
BERICHTE

Gmunden (Oberösterreich), 23. bis 27. Oktober 1997:

Internationaler Brahms-Kongreß

von Imogen Fellinger, München

Die zentrale Tagung Österreichs zum 100. Todestag von Brahms fand im Seeschloß Ort in Gmunden statt, veranstaltet von der Kommission für Musikforschung der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, der Gesellschaft der Musikfreunde und der Österreichischen Gesellschaft für Musikwissenschaft. Dieser Kongreß, dessen Schwerpunkt „Schaffensaspekte“, „Zeitgenössische Rezeption im Ausland“, „Biographische Aspekte“ und „Forschungsprobleme“ bildeten, war mit Referenten aus 13 Staaten im Vergleich zu den anderen Brahms-Tagungen des Jahres der am stärksten international ausgerichtet.

Kompositorische Aspekte betrafen die Frühfassung des *H-Dur-Trios* op. 8 im gattungsgeschichtlichen Vergleich mit zeitgenössischen Werken (Michael Kube), die unterschiedliche Auswirkung von Waldhorn und Ventilhorn im *Horn-Trio* op. 40 (Peter Jost) und deutliche Unterschiede zwischen Original und Bearbeitung des *Streichquintetts* op. 111, so daß sie als „ Fassungen“ zu bezeichnen sind (Gernot Gruber). Das Spezifische der Liedgattung mit obligatem Instrument wurde bei den Gesängen op. 91 herausgearbeitet (Marco Uvietta), Brahms' Opernpläne und die Verwendung der von ihm erwogenen Texte im 20. Jahrhundert (J. Reiber) und die Frage von Reminiszenzen wieder aufgegriffen, so im Finale der *IV. Symphonie* op. 98, T. 105 ff. der *Ungarische Mahnruf* von Karóly Aggházy wahrgenommen (Ferenc Bónis) und allgemein im Sinne von „produktiver Anverwandlung“ gedeutet (Hartmuth Kinzler). Rezeptionsgeschichtliche Ansätze galten außerhalb Österreichs erschienenen Nachrufen (Ingrid Fuchs) sowie Berichten und Kritiken, so Brahms' späte Aufnahme in Frankreich (Marc Vignal), in Spanien vor und nach 1900 (J. Peris Lacasa) und im wallonischen Teil Belgiens (Malou Haine), hingegen in der Schweiz seit 1865 (Fund eines Autographs zu op. 65) (Sibylle Ehrismann), in den Niederlanden seit den 1870er Jahren, durch verschiedene Komponisten gefördert (Frits Zwart), in Rußland Kammermusikwerke seit den 1980er Jahren (Ekaterina Tsareva), in England zunehmendes Interesse seit 1877 (Robert Pascall) und um die gleiche Zeit in den Vereinigten Staaten (Michael Musgrac).

Bei den biographischen Aspekten ging es um die nur partielle Auswertung durch Kalbeck von an Joachim und Dietrich gesandten Fragebogen (Constantin Floros), Brahms' Konzertreisen in die Niederlande (1876–1885) (K. Brooijmans) und seine letzte Zeit anhand unbekannter Materialien (Klaus Hofmann), sowie vor allem um Brahms' Beziehungen zu Zeitgenossen, zu Marie Rückert (R. Hofmann), zur Familie von Miller zu Aichholz (I. Spitzbart, Elfriede Prillinger), zu Ignaz Brüll (Otto Biba) und zu Johann Strauß (Eberhard Würzl). Weitere Beiträge behandelten Brahms als Herausgeber und Musikforscher, neben Clara Schumann als Brahms-Interpreten, Brahms' erheblichen Anteil an der Schumann-Ausgabe (Gerd Nauhaus), als Benutzer der Stadtbibliothek (Jürgen Neubacher), Brahms' Bedeutung als Beethoven-Forscher und sein Einfluß auf Nottebohms Beethoven-Studien (Michael Ladenburger) und seine Beziehung zu Philipp Spitta, der Brahms' Urteil und wissenschaftlich-philologische Fähigkeiten hoch schätzte (Imogen Fellinger).

Schließlich wurde der Mangel an Analysen in der Brahms-Biographik betont (Siegfried Kross, Erweiterungsmöglichkeiten der Brahms-Bibliographie dargelegt (Thomas Quigley), die Herausgabe eines Brahms-Handbuches erwogen (Salome Reiser) und den Korrektursuren des Meisters in Stichvorlagen und auf Plattendruck nachgegangen (Michael Struck). – In der Schlußdiskussion wurden Desiderata der Brahms-Forschung erörtert (Fortsetzung der Briefausgabe und der Gesamtausgabe, General-Register vorhandener Briefe, Brahms-Dokumentation, Brahms' Aufführungspraxis, dessen Schubert-Rezeption) und geplante Publikationen bekanntgegeben.

Köln, 20. und 21. Februar 1998:

Kolloquium „Perspektiven und Methoden einer Systematischen Musikwissenschaft“

von Marcel Dobberstein und Bruno B. Reuer, Eichstätt

Zur Intention dieser Veranstaltung möchte man aus voller Überzeugung „ja“ sagen. Denn Friedrich Blumes Anliegen hat nach 50 Jahren an Relevanz und Dringlichkeit nicht verloren, sondern eher noch zugenommen, auch wenn heute die Spezialisierung und eine damit verbundene Isolation musikwissenschaftlicher Forschungen im Vordergrund steht. Darüber hinaus ist auf die unterschiedliche Entwicklung des Faches hinzuweisen, wie sie auf den Symposien zu den „Perspektiven der Musikethnologie – Dokumentationstechnik und Interkulturelle Beziehungen“ in Budapest und „Musik im Umbruch – Kulturelle Identität und Gesellschaftlicher Wandel in Südosteuropa“ in Berlin 1997 zum Ausdruck kamen (Verlag Südostdeutsches Kulturwerk, München 1994 und 1999). Dabei wurde deutlich, daß ein verstärktes öffentliches Interesse an musikalischen Phänomenen – sprich dem Kulturverhalten der Gesellschaft – bestand (*Yearbook for Traditional Music* 1996). Das bedeutet, daß man sich unter Hintanstellung von werkbetrachtender Forschung, stärker sozialorientierten Themen zu widmen hätte. Außerdem hat sich gezeigt, daß die Forschung überwiegend nicht mehr als Einzelforschung absolviert werden kann. Selbst der Wissenschaftsaustausch in „kleinem Kreise“ wurde als nicht mehr ausreichend empfunden. Insofern wurde bedauert, daß zu dem Kölner Kolloquium nicht ein größerer Kreis eingeladen worden ist. Ebenso kam in Berlin schon 1997 zum Ausdruck, daß die Musik als Teil der Kultur in ihren vielfältigen Ausdrucksformen erst in einem internationalen Diskurs dem Anspruch nach dem heute geforderten Verständnis gerecht werden könnte. Wir stehen nicht am Anfang der Diskussion über „Perspektiven der Musikwissenschaft“, aber immer noch vor notwendigen Veränderungen.

Die von Jobst Fricke inaugurierte Einheit der historischen, vergleichenden und systematischen Musikwissenschaft ist aus heutiger Sicht nur zu begrüßen. Jedoch haben nur sehr wenige Universitäten und Musikhochschulen die Einheit der Disziplin vollzogen, indem sie alle drei Richtungen zum Studium anbieten. Andere sollten sich endlich öffnen und dem Kölner Vorbild folgen.

Die veränderte Aufgabenstellung, die sich allein durch die Hinwendung nach „Europa“, das Seßhaftwerden von Menschen anderer Kulturen in Deutschland und den Ferntourismus in zunehmendem Maße abzeichnen, verlangen ein Umdenken – verlangen eine gesellschaftsrelevante Wissenschaft.

