeigte Gerhard Splitt, dass für den Berliner

Kontext eine Zunahme der Kritik an Metastasio und seinem strengen Formkonzept nach 1750 zu konstatieren ist, die, wie Michele Calella (Marburg) anhand der Veränderungen in der Durchformung der Libretti nachweisen konnte, auf die Ausprägung einer eigenen, bewusst stärker musikalisch orientierten Konzeption der Oper am fridericianischen Hof zurückgeht. Christoph Henzel (Berlin) verdeutlichte den engen Zusammenhang der Metastasio-Rezeption mit den soziohistorischen Gegebenheiten der nord- und mitteldeutschen Aufführungsorte, wobei er ein Spektrum von kongenialer Darstellung der Libretti durch Hasse in Dresden über Aufgriff des Stoffes in Berlin bis zu einer durchaus bürgerlich-kommerziellen Überformung in Braunschweig benannte. Christine Fischer (Bern) stellte schließlich das Rezeptionsverhalten der hochambitionierten Fürstin Maria Antonia Walpurgis in Dresden vor, das sich von bloßer Nachahmung zu selbständigeren Entwürfen entwickelte, woran das brieflich gepflegte Lehrer/Schüler-Verhältnis mit Metastasio im Spannungsfeld von Standesunterschied und deutlicher Werkkritik letztlich zerbrach.

Der Rolle Metastasios innerhalb der Entwicklung einer deutschen Nationaloper ging Jörg Krämer (München) nach, der das Singspiel nicht als Gegenmodell zur Opera seria, sondern als einen Versuch der Neuentwicklung auf der Basis der dichterischen Autorität des Italieners darstellte. Susanne Schaal (Frankfurt/M.) zeigte diese Tendenzen im Detail an der Oper *Günther von Schwarzburg* von Anton von Klein und Ignaz Holzbauer. Wie stark Metastasio zum Modell für das deutsche Musiktheater avancieren konnte, zeichnete Hartmut Grimm (Berlin) anhand der Metastasio-Apologie Johann Adam Hillers nach und erinnerte zugleich an die Präsenz des italienischen Dichters im gesangspädagogischen Bereich.

Dass neben Hillers der Kanonbildung dienenden Übersetzungen weitere Absichten bei den Übertragungen ins Deutsche existierten, verdeutlichte Wolfgang Hirschmann (Erlangen), der für die Oratorien Texteingriffe zwecks Einbindung in neue Kontexte vom freimaurerisch beeinflussten Sprechtheater bis zur protestantischen Liturgie aufzeigen konnte. Einen Sonderfall der Wirkung Metastasios bis in das 19. Jahrhundert hinein untersuchte schließlich Renate Groth (Bonn) an Muzio Clementis *Klaviersonate* op. 50/3, die mit ihrem programmatischen Titel „Didone abbandonata“ und dessen musikalischer Umsetzung den ehemals höfisch rezipierten Opernstoff in das Umfeld bürgerlichen Musizierens hineintrug.

Die Beiträge erscheinen im Druck innerhalb der Schriftenreihe *Aufklärung und Europa. Beiträge zum 18. Jahrhundert* des Forschungszentrums Europäische Aufklärung in Potsdam, das als Gastgeber des Symposiums für die gleichermaßen inspirierenden wie angenehmen Rahmenbedingungen gesorgt hat.

Weimar, 21. bis 24. Oktober 1999:

Internationale Symposien „Liszt und Europa“

von Christina-Maria Willms, Mainz

In der „Kulturstadt Europas“ Weimar als der Schnittstelle deutscher und europäischer Kulturgeschichte standen die von Detlef Altenburg (Weimar) geleiteten 17. Weimarer Liszt-Tage unter dem Thema „Liszt und Europa“. Mit Überlegungen zu „Nationalliteratur und Weltliteratur“ führte Klaus Manger (Jena) in die Gesamtproblematik ein.

Symposium I. Liszt und die Neudeutschen. Geistes- und kompositionsgeschichtliche Voraussetzungen und Rezeption in Deutschland

Ausgehend vom Korrelat zwischen Liszts Aufnahme der Kompositionstätigkeit und der Transkription/Bearbeitung von Hector Berlioz' Werken für Klavier stellte Serge Gut (Paris) den Weg der Impulse zur Verwendung außermusikalischer Inhalte sowie die Assimilation kompositori-

scher Neuheiten anhand von „Berlioz' Einfluss auf Liszt. Von der *Symphonie fantastique* und der *Damnation de Faust* zur *Faust-Symphonie*“ dar. Subsumiert unter „Musik in Paris – Franz Liszt – musique française: Einflüsse und Wirkungen“ referierte Thomas Kabisch (Trossingen), dass Liszt in Paris aus der französischen literarischen Romantik die Idee der sozialen Mission des Künstlers adaptierte und in Weimar eine Version dieser Poetik entfaltete, die auch unter der Nutzbarmachung der russischen Musik und der neuartigen Verbindung von avancierter Technik und primitivem Material versuchte, den Komponisten der nachfolgenden französischen Generationen seine Konzepte erfahrbar zu machen. Adrienne Kaczmarczyk (Budapest) stellte unter dem Titel „Nationale Charakteristik und symphonischer Stil: Die kompositorischen Probleme der ‚Revolutionssymphonie‘“ die Entwicklung der Revolutionssymphonie – ausgehend vom Vorbild der *Neunten Symphonie* Ludwig van Beethovens über Lösungen auf der Gattungsebene und der Verbindung mit nationalen Stilelementen zu einer universalen Lösung – zur Symphonischen Dichtung *Héroïde funèbre* dar. Hermann Danuser (Berlin) fragte nach „Weltanschauungsmusik bei Franz Liszt?“, die sich in der alternativen Endgestaltung von *Faust-* und *Dante-Symphonie* spiegeln könnte. Es können zum Beispiel *Die Ideale* – mit der dezidierten Auswahl/Umgestaltung des Schiller-Textes – und *Von der Wiege bis zum Grabe*, deren Titel bereits Chiffre für Ursprung und Ziel ist und deren Inhalte musikalisch adäquat konzipiert sind, musikästhetischen Kategorien wie Weltanschauungsmusik zugeordnet werden.

