

---

## B E R I C H T E

---

Chemnitz, 28. bis 30. Oktober 1999:

Kongress „Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa: Kirchenmusik – geistliche Musik – religiöse Musik“. Klaus Wolfgang Niemöller zum 70. Geburtstag

von Christiane Morgenstern, Dresden

Anlässlich des 70. Geburtstages von Klaus Wolfgang Niemöller veranstalteten das Musikwissenschaftliche Institut der Technischen Universität Chemnitz unter der Ägide von Institutsleiter Helmut Loos und das Institut für deutsche Musikkultur im östlichen Europa (Bonn) einen Kongress mit dem Ziel der Aufarbeitung und Annäherung von Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa. Über 50 Referenten aus 14 Ländern referierten an drei Tagen, was nur durch eine Aufteilung in zwei parallel stattfindende Sektionen möglich wurde. Das bewusst weit gefasste Thema konzentrierte sich auf vier größere Themenbereiche: 1. Regionale Forschungen zu Quellenbeständen oder zur Aufführungsgeschichte eines bestimmten Repertoires, 2. Betrachtungen von Werken oder Werkgruppen einzelner Komponisten, 3. Gattungsgeschichtliche Überlegungen, 4. ein Bereich, den man am besten mit „Geistliche Musik als Sprache des Widerstandes in totalitären Regimen des 20. Jahrhunderts“ umschreiben könnte, sowie 5. Religion und das Nationale.

Ging es im ersten Themenbereich beispielsweise um die Kantaten-Überlieferungen von Gottfried August Homilius in der Elisabethkirche zu Breslau 1833–1860 (Eberhard Möller, Zwickau), die mehrstimmigen Bearbeitungen des Hymnus *Te Deum* in der Musikalien-sammlung der St. Peter- und Paul-Kirche in Neisse (Remigiusz Pospiech, Opole) oder aber um die geistliche Musik Joseph Haydns im Musikleben Russlands am Anfang des 19. Jahrhunderts (Mikhail Saponov, Moskau), so wurden im zweiten Bereich etwa Fragen zum Oratorium *Des Jona Sendung* des estnischen Komponisten Rudolf Tobias (Vardo Rumessen, Tallinn) oder zu den oratorischen und geistlichen Opern Anton Rubinsteins und ihren Aufführungen in Dresden (Hans John, Dresden) gestellt. Gattungsgeschichtliche Überlegungen zum Requiem in Litauen (Algirdas Ambrazas, Vilnius) oder zu Hasses Oratorien im Spiegel der Musikpublizistik des 18. und 19. Jahrhunderts (Hans-Günther Ottenberg, Dresden) seien stellvertretend für den dritten Bereich genannt. Gerade (aber nicht nur) für Referenten aus den noch jungen Nationalstaaten der baltischen Republiken oder der Ukraine war der vierte Themenbereich von aktuellem Forschungsinteresse. Dies spiegelten Referate wie „The Sign/Motif of Liturgy in the creative work of modern Ukrainian Composers“ (Elena Sinkewitsch, Kyïv) oder „Christian and Jewish Religious Music in Riga under Totalitarian Systems: A Hidden Language of Resistance“ (Joachim Braun, Ramat-Gan). Spannende Einblicke in die Zusammenhänge der Instrumentalisierung religiöser Musik für nationale Zwecke gaben Untersuchungen zum Nationalreligiösen in der Musik der Sängerbewegung im 19. Jahrhundert (Friedhelm Brusniak, Würzburg), zur Rolle der Kirchengesänge im Werdegang der tschechischen Nationalmusik (Jiří Fukač, Brno) oder Betrachtungen von Opern- und Konzerthäusern vor 1914 unter der Fragestellung Tempel der Kunst oder Kathedralen der Nation (Helmut Loos, Chemnitz).

Hervorzuheben sind die Versuche einiger Referenten, in ihren Themen europäische Entwicklungslinien aufzuzeigen, wie beispielsweise bei der Betrachtung zur Hymne um 1800, wobei deren unterschiedliche Funktion als Andachtsmusik für Kirche, Konzertsaal und Freiluftbühne in den Mittelpunkt gerückt wurde (Heinrich W. Schwab, Kopenhagen). Genannt seien in diesem Kontext noch Untersuchungen zur Rezeption mitteldeutscher protestantischer Kirchenmusik des 17. Jahrhunderts im östlichen Europa (Klaus-Peter Koch, Bonn) sowie zu unbekanntem Werken von Karel Loos (1724–1772) im Kontext deutschsprachiger Sepolcri im 18. Jahrhundert in historischen tschechischen Regionen (Petr Koukal, Telč).

Nach den Vorträgen und in den Pausen kam es zu Begegnungen und lebhaften kontroversen Diskussionen, in denen es zum Teil auch darum ging, Missverständnisse bei dem Gebrauch bestimmter Begrifflichkeiten aus dem Weg zu räumen. Dass das Viele dennoch nicht auseinanderfiel, war der sehr guten Organisation sowie Vortrags- und Diskussionsdisziplin zu verdanken, die es den Teilnehmern ermöglichte, je nach Interesse zwischen beiden Vortragsräumen zu wechseln. Den Bericht dieser Tagung wird das Institut für deutsche Musikkultur im östlichen Europa (Bonn) vorlegen.

Münster, 29. bis 31. Oktober 1999:

Internationale Tagung „Richard Wagners ‚Ring des Nibelungen‘. Musikalische Dramaturgie – Kulturelle Kontextualität – Primär-Rezeption“

von Christian Bettels, Münster

Richard Wagners Tetralogie *Der Ring des Nibelungen* ist als Gegenstand des wissenschaftlichen Interesses zunehmend über die Musikwissenschaft hinaus in das Blickfeld eines interdisziplinären Verbandes der Geisteswissenschaften gelangt. Unter dieser Ausgangsperspektive veranstaltete das Musikwissenschaftliche Seminar der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster anlässlich der Premiere von Wagners *Walküre* in Zusammenarbeit mit den Städtischen Bühnen Münster unter der Leitung von Klaus Hortschansky (Münster) eine internationale Tagung. Zwanzig Referenten gingen an drei Tagen die genannten Forschungsfelder aus unterschiedlichen Perspektiven und unter verschiedenen fachspezifisch methodischen Ansätzen an.

Sabine Henze-Döhring (Marburg) eröffnete mit Überlegungen „zur musikdramatischen Konzeption der Brünnhilden-Gestalt“ den ersten Referatsblock, woran Dietrich Kämper (Köln) seine Ausführungen zum Thema „Wagners *Siegfried* und die neue Form des Dramas“ anschloss. Rainer Kleinertz (Regensburg) sprach zur „Todesverkündigungsszene als Peripetie des Ringes“, und Eckehard Roch (Bochum) äußerte sich zu „Leitmotivik und thematischer Arbeit in Wagners *Ring*“.