Wenn darüber hinaus noch das Postulat interdisziplinärer Zusammenarbeit erhoben wird, so erfordert es nach meiner Ansicht zunächst eine Ausgewogenheit im „Dreiklang“ der musikwissenschaftlichen Fachrichtungen. Denn es ist zu erwarten, daß jede andere Disziplin bereits eine viel intensivere wissenschaftstheoretische Diskussion geführt hat und in der fachlichen Entwicklung an einem anderen Punkt als die Musikwissenschaft steht. Daraus eröffnen sich zwei Möglichkeiten: Entweder findet man Kollegen anderer Fachrichtungen auf einer Ebene gleichen oder annähernden theoretischen Stands oder man entschließt sich dazu – quasi in einem Zweitstudium –, den Stand der Diskussion in einer anderen Disziplin zu erarbeiten. Ohne den einen oder anderen mühsamen Weg der Annäherung zu beschreiten, wird es wohl kaum gelingen, die Grundlagen für eine fruchtbare Zusammenarbeit zu begründen.

Es sind fachinterne wie auch äußere Umstände, die Zweifel an der Verwirklichung der Ziele des Kölner Kolloquiums nach interdisziplinären Arbeiten aufkommen lassen. Dennoch ist es – allein um die Überlebenschance des Faches zu fördern – erforderlich, alle innovativen Kräfte für die Erneuerung der Inhalte des Faches einzusetzen. Vielleicht ist es eines Tages die erfreuliche Wirklichkeit, daß interdisziplinäres Arbeiten zumindest mit benachbarten Fachrichtungen zur Selbstverständlichkeit geworden ist.

Stendal, 24. Juli 1998:

Adam-Ileborgh-Tagung

von Klaus Aringer, Tübingen

Exakt 550 Jahre nach ihrer Niederschrift kehrte die Tabulatur des Adam Ileborgh an ihren Entstehungsort nach Stendal in der Altmark zurück. Die für die Geschichte der frühen Orgelmusik so wichtige Handschrift, ehemals im Besitz des Curtis-Institute (Philadelphia), war 1982 verkauft worden und befindet sich seither in Privatbesitz. Der Initiative des Leiters der Musik- und Kunstschule Stendal, Michael Hentschel, war es zu verdanken, daß das Manuskript vom 20. bis 29. Juli 1998 in Stendal ausgestellt werden konnte. Dies gab den Anstoß zur Durchführung eines kleinen wissenschaftlichen Symposiums zum Themenbereich der ältesten überlieferten Tastenmusik, das im Adam-Ileborgh-Haus stattfand und vom Institut für Musikwissenschaft der Universität München organisiert wurde.

Franz Körndle (München) sprach einleitend über „Usus“ und „Abusus organorum“ im 15. und 16. Jahrhundert. Anhand zahlreicher Dokumente entwarf er ein Bild vom musikalischen Einsatz der Orgel in der Liturgie und ging den fortgesetzt überlieferten Klagen über ihre mißbräuchliche Verwendung nach. Martin Staehelin (Göttingen) untersuchte die Textzusätze der deutschen Tabulaturen unter dem Aspekt der „Gebrauchszusammenhänge“ in ihrer Bedeutung für den Musiker und bezog dabei auch didaktische und sozialgeschichtliche Gesichtspunkte mit ein. Klaus Aringer (Tübingen) referierte über genuin tasteninstrumentale Formen des Beginnens und Schließens, die sich als eng aufeinander bezogene Spielvorgänge auf elementare Improvisationspraktiken zurückführen lassen. Claus Bockmaier (München) erläuterte die von der Theorie der Vokalmusik abweichenden spezifisch instrumentalen Bedeutungsebenen der Begriffe „Mensura“ und „Tactus“, für die er in seinen Ausführungen musikalische Analogien noch in der Tastenmusik des 17. und 18. Jahrhunderts nachweisen konnte. Abschließend stellte Erich Tremmel (Augsburg) erst vor kurzem aufgefundene Allgäuer Tabulaturfragmente des 16. Jahrhunderts vor. An der lebhaften Diskussion beteiligten sich neben den Referenten auch Arnfried Edler (Hannover), Marie-Louise Göllner (Los Angeles) und Theodor Göllner (München).

Köln, 11. bis 14. November 1998:

Stockhausen. 70. Internationales Musikwissenschaftliches Symposion

von Lilly Fritz, Köln

Zu Ehren von Karlheinz Stockhausens siebzigstem Geburtstag veranstaltete das Musikwissenschaftliche Institut der Universität zu Köln in Zusammenarbeit mit der Hochschule für Musik Köln ein Internationales Stockhausen-Symposion, dessen Zielsetzung darin bestand, möglichst viele Dimensionen im bisherigen Schaffen des Komponisten zu beleuchten. Dieser Versuch einer Gesamtschau umfaßte sechs Sektionen, in denen 23 Wissenschaftler internationaler Herkunft zahlreiche musikwissenschaftliche oder interdisziplinäre Teilaspekte erörterten. Im Anschluß an die Vorträge beteiligten sich viele der insgesamt 150 Teilnehmer an lebhaften Diskussionen mit den Referenten.

In den ersten drei thematischen Abteilungen wurden übergeordnete Aspekte behandelt, die zum Verständnis geistiger und theoretischer Prägungen Stockhausens beitrugen. Unter der Leitung von Dieter Gutknecht (Köln) wurde über das „Weltbild“ von Stockhausen reflektiert, wobei Thomas Ulrich (Berlin) aus theologischer Sicht das Katholische im musikalischen Denken herausarbeitete. In der von Dietrich Kämper (Köln) geleiteten Sektion „Rezeption“ stand bei

Jerome Kohl (Seattle) die amerikanische Sicht auf die Musik Stockhausens im Mittelpunkt, während Albrecht Riethmüller (Berlin) die Rolle des Komponisten als Rezipient darstellte. Minoru Shimizu (Kyoto) vereinte diese zwei Ansatzpunkte in seinem Vortrag „Stockhausen und Japan, Licht und Schatten“. Besonders erhellend war darüber hinaus der philosophische Ansatz von Minoru Shimizu zu dem von Rüdiger Schumacher (Köln) betreuten Leitthema „Weltmusik“, mit dem er eine Parallele zwischen Stockhausens Weltmusikkonzept und Leibniz' Monadenlehre aufzeigte.

Für die letzten drei Sektionen, die den Schwerpunkt auf die kompositorische Arbeit Stockhausens setzten, war die dem Musikwissenschaftlichen Institut zur Verfügung stehende Mehrkanalanlage besonders nützlich. Vor allem für den historischen Überblick von Imke Misch im Rahmen einer Betrachtung der „Elektronischen Musik“ (Leitung: Johannes Fritsch, Köln) zeigte sich diese technische Einrichtung zur Verdeutlichung der Entwicklung der mehrkanaligen, elektronischen Raum-Musik als unerlässlich. Die Sektion „Vokalkomposition“ war exemplarisch für den Charakter des Symposions, da durch das Aufeinandertreffen dreier zentraler Dimensionen – der internationalen, der interdisziplinären und der Kölner Stockhausen-Forschung – ein umfassendes Bild des Leitthemas vermittelt werden konnte. Während Michael Prosnjakov (Moskau) über „Vokale Entwicklungstendenzen in LICHT“ sprach und damit gleichzeitig einen Einblick in die musikwissenschaftliche Auseinandersetzung mit diesem Werk in Rußland gab, arbeitete Georg Heike (Köln) die Bedeutung der Phonetik für Stockhausens Vokalkompositionen heraus, wobei er auf den besonderen Einfluß des gemeinsamen Lehrers Werner Meyer-Eppler hinwies. Christoph von Blumröder (Köln), Initiator des Symposions und Leiter der Sektion, vertrat die These, daß Vokalkomposition eine Schaffenskonstante Stockhausens darstellt, und bewies dies anhand einer Analyse des *DEUTSCHLAND-Liedes* aus der II. Region der HYMNEN. In der letzten, ebenfalls von Christoph von Blumröder geleiteten Abteilung „Formel-Komposition“ wurden zunächst technische Details hinsichtlich der Dauernproportionen der Superformel für *LICHT* (Dettloff Schwerdtfeger, Köln) und Prinzipien der Formel-Komposition (Markus Bandur, Freiburg i. Br.) erläutert. Auf dieser Grundlage konnte anschließend mit den Ausführungen von Ivanka Stoianova (Paris) zur Verräumlichung und von Roman Brotbeck (St-Clément) zum szenischen Aspekt der Musik gezeigt werden, wie allumfassend sich die Formeltechnik auf das Werkganze auswirkt.