Wolfram Steinbeck (Bonn) unternahm in Überlegungen zu „Was ist an Liszt (neu-)deutsch?“ den Versuch einer neuerlichen Begriffsklärung des Phänomens im Zeitraum von 1848 bis 1871. Dass der Konflikt zwischen den Parteien der „Wagnerianer und Brahminen“ (Christian M. Schmidt, Berlin) nicht nur auf ästhetischen und kompositionstechnischen, sondern auch sozialen und geschichtlichen Faktoren beruhte, wird an dem zeitgenössischen Topos, zur Bewertung von Johannes Brahms als Vergleichsmaßstab Richard Wagner heranzuziehen, aber seltener umgekehrt, sichtbar. Aufschlussreich ist hierbei der Briefwechsel zwischen Brahms und Elisabeth von Herzogenberg, die die „Fetischbildung“ beider Richtungen ablehnte.

Symposium II. Die Fortschrittspartei in Deutschland aus der zeitgenössischen Sicht des Auslands

Berthold Hoekner (Chicago) stellte „Liszt als Ausländer im europäischen Kontext“ an ausgewählten Beispielen der Liszt-Biographie sowie Darstellungen deutscher Musikgeschichte in der Zeit nach 1871 vor, in der im Zusammenspiel der verschiedenen Nationalmusiken die deutsche Musik als „Lingua franca“ verstanden wurde. Anhand der Konstellation „Meyerbeer und die ‚Weimarer Schule‘“ – dem Antipoden bzw. der Symbolfigur des Überlebten und von Wagner bereits Abgelösten – zeigte Sabine Henze-Döhring (Marburg) die Diskrepanz zwischen ablehnender Haltung in der publizistischen Aktivität der „Gruppe“ in der *NZfM* und dem praktischen Umgang mit der Musik Giacomo Meyerbeers sowie seinem positiven künstlerischen wie persönlichen Kontakt zu Liszt, Hans von Bülow und Joachim Raff.

Die bedeutende Wirkung der Neudeutschen Schule auf „Die Liszt-Rezeption und die Neudeutschen in Österreich“ belegte Gerhard J. Winkler (Eisenstadt) am Beispiel Anton Bruckners, dessen autonomes Kunstideal die Zuordnung zu einer Richtung problematisch macht, und an Kompositionen Hugo Wolfs und Wilhelm Kienzls. Obwohl Liszt quasi als Symbolfigur das russische Kompositionsschaffen beeinflusste, wies Vladimir Gurewitsch (St. Petersburg) nach, dass „Liszt und die Weimarer Schüler aus der Sicht der zeitgenössischen Presse in Russland“ vor allem als Pianisten gewürdigt wurden.

Symposium III, IV und V. Wechselbeziehungen zwischen den Neudeutschen und den nationalen Schulen

Klaus Ries (Jena) fasste mit dem Vortrag über „Musik und kulturelle Nationsbildung“ die vorangegangenen Überlegungen zusammen, quasi als Basis für den nachfolgenden Blick auf die Situation in den einzelnen europäischen Ländern. Mit dem Desiderat der Erforschung der

Wechselbeziehungen zwischen den nationalen Musikrichtungen in Deutschland und Frankreich in der Zeit von 1871 bis 1914 beschäftigten sich Damien Ehrhardt (Paris/Regensburg) Ausführungen „Zur Rezeption neudeutscher Symphonik in Frankreich“. Die ideen- und kompositionsgeschichtlichen Unterschiede wurden in der abgeschwächten französischen Reaktion auf die Programmmusik-Debatte in der deutschen Presse sowie in differenten Konzeptionen innerhalb der Gattung Symphonische Dichtung sichtbar. Rossana Dalmonte (Trient) erweiterte den Topos von „Liszts Auseinandersetzung mit der *Divina Commedia* und die zeitgenössische Dante-Rezeption“ um die Stationen der ersten italienischen Reise, den Einfluss der Nazarener in Rom und Liszts Beziehung zu dem berühmten Dante-Forscher Michelangelo Cajetani. Da sich das englische Musikleben in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wegen der ausgeprägten Oratorientradition von dem europäischen unterschied, stellte Stuart Campbell (Glasgow) die Problematik dar, „The Symphonic Poem in the British Isles“ und ihr vielfältiges Erscheinungsbild als „ballad ouverture“, „orchestral ballad“ „tone poem“ etc. von Komponisten wie William Wallace, Frederick Delius, Arnold Bax und Elgar in direkter Verbindung zu Liszt zu sehen.