Felix Belussi (Basel) untersuchte die „Differenz von Mythos und Historie“ in den Schriften *Oper und Drama* und *Eine Mitteilung an meine Freunde* im Hinblick auf deren Anwendbarkeit im *Ring*. Dabei gelangte Belussi zu einer *Ring*-spezifischen Deutung, die nicht ohne Weiteres aus den früheren Geschichtstheorien Wagners abgeleitet werden könne. Der dort postulierte Antagonismus sei in der Tetralogie vielmehr zu Gunsten eines „mythischen Schemas von Geschichte“ dialektisch aufgehoben. Daraufhin schlug der Mediävist Helmut G. Walther (Jena) den Bogen zu Wagners *Kunstwerk der Zukunft* unter dem Thema „Utopie als Mythos – Mythos als Utopie“. Der Germanist Volker Mertens (Berlin) eröffnete anhand des *Siegfried* „eine intertextuelle Perspektive auf *Tristan* und die *Meistersinger*“. Udo Bermbach (Hamburg) beleuchtete die wechselnden Interpretationstopoi des *Ringes* in den Bayreuther Blättern. Diese seien in den meisten Fällen philosophischer und mythenhistorischer Art, nur in der Zeit nach dem ersten Weltkrieg sei die Tetralogie als Untergangsparabel auch politisch interpretiert worden. Detlef Altenburg (Weimar), der zum „neudeutschen Weimar-Mythos“ in Zusammenhang mit Wagners *Ring* sprechen wollte, musste seine Teilnahme krankheitsbedingt absagen.

Dieter Borchmeyer (Heidelberg) unternahm in seinem Festvortrag „Wagner und Goethe“ den Versuch der Darstellung einer reziproken Rezeption der beiden Protagonisten ihrer Zeit. Goethes vermeintliche Wagner-Rezeption entwickelte Borchmeyer in der Hauptsache an den ambivalenten Wagner-Schriften Thomas Manns. In einem weiteren Schritt verdeutlichte er, auf welchen Ebenen Goethe für Wagner eine paradigmatische Rolle spielte. So habe Goethes Weimar, die Verbindung aus großer Kultur und geographischer Provinzialität, direkten Vorbildcharakter für Wagners Bayreuth gehabt. Im Selbstverständnis Wagners sei allerdings die Idee eines die konventionellen Formen überschreitenden Kunstwerkes (der *Ring* in Analogie zum

*Faust*) das am meisten verbindende Element. Im Detail prägend sei hier der Rückgriff auf mythische Bilder, die zugleich eine Kompatibilität mit zeitgenössischen Erfahrungswerten aufwiesen.

Den zweiten Tag eröffnete Albrecht Riethmüller (Berlin) mit einer Gegenüberstellung von „Musik vs. Drama am Beginn des *Rheingoldes*“. Im Zusammenhang von Form, Struktur und inhaltlicher Bedeutung referierten Klaus Aringer (Tübingen) „zu den Verwandlungsmusiken im *Rheingold*“, Michael Zywiets (Münster) zu den „Chorszenen in der *Götterdämmerung*“, Wolfram Steinbeck (Bonn) „zum Formproblem in Wagners *Ring*“ und Christian Berger (Freiburg i. Br.) zu den „Leitmotiven in den harmonischen Kraftfeldern von Wagners *Rheingold*“.

Die Premierenvorstellung der *Walküre* im Großen Haus der Städtischen Bühnen Münster bot die Gelegenheit, den teilweise bereits bestehenden Dialog zwischen den Verantwortlichen der Inszenierung und den Tagungsteilnehmern zu intensivieren.

Unter dem Begriff der „Primär-Rezeption“ äußerten sich am dritten Tag Pierro Rattalino (Catania/Italien) zur „Wagner-Rezeption in Italien am Beispiel Triest“, Herbert Schneider (Saarbrücken) erläuterte „Alfred Bruneaus Wagner-Rezeption“, Hans Rudolf Veget (Northampton/USA) exemplifizierte die „Rezeption des *Ringes* in den USA der 1880er Jahre“ und Guido Heldt (Berlin) sprach zu „*The Perfect Wagnerite* vor dem Hintergrund von George Bernard Shaws Theaterverständnis“.

Abschließend entwickelte Generalmusikdirektor Will Humburg (Münster) ausgehend vom Begriff der „Leitorchestration“ eine Interpretation der Instrumenten-Symbolik im *Ring*, die er sowohl auf semantischer wie auch formaler Ebene an verschiedenen Abschnitten der Tetralogie sinnfällig darstellte.

Düsseldorf, 6. bis 8. Dezember 1999:

Internationales Symposium „Chopin 1849/1999 – Aspekte der Rezeptions- und Interpretationsgeschichte“

von Andreas Ballstaedt, Düsseldorf

Aus Anlass des 150. Todestages von Fryderyk Chopin (1810–1849) veranstaltete das Musikwissenschaftliche Institut der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf in Zusammenarbeit mit dem Polnischen Institut Düsseldorf ein internationales musikwissenschaftliches Symposium, das sich mit Fragen der Rezeptionsgeschichte, der Aufführungspraxis und -tradition sowie der Interpretationsgeschichte beschäftigte. Die Sektion „Interpretationsgeschichte“ widmete sich einem erst in den letzten Jahren in den Vordergrund gerückten musikwissenschaftlichen Forschungsgebiet. So konnte John Rink (London) zeigen, dass sämtliche, auch an Maßstäben historisch-kritischer Ausgaben orientierte Editionen von Chopins Musik auf Grund von Notationsgewohnheiten im Verlagswesen bestimmte Eigenheiten der Notate des Komponisten gar nicht wiedergeben können, Eigenheiten, deren Bedeutung sich auch erst dann vollkommen erschließen, wenn man Chopins eigene Klaviertechnik in Betracht zieht, über die Monika Fink (Innsbruck) berichtete. Der unübersehbaren Zahl von Mediendokumenten mit Einspielungen von Chopins Musik seit der Jahrhundertwende widmeten sich drei Referate. Zum einen behandelte Andreas Ballstaedt (Düsseldorf) einige grundsätzliche methodische Probleme, wenn es gilt, mediale Dokumente auf ihre Aussagekraft über ihre Zeit und deren Chopin-Bild zu befragen, zum anderen analysierte Zofia Chechlinska (Krakau) das Verhältnis von Einspielung und instruktiver Ausgabe am Beispiel von Ignaz Friedman und schließlich thematisierte Winfried Kirsch (Hamburg) das Verhältnis von sprachlicher Analyse und musikalischer Interpretation eines Werkes.