Der detaillierte wissenschaftliche Teil des Symposions wurde auf einer weiteren Ebene ergänzt: Eine Ausstellung, in der Skizzen, Instrumente, Kostüme, Requisiten und Photos zu sehen waren, sowie vier Konzerte, bei denen Stockhausen die Klang- und Lichtregie führte, vervollständigten das Bild von Stockhausens Schaffen, indem sie die im Symposion erörterten Aspekte veranschaulichten. Einen besonderen Höhepunkt bildeten die Uraufführung von *BASSETSU-TRIO* sowie die vierkanalige Wiedergabe der HYMNEN, für die sich die von der Universität zu Köln zur Verfügung gestellte Aula hervorragend eignete. Außerdem wurde die Veranstaltungsreihe vom 15. bis 18. November mit Vorträgen, Filmvorführungen und Konzerten in der Hochschule für Musik Köln fortgesetzt.

Sämtliche Vorträge und die sich daran anschließenden Diskussionen werden im Tagungsbericht *Internationales Stockhausen-Symposion 1998* nachzulesen sein, der als Band 4 der Reihe *Signale aus Köln* publiziert werden wird.

Berlin, 26. und 27. November 1998:

Rundgespräch „Carl Maria von Weber und die Schauspielmusik seiner Zeit“

von Dagmar Beck, Berlin

Anlässlich der Edition Weberscher Schauspielmusiken veranstaltete die Weber-Gesamtausgabe, unterstützt von der Deutschen Forschungsgemeinschaft und in Zusammenarbeit mit der Staatsbibliothek zu Berlin und der Hochschule für Musik Hanns Eisler (Berlin), unter Leitung von Gerhard Allroggen (Detmold/Paderborn) ein interdisziplinäres Kolloquium mit Musik-, Literatur- und Theaterwissenschaftlern. Schwerpunkte waren Webers eigene Schauspielmusiken, aber auch jene seiner Zeitgenossen, sowie Probleme der Edition von Schauspielmusik. Zugleich wurde in einer öffentlichen Präsentation der erste Band der Gesamtausgabe durch den Schott Verlag an den Ministerialdirigenten Reinhard Fiege (Wissenschaftsministerium NRW) und an den Generaldirektor der Berliner Staatsbibliothek, Antonius Jammers, überreicht.

In seinem Eröffnungsvortrag über Schauspielmusik im klassisch-romantischen Zeitalter verwies Detlef Altenburg (Regensburg) u. a. auf die Wechselwirkungen zwischen Oper und Schauspielmusik und die Bedeutung der „Gattung“ für die Entwicklung der Musik des 19. Jahrhunderts. Mit der Ästhetik der Schauspielmusik des 18. bzw. 19. Jahrhunderts befaßten sich Klaus Ernst (Verl) und Werner Keil (Detmold/Paderborn). Bodo Plachta (Osnabrück) referierte über die deutsche Theaterlandschaft zwischen 1790 und 1830. Engere Bezugspunkte zu Weber ergaben sich aus den Ausführungen von Arne Langer (Berlin) zu Schauspiel und Musik an den Theatern in Berlin und Joachim Veit (Detmold) zu Voglers Schauspielmusiken. Beschlossen wurde diese Sektion von den beiden Herausgebern des Schauspielmusik-Bandes: Oliver Huck (München) gab einen Überblick über Webers Kompositionen für das Sprechtheater, Frank Ziegler (Berlin), widmete sich der Stellung der Schauspielmusik im Brühlschen Theaterkonzept, speziell bezogen auf Webers *Preciosa*.

Im zweiten Teil der Tagung wurden die Musiken Bernhard Anselm Webers zu Dramen Schillers (Ursula Kramer, Mainz), Beethovens zum *Egmont* (Helga Lühning, Bonn), Mendelssohns zum *Sommernachtstraum* (Christian Martin Schmidt, Berlin) und Sigismund Neukomms zur *Braut von Messina* (Till Gerrit Waidelich, Berlin) gewürdigt. Irmlind Capelle (Detmold) untersuchte das Verhältnis der Ouvertüre zu den übrigen Nummern der Schauspielmusiken bei Spohr, Marschner und Lortzing.

Am letzten Kolloquiumstag schloß sich nach Kurzreferaten zur Editionspraxis musikalischer Gesamtausgaben von Walther Dürr (Schubert-Ausgabe, Tübingen), H. Lühning (Beethoven-Gesamtausgabe, Bonn), Ch. M. Schmidt (Mendelssohn-Ausgabe, Berlin), Egon Voss (Wagner-Ausgabe, München), G. Allroggen (Hoffmann-Ausgabe) und F. Ziegler (Weber-Gesamtausgabe) sowie Bemerkungen zu den Anforderungen an eine Schauspieledition aus germanistischer Sicht von Hartmut Steinecke (Paderborn) und Hans-Gert Roloff (Berlin) eine Diskussion an, in der Methoden, Ziele und das Verhältnis von Arbeitsaufwand und Ertrag der Editionen thematisiert wurden.

Abrundung erfuhr das Kolloquium durch eine von Hellmut Hell vorbereitete Ausstellung von Schauspielmusik-Manuskripten aus den Beständen der Staatsbibliothek zu Berlin sowie ein von der Hochschule für Musik Hanns Eisler veranstaltetes Gesprächskonzert mit selten zu hörenden Schauspielmusiken Carl Maria von Webers.

Die Beiträge werden in Band 6 der *Weber-Studien* veröffentlicht.

Hamburg, 23. bis 26. März 1999:

Internationales Symposium „Johann Adolf Hasse in seiner Zeit“

Von Gerhard Poppe, Dresden

Unter dem Gesamttitel „Hamburg hört Hasse“ wurde das sicher bedeutendste Musikerjubiläum des Jahres 1999 in der Stadt begangen, in die Bergedorf als Geburtsort Johann Adolf Hasses seit langem eingemeindet ist. Zu den Veranstaltungen, die in guter Tradition hanseatischen Mäzenatentums von Unternehmen der Stadt unterstützt wurden, gehörte neben einer großangelegten Konzertreihe und einer Ausstellung „Zeremoniell und Freiheit. Europa im 18. Jahrhundert – Die Welt des Johann Adolf Hasse“ im Museum für Hanseatische Geschichte auch ein von der Hochschule für Musik und Theater Hamburg ausgerichtetes internationales Symposium, dessen Konzeption und Leitung in den Händen von Reinhard Wiesend (Bayreuth) lagen. Im Ablauf dieser Konferenz, deren Rahmen durch den öffentlichen Vortrag von Klaus Hortschansky (Münster) „Johann Adolf Hasse – ein Fortschrittlicher?“, vor allem aber durch das Eröffnungsreferat von Reinhard Strohm (Oxford) „Der Tod des Autors und die Wiederbelebung der Musik: Opera seria, Moderne und Postmoderne“ abgesteckt wurde, dominierten Beiträge zu dem Opern Hasses. Das Spektrum der Referate reichte von Anja-Rosa Thöminings (Hamburg) „Die historische Opernproduktion bei Hasses *Ezio* (1730)“ (mit einer interessanten musikalischen Demonstration unter Einbeziehung historischer Gestik) über Studien „Musical and Performance Traditions“ von *Artaserse* (Dale E. Monson, Pennsylvania) bzw. „Aufführungsgeschichte und Quellenstudium von Hasses *Demetrio*“ (Roland D. Schmidt, Hamburg) bis hin zu Einzelbeiträgen zur Musik in den Werken des späten Hasse, so zu *Piramo e Tisbe* (Sieghart Döhring, Thurnau), *Ruggiero* (Sabine Henze-Döhring, Marburg) und *Alcide al bivio* (Ernest Harriss Martin, Tennessee). Alina Zórawska-Witkowska (Warschau) und Panja Mücke (Marburg) behandelten *Zenobia* bzw. *Ipermestra* vor allem mit dem Blick auf die jeweilige Aufführungssituation, während Teresa M. Gialdroni (Pesaro), Agostino Ziino (Rom), Tarcisio Balba (Enna) und Marita McClymonds (Charlottesville, Virginia) auf dem Wege von Vergleichen bzw. Gegenüberstellungen die Spezifik von Hasses Musik für die Bühne anhand einzelner Beispiele beschrieben. Silke Leopold (Heidelberg) stellte an *Metastasio*s bzw. Hasses *Achille in Sciro* die Frage nach dem Komischen in der Opera seria, Michele Calella (Marburg) sprach über „Hasse und die Tradition des metastasianischen Duetts“, und Maria Giovanna Miggiani (Venedig) wies in ihrem Referat auf Opernaufführungen durch Marionetten in Venedig als einen bisher wenig beachteten Bereich italienischen Theaterlebens im 18. Jahrhundert hin.