Augustí Bruach (Barcelona/Regensburg) belegte „Deutsche Einflüsse auf die Ausbildung einer nationalen Schule der Symphonik in Spanien zu Beginn des 20. Jahrhunderts“ an Beispielen von Isaac Albéniz und Enrique Granados. Europäische Dimension – nicht nur durch die zahlreichen ausländischen Vereinsmitglieder – hatten „Die Tonkünstlerversammlungen des ADMV – ein internationales Forum zeitgenössischer Musik?“ unter der Federführung der Neudeutschen, wie Irina Lucke-Kaminiaz (Weimar) nachwies. Außerdem bemerkenswert ist, dass Brahms' Kompositionen an dritter Stelle in der Aufführungsstatistik standen. In einem Koreferat hinterfragten Milan Popcsil und Marta Ottlová (Prag), ob „Die neudeutsche Schule und die tschechische Nationalmusik“ in Beziehung stehen, indem sie an Beispielen aus Bedřich Smetanas Œuvre die Auswirkungen der Ausbildung – Smetanas Lehrer Josef Proksch lehrte nach A. B. Marx –, die Beziehung zu Liszt sowie den evidenten Einfluss von Liszts Nationalepos-Projekt auf Smetanas *Má vlast* diskutierten. „Die zeitgenössische Rezeption der symphonischen Werke Franz Liszts in Ungarn“ zeigte Mária Eckhardt (Budapest) anhand von Statistiken zu Ur- und Erstaufführungen. Weitere Facetten sind die Vermittlerfunktion Liszts für ungarische Kollegen in Zeiten der Retorsion und der Versuch mit *Hungaria* ein Äquivalent zum Nationalepos zu schaffen.

Als Exkurs in die Problematik der Begrifflichkeit stellte Wolfgang Dömling (Hamburg) in seinen Ausführungen „Über Wiener und andere Schulen“ den Schul-Begriff in Kunst- und Musikgeschichte gegenüber und die Bezeichnung „Schule“ als für die neudeutsche Richtung nicht adäquat in Frage. Die explizit russische nationale Ausprägung zeigten Dorothea Redepennings (Heidelberg) Beobachtungen zu „Nationalepos und Volksmärchen als Paradigmen der Nationaloper und der nationalen Symphonik in Russland“. Wiederum einen Exkurs bildete Anne Widéns (Turku) Versuch „In Search of the ‚Authentic‘ Liszt on Recorded Performances – Some Case Studies“ einen parametergestützten Interpretationsvergleich durchzuführen. Dass sich Jean Sibelius nicht zwischen Tradition und konsequentem Fortschritt entscheiden konnte oder wollte, erschwerte die stilistische Einordnung und wirkte sich auf Rezeption und Sekundärliteratur aus (Tomi Mäkelä [Magdeburg]: „Die poetische Dissonanz in der Symphonik von Jean Sibelius. Über das Neudeutsche in der nordischen Moderne“).

Liszts Wirkung außerhalb Europas – in Amerika – ist durch die Adaption von Kompositionsschemata evident, wie Hon-Lun Yang (Hongkong) über „Liszt's Legacy and American Symphonic Poems“ durch den Vergleich der formalen Anlage von Liszts *Tasso* und John K. Paines *Tempest* sowie von *Ce qu'on entend sur la montagne* und der *Island Fantasy* nachwies. James Deaville (Hamilton) zeigte, dass die aktive Verbreitung lisztscher Werke sowie die „naivere“ Haltung des Publikums gegenüber der Relation von Programm und Musik Faktoren dafür sind, dass „Liszts Symphonische Dichtungen in der neuen Welt“ sehr viel günstiger aufgenommen wurden als im deutschsprachigen Raum.

Die Beiträge der fünf Symposien zu „Liszt und Europa“ wurden von einem Marathon-Rahmenprogramm internationaler Pianisten ergänzt, in dem die interpretierbaren Facetten des Klavierkomponisten Liszt sichtbar wurden.

Hannover, 3. bis 5. November 1999:

Musikhistorisches Symposium „Richard Strauss in der Musikgeschichte der 1920er-Jahre“

von Christine Siegert, Hannover

Die zwanziger Jahre, die eine bislang vergleichsweise wenig erforschte Schaffensperiode des Komponisten Richard Strauss darstellen, bildeten den Schwerpunkt eines Symposiums an der Musikhochschule Hannover. Zu Beginn setzte sich Günter Katzenberger (Hannover) mit der kompositorischen Anverwandlung des historischen Materials in der *Tanzsuite nach Couperin* auseinander und entwarf ein Panorama satztechnischer Mittel, das von der Hinzufügung einzelner Stimmen bis zur vollkommenen Abweichung von den Originalstücken reicht.

Gunhild Oberzaucher-Schüller (Thurnau) sprach über die *Josephs Legende*, ihre Tradition und Rezeption in Mitteleuropa in den zwanziger Jahren. Dabei unterschied sie vier institutionell verschiedene Rezeptionsstränge: die Ballets Russes, die etablierten Opernhäuser, das Tournée-Ensemble Max Semmler sowie die sogenannte „freie Szene“. Nach allgemeinen Überlegungen über Strauss' ambivalentes Verhältnis zur Operette stellte Katharina Hottmann (Hannover) die institutionelle und dramaturgische Nähe von *Arabella* zu Franz Lehárs *Land des Lächelns* heraus.

Einen Überblick über Strauss' Chorwerke der zwanziger und dreißiger Jahre gab Heiner Wajemann (Hannover).

Peter Schnaus (Hannover) zeichnete die Entstehungsgeschichte des *Krämerspiegels* op. 66 nach und strich das Spannungsverhältnis zwischen der rein satztechnischen Ebene und der Ebene der Textvertonung des Liedes *Es war einmal eine Wanze* heraus.

Entgegen Strauss' Klagen konstatierte Susanne Rode-Breymann (Köln) eine Vorzugsstellung des Komponisten in der Zwischenkriegszeit. Am Beispiel der *Ägyptischen Helena* beschrieb sie detailliert Strauss' Strategien, um seinen Opern den bestmöglichen Bühnenerfolg zu sichern. Walter Werbeck (Greifswald) analysierte die Funktion der Zwischenspiele in *Intermezzo* und zeigte, dass sie sich als Auseinandersetzung mit dem symphonischen Konzept der „double function sonata“ verstehen lassen. Abschließend ordnete Arnfried Edler (Hannover) Strauss in den sozial- und kulturgeschichtlichen Kontext der Zeit nach dem ersten Weltkrieg ein und interpretierte die *Ägyptische Helena* als Chef d'œuvre der zwanziger Jahre.