In den Sektionen „Bearbeitungen und Verarbeitungen“ sowie „Kompositorische Folgen“ wurden spezielle Aspekte der musikalischen Rezeptionsgeschichte behandelt, wobei deutlich wurde, dass direkte kompositorische Anknüpfungen an Chopin eher die Ausnahme bilden; vielmehr liegen meist indirekte Aneignungen, Nachbilder oder gar Absetzungen vor, sei es im Klavierschaffen eines einzelnen Komponisten wie Ferdinand Hiller, über den Klaus Wolfgang Niemöller (Köln) berichtete, sei es im Zuge einer „Gattungsgeschichte“, die Zofia Helman (Warschau) am Beispiel der Mazurka nach Chopin aufzeigte, sei es im Vergleich des Gattungsdenkens von Chopin und Gabriel Fauré, das Arnfried Edler (Hannover) behandelte. Dazu kommt eine im Falle Chopins unübersehbare Menge von Bearbeitungen, die für die Popularisierung seiner Musik als nicht gering zu veranschlagen sind. Die unterschiedlichen Typen von Transkriptionen und deren Verhältnis zum Original standen im Zentrum der systematisierenden Überlegungen von Maciej Golab (Warschau); der Frage nach der Beliebtheit und Faktur der Bearbeitungen der prominenten Chopin-Schülerin Pauline Viardot ging Irena Poniatowska (Warschau) in ihrem Vortrag nach. Lucian Schiwietz (Bonn) widmete sich den in ihrer Gegenüberstellung von Original und Bearbeitung modern anmutenden Ausgaben des Komponistenkollegen Adolph Henselt, und Daniela Philippi (Bonn) stellte die besonders kontrovers diskutierte Verwendung von chopinscher Musik in Choreographien des 20. Jahrhunderts zur Diskussion.

In der letzten Sektion („Rezeptionsgeschichten“) standen zwei Aspekte im Vordergrund. Zum einen wurde die Rekontextualisierung der zeitgenössischen Rezeption in zwei Referaten unternommen. Jeffrey Kallberg (Philadelphia) konnte ein immer wieder fortgeschriebenes Verdikt über Friedrich Rellstabs Rezensionen von Chopins Musik entkräften und neu interpretieren, Lawrence Kramer (New York) entfaltete die kulturelle Bedeutung des Trauermarsches in Chopins *Klaviersonate* auf verblüffend neue Art. Zum anderen debattierte Volker Kalisch (Düsseldorf) die in der Chopin-Rezeption waltenden Prinzipien der Wahrnehmung seiner Person und seines Œuvres. Damit die vielfältigen Anregungen des Düsseldorfer Symposiums nicht auf die Teilnehmer und Zuhörer begrenzt bleiben, wird ein Kongressbericht erscheinen.

Magdeburg, 15. bis 17. März 2000

Freiheit oder Gesetz? Aufführungspraktische Erkenntnisse aus Telemanns Handschriften, zeitgenössischen Abschriften, musiktheoretischen Publikationen und ihre Anwendung  
Internationale Wissenschaftliche Konferenz anlässlich der 15. Magdeburger Telemann-Festtage

von Johannes Killyen (Halle/S.)

Anlässlich der 15. Telemann-Festtage (15. bis 19. März 2000) in Telemanns Geburtsstadt Magdeburg befasste sich das traditionelle wissenschaftliche Symposium (Johanneskirche, 15. bis 17. März, organisiert von den Magdeburger Telemann-Institutionen und der haleschen Martin-Luther-Universität) mit aufführungspraktischen Aspekten der Werke Telemanns. Bereits der Titel „Freiheit oder Gesetz?“ nahm die Gretchenfragen vorweg, die im Verlauf der drei Konferenztage in 22 Referaten immer wieder gestellt wurden: Inwieweit stellen aufführungspraktische Hinweise in Telemanns Handschriften, zeitgenössischen Abschriften und musiktheoretischen Publikationen der Zeit verbindliche Anweisungen dar, und inwieweit wurde schon damals von solchen Vorgaben abgewichen? Dass zur Beantwortung dieser Fragen akribische Detailuntersuchungen nötig sind, war ein wichtiges Ergebnis des Symposiums. Andererseits: Je präziser man damalige Aufführungsumstände rekonstruieren will, desto dünner wird oftmals

das Eis, auf dem man sich bewegt. Obgleich der Themenkreis Aufführungspraxis Theoretiker und Praktiker gleichermaßen interessieren dürfte, klagten die Vertreter der Musiktheorie immer wieder über die Missachtung ihrer Erkenntnisse durch ausübende Musiker. In diesem Sinne besaß das Leitmotto „Freiheit oder Gesetz“ durchaus Aktualitätswert. Angesichts der Fülle an Neu-Editionen und initiierten Aufführungen der Werke Telemanns brauchte das Telemann-Zentrum Magdeburg in dieses Lamento jedoch nicht mit einzustimmen.

Zu Beginn gab Dieter Gutknecht (Köln) einen Überblick über die Geschichte der Telemann-Rezeption, wobei deutlich wurde, dass die Bach-Renaissance und die Begeisterung für Händels Oratorien erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts auch auf Telemanns Werke übergriffen: 1907 veröffentlichte Max Schneider das Oratorium *Der Tag des Gerichts*, die Opern wurden Ende der 1920er-Jahre, also etwa zur gleichen Zeit wie diejenigen Händels, wieder entdeckt.

Ralph-Jürgen Reipsch (Magdeburg) ging Telemanns Verwendung einer Generalbasslaute und den etymologischen Wurzeln der Instrumentenbezeichnungen nach, während Erich Tremmel (Augsburg) grundsätzliche Aspekte der Instrumentation Telemanns beleuchtete. Er wies auch darauf hin, dass – entgegen immer wieder vertretenen Meinungen – Bachs Orchester keinesfalls als repräsentativ für die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts angesehen werden dürfe. Wie Wolfgang Auhagen (Berlin) in seinem Vortrag über die Stimmung der Tasteninstrumente in Telemanns Wirkungskreis deutlich machte, ließ Telemanns 55-stufiges Intervallsystem mehrere Intonationen zu. Wolfgang Hirschmann (Erlangen) ging der Aufführungsanweisung „Unisono“ und ihren vielfältigen Implikationen nach, während Brit Reipsch (Magdeburg) die Vieldeutigkeit der Spiel- und Besetzungsanweisung „Allein“ im Basso continuo anhand von Telemanns Vokalwerk aufzeigte.