Angesichts der das Symposium dominierenden Fülle von Beiträgen zu den Opern wäre es schön gewesen, eines der Drammi per musica Hasses in einer szenischen Aufführung hören und sehen zu können, was aber den Veranstaltern trotz entsprechender Bemühungen und Verhandlungen mit der Hamburgischen Staatsoper nicht gelang. Bei der Kirchenmusik verhielt es sich umgekehrt: Sie wurde und wird nicht nur in Hamburg von den einschlägigen Ensembles in zunehmendem Maße aufgeführt (sofern nur das Material zur Verfügung steht), aber die entsprechende Forschung (zur Kirchenmusik Hasses und zur katholischen Kirchenmusik des 18. Jahrhunderts überhaupt) hat sich längst nicht in demselben Maße etabliert wie z. B. die Opernforschung. Wolfgang Hochstein (Hamburg) sprach über „Aufgaben und Probleme bei der Erforschung von Hasses Kirchenmusik“, während in den Beiträgen von Friedrich W. Riedel (Mainz) „Kirchenmusik von Johann Adolf Hasse im Repertoire des Benediktinerstiftes Göttingen“ und Hans Joachim Marx (Hamburg) „Bemerkungen zu den Te Deum-Vertonungen Hasses“ an konkreten Beispielen einerseits die weite Verbreitung von Hasses Kirchenmusik und andererseits die Schwierigkeiten sichtbar wurden, die eine stark verzweigte Quellenüberlieferung mit sich bringt. Wolfgang Horn (Erlangen) verwies auf den Zusammenhang zwischen den beiden für das Ospedale degl'Incurabili komponierten Oratorien und den Miserere-Kompositionen, und John A. Rice (Houston, Texas) sprach über Hasses *Sant'Elena al Calvario* im Kontext der Oratorienaufführungen der Tonkünstlersozietät in Wien. Ortrun Landmann (Dres-

den) und Gerhard Poppe (Dresden) brachten mit Beiträgen über Hesses Wirkungsstätte in Dresden bzw. die Anfangssituation Hesses als Kapellmeister in Dresden Fragen zur Dresdner Hofmusik als ganzer in die Diskussion ein, und das Referat von Pavel Loutsker und Irina Soussidko (Moskau) „Johann Adolf Hasse in der russischen Musikkultur“ mit dem Verweis auf die russische Erstaufführung von Hesses *La clemenza di Tito* bereits im Jahre 1742 führte einmal mehr vor Augen, wie wenig die Verbreitung Hessescher Musik in Osteuropa gegenwärtig bekannt ist. Auch wenn die einzelnen Schaffensbereiche Hesses innerhalb der Konferenz sehr unterschiedlich vertreten waren und manche (Intermezzi, Kantaten, Instrumentalmusik) gänzlich unberücksichtigt blieben, so wurde doch einmal mehr deutlich, welche zentrale Stellung seine Musik in der europäischen Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts einnimmt. Zusammen mit der Präsentation des ersten Bandes (*Vesperpsalmen*, herausgegeben von Wolfgang Hochstein) einer auf fünfzig Bände geplanten Auswahlgabe im Carus-Verlag sowie dem Erscheinen eines von Ortrun Landmann vorgelegten Kataloges der Dresdner Hasse-Quellen und einer Fülle von erstmals wieder zu hörender Musik des Komponisten kann von diesem Symposium ein Impuls ausgehen, Hesses Werk nicht nur anlässlich von Jubiläen adäquater als bisher einschätzen zu können.

Ljubljana, 14. bis 16. April 1999:

Symposium „Die Idee des Gesamtkunstwerks am Ende des Millenniums“

von Detlef Gojowy, Unkel am Rhein

Seit 1986 verknüpfen sich die jährlichen „Slowenischen Musiktage“ mit einem internationalen musikwissenschaftlichen Symposium, das schon vor der politischen Selbständigkeit brückenschlagend zu allen Nachbarvölkern die kulturelle Autonomie Sloweniens betonte. Sein Leiter Primož Kuret (Ljubljana) berührte in seinem Eröffnungsreferat die millenniumsbezogene Theorie der „Vier Königreiche“ nach dem biblischen Buch Daniel; Manfred Wagner (Wien) untersuchte die „erotischen Verbindungen zwischen den Musen“ auch unter soziologischer Betrachtung des Trivialbereichs. Unter dem Thema „Kunstwerk im Kunstwerk, neue Variationen eines älteren Modells“ behandelte der Berichterstatter u. a. Werke von Josef Anton Riedl, Dieter Schönbach, Gloria Coates und Peter Bares. Darja Koter vom Instrumentenmuseum Ptuj zeichnete den Weg historischer Instrumente in die Neue Musik u. a. am Beispiel des slowenischen Komponisten Jakob Jež nach; Igor Gordnina (Ljubljana) protokollierte die Rezeption des Wagnerschen Gesamtkunstwerks in Slowenien.

Niall O'Loughlin (Loughborough) referierte mit Klang- und Bildbeispielen über „Mythen, Reisen und Zirkel“ in den Opern Harrison Birtwistles; Peter Halász (Budapest) analysierte die Oper *Drei Schwestern* nach Anton Čechov von Peter Eötvös, Niels Martin Jensen (Kopenhagen) das Werk von Rued Langgaard und Erik Christensen (Soeborg) die Oper *Nuit des hommes* von Per Noergaard.

Alois Piños (Brno) stellte multimediale Schöpfungen der Brünner Musikszene am Beispiel des Sprach- und Stimmkünstlers Petr Váša, des Schlagzeugensembles „Dama-Dama“ und des seit den 60er Jahren tätigen Brünner Kompositionsteams vor. Jana Lengová (Bratislava) gab Beispiele slowakischer Opern von Jan Cikker, Ilja Zeljenka, Eugen Suchoň und Juraj Beneš des letzten Halbjahrhunderts, Klaus Döge (München) präsentierte Hans Werner Henzes *Langwierigen Weg in die Wohnung der Natscha Ungeheuer*, Zdenka Kapko Foretić (Zagreb und Köln) Milko Kelemens *Opera bestial (Apocalyptica)* und Silvio Foretićs *Semi-Mono-Opera* unter Gesamtkunstwerkaspekt.

Dieter Kaufmann (Wien) entwickelte als Komponist seine Ideen zu einer „Deklaration der Menschenrechte“, Andrej Misson (Ljubljana) präsentierte ein statistisches Experiment zur Rezeption und Zuordnung von Sprach- und Musikstrukturen durch Hörer.