Ergänzt wurden die Vorträge durch zwei Konzerte, in denen unter anderem das *Klavierquartett*, die Tondichtung *Don Juan* und eine aus dem *Rosenkavalier* zusammengestellte Suite zur Aufführung kamen.

Bratislava, 7. bis 17. (8. bis 10.) November 1999:

V. Internationales Festival und Symposion „MELOS – ETHOS“

von Detlef Gojowy, Unkel am Rhein

Zum fünften Mal hat in der slowakischen Haupt- und einstigen Krönungsstadt ungarischer Könige, die mit ihrem alten slawischen Namen Preßburg („Prez porog“= „vor der Schwelle“) und auf Ungarisch Pózsony hieß, jenes nach der Wende entstandene Musikfestival „Melos-Ethos“ stattgefunden, das sich dank fortdauernder Förderung heimischer (Kulturministerium, Rundfunk) wie auch ausländischer Institutionen (neben dem Goethe-Institut zählt eine Liste weitere 26 solcher Kultursponsoren) zu einem neuen Zentrum musikalisch-geistigen Austauschs entwickelt hat, auf dem das östliche Mitteleuropa seine Sprache findet und seine Gedanken artikuliert. Der Titel „Melos-Ethos“ greift ja ein Begriffspaar aus der byzantinischen

Musik auf, in der jedem Tonzeichen neben seiner akustischen zugleich eine philosophische Bedeutung zugeordnet ist, und dass Musik nicht nur tönend bewegte Form sein, sondern auch einiges zum Wohl der Menschheit leisten solle, hat in jenen Kulturen seit Platon nie im Zweifel gestanden.

Festival wie Symposion erfreuten sich prominentester Inauguration durch Krzysztof Penderecki, der am Eröffnungsabend den Philharmonischen Chor seiner Heimatstadt Krakau und die Slowakische Philharmonie in ihrem prächtigen Jugendstil-Konzertsaal in seinem *Credo* dirigierte und am nächsten Morgen den Symposionsteilnehmern zum Komponistengespräch zur Verfügung stand – aus dem man zur (am Ende nicht übermäßigen) Überraschung erfuhr, welche große Bedeutung für ihn nicht nur Dimitri Schostakowitsch, sondern auch Anton Bruckner besaß.

„Ende des Jahrhunderts, Ende des Millenniums“ hieß das Thema dieses Symposions, das zu Bilanz, Vergleich und Synthese aufgefordert hatte – seitens von 42 Referenten aus zwölf Nationen geschah dies aus historischer, soziologischer, ästhetischer und kompositionstechnischer Sicht unter Darlegung vieler einzelner Analysen und Erfahrungen, von denen man oftmals mit Erstaunen bemerkt, wie sie, obwohl seinerzeit allgemein, doch aus dem Gedächtnis und dem geschichtlichen Bewusstsein rücken. So waren für die Neue slowakische Musik die nach Darmstädter Vorbild in der Phase des „Prager Frühlings“ gegründeten Ferienkurse in Smolenice, die nach der Sowjet-Invasion 1968 verboten wurden, eine wichtige Etappe, die heute fast vergessen sei, erinnerte Ivan Parík (Bratislava). An die Verformungen, die „Sozialistischer Realismus“ in Hörgewohnheiten, Partituren und Köpfen hinterließ, erinnerten Władysław Malinowski (Posen) und der Berichterstatter; inzwischen ist dieser vergessene Glaube in die „Gebete in Tönen“ (Dorothea Redepenning/Heidelberg) einer neuen russischen Religiosität gemündet, doch ob die blutrünstigen Klassen- und Rassenkämpfe schon allerwärts Musikgeschichte seien, dazu führte Primož Kuret (Ljubljana) aktuelle Gegenbeispiele aus serbischen Kampfliedern wie denen der Opfer dieses Krieges an.

Das wäre gewissermaßen „Volksmusik“ – nach altbewährten demagogischen Mustern. Wie wirkliche Volksmusik in der Neuen Musik eher als „resignierter Traum“ denn als kategorischer Imperativ eine Rolle spielt, untersuchte Péter Halász (Budapest). Wie es in dieser Neuen Musik gar nicht immer geradeaus, sondern auch widersprüchlich hin und her ging, stellte Alois Pinos (Brünn) dar, und wie in ihr gelegentlich Zeit in subtilen Monotonien angehalten wird, Corneliu Dan Georgescu (Berlin/Bukarest). Wie es in ihr gelegentlich auch rückwärts ging, verfolgte Erik Dremel (Hamburg) am Beispiel der traditionssüchtigen englischen Avantgarde; Nad'a Hrkčková (Bratislava), die Organisatorin und Inspiratorin des Symposions, leitete Strukturen des 20. Jahrhunderts aus Gestik und Harmonik Fryderyk Chopins her, und was sich im Brennglas einer multikulturellen Minikultur wie der Schweiz an Überraschungen anbahnt, untersuchte Thomas Gartmann (Zürich). Das widersprüchliche Spektrum der zeitgenössischen (westlichen) Opernszene stellte Frieder Reininghaus (Köln) dar. Auch die Slowakei war lange eine hauptsächlich fremdbestimmte Kultur mit Hang zu Akkulturation und Dilettantismus, gab L'ubomir Chalupka (Bratislava) zu bedenken.