Viele Referate widmeten sich auch der aus dem Notentext konkret ablesbaren Ausführung: Peter Schleuning (Oldenburg) schilderte anhand eines historischen Musikerstreits eindrücklich, dass man sich schon zu Telemanns Zeiten nicht einig war über Freiheiten in der Verzierungspraxis – selbst Telemanns Einstellung ist demnach nicht immer eindeutig rekonstruierbar. Christoph Albrecht (Berlin) und Klaus Miehling (Freiburg/Br.) setzten sich mit der heiklen Tempofrage auseinander, wobei Albrecht – gerade im Hinblick auf Johann Joachim Quantz' Anmerkungen – für die spätbarocke Zeit eine Tempo-Pluralität postulierte, während Miehling anhand von Angaben in den *Methodischen Sonaten* Telemanns eine genauere Interpretation für möglich hielt. Weiterhin referierten Ute Poetzsch (Magdeburg) über Transpositionsverhältnisse in Telemann-Autographen und anderen handschriftlichen Quellen, Thomas Synofzik (Köln) über die Eigenheiten der Generalbass- und Bezifferungspraxis bei Telemann und Carsten Lange (Magdeburg/Halle) über den außerordentlich differenzierten Einsatz von Dynamik- und Akzentzeichen. Hartmut Krones (Wien) untersuchte Telemanns Behandlung der Singstimme, während Peter Reidemeister (Basel) unterstrich, wie nötig eine redende, abwechslungsreiche und kleinteilig strukturierte, „deklamierende“ Spielweise der Instrumente bei Telemanns Musik ist.

Jedoch nicht nur musikalische Primärquellen wurden zur Untersuchung herangezogen: Wolf Hobohm (Magdeburg) setzte das – freilich inoffizielle – Rechnungsbuch der Hamburger Musikdirektoren in Beziehung zur hamburgischen Aufführungspraxis, Dorothea Schröder (Hamburg) beleuchtete die bislang wenig untersuchten Produktionsabläufe im barocken Opernhaus Hamburgs anhand der Maschinenmeisterbücher, und Rashid-Sascha Pegah (Berlin) lieferte aufschlussreiche Erkenntnisse über Kostüme und Bühnenbild einiger Bayreuther Telemann-Aufführungen. Zane Gailite (Riga) berichtete über die – nicht zuletzt durch Georg Michael Telemann initiierte – intensive Telemann-Rezeption in Riga, Steven Zohn (Philadelphia/Pennsylvania) und Manfred Fechner (Dresden) beschäftigten sich mit der Telemann-Rezeption in Dresden – wo im katholischen Gottesdienst durchaus auch Kammermusik Telemanns aufgeführt wurde. Eric F. Fiedler (Frankfurt/M.) und Jeanne Swack (Madison/Wisconsin) schließlich referierten über Telemanns Kantatenaufführungen der Frankfurter Zeit. Dabei wurde unter anderem deutlich, dass Telemann den Chor oft nur einfach und das Orchester klein besetzen konnte, allerdings eine größere Besetzung – wenn vorhanden – bevorzugte. In



diesem Zusammenhang wies Wolf Hobohm darauf hin, dass der Ausdruck „Tutti“ auch in der Telemann-Ausgabe keineswegs automatisch einen Chor meint, sondern lediglich besagt, dass an besagter Stelle vier Stimmen gemeinsam singen. Mit ihrem systematisch angelegten Auführungspraxis-Symposium bot die Magdeburger Telemann-Forschung einen gewichtigen Kontrapunkt zum Bach-Jubiläumsjahr.

Lübeck, 27. bis 30. April 2000

Internationales Symposium „Bach, Lübeck und die norddeutsche Musiktradition“

Von Jürgen Heidrich, Göttingen

Die Reise des jungen Johann Sebastian Bach nach Lübeck im Jahre 1706 – um den bedeutenden Marienorganisten Dietrich Buxtehude „zu behorchen“ – ist der musikhistorische Hintergrund des Internationalen Symposions „Bach, Lübeck und die norddeutsche Musiktradition“, das die Musikhochschule Lübeck vom 27. bis 30. April 2000 in Verbindung mit den wissenschaftlichen Instituten der Universitäten Kiel und Hamburg veranstaltete.

Ein erster inhaltlicher Schwerpunkt galt dem weiter gefassten musikgeschichtlichen Kontext, indem die norddeutsche Musikkultur um 1700 beleuchtet wurde; naturgemäß dominierten dabei tastenmusikbezogene Themenstellungen: Arnfried Edler (Hannover) beleuchtete in seinem Beitrag sozial- und bildungsgeschichtliche Voraussetzungen der norddeutschen Orgel- und Klaviermusik, während Kerala Snyder (New Haven) spezifisch organologische Überlegungen zu Arp Schnitger, Dietrich Buxtehude und Johann Sebastian Bach vortrug. Über eine bisher kaum beachtete Quelle (DK: Kk Mu 7503.0231) zur norddeutschen Orgelmusik referierte Konrad Küster (Freiburg/Br.) und Matthias Schneider (Greifswald) konnte überzeugend die Rezeption des französischen Tombeau in der norddeutschen Klaviersuite belegen. Joachim Kremer (Hamburg) und Jürgen Heidrich (Göttingen) schließlich behandelten mit dem Wandel der Hamburger Organistenmusik nach 1700 und Librettofragen der Lübecker Abendmusiken institutionen-geschichtliche Themen.

Aufführungspraktische Probleme akzentuierte ein zweiter Komplex. Robert Hill (Freiburg), Christoph Wolff (Cambridge/Mass.), Konrad Junghänel (Köln), Klaus Miehling (Freiburg/Br.) und Jean Claude Zehnder (Basel) diskutierten in einem Round Table die strukturelle Bedeutung des Fugenzwischenspiels, die Bedeutung der Raumarchitektur für die norddeutsche Kirchenmusikpraxis, sodann Tempofragen und auch Prinzipien des phantastischen Stils.

Ein letztes Themenfeld behandelte Bachs kompositorische Erfahrungen mit der norddeutschen Musikkultur im engeren Sinne. Zunächst berichtete Peter Wollny – aus den reichen Erkenntnissen seiner Editionstätigkeit schöpfend – über Traditionen des fantastischen Stils in Johann Sebastian Bachs *Toccaten* (BWV 910–916). Sodann untersuchten gleich zwei Beiträge (Paul Walker, Charlottesville, und Hans-Joachim Schulze, Leipzig) mögliche norddeutsche Einflüsse auf Bachs Fugensatz, und Karl Heller (Rostock) stellte die Reinken-Bearbeitungen Bachs in den Kontext seines Frühwerks. Eine spannende Auseinandersetzung schließlich entwickelte sich in der Folge des Vortrags von Christoph Wolff, der zum „Scheinproblem“ der *d-Moll-Toccaten* (BWV 565) Stellung bezog und die in einer Monographie von Rolf Dietrich Claus (erschienen in zweiter Auflage Köln-Rheinkassel 1998) vorgetragenen Echtheitszweifel zurückwies: Der Verfasser dieses Bändchens freilich war anwesend und nahm die Gelegenheit wahr, seine Einwände zu vertiefen. Die in Einzelfragen schlüssigen und plausiblen Argumente beider Parteien wie auch die in der allgemeinen Diskussion vorgetragenen Stellungnahmen brachten indes keine eindeutige Entscheidung, und so blieb als Erkenntnis, dass es sich bei der Echtheitsfrage von BWV 565 nicht um ein „Schein“, sondern ein „wirkliches“ – und nach wie vor ungelöstes – Problem handelt.