Hartmut Krones (Wien) beschäftigte sich unter Gesamtkunstwerkaspekt mit den Werken von Anestis Logothetis, Edo Skulj (Ljubljana) mit drei slowenischen Oratorien unter dem Aspekt der ursprünglichen Multimedialität des Gottesdienstes. Helmut Loos (Chemnitz) hatte „Religiosität als Voraussetzung der Totalität in Oratorienkompositionen des 20. Jahrhunderts“ im Visier. Regina Chłopicka (Krakau) hatte speziell Krzysztof Pendereckis religiöses Mysterientheater im Blick, Audrone Zuraityte (Wilna) stellte das literarisch-musikalische Stadtbild *Centones meae Urbi* von Onute Narbutaite vor.

Es gehört zu den Vorzügen des Laibacher Symposions, daß seine Beiträge in Jahresfrist gedruckt erscheinen – für 2000 (11. bis 14. April) ist das Thema „Kunst und Literatur / Ton und Wort“ vorgesehen.

Wien, 16. und 17. April 1999:

Symposion „Richard Strauss und Wien“

von Renate Bozic, Graz

Zum 50. Todestag des Komponisten veranstaltete die Österreichische Gesellschaft für Musik ein Symposion, bei dem Strauss' Aufenthalt in Wien, seine Zeit als Operndirektor (1919–1924) und die späteren Jahre, in denen er noch persönlich und künstlerisch mit Wien verbunden war, im Mittelpunkt standen. Zwölf Vortragende aus Österreich, Deutschland, Großbritannien und den USA lieferten interessante musik- und kulturwissenschaftliche Beiträge, die sich zum geschlossenen Bild rundeten.

Die Geschichtsmächtigkeit des Komponisten ist – wie zu Beginn des Symposions von Gernot Gruber hervorgehoben wurde – ein historisches Faktum, dennoch erscheint es unerlässlich, ästhetische Positionen und Wertungen aufgrund des sich wandelnden Geschichtsbewußtseins immer wieder neu zu bestimmen. Die zur Sprache gebrachten gesellschaftlichen und kulturellen Bedingungen, die Strauss vorfand und unter denen er arbeiten mußte (Carmen Ottner, Wilhelm Sinkovicz, Günter Brosche, Kenneth Birkin), seine vielfältigen Beziehungen zu bedeutenden Zeitgenossen, mit denen er künstlerisch in Verbindung trat (Alice Krexner), und schließlich jene Werke, die vom Ort des Wirkens beeinflusst waren, ergaben ein interessantes Zeitportrait aus bekannten Fakten und vielen hinzukommenden neuerforschten Detailkenntnissen. Besondere Aufmerksamkeit wurde der künstlerischen Zusammenarbeit von Strauss und Hugo von Hofmannsthal geschenkt. In der nuancierten Sprache des Dichters fand der Komponist jene Charakterisierung der Figuren, die er mit musikalischen Mitteln nachzuzeichnen suchte. In der differenzierten Verwendung unterschiedlicher Sprachidiome entstanden charakterisierende Milieu- und Sozialbezüge (Oswald Panagl).

Das Wienerische fand aber auch seinen Niederschlag in Eigenheiten des melodischen Duktus, in Walzer- und Tanzassoziationen (Christoph Wagner-Trenkwitz). Schließlich sind es nicht nur der *Rosenkavalier* und *Arabella*, die im Sujet eindeutig auf Wien verweisen, auch *Ariadne* und andere Werke haben ihre mehr oder weniger direkten und verborgenen Hinweise auf diese Stadt. Der besondere und vielfach unterschätzte Stellenwert der beiden Ballettkompositionen *Josephslegende* und *Schlagobers* wurde ebenfalls neu beurteilt und gewürdigt (Sylvia Kargl, Walter Werbeck).

Zur Kernthematik gesellten sich interessante Beiträge zur Leitmotivtechnik (Wolfgang Gersthofer), Tonartencharakteristik und Dramaturgie der Strauss'schen Musikdramen (Bryan Giliam), ebenso Studien zu weniger bekannten Opern wie *Die Liebe der Danae* (Martina Steiger).

Die Publikation der Referate ist in einem Sammelband der *Richard Strauss-Blätter* bei Hans Schneider in Tutzing geplant.

Wuppertal, 27. April 1999:

Symposion „Arvo Pärt – Rezeption und Wirkung seiner Musik“

von Detlef Gojowy, Unkel am Rhein

Für einen Komponisten Neuer Musik ungewohnt und unerwartet, hat der Este Arvo Pärt, *1935, nach seinem Bekanntwerden im Westen Hörerkreise weit über die engen Avantgardefreunde hinaus angesprochen, wobei man seine Musik mit der westlichen Minimal- und New-Age-Bewegung in Verbindung brachte (mit der sie tatsächlich nichts zu tun hat); entsprechend fand diese auch in der Musikpädagogik spontane Resonanz – Grund genug für die von Brunhilde Sonntag geleitete Abteilung Musikpädagogik der Bergischen Universität/Gesamthochschule Wuppertal zu einem Symposion zu Person und Werk.

Seine Einordnung in „postmoderne“ Strukturen untersuchte Lucia Sziborsky (Düsseldorf) anhand von „Adornos Konzept ästhetischer Erfahrung im Vergleich zu L. Lyotards Theorie“, der Berichterstatter zeichnete ein Bild des Komponisten und seines Aufbruchs im sowjetischen Umfeld der „Taufwettergeneration“ bis zu seiner Emigration 1980 und deren Gründen. Oliver Kautny (Wuppertal) verglich Bachs *Johannes-Passion* und Pärts *Passio* in ihren rezeptions-ästhetischen Perspektiven, d. h. einer werkunabhängigen Eigengesetzlichkeit erlangenden Rezeption. Peter W. Schatt (Essen) untersuchte „Pärts Musik aus musikpädagogischer Perspektive“ unter dem Blickwinkel von „Assimilation und Widerstand“. Eine sich daran anknüpfende Diskussion befaßte sich u. a. mit den Besonderheiten baltischer Musiktraditionen.

Berlin, 30. April bis 2. Mai 1999:

Interdisziplinäres Symposion „Musikalische Analyse zwischen Phänomen und Begriff“

von Jens Renger, Berlin

Die Frage, was die terminologische und metaphorische Sprache musikanalytischer Beschreibungen und Deutungen zu leisten vermag, eröffnet den Blick auf ein Problemfeld, das von einer einzelnen wissenschaftlichen Disziplin längst nicht mehr vollständig erfaßt wird. Musikwissenschaft und Musiktheorie, Zeichentheorie, Philosophie und Psychologie können dazu mit gleichem Recht befragt werden. Das Symposion an der Hochschule der Künste Berlin (veranstaltet von Michael Polth, Oliver Schwab-Felisch und Christian Thorau) bot in einer nachahmenswerten Konzeption die Gelegenheit, den problematischen Zusammenhang von Musik und Sprache anhand verschiedener Ansätze kritisch zu beleuchten.

Am Eröffnungsnachmittag wurden theoretische und methodologische Grundlagen des Problemfeldes diskutiert. Eberhard Ortland verwies auf den „Rätselcharakter“ der Kunst (Adorno) und forderte, daß die Arbeit am begrifflichen Instrumentarium der musikalischen Analyse diesem spezifischen Kunstcharakter Rechnung tragen müsse. Michael Polth stellte die Wissenschaftlichkeit des Verfahrens der musikalischen Analyse in Frage. Oft sei gerade dort, wo Wissenschaftlichkeit im Blick auf musikalische Gegenstände groß geschrieben werde, ein gegen Null gehender Erkenntnisgewinn zu beobachten. Gunter Kreuz erklärte die Ansätze der traditionellen Musiktheorie als Prämissen der psychologischen Wirklichkeit von Musik für untauglich und forderte eine vollständige Erneuerung der Disziplin im Sinne einer „empirischen Musiktheorie“. Eckhard Tramsen schließlich diskutierte einen hermeneutischen Zugang zu Beethovens *Klaviersonate* op. 31, 2 aus der jüngsten Heidegger-Forschung.