Verarmungen und Einengungen in der Neuen Musik beklagten Manfred Wagner (Wien) – (Musik nur noch Alternative zum anstrengenden Arbeitsleben) und Jan Steszewski (Warschau) – (Rückgang des Apollinischen gegenüber dem Dionysischen). Ob Neue Musik überhaupt als solche wahrgenommen und nicht in Hörerfahrungen des 19. Jahrhunderts missverstanden werde, fragte aus Psychologensicht Krista Warnke (Hamburg). Ob es überhaupt Sinn habe, runde Jahrhunderte und Jahrtausende als Stilwenden zu beanspruchen, wollte Melanie Unseld (Hamburg) wissen, und Maria Kostakeva (Bochum/Sofia) stellte am Beispiel von György Ligetis Oper *Le grand macabre* einen Weltuntergang vor, „der gar nicht stattfindet“. Welche Stellung der Komponist früher einnahm und heute einnehme, erörterte Hermann Jung (Mannheim). Kunst als Zeichen- und Illusionssystem analysierte Jevgenij (Iršai, jetzt Banská Bystrica). Diesen globalen Themen stand eine Fülle an Werkanalysen und Einzelbetrachtungen gegenüber, z. B. ob und wie man Mozarts Opern ohne Kastraten authentisch aufführen könne und solle (Rudolf

Pečman, Brno). Komponisten wie Diether de la Motte (Wien) oder Iris Széghy (Bratislava) legten ihre Konzepte dar (Musik sei Brücke, auch wenn sie nur ein Zuhörer überschreitet).

Die Fülle der Beiträge zwang im knappen Rahmen dreier Tage zur Teilung in zwei Sektionen; ein vollständiger Kongressbericht soll alsbald vorliegen.

Herne, 10. und 11. November 1999:

Symposium „Das deutsche Cembalo“

von Dieter Krickeberg, Berlin

Der historische Cembalobau in Deutschland fand lange Zeit wenig Beachtung, zumal auch nur wenige erhaltene Instrumente bekannt waren. Beides hat sich in jüngerer Zeit geändert, aber eine Zurückhaltung vieler Cembalisten gegenüber deutschen Instrumenten ist immer noch zu beobachten. Ein von Christian Ahrens (Bochum) geleitetes, internationales Symposium „Das deutsche Cembalo“ – Auftakt der Tage alter Musik in Herne – sollte die theoretische und praktische Auseinandersetzung mit der deutschen Cembalotradition vorantreiben.

Ahrens selbst gab einen Überblick über die erhaltenen bzw. aus literarischen Quellen bekannten deutschen Cembali; Teilnehmer des Symposiums konnten die Liste erweitern. Eine Bereicherung dieser Art ergab sich z. B. aus dem Referat von Sabine Klaus (Basel), die über den Cembalobau im süddeutschen Raum bzw. über gemeinsame Merkmale der dort hergestellten Instrumente berichtete. Interessanterweise weist auch das in Leipzig hergestellte Cembalo von Hans Müller, über das Christian Fuchs (Bielefeld) referierte, Ähnlichkeit mit einigen süddeutschen Instrumenten auf.

Marc Champollion (Siegen) setzte sich insbesondere mit den französischen Einflüssen auf den deutschen Cembalobau auseinander; dabei traten auch die Schwierigkeiten der Quellenlage zutage. Joop Klinkhamer (Amsterdam) ging besonders auf die Beziehungen zwischen mitteldeutschen und französischen Cembali ein. Fragen gemeinsamer Merkmale deutscher Cembali wurden von Konstantin Restle und Dieter Krickeberg (beide Berlin) erörtert. Restle untersuchte besonders das Auftauchen von Techniken des Orgelbaus in der Cembaloherstellung, während Krickeberg, vom „Bach-Cembalo“ ausgehend, vor allem die Bedeutung der klanglichen Möglichkeiten eines Cembalos für seine Zugehörigkeit zu einer „Schule“ diskutierte.

Wolf Dieter Neupert (Bamberg) sprach über „Drei Generationen von 16'-Cembali im Hause Neupert“, indem er physikalische Hintergründe und historische Vorbilder erläuterte. Über historische und gegenwärtige „Möglichkeiten und Grenzen“ des 16'-Registers referierte Martin-Christian Schmidt (Rostock). Das 2'-Register war Anlass für ein Referat Klaus Gernhardts (Leipzig) über ein von Cristofori gebautes und in Leipzig aufbewahrtes Cembalo. Zwei Cembalobauer, John Phillips (Berkeley) und Jürgen Ammer (Trendelburg), sprachen über ihre, auf gründlichen Untersuchungen historischer Instrumente beruhenden Nachbauten. Ihre Vorbilder sind so unterschiedliche Cembali wie die von Gräbner und von Harrass sowie das thüringische Instrument im Bach-Haus in Eisenach.

Die Stellung des Cembalos im Musikleben kam in Referaten von Siegbert Rampe (Marienheide) und Wolf Schult (Dillenburg) zur Sprache. Rampes Thema war die Sozialgeschichte der Saitenklaviere zwischen 1600 und 1750, während Schult darauf aufmerksam machte, dass Bachs Werke für Tasteninstrumente wohl in weit geringerem Maß vor Zuhörern gespielt wurden, als das im heutigen Musikleben der Fall ist. – Ein Symposiumsbericht wird erscheinen.

Wien, 11. bis 13. November 1999:

Bruckner-Tagung: „Quellenedition, Werkanalyse und Rezeption“, Uraufführung des Finale-Fragments der 9. Symphonie und Eröffnung der Wanderausstellung „Anton Bruckner. Lebenswelt — Lebenswerk“

von Rainer Boss, Bonn

Ein wissenschaftliches Symposium zu Anton Bruckner im Rahmen des Internationalen Brucknerfestes im österreichischen Linz findet nach neuer Planungsvorgabe nur noch alle zwei Jahre statt. Das Anton Bruckner Institut Linz bzw. die Kommission für Musikforschung der Österreichischen Akademie der Wissenschaften stellten als Ersatz für den diesjährigen Linzer Ausfall eine Bruckner-Tagung in Wien auf die Beine. Im Wechsel mit Linz wird diese alle zwei Jahre stattfinden. Die Kontinuität der jährlichen Zusammenkunft von Bruckner-Spezialisten aus aller Welt bleibt demnach gewahrt.