Abgerundet wurde die Veranstaltung durch drei, sich an den Sektionen des Symposions orientierende öffentliche Vorträge von Gisela Jaacks (Hamburg) zu Lübecks Kultur um 1700, von Werner Breig (Erlangen) zu Bachs norddeutschem Erfahrungshorizont, schließlich von Wolfgang Sandberger (Lübeck), der Bachs Reise nach Lübeck „zwischen Mythos und Wirklichkeit“ thematisierte; ein Tagungsband mit sämtlichen Referaten ist in Vorbereitung.

Bonn, 11. bis 14. Mai 2000:

### Internationales Symposium „Gustav Mahler und die Symphonik des 19. Jahrhunderts“

von Linda Maria Koldau, Bonn

Mahler und die Symphonik des 19. Jahrhunderts – es lag im Ermessen der Referenten, ob die Gewichtung eher vor oder nach dem „und“ lag. Eines jedenfalls garantierte der weit gefasste Titel des Bonner Symposiums: Dass wesentliche Probleme sowohl der Symphonik des 19. Jahrhunderts im Allgemeinen als auch der Musik Gustav Mahlers im Speziellen in den Brennpunkt gerieten.

Diesen beiden Aspekten entsprach die Gewichtung der drei Kongress-Tage. Nach dem einstimmigen Eröffnungsvortrag des Germanisten Ulrich Wyss (Erlangen) über das Verhältnis von Text und Musik in Mahlers Denken und Schaffen war der erste Tag den grundlegenden Elementen der Gattung Symphonie sowie dem Verhältnis von Vokalmusik und Symphonik gewidmet – somit Aspekten, die den kompositionsgeschichtlichen Hintergrund für Mahlers Hauptwerk bilden. Am zweiten Tag ging es hingegen um zentrale ästhetische Kategorien bei Mahler sowie um den Ort seiner Musik am Ende des 19. Jahrhunderts; in den abschließenden zwei Vorträgen des dritten Tages rückte die Person Mahler schließlich in den Vordergrund.

Neue Überlegungen zum Prinzip des Symphonischen als Einleitungsgestus, zu Mahlers semantisch belegtem, gleichsam „inszenierendem“ Umgang mit der Sonatenform, zur Bedeutung des Scherzos in Mahlers Symphonien und zur Finalidee bei Mahler stellten Siegfried Oechsle (Kopenhagen), Wolfgang Werbeck (Greifswald), Wolfram Steinbeck (Bonn) und Martin Geck (Dortmund) vor, die zum Nachdenken und zur Diskussion über altbekannte, aber nie befriedigend gelöste Probleme symphonischer Formgebung und Funktionalität anregten. Auch Christian Martin Schmidts (Berlin) Charakterisierung von Mahlers *Zweiter Symphonie* als „Drama ohne Szene“ zielte auf die Gattungsproblematik des ausgehenden 19. Jahrhunderts; Claudia Maurer Zenck (Graz) bot dagegen eine stärker analytische, gewissermaßen empirische Interpretation des Kopfsatzes der *Dritten Symphonie*.

Peter Revers (Graz) umriss die Oratorien- und Sängereffestradition des 19. Jahrhunderts als wichtigen Hintergrund für Mahlers *Achte Symphonie*, in der die „Symphonisierung“ des Oratoriums zu ihrer extremen Konsequenz geführt werde. Von einer ähnlichen These, nämlich Carl Dahlhaus' Postulat der Gattungsausweitung und -auflösung im 19. Jahrhundert, ging Hartmut Hein (Bonn) aus; er setzte diese Tendenzen in Beziehung zur „doppelten Ironie“ des Finalsatzes der *Vierten Symphonie* und erweiterte dadurch das Diskussionsfeld in den Bereich der literarischen Ästhetik. Diesem Ansatz folgte auch Eckhard Roch (Bochum), der anhand des Naturlauts bei Mahler seine Ästhetik des Uneigentlichen als negative, weil nicht explizierbare Ästhetik charakterisierte, während Peter Andraschke (Gießen) Mahlers Umgang mit Naturlauten als Neudefinition innerhalb eines neuen Kontextes interpretierte. Mit dem Begriff des Zitats griff Detlef Altenburg (Weimar) ein weiteres viel diskutiertes Konzept des 19. Jahrhunderts auf; Bernd Sponheuer (Kiel) konzentrierte sich dagegen auf die Unterscheidung von Kunst und Kitsch („Schön“ und „zu schön“) in der Musik von Mahler und Peter Tschaikowsky.

Drei Beiträge waren der Beziehung Mahlers bzw. seiner Symphonik zu seinen Zeitgenossen gewidmet. Wurden in der Darstellung der Beziehung Mahler-Wagner (Horst Weber, Essen) und Mahler-Bruckner (Rudolf Stephan, Berlin) gängige Oppositionen, unter anderem auch Theodor

W. Adornos „Rehabilitierung“ Mahlers durch eine Abgrenzung zu Wagner, aufgegriffen, so suchte Matthias Wiegandt (Freiburg) mit Alexander Glasunow bewusst den Kontrast, um aufzuzeigen, dass Mahler zwar der „besondere“, keineswegs aber der einzige bedeutende und einflussreiche Symphoniker seiner Generation war.

Zwei Vorträge richteten den Blick schließlich auf die Individualität der Person Gustav Mahler. Albrecht von Massow (Freiburg) wies mit seiner These einer „Privatisierung öffentlicher Mittel“ (etwa der Fanfare) auf den besonderen Ausdruck von Subjektivität in Mahlers Symphonik hin. Ein glanzvoller, aber auch nachdenklich stimmender Abschluß gelang Alexander Ringer (Illinois, USA) mit seiner Interpretation von Mahlers Werk vor dem biographischen Hintergrund des jüdischen Komponisten in einer ausgeprägt antisemitischen Umwelt Ende des 19. Jahrhunderts.

Nicht nur die Vorträge, sondern gerade auch die Diskussionen, die durch die unterschiedlichen, teils provokanten Thesen angefacht wurden, förderten einen intensiven Dialog zwischen den Referenten und dem Publikum. Dass hinsichtlich Mahlers Symphonik noch ein großer Diskussionsbedarf besteht, wurde hierbei deutlich: Nach wie vor eröffnet die Beschäftigung mit Mahler und seinem kompositorischen Umfeld im ausgehenden 19. Jahrhundert eher neue Fragen als dass sie zu eindeutigen Antworten und „Lösungen“ führt.