Im ersten Kolloquium („Was Begriffe übrig lassen. Reflexionen über Schuberts *Streichquintett*“) suchte Annegret Huber, den originellen Ton des Adagios an der Spannung zwischen modellhaftem Vorbild und artifizierlicher Nachahmung festzumachen. Ein solcher Vergleich des

tatsächlichen Werkes mit einem erdachten „Referenzmodell“ könne „auf das Kunstvolle, Wunderbare und eben auch Unaussprechliche einer Komposition zumindest hinweisen.“ Andreas Bernnat erblickte in kompositorischen Details des Anfangs der Schubertschen Komposition bekannte Einzelmomente in einer rätselhaften Konstellation, „die sich mit den Begriffen der traditionellen Analysetheorie nur unzureichend beschreiben läßt.“ Michael Polth verglich in seinem Beitrag Schuberts „Vorstellung von musikalischem Zusammenhang“ mit dem Formbegriff, der sich in der Instrumentalmusik der Wiener Klassik ausgeprägt hat.

Das zweite Kolloquium beschäftigte sich mit Aspekten „musikalischer Latenzen“. Andreas Moraitis gab eine Einführung in das Phänomen aus musiktheoretischer und musikpsychologischer Sicht. Dabei handelt es sich um „musikalische Sachverhalte, die im Notentext bzw. akustischen Substrat fehlen oder lediglich in verschlüsselter Form enthalten sind, aber dennoch als konstitutiv für den musikalischen Zusammenhang angesehen werden können.“ Andreas Lisius und Oliver Schwab-Felisch konkretisierten in Analysen die ästhetische Funktion „musikalischer Latenzen“ im einzelnen Werk (Schubert, *Die schöne Müllerin*; Beethoven, *Streichquartett Es-Dur op. 74*).

Das dritte Kolloquium („Strukturmetaphern-Metaphernstrukturen: Aspekte musikanalytischer Beschreibungssprache“) war der Zeichentheorie Nelson Goodmans und ihrer Anwendung auf Musik gewidmet. Christian Thorau zeigte anhand musikanalytischer Texte von Paul Bekker, August Halm und Carl Dahlhaus, wie das kreative Erkenntnispotential der Metapher in Fixierung umschlagen kann und unter Umständen durch Zurückdrängen der metaphorischen Prädikate (z. B. bei Dahlhaus) die Ambiguität als Qualität des Kunstcharakters der Musik zurückgewonnen wird. Simone Mahrenholz veranschaulichte am Beispiel der jüngst uraufgeführten Orchesterlieder von Wolfgang Rihm (nach Gedichten von Heiner Müller) die Vorstellung verbaler und non-verbaler „Labels“. Isabel Mundry ging abschließend der Frage von metaphorischen Rückkopplungsprozessen beim eigenen Komponieren und in der Musik von Rolf Riehm nach.

Frankfurt am Main, 5. bis 7. Mai 1999:

I. Interdisziplinäres Symposium der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst

„...das poetischste Thema der Welt? Der Tod einer schönen Frau in Musik, Literatur, Religion, Medizin und Kunst“

von Melanie Unseld, Hamburg

Diejenigen Bilder, die sich eine Gesellschaft vom Tod macht, verweisen auf grundsätzliche Sinnfragen innerhalb der Gesellschaft. Der Tod, nach Elisabeth Bronfen der „Innbegriff eines Sinnbilds“, hält - in seiner jeweils eigentümlichen Darstellung - der Gesellschaft gleichsam einen Spiegel vor, in dem sich das Individuum erblicken kann. Dabei aber bleibt der Tod selbst unsichtbar, er entzieht sich jedem empirisch Erfahrbaren. Unnahbarkeit und Projektionsmöglichkeit für das menschliche Gegenüber, aus diesem Gegensatz bezieht die künstlerische Auseinandersetzung mit dem Tod häufig ihre Faszination. Zugleich ist es auch eben jenes Gegensatzpaar, das den männlichen Künstler an der Darstellung einer schönen Frau zu faszinieren scheint. Wird dabei die Bedrohlichkeit, die dem Tod als der Negation alles Seienden eigen ist, durch die Präsenz oder das Mitdenken einer schönen Frau gemildert - oder gar gesteigert? Edgar Allan Poes poetologisches Diktum, daß der Tod einer schönen Frau das „poetischste Thema der Welt“ sei, löst diese Frage kaum auf, sondern fixiert sie geradezu als verlockende Wahrheit.

Das interdisziplinäre Symposium an der Musikhochschule Frankfurt gab sich Poes bekannten Satz als Motto, schloß daran allerdings ein Fragezeichen an, um den Diskurs zu eröffnen:

Marianne Kesting (Köln) erörterte in diesem Sinne den Poeschen Text und seine poetologischen wie biographischen Hintergründe. Dietrich Wiederkehr (Luzern) stellte „Lesarten eines Theologen“ zum „weiblichen Tod bei Gottfried Keller“ vor. Wie weit der interdisziplinäre Ansatz (und Anspruch) des Symposiums gedacht war, zeigte sich anschließend in dem kontrovers diskutierten Beitrag von Nossrat Peseschkian (Wiesbaden) über den Tod einer schönen Frau im orientalischen Märchen. Die Märchen wurden nicht nur auf ihre motivischen Besonderheiten hin untersucht, sondern auch auf ihre Tragfähigkeit, Trauerhilfe im Hier und Jetzt zu bieten. Katja Schneider (München) zeigte eine Fülle von sich zu Tode tanzenden Frauen – ein beliebtes Motiv der jüngeren Ballett-Tradition. Peter Krakauer (Salzburg) nahm sich des großen Bereichs der sterbenden Frauenfiguren bei Giuseppe Verdi an. Monica Steegemann (Berlin) machte in ihrem Beitrag auf die Kompensationsfunktion des Jungfrauenopfers in Igor Strawinskys *Sacre du Printemps* aufmerksam. Vera Funk (Berlin) untersuchte die Biographie der jung verstorbenen Komponistin Lili Boulanger und deren Lesarten in der Musikwissenschaft. Mit dem Beitrag von Doris Hansmann (Köln) wurde die ansonsten nicht nur bei Poe gerne verklärte, im eigentlichen Sinne aber schreckliche Verbindung vom Tod und einer jungen Frau in ihrer ganzen Härte erkennbar. Bei jeder Idealisierung konfrontiert das umfangreiche und durch seinen autobiographischen Aspekt so eindringliche Werk von Charlotte Salomon den Betrachtenden mit der Grausamkeit und Brutalität des Todes. Gudrun Kohn-Waechter (Berlin) bot einen literaturwissenschaftlichen Blick auf den Komponisten Schönberg und dessen Schriften, wobei die Krise des Geschlechterverhältnisses im Mittelpunkt stand. Melanie Unseld (Hamburg) stellte die Melusinen- und Undinenmotivik in den frühen Werken von Arnold Schönberg und Alexander Zemlinsky unter biographischen und ästhetischen Gesichtspunkten vor. Im theologischen Kontext untersuchte schließlich Dieter Zeller (Mainz) den Persephone-Stoff als Hochzeit einer jungen Frau mit dem Tod.

Zwei Künstlerinnen, die sich mit dem Doppelmotiv Tod und Frau auseinandergesetzt haben, bildeten einen weiteren Baustein der interdisziplinären Idee des Symposiums: Antje Teschmentzen (München) präsentierte ihre Keramikarbeiten zum Thema „Salome“, Rune Miels (Köln) kommentierte ihre Arbeiten zum Thema „Der weibliche Tod“. Begleitet und abgerundet wurde das Symposium durch einen musikalischen Abend (Schubert, Gluck) sowie einen dichtbebilderten, die Grenzen von Musik, Bühnenbild, Bildender Kunst und Literatur mühelos überschreitenden Vortrag der Gastgeberin Ute Jung-Kaiser zum Orpheus-Mythos.