Die Organisatoren der Tagung bewiesen außerdem eine sehr glückliche Hand mit der Terminwahl: Zum einen verband sich die Tagung mit der Uraufführung der von John A. Phillips erarbeiteten Dokumentations-Partitur des Finale-Fragments der 9. *Symphonie*, die an drei aufeinanderfolgenden Abenden von Nikolaus Harnoncourt und den Wiener Symphonikern im Glanze des Großen Wiener Musikvereins saals vorgestellt wurde. Zum anderen wurde die rechtzeitig zurückgekommene und sehr erfolgreiche Wander-Ausstellung „Anton Bruckner. Lebenswelt – Lebenswerk“ zum Abschluss der Tagung eröffnet. Nach der Begrüßung durch den Präsidenten der Akademie, Werner Welzig, sowie nach der Eröffnungsrede vom Landeshauptmann von Oberösterreich Josef Pühringer berichtete Theophil Antonicek zum Stand der Bruckner-Forschung und Elisabeth Maier stellte die Ausstellung vor.

Die Tagung teilte sich in drei Sektionen. Nach einleitenden Worten des neuen Obmannes der Akademie, Rudolf Flotzinger, begann der erste Abschnitt mit Beiträgen zur Quellenedition. Wie weit die von der Österreichischen Nationalbibliothek und der Internationalen Bruckner-Gesellschaft im Musikwissenschaftlichen Verlag Wien herausgegebene Anton Bruckner-Gesamtausgabe gediehen ist, zeigen die von Paul Hawkshaw (New Haven), Erwin Horn (Würzburg) und Angela Pachovsky (Wien) vorgelegten neuen Editionen, die nun auch unbekanntere Werkbereiche wie die frühen Psalmvertonungen, das *Magnificat* und die weltlichen Chöre betreffen. Zur Quellenedition der wenigen niedergeschriebenen Orgelwerke Bruckners nahm Erwin Horn Stellung. Bei seinen Untersuchungen konnte Horn mit dem wieder aufgefundenen Autograph des „Nachspiels in d-Moll“ einen wahren Bruckner-Fund bei der Vorlage von Band 12/6 der Gesamtausgabe berücksichtigen. Thomas Röder (Nürnberg) tauchte tief in die überaus komplexe Quellensituation der 1. *Symphonie* ein.

Der Architekt Friedmund Hueber (Wien) konnte rekonstruieren, dass der Raum, in dem Bruckner sein universitäres Lektorat abhielt, auch heute noch nach überstandem Bombenangriff von 1944 existiert. Weniger gut überstanden hat allerdings das Wiener Bruckner-Denkmal mit der Büste von Viktor Tilgner die Angriffe „feministischer Extremistinnen“ in den 1980er Jahren, welche – offensichtlich in völliger kultureller Umnachtung – die von einem Tilgner-Schüler hinzugestellte allegorische Frauengestalt als frauenfeindliches Denkmal mit ihrer „lila Message“ beschierten. Das hatte zur Folge – eigentlich kaum fassbar –, dass das Original des Denkmals im Wiener Stadtpark entfernt und statt dessen ein Ersatz aufgestellt wurde.

Die zweite Abteilung der Tagung befasste sich mit werkanalytischen Themen. Friedhelm Krummacher (Kiel) referierte zur „Harmonik in thematischer Funktion – Zum Kopfsatz aus Bruckners dritter Symphonie“ und Leopold Brauneiss (Wien) zu „Spuren Brucknerscher Symphonik im Schaffen von Jean Sibelius“, der offensichtlich sehr früh die neuartigen Qualitäten Brucknerscher Symphonik erkannt hatte.

Die dritte Abteilung der Tagung widmete sich der Rezeption. Siegfried Schmalzried (Karlsruhe) zeigte Max Regers Interesse für Bruckners Symphonik auf. Manfred Wagner (Wien) sprach über die unterschiedlichen Bruckner-Bilder der Gegenwart. Elisabeth Maier (Wien) berichtete

über den Inhalt der 26 Taschenkalender Bruckners, der sich in Form von meist nur flüchtig skizzierten Bemerkungen kurz zu fassen pflegte. Politik und Tagesgeschehen waren Bruckner offensichtlich kaum einen Eintrag wert. Sein Werk und das künstlerische Umfeld verschlangen alles. Andrea Harrandt (Wien) stellte Bruckner-Briefe vor, die häufig von der Sorge um seine Familie geprägt sind. In beruflicher Hinsicht zeigt sich deutlich Bruckners Selbstbewusstsein. Paul Hawkshaw berichtete über das „mahlerische“ Bruckner-Bild in den USA und Kanada. Erich Wolfgang Partsch (Wien) verwies auf die Abhängigkeit eines Bruckner-Bildes in der Öffentlichkeit von den verschiedenen Formen der medialen Umsetzung.

In der abschließenden Roundtable-Diskussion wurde auf die Hartnäckigkeit des korrekturbedürftigen und popularitätseinschränkenden Bruckner-Bildes vom naiven Tonheroen verwiesen.

Die von Elisabeth Maier, Renate Grasberger und Christina Budimir-Halbmayr konzipierte Bruckner-Ausstellung zu Welt und Werk zeigt mit von anekdotischer Unsachlichkeit befreiten Erkenntnissen dem allgemeinen Publikum ein reales Bruckner-Bild ohne die üblichen Verzerrungen – ein Bild, das Bruckners musikhistorischer Stellung als bedeutender Neuerer, der in rationaler Weise seine Werke planvoll und zielbewusst zu gestalten wusste, gerecht wird.