Kloster Michaelstein, 19. bis 21. Mai 2000:

XXVIII. Internationale wissenschaftliche Arbeitstagung: „Gestik und Affekt in der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts“

von Klaus Miehling, Freiburg

Die Stiftung Kloster Michaelstein bietet schon seit einiger Zeit Seminare zur Schauspielkunst des 17. und 18. Jahrhunderts unter der Leitung von Margit Legler und Reinhold Kubik (Wien) an. Nun fand diese Thematik auch Eingang in die jährlich stattfindende wissenschaftliche Arbeitstagung, deren musikalische Eröffnung von Teilnehmern des gerade zu Ende gegangenen praktischen Seminars gestaltet wurde. Nach dem Hauptreferat „Oratores – Poetae – Mimi & Musici“. Affekt, Gestik und Rhetorik in der Musik“ von Hartmut Krones (Wien) demonstrierten Legler und Kubik „Prinzipien und Quellen der barocken Gestik“. Am Nachmittag sprach Dieter Gutknecht (Köln) über den in theoretischen Schriften anzutreffenden Übergang von einer Nachahmungs- zur Ausdrucksästhetik, und Karin Zauft (Halle) stellte Franciscus Langs 1727 posthum erschienene *Dissertatio de actione scenica* vor. Nach einem mit Dias reich bebilderten Vortrag von Barbara Purrucker (Berlin) über „Das barocke Bühnenkostüm“ ging die Fahrt nach Quedlinburg, wo ein Konzert der Mitteldeutschen Barocksolisten (Leitung Siegfried Pank) mit zwei weltlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs und der *Sinfonia* BWV 1046a auf dem Programm stand. Wer die Erläuterungen des Vormittages aufmerksam verfolgt hatte, bemerkte in der gestischen Ausführung zwar manchen Regelverstoß, aber der im Vergleich zum sonst gewohnten Vortrag gleichwohl positive Eindruck sicherte den Akteuren wohlwollende Anerkennung.

Die musikalische Eröffnung des zweiten Tages unter dem Motto „Affetti musicali – Eine musikalische Reise ins amouröse Italien um 1600“ mit der Sopranistin Bettina Pahn und der „Hamburger Ratsmusik“ verzichtete im Gegensatz zum Konzert des Vorabends auf historische Gestik und beschränkte sich auf Affektdarstellung mit musikalischen Mitteln, wie auch die Referate des zweiten Tages mehr auf den ersten Aspekt des Tagungsthemas Bezug nahmen: Bernhard Schrammek (Berlin) erläuterte am Beispiel der römischen Vielchörigkeit die Affektgestaltung in der geistlichen Musik, und Anja-Rosa Thöming (Porto Alegre, Brasilien) untersuchte „Grundmuster der musikalischen und der darstellerischen Gestik in den Opern Johann



Adolf Hasses und seiner Zeitgenossen.“ Esther Morales-Cañadas (Euskirchen) gab einen Überblick über „Die Affekte in der spanischen Musik des 17. und 18. Jahrhunderts“, und Klaus Miehl (Freiburg) untersuchte den Zusammenhang von „Affekt und Gesangspraxis in Bérards *L'Art du Chant* (1755)“. Die Referate des Nachmittages galten der Theorie: Wilhelm Seidel (Leipzig) zeigte Beispiele für „Die Kadenz als Figur ihrer selbst“ und Jobst Peter Fricke (Köln) sprach unter Verwendung kommunikationstheoretischer Modelle über „Gestik im Spannungsfeld zwischen Ausdrucksbewegung und Darstellungserfolg“. Das abendliche Konzert im Refektorium des Klosters mit zwei Tänzern („l'autre pas“, Berlin) und einer Triobesetzung aus Violine/Bratsche und zwei Fagotten (eines im Wechsel mit Blockflöte) wurde von den meisten Teilnehmern trotz anerkannter musikalischer und tänzerischer Leistungen als Fremdkörper empfunden: eine nur oberflächlich an Gregorio Lambranzis Tanzschule von 1716 orientierte Mischung aus barockem Tanz, alter und neuer Musik sowie modernen Texten, die vorwiegend rhythmisch zur Musik gesprochen wurden. Auch die Erläuterungen des Tänzers, Texters und Rezitators Klaus Abromeit am nächsten Morgen vermochten sein Konzept nicht plausibel zu machen. Allgemeinen Beifall fand dagegen Sharon Weller (Basel), begleitet von Johannes Strobl am Cembalo, mit ihrer Demonstration barocker Gestik nach John Bulwers *Chironomia/Chirologia* von 1644.

Florian Leopold Gaßmanns Einakter *Il Trionfo d'Amore* von 1765 im Schloßtheater Ballenstedt sollte den Abschluß und wohl auch den Höhepunkt der Tagung bilden. Leider spielte aber mit „Savaria Baroque“ (Leitung: Reinhold Kubik) ein nur mittelmäßiges und mit solistischen Streichern auch zu klein besetztes Ensemble; und unter den vor einem dilettantisch gestalteten Bühnenbild agierenden Sängern konnte nur Margit Legler als Amor sowohl stimmlich als auch darstellerisch überzeugen.

Gleichwohl – die Tagung war ein bemerkenswerter Vorstoß gegen den Zeitgeist des modernen Regietheaters und ein Plädoyer für eine werkgerechte Aufführungspraxis, die sich nicht auf den Klang allein beschränkt.

Halle, 5. bis 7. Juni 2000:

Wissenschaftliche Konferenz zu den 49. Händel-Festspielen: „Musik und Musikleben in Mitteldeutschland zu und nach Händels Zeit“

von Cordula Timm-Hartmann, Halle

Mit dem Thema „Händel und die mitteldeutsche Tradition“ waren die 49. Händel-Festspiele in Halle in einen Zusammenhang gestellt, der nicht nur der Bach-Würdigung im Jahre 2000 geschuldet ist. So konnte die Konferenz auch davon überzeugen, dass regionale Musikgeschichtsforschung im mitteldeutschen Raum nach wie vor ein ertragreiches und lohnendes Unterfangen ist. 20 Referentinnen und Referenten, von denen auffallend viele der jüngeren Generation angehörten, stellten ihre Forschungsergebnisse vor.