Prag, 28. bis 29. Mai 1999:

Internationales Kolloquium „Antonín Dvořák – Stand der Kritischen Gesamtausgabe“

von Daniela Philippi, Mainz

Die allen Dvořák-Kennern präsenten Probleme der Kritischen Gesamtausgabe der Werke Antonín Dvořáks standen im Zentrum eines nach neuen Wegen suchenden Kreises von Wissenschaftlern und Verlegern, die sich auf Initiative der Tschechischen Gesellschaft für Musikforschung (Präsidentin Dr. Jarmila Gabrielová) Ende Mai in Prag getroffen haben. Dem Ziel einer gemeinsamen Lösungsfindung Rechnung tragend, versammelten sich so neben Kolleginnen und Kollegen der Musikwissenschaftlichen Institute der Karls-Universität Prag und der Tschechischen Akademie der Wissenschaften, der Antonín Dvořák-Gesellschaft, des Antonín Dvořák-Museums und der Bohuslav Martinů-Stiftung auch Fachleute aus Deutschland, Großbritannien, Ungarn und den USA zu einem Kolloquium, das editorische und auch organisatorische Fragen thematisierte.

Nach der Eröffnung durch Aleš Březina (Prag), Leonhard Scheuch (Kassel) und Jarmila Gabrielová folgten am ersten Arbeitstag Referate, die sich der im Vordergrund stehenden

Problematik aus ganz unterschiedlichen Blickrichtungen näherten: Dietrich Berke (Kassel) gab in seinem Beitrag „Die Dvořák-Gesamtausgabe im Lichte moderner Editionsprinzipien“ eine die führenden wissenschaftlich-kritischen Ausgaben berücksichtigende Positionsbeschreibung dieses Projekts und machte so die Notwendigkeit einer Revision ihrer Editionsrichtlinien deutlich. Denis Vaughan (London) erörterte anhand zahlreicher Beispiele „The Evaluations of Errors and Omissions in Dvořák's Manuscripts“, und Jan Dehner (Prag) berichtete unter dem Titel „Jarmil Burghauser's Estate“ über den Umfang und die Besonderheiten des Nachlasses des renommierten Dvořák-Forschers und Komponisten.

Begrenzt auf die Thematik „Musikalische Bühnenwerke im Rahmen wissenschaftlicher Gesamtausgaben“ erörterte Robert Didion (Kassel) übereinstimmende und differierende Erwartungen der Wissenschaft und Praxis an Urtextausgaben. Konkretisiert wurde diese Problematik von Alan Houtchens (College Station, Texas), der in seinem Referat „Vavel or Havel: An Argument against modernizing the Libretto of *Vanda*“ der Frage nachging, inwieweit innerhalb der Textierung alte Schreibweisen auch in Neuausgaben beibehalten werden sollten. Daneben stand in den Beiträgen von Miklós Dolinszky (Budapest) über „Antonín Dvořáks *Silhouetten* op. 8: Verwandlung des Zyklusprinzips als editorisches Problem“ und Klaus Döge (München) über „Probleme einer Neuausgabe von Antonín Dvořáks *Violoncello-Konzert* op. 104“ der Musiktext selbst im Zentrum des Interesses. Die Offenlegung zahlreicher Differenzen zwischen Autograph und Erstausgabe machte deutlich, daß die vergleichsweise unkritische Annahme, das Autograph sei für eine kritische Neuausgabe generell als maßgeblich zu werten, nicht tragfähig ist. Zudem wäre für eine wissenschaftliche Edition – zumindest für Werke großer Besetzungen – ebenso die Mitberücksichtigung noch erhaltener Materialien der frühesten Aufführungen anzustreben. Michael Beckermans (Santa Barbara, Kalifornien) Referat „New Sources for Dvořák's Ninth Symphony“ reflektierte dagegen die Frage nach der Herkunft jener Merkmale, die in Dvořáks späten Kompositionen als „amerikanische“ Stilistik erscheinen.

Am zweiten Arbeitstag stand, neben einem Meinungsaustausch über das anzustrebende Thema der nächstjährigen Tagung der Martinů-Stiftung, die Diskussion der Probleme der kritischen Gesamtausgabe der Werke Dvořáks im Vordergrund. Hierfür trugen Miroslav K. Černý (Prag), Markéta Hallová (Prag), Tomislav Volek (Prag) und Ivan Vojtěch (Prag) Kurzreferate bei, die sich besonders auch den speziellen äußeren Umständen der bestehenden Gesamtausgabe widmeten. In der offenen Diskussion aller Kolloquiumsteilnehmer war man sich darüber einig, daß es die Erkenntnisse der heutigen Musikwissenschaft notwendig erscheinen lassen, eine neue Konzeption der Dvořák-Gesamtausgabe zu erarbeiten. Als wichtiges Signal ist zudem zu werten, daß von seiten des Bärenreiter-Verlages bzw. der aus Supraphon hervorgegangenen Editio Praga großes Interesse an dem Projekt besteht. Und so ist es nun Aufgabe des in Prag zusammengekommenen Kreises, sich um geeignete organisatorische und konzeptionelle Voraussetzungen einer Neuausgabe zu bemühen.

Heidelberg, 3. bis 5. Juni 1999:

Internationales Kolloquium „Abbé Vogler: ein ‚Mannheimer‘ im europäischen Kontext“

von Philine Lautenschläger, Heidelberg

Nicht nur Goethes Geburtstag jährt sich in diesem Jahr zum 250. Mal, sondern auch derjenige Johann Georg Abbé Voglers. Dies nahmen Thomas Betzwieser und Silke Leopold zum Anlaß, um zum ersten Vogler-Kolloquium überhaupt einzuladen. Die Besetzung aus wenigen Vogler-Spezialisten und vielen Wissenschaftlern, deren Forschungsgebiet lediglich Berührungspunkte mit Vogler aufweist, erwies sich als besonders fruchtbringend: Die sich daraus ergebende Vielfalt der Blickwinkel kam dem „Phänomen Vogler“ insofern zugute, als er sich selbst als

Virtuose, Komponist, Musiktheoretiker und Pädagoge auf den verschiedensten musikalischen Gebieten betätigte.

In ihrem Eröffnungsreferat warf Silke Leopold (Heidelberg) die Frage auf, warum Vogler bisher so selten die Aufmerksamkeit der Forschung gefunden hat: Die Musikwissenschaft, orientiert an Meisterwerken, ausgerichtet an einem geschlossenen Werkbegriff und oft getragen von nationalen Interessen, tut sich mit einem Komponisten schwer, dessen Œuvre kaum wirklich bedeutende Werke aufweist und vielfach experimentelle Züge trägt, einem Komponisten außerdem, auf den keine Nation Anspruch erheben kann, weil er nirgends lange Fuß faßte. Voglers Wandererdasein aber ist Ausdruck eines immer wachen, neugierigen Geistes, in dessen Werk sich nicht nur die Strömungen seiner Zeit spiegeln, sondern der auch Dinge vorwegnimmt, die erst später aktuell werden sollten.

In den Referaten, die sich einzelnen Stationen in Voglers Leben widmeten (Bernhard Janz, Würzburg, und Heinrich W. Schwab, Kopenhagen), wurde deutlich, wieviele Lücken die Dokumente zu seinem Leben und Wirken aufweisen. Licht in das vielfach noch dunkle Forschungsgebiet Vogler zu bringen, verspricht das Projekt einer CD-ROM-Ausgabe der Briefe und Dokumente, das Joachim Veit (Detmold) vorstellte.