Michaelstein (Harz), 19. bis 21. November 1999:

Harmonium und Handharmonika. 20. Instrumentenbau-Symposium

von Dieter Krickeberg, Berlin

Die Instrumente mit durchschlagenden Zungen waren lange ein Stiefkind der Instrumentenkunde und sind es zum Teil noch heute. Mit diesem Thema überschritten die Michaelsteiner Instrumentenbau-Symposien in doppelter Hinsicht ihre bisherigen Grenzen: Nur selten kamen bis jetzt die Zeit nach 1800 sowie die Volks- und die außereuropäische Musik ins Blickfeld.

Die Stellung der durchschlagenden Zunge innerhalb von Systemen der Musikinstrumente – sie könnte auch für den Entwurf neuer Instrumente anregend sein – diskutierte Bernd H. J. Eichler (Mittenwalde). Gunter Ziegenhals (Klingenthal) berichtete über eine experimentelle Untersuchung des Einflusses, den der Komplex Stimmstock/Füllung/Gehäuse auf die musikalischen Eigenschaften des Akkordeons hat. Er wies darauf hin, dass die Ergebnisse im Hinblick auf die subjektive Wahrnehmung noch überprüft werden müssen. Das Gleiche gilt für einige der zahlreichen akustischen Erkenntnisse, die James P. Cottingham (Cedar Rapids, USA) bezüglich des amerikanischen Harmoniums ausbreitete. Jobst Fricke (Köln) befasste sich mit der historischen Bedeutung des („Rein“-)Harmoniums als Instrument mit stabiler Intonation. Er wies zugleich darauf hin, dass die durchschlagende Zunge – z. B. bei Änderung der angekoppelten Räume – nicht eo ipso die Tonhöhe hält.

Christian Ahrens (Bochum) fasste Erkenntnisse über die Frühgeschichte der durchschlagenden Zunge in Europa zusammen bzw. ließ sie in neuem Licht erscheinen. Es trat besonders die große Rolle der Orgel hervor. Einen Extrakt aus seinem vierbändigen Werk über die Geschichte des Harmoniums trug Michel Dieterlen (Paris) vor; es ging um die Zeit von 1810 bis 1955 in Frankreich. Phil und Pam Fluke (Saltaire, Großbritannien) berichteten über das von ihnen gegründete Harmonium-Museum in Saltaire; sie betonten besonders ihre Bereitschaft, Informationen mit allen Interessenten auszutauschen. Das Harmonium in Indien – und damit die Aufnahme eines Instrumentes in eine fremde Kultur bzw. seine Anpassung an diese – war Thema des mit akustischen Messungen untermauerten Referates von Jonas Braasch und Gregor Klinke (Bochum).

Nicht zuletzt aus der Biographie von Carl Stein gewann Rudolf Hopfner (Wien) neue Informationen über einen im Technischen Museum in Wien befindlichen Hammerflügel mit

Physharmonika; Rückschlüsse auf die Bedeutung anderer derartiger Kombinationsinstrumente liegen nahe. Über ein europäisches Instrument mit durchschlagenden Zungen, das noch weniger in das Schema Mundharmonika/Handharmonika/Harmonium passt, nämlich über das *Mélophone*, berichtete Josiane Bran-Ricci (Paris).

Maria Dunkel (Berlin) machte auf die ungewöhnlichen Möglichkeiten aufmerksam, die die fast beliebig gestaltbare Klaviatur der Handharmonikas bietet. Auch die Einbeziehung von Mikrotönen wäre ohne weiteres machbar. Sabine Klaus (Basel), deren Referat verlesen wurde, befasste sich mit den Handharmonikas, die als Musterinstrumente frühen Wiener Patentschriften beigegeben wurden. Sie stammen keineswegs, entgegen Maurers Annahme, aus der Werkstatt Demian. Die Handharmonikas im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, über die Dieter Krickeberg (Berlin) sprach, kommen zum Teil aus dem gleichen Umkreis. Auch eine süddeutsche (?), relativ frühe Harmonika mit der Tastendisposition (nicht der Tastenform) des Klaviers ist in Nürnberg zu finden. Über die *Concertina*-Bautradition in England sprach Jürgen Suttner (Siegen). Hier wurde nicht nur die „Englische *Concertina*“ mit ihrer besonderen Anordnung der Töne gebaut, sondern auch eine Modifikation der „Deutschen *Concertina*“. Klaus Gutjahr (Berlin) erläuterte, mit welchen Mitteln er als Bandonionbauer den traditionellen Klang dieses Instrumentes erzielt, das einmal als Ersatz der Kirchenorgel gedacht war und Triumphe im Tango feierte. Einen Überblick über die Geschichte der Harmonika in Russland gaben Wladimir Bonakow und Iwan Sokolow (Elektrostal, Russland); sie stützten sich dabei unter anderem auf das Material des Harmonika-Museums in Moskau. Über den interessanten Harmonikabau in Bayern – einer Region, an die man in diesem Zusammenhang selten denkt – sprach Josef Focht (München). Bo Nyberg (Falun) referierte über Carl Fridberg und Carl Johan Malmring, die beiden einzigen Hersteller von Harmonikas, die aus dem Schweden des 19. Jahrhunderts bekannt sind.