Einige Referate widmeten sich der Musik des ausgehenden 17. und beginnenden 18. Jahrhunderts. Werner Braun (Saarbrücken) eröffnete die Konferenz mit einem Beitrag über den Lausitzer Albert Roscius und die Spätgeschichte des Kleinen Geistlichen Konzerts und bereicherte damit die noch unzureichenden Einblicke in das Komponieren von Amateuren im 17. Jahrhundert. Torsten Fuchs (Regensburg/Leipzig) verglich die Entwicklungen der Weißenseer Hofmusiker Johann Philipp Krieger und Johann Beer, Stephan Blaut (Leipzig/Halle) stellte mit Johann Theiles Sammlung *Weltliche Arien und Canzonetten* Beispiele aus dem Repertoire des frühen Leipziger Collegium musicum vor. Hallesche Musikgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts thematisierten Christiane Hausmann (Halle), die die Rolle von Friedrich Wilhelm Zachow als Vertreter sowohl der älteren als auch der jüngeren Generation von Kantatenkomponisten herausstellte, Wolfgang Stolze (Hamburg) mit Überlegungen zur Kompositionsstruktur der

*Geistlichen Konzerte* von Samuel Scheidt und Peter Wollny (Leipzig) mit einem Beitrag zum geistlichen Vokalschaffen Wilhelm Friedemann Bachs. Wollny konnte sichtbar machen, wie Vorbilder die formale Disposition der Werke Bachs beeinflussten und in seinem Personalstil aufgingen. Cordula Timm-Hartmann (Halle) untersuchte die Rolle der Musik in Lehre und Praxis an der Universität Wittenberg im 17. und 18. Jahrhundert. Dem Schaffen von Johann David Heinichen widmeten sich Wolfgang Horn (Erlangen) mit einem Beitrag zur ersten dokumentierten Begegnung Heinichens mit der italienischen Cantata in dessen früher Schrift *Neu erfundene ... Anweisung ...* (1711) und Gerhard Poppe (Dresden), der sich mit Bearbeitungen von Heinichen-Messen durch den Dresdner Hofkapellmeister Joseph Schuster beschäftigte. Susanne Herzog (Köln) verglich verschiedene Fassungen eines Librettos von Johann Ulrich von König anhand ihrer Vertonungen durch Keiser, Heinichen und Telemann. Axel Weidenfeld (Oldenburg) stellte ein Passionsoratorium (*Jesus, als der ... Gute Hirte*, 1727) des Gothaer Hofkapellmeisters Gottfried Heinrich Stölzel vor, das durch einen breiten Spielraum affektiver Gestaltung und starke figurhafte Textausdeutung gekennzeichnet ist. Über Lorenz Christoph Mizler und „musikalische Patrioten“ in Mitteldeutschland referierte Hans-Georg Hofmann (Bern/Schweiz), während Dieter Gutknechts (Köln) Referat sich mit Christian Gottfried Krauses Schrift *Von der musikalischen Poesie* auseinandersetzte. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts angesiedelt waren die Beiträge von Ralph-Jürgen Reipsch (Magdeburg) über die „Musikalischen Dramen“ Johann Heinrich Rolles, von Andreas Glöckner (Leipzig) zu Johann Friedrich Doles' Pflege Bachscher Kirchenmusik und von Stefan Keym (Halle) über die Frage der „Einheit des Affekts“ in den Klaviersonaten von Johann Gottfried Mützel und Friedrich Wilhelm Rust. Kathrin Eberl (Halle) stellte Georg Friedrich Wolf und sein Wirken als Beitrag zur Popularisierung der Musik an der Wende zum 19. Jahrhundert vor. Der Rezeptionsgeschichte Händelscher Musik galten die Vorträge von Donald Burrows (Milton Keynes/Großbritannien, „Gottfried van Swieten and London publications of Handel's music“), Werner Rackwitz (Berlin, „Wechselwirkungen zwischen Halle und Berlin bei der Wiedereinbürgerung der Musik Händels im 1. Drittel des 19. Jahrhunderts“) und Annette Monheim (Bonn, „Unternehmen Händel: Johann Adam Hillers *Messias*-Aufführungen in Leipzig in den Jahren 1786 bis 1787“).

Die Veröffentlichung der Vorträge im Händel-Jahrbuch 2001 wird die ungebrochene Aktualität der regionalen Musikforschung und ihren Ertrag für die Händelforschung unter Beweis stellen.

Düsseldorf, 20. und 21. Juni 2000

Robert und Clara Schumann und die nationalen Musikkulturen des 19. Jahrhunderts –  
7. Internationales Schumann-Symposium

von Ute Bär, Zwickau

Es ist bereits zur Tradition geworden, dass Symposien zu Fragen der Schumann-Forschung fester Bestandteil der Düsseldorfer Schumann-Feste geworden sind. Laurenz Lütteken (Marburg) sprach in seinem Eröffnungsvortrag über die Herausbildung europäischer Nationalstile in der Musik. Anschließend wandte sich Reinhard Kapp (Wien) der von der Revolution von 1830 beeinflussten Schumann-Generation zu und legte dar, dass anstelle der noch in der Generation Beethovens dominierenden Materialentwicklung nunmehr die Differenzierung der Klangfarbe sowie die sich herausbildende Trennung von U- und E-Musik und der nationalen Schulen traten. In den sich anschließenden Beiträgen wurden vornehmlich die Beziehungen von Künstlern verschiedener Nationalitäten zu Robert und Clara Schumann thematisiert. So berichtete Heinrich W. Schwab (Kopenhagen) anhand überlieferter Briefe und Tagebuchaufzeichnungen über die freundschaftlichen und künstlerischen Kontakte Schumanns zu dem Dänen Niels W. Gade. Klaus Döge (München) zeigte Berührungspunkte, Einflüsse und Parallelen zwischen dem

Schaffen Robert Schumanns und Antonín Dvořáks auf. Über die Beziehungen Robert und Clara Schumanns zu Adolph Henselt informierte Natalia Gliantseva (St. Petersburg). Anhand unbekannter Quellen dokumentierte sie den Einfluss und die Mitarbeit Robert Schumanns an Henselts *Klavierkonzert* op. 16. Von dem jahrzehntelang als verschollen geglaubten Werk ist jüngst eine Partiturschrift mit autographen Korrekturvermerken Schumanns in St. Petersburg wiederentdeckt worden. Joachim Draheim (Karlsruhe) wandte sich in seinem Beitrag freundschaftlichen Beziehungen Robert und Clara Schumanns zu der Sängerin und Komponistin Pauline Viardot-Garcia zu. Unterstützt wurde er durch Barbara Berens (Düsseldorf), die, begleitet vom Referenten, mehrere Lieder von Viardot Garcia zu Gehör brachte.