Grundlagen, Wege und musikalische Konsequenzen der weltweiten Verbreitung der Handharmonika schilderte Christoph Wagner (Hebden Bridge, Großbritannien). Der faszinierende Vorgang der Anpassung der Harmonika an eine fremde Musikkultur – und umgekehrt – kam noch einmal mit folgenden Referaten ins Blickfeld: Harry Scurfield (Otley, Großbritannien) sprach über die südafrikanische „squashbox“; Ann Allen Savoy und Marc Savoy (Eunice, USA) berichteten über die wechseltönige Harmonika in der Musik der Kajan, Kreolen und Zydeko in Louisiana sowie über die dortige Herstellung des Instrumententyps seit den späten 1940er Jahren. – Ein Bericht über das Symposium, das mit zahlreichen Konzerten wertvolle weitere Informationen bot, wird erscheinen.

Thurnau, 9. bis 11. Dezember 1999:

Opernedition als Herausforderung. Internationales Symposium

von Sigrid Wiesmann, Siegen

Im Wissenschaftszentrum der Universität Bayreuth auf Schloss Thurnau fand anlässlich des 60. Geburtstages von Sieghart Döhring ein internationales Symposium statt, dessen wissenschaftliche Leitung in den bewährten Händen von Helga Lühning und Reinhard Wiesend lag.

Helga Lühning (Bonn) sprach Grundsätzliches über Edition von Opern an, Pierluigi Petrobelli (Rom) reflektierte die kritische Edition und stellte Überlegungen anhand des Textcharakters an. Reinhard Strohm (Oxford) sah den Opern-Herausgeber als Diener zweier Herren – Partitur und Libretto – und unterschied zwischen Texten, die geschrieben werden, damit sie gelesen, die vorgeschrieben, damit sie vorgetragen und die vorgetragen, damit sie gehört werden. Er beklagte das Fehlen von Klavierauszügen; die gedruckten Ausgaben der Partituren gelten höchstens für die nächste Generation und dienen dem Dirigenten und dem Musikwissenschaftler; für die

Stimme genüge der Klavierauszug und das Libretto. Susanne Rode-Breyman (Köln) sprach über Oper als theatralisches Gesamtkunstwerk am Hof der Habsburger (Leopold I., Eleonora von Gonzaga und Karl VI.) und nannte als Anlässe die Namenstage und Geburtstage der Kaiserfamilie. Die musikhistorischen Standards der Habsburger sind eindeutig von Jean-Baptiste Lully beeinflusst. Herbert Schneider (Saarbrücken) erläuterte spezifische Probleme der Lully-Ausgabe, da es keine Autographen von Lully und seinen Librettisten gibt. Für die kritische Libretto-Edition müssen alle erhaltenen Librettodrucke und alle Szenenanweisungen, die von der Partitur abweichen, verglichen werden. Reinhard Wiesend (Bayreuth) beobachtete an Opern des Settecento Aufführung und Werk und stellte fest, dass natürlich die Partitur nicht alles enthält, was in der Aufführung passiert ist. Walther Dürr (Tübingen) plädierte für eine „offene Ausgabe“ der Schubert-Opern, die auch die Überlieferung mit einbezieht. Fabrizio della Seta (Siena) stellte die Frage, ob Gioacchino Rossinis *Adina* eine vollendete Oper oder ein Fragment sei. Anhand von Antonín Dvořáks *Dimitrij* stellte Milan Pospisil (Prag) fest, dass dieses Libretto zu den ausführlichsten Regiebüchern gehört. Die Operntradition und den Werkbegriff nahm Egon Voss (München) auf. Richard Wagner wollte nach dem Druck der *Tristan*-Partitur diese immer wieder ändern; er war auch bei den französischen Übersetzungen von *Tannhäuser*, *Liebesverbot*, *Rienzi* und *Holländer* beteiligt. Diese Opern repräsentieren ein eigenes Stadium der Werkgeschichte. Über den *Bürger als Edelmann* und *Ariadne auf Naxos* von Hugo von Hofmannsthal und Richard Strauss sprach Ulrich Konrad (Würzburg) und stellte fest, dass der Editions-begriff dem Werkbegriff angeglichen sein muss. Christian Martin Schmidt (Berlin) erläuterte die Sprechstimme in Oper und Oratorium, ihre Funktion, Ausführung, Notation und Edition bei Arnold Schönberg und stellte dabei Schönbergs Unklarheit fest, was denn Sprechgesang eigentlich sei. Dörte Schmidt (Bochum) problematisierte die Edition neuester Musik am Beispiel der Opern von Elliott Carter (*What next?*), Helmut Lachenmann (*Das Mädchen mit den Schwefelhölzern*) und Meredith Monk (*Atlas*) und sprach von „Text- oder Ereignistheater“. Der Unterschied zwischen Libretto und Partitur ist bei Carter aufgehoben. Monk spricht von einem „vereinheitlichten Referenzpunkt aller Beteiligten“; bei ihr sind die schriftlichen Quellen nur Aufführungsmaterial, sie werden erst erstellt, wenn das Werk fertig ist. Der Text ist ein Kommunikationsmedium, der Komponist der Editor. Robert Didion (Kassel) wandte sich dem musikalischen Unterhaltungstheater zu und sprach über die Gesamtausgaben von Jacques Offenbach, Johann Strauß und Sullivan/Gilbert, deren quellenkritische Gesamtausgabe in England vorbereitet wird. Das Musical wurde dargestellt an Werken George Gershwins, der in den frühen 1990er-Jahren gründlich entstaubt wurde. Leonard Bernsteins *Westside Story* und *Candide* sind die ersten Musicals, von denen eine gedruckte Partitur (Boosey & Hawkes) vorliegt. Die unendlich reiche Quellenlage von Giacomo Meyerbeers *Le Prophète* legte Matthias Brzoska (Essen) dar.

Abschließend kann man konstatieren, dass das Symposium das Thema Opern-edition umfassend beleuchtete, dabei vorhandene Forschungslücken sowohl aufdeckte als auch schloss.