Ein weiterer Themenschwerpunkt des Symposions war die Rezeption von Schumanns Werken in einzelnen europäischen Ländern. So berichtete Nicholas Marston (Oxford) über die Aufnahme von Schumanns Werken in England. Michael Arntz (Köln) umriss anschließend anhand von Rezensionen aus niederländischen Musikzeitschriften das Schumann-Bild in den Niederlanden bis 1856. Einen Überblick über die Interpretation von Liedern und Liederzyklen Schumanns durch Julius Stockhausen in öffentlichen Konzerten gab Renate Hofmann (Lübeck). Olga Lossewa, die am 8. Juni 2000 den Schumannpreis der Stadt Zwickau erhalten hat, informierte anschließend über die russische Erstausgabe der Klavierwerke Robert Schumanns im Moskauer Musikverlag Jürgenson. Über die Mitgliedschaft des Komponisten in europäischen Musikvereinigungen berichtete Kazuko Ozawa-Müller (Düsseldorf). Sie machte deutlich, dass im 19. Jahrhundert die Vergabe von Mitgliedschaften in demokratisch gesinnten Vereinen nicht zuletzt aus politischen Gründen erfolgte. Erörtert wurden weiterhin spezielle Aspekte des Schaffens und Wirkens von Robert und Clara Schumann. Christoph-Hellmut Mahling (Mainz) setzte sich mit dem bereits verschiedentlich diskutierten Einfluss des *Klavierkonzerts* Op. 7 von Clara Wieck auf Robert Schumanns *Klavierkonzert* Op. 54 auseinander. Helmut Loos (Chemnitz) wandte sich dem Wirken Clara Schumanns als Editorin zu und legte anhand der Verhandlungen zwischen dem Verlag Breitkopf & Härtel und Clara Schumann sowie Johannes Brahms die Diskussion zu Editionsfragen der Alten Schumann-Gesamtausgabe dar. Über die frühe Schumann-Biographik, beginnend mit dem ersten Artikel in Gustav Schillings zwischen 1835 und 1838 herausgegebener *Encyclopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften* berichtete Matthias Wendt (Düsseldorf). Er belegte durch Textvergleiche, dass die *Selbstbiographischen Notizen* Schumanns, deren Originalhandschrift sich im Robert-Schumann-Haus Zwickau befindet, die Grundlage für alle die frühen biographischen Beiträge über Robert Schumann sind.

Das von der Robert-Schumann-Forschungsstelle Düsseldorf organisierte Symposium wurde von Klaus W. Niemöller, Köln, und Akio Mayeda, Zürich, geleitet.

London, 2. bis 3. Juli 2000:

Thwarted Voices: The Composition Class of Franz Schreker, Berlin 1920–1933 –  
Internationale Konferenz des Jewish Music Institute

von Stefan Weiss, Dresden

Die Entdeckung und Wiederentdeckung ehemaliger Studenten der Berliner Kompositionsklasse Franz Schrekers gehört zu den bemerkenswertesten neueren Phänomenen des internationalen Musiklebens. Viele dieser Komponisten, die zu einem Großteil jüdischer Herkunft waren, erfuhren im Zuge des verstärkten Interesses für die Exilproblematik eine Neubewertung; ihre Werke wurden im Rahmen von Einspielungen, etwa innerhalb der Reihe „Entartete Musik“, dokumentiert. Michael Haas, der Produzent dieser CD-Reihe, betonte dann auch während der Eröffnung der Londoner Konferenz, wie nötig seine Branche den „Treibstoff Forschung“ habe – sicher eine Ermunterung für alle Musikwissenschaftler, die auf Seitenpfaden des Repertoires arbeiten und manchmal an einer möglichen Breitenwirkung ihres Tuns verzweifeln wollen.

Dem Nachdenken über die Schüler vorangestellt war der Versuch einer neuen Einschätzung des Lehrers hinsichtlich seiner Stellung zum Modernismus. Schrekers Biograph Christopher Hailey unternahm sie anhand der Arnold Schönberg gewidmeten Oper *Christophorus*, die er als früheste Zeioper bezeichnete. Peter Franklin konterkarierte diesen Aspekt mit einer diskursanalytischen Betrachtung des Klangzaubers („charm“) der schrekerschen Bühnenwerke. Von hier aus wurde deutlich, warum die Studenten ihren Lehrer zunehmend als reaktionär empfanden und sich andere Leitbilder suchten: Berthold Goldschmidt, dem die Beiträge von David Matthews und Malcolm Miller galten, fand es in Ferruccio Busoni; Ernst Krenek holte sich Anregungen durch eine zeittypische Rezeption der Theorien Ernst Kurths und das bizarre Künstlertum Eduard Erdmanns, wie Peter Tregear zeigte. In den von Thomas Gayda betrachteten Zeiopern bzw. Zeitballetten Kreneks, Max Brands und Wilhelm Grosz', die die vielleicht richtungsweisendsten Neuerungen der Schreker-Schüler darstellen, ist jedenfalls vom Vorbild des Lehrers nichts mehr zu spüren. Dass es bei aller Entfremdung dennoch zu einer kompositorischen – teilweise allerdings ironischen – Rezeption Schrekers durch Schüler wie Felix Petyrek und Ignaz Straszogel kam, konnte Kolja Lessing eindrucksvoll demonstrieren.

Biographisch-stilistische Porträts vermittelten einen Eindruck davon, mit welchen Entdeckungen aus dieser Schule noch zu rechnen ist: Charlotte Purkis analysierte Max Brands Œuvre als eine „Music of the Night“; Martin Schüssler stellte Karol Rathaus als einen Komponisten vor, der einerseits von tiefer Schönberg-Verehrung erfasst war, andererseits aber Komponieren als soziale Mission mit Anspruch auf Breitenwirkung aufgefasst haben wollte. Schrekers ukrainischer Schüler Antin Rudnytsky schließlich, über den Stefan Weiss referierte, stellte seine Musik gänzlich in den Dienst der Unabhängigkeitsbewegung seines Landes, war aber durch die Emigration aus der Sowjetunion und sein Dasein als „persona non grata“ von der eigentlichen Zielgruppe seines Schaffens getrennt.

Veranstaltet hatte die überaus ertragreiche Konferenz das Jewish Music Institute, das erst im Frühling dieses Jahres an der School of Oriental and African Studies der University of London eröffnet worden war. Manche Absonderlichkeit im organisatorischen Bereich wird mit der mangelnden Erfahrung eines so jungen Instituts zu erklären sein. So wurde von den Referenten, die sich auf den im Internet veröffentlichten „Call for papers“ hin gemeldet hatten, erwartet, dass sie ihren Vortrag ohne jegliche Honorierung beisteuerten, Reise- und Unterbringungskosten selbst trugen und zudem noch eine Kongressgebühr entrichteten. Auch die Einteilung der Vortragenden im Programmheft in „Invited speakers“ und den nicht näher bezeichneten, aber offenbar als „uninvited“ verstandenen Rest ist schlechter Stil, der eher an Dornröschens Geburtstagsfest als an eine wissenschaftliche Konferenz erinnert und in unserem Fach keine Schule machen darf.