Mehrere Vorträge beschäftigten sich mit Voglers ästhetischer Position, wobei die theoretischen Schriften als Ausgangspunkt der Überlegungen dienten (Oliver Wiener, Würzburg: „Zum Begriff ‚System‘ bei Vogler“ und Hermann Jung, Mannheim: „Vogler als Lexikograph“). Während Michael Fend (London) in seinem Beitrag zu „Voglers ‚Tonwissenschaft‘“ die Bedeutung der Regel für Voglers Musikverständnis hervorhob, wies Floyd K. Grave (New Brunswick) darauf hin, daß gerade die Abweichung von der Regel in Voglers Instrumentalmusik Bedeutung konstituiere. Die kritischen Reaktionen zeitgenössischer Theoretiker, vor allem der Berliner Schule, auf Voglers naiven Ansatz einer direkten Naturimitation waren Gegenstand des Vortrags von Jürgen Heidrich (Göttingen). Vera Funks (Berlin) Beitrag zur Musikpädagogik ließ Voglers Bestreben deutlich werden, neue gesellschaftliche Schichten an Musik heranzuführen. Die auf das Werk bezogenen Vorträge beschäftigten sich mit dem Verhältnis von Voglers Produktionen zu den Gattungsnormen (Ulrich Leisinger, Leipzig) und versuchten eine stilistische Einordnung der Werke (Michael Polth, Berlin und Manfred Schuler, Mainz). In Michael Zywiets' (Münster) Beitrag zur Orgelbautechnik wurde ein weiteres Betätigungsfeld Voglers vorgestellt.

Am letzten Tag der Veranstaltung standen die musikdramatischen Werke im Mittelpunkt. Anne Ivarsdotter (Uppsala) berichtete über Voglers Beitrag zu einer schwedischen Nationaloper, der bereits Charakteristika der romantischen nationalen Oper aufweist. Im Gegensatz dazu stellte Frank Heidlberger (Würzburg) Voglers *Castor und Pollux* als Beispiel für eine stark in der Tradition verwurzelte Oper vor. Mit dem vernachlässigten Gebiet der dramatischen Musik beschäftigten sich Detlef Altenburg (Regensburg), der in Voglers Schauspielmusiken instrumentationstechnische Neuerungen von drastischer Wirkung aufwies, und Monika Schwarz-Danuser (Berlin), die eine sich vom tragischen Melodram unterscheidende Form der Gattung vorstellte, das Ballettmelodram mit glücklichem Ausgang. Den Einfluß von Voglers anti-klassizistischer Ästhetik auf Meyerbeers Opernschaffen mit dem Ziel einer bildlichen Verdeutlichung des Geschehens untersuchte Sabine Henze-Döhring (Marburg). Thomas Betzwieser (Berlin) berichtete abschließend über Voglers Mißerfolg in Paris, für den vor allem dessen fehlendes Verständnis für die Eigenheiten des französischen Musikdramas verantwortlich gemacht werden müssen.

In der Schlußdiskussion wurde noch einmal die Mittler- und Katalysatorfunktion Voglers herausgestellt. Betont wurde aber auch, daß unsere unzureichende Kenntnis der Zeit um 1800 außerhalb der Wiener Klassik eine Beurteilung der Rolle und Originalität Voglers erschwert. Als Grenzgänger im geographischen wie im stilistischen Sinne, als skurrilem Experimentator und unermüdlichem Sammler kommt ihm heute eine Funktion zu, die er schon in seiner Zeit innehatte: Fragen aufzuwerfen und kontroverse Diskussionen anzuregen, weil die Notwendigkeit sichtbar wird, Grenzen neu zu definieren oder sich ihrer überhaupt bewußt zu werden.

München, 7. bis 9. Juli 1999:

Symposium „Mozarts *Idomeneo* und die Musik in München zur Zeit Karl Theodors“

Von Ulrike Aringer-Grau, Tübingen

Anlässlich des 200. Todestages des bayerischen Kurfürsten Karl Theodor veranstaltete die Musikhistorische Kommission der Bayerischen Akademie der Wissenschaften zusammen mit der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte ein internationales Symposium, an dem sich 22 Wissenschaftler aus Deutschland, Frankreich und Amerika mit Beiträgen über Mozarts 1781 in München uraufgeführte Oper *Idomeneo* und die Musik zur Zeit Karl Theodors beteiligten.

Der einführende Vortrag von Daniel Heartz (Berkeley) galt „Karl Theodor in memoriam“. Aus der Sicht des Historikers skizzierte Ferdinand Kramer (Eichstätt) die durch Augenmaß und geschicktes Handeln bestimmten Leistungen Karl Theodors auf politischem und kulturellem Gebiet. Im ersten Themenbereich „Mozarts *Idomeneo*“ verglich Bruce Alan Brown (Los Angeles) das originale Libretto mit der deutschen Übertragung von Leopold Lenz (München 1845) und verwies auf musikalische Unterschiede zwischen Autograph und Münchner Uraufführungspartitur. Diese konnte Robert Münster (München) als Quelle für verschiedene Abschriften nachweisen. Manfred Hermann Schmid (Tübingen) erläuterte die vier Fassungen der Orakelszene und meinte, daß möglicherweise von einer anderen Entstehungsreihenfolge ausgegangen werden müsse. Claus Bockmaier (München) besprach den Chaconne-Chor und dessen französische Vorbilder. Anhand der Arie der Ilia mit konzertierenden Instrumenten arbeitete Theodor Göllner (München) die bislang wenig beachteten gegensätzlichen vokalen und instrumentalen Gestaltungselemente heraus. Paul Corneilson (Madison) berichtete über den Einfluß, den Dorothea und Elisabeth Wendling als Sängerinnen der Uraufführung auf die Komposition des *Idomeneo* hatten. Iris Winkler (Ingolstadt) widmete ihr Referat dem „schauspielenden Sänger“. James Webster (New York) beleuchtete den problematischen Status des *Idomeneo* als musikalisches Drama vor dem Hintergrund von Glucks *Alceste*.

Im zweiten Bereich „Opern- und Instrumentalmusik in München zur Zeit Karl Theodors“ gab Karl Böhmer (Mainz) einen umfassenden Überblick über die neben dem *Idomeneo* in München zwischen 1767 und 1780 aufgeführten Karnevalsopern. Bernd Edelmann (München) unternahm eine „Ehrenrettung“ der Leistungen des Münchner Hofintendanten Joseph Graf von Seeau und bot einen Einblick in die Produktionskosten der Opern. Nicole Baker (Los Angeles) berichtete über Arien-Formen in Opern des zeitgenössischen Umfelds von Mozarts *Idomeneo*, während John Rice (Houston) Salieris *Semiramide* als Schlußpunkt einer lebendigen Münchner Aufführungstradition von Metastasio-Opern beschrieb. Über die Gegebenheiten des Münchner Theaters und die *Armida abbandonata* von Alessio Prati/Sertor berichtete Marita Petzoldt McClymonds (Charlottesville). Zu Peter von Winters Melodram *Leonardo und Blandine* zeigte Stephan Hörner (München) die in 160 Kupferstichen überlieferte Gebärdensprache der Figuren. Bislang unbekannte Quellen präsentierten Michael Noiray (Paris) mit einer Analyse des *Idomeneo* von Pierre Louis Ginguené (1748–1816) und Silke Berdux (München) mit einer „Eingabe eines Kreises von Musikliebhabern“ an den Kurfürsten von 1792. Einige Referate widmeten sich Abbé Vogler (1749–1814). Marie Louise Göllner (Los Angeles) erläuterte seine Stellung als Musiktheoretiker, Joachim Veit (Detmold) und Fred Büttner (München) referierten über *Castore e Polluce*. Eugene Wolf (Philadelphia) stellte unterschiedliche Formen von Konzertveranstaltungen im München des 18. Jahrhunderts vor.

Das Symposium wurde durch eine Quellenbesichtigung in der Bayerischen Staatsbibliothek und ein Festkonzert der Neuen Hofkapelle München unter der Leitung von Christoph Hammer abgerundet.

Durham, 8. bis 11. Juli 1999:

Second Biennial Conference of Music in Nineteenth-Century Britain

von Jürgen Schaarwächter, Bonn

Mit der zweiten Konferenz zur Musik in Großbritannien im 19. Jahrhundert etabliert sich langsam diese 1997 in Hull von Bennett Zon initiierte Tradition. In den 59 Vorträgen der fast ausschließlich britischen und amerikanischen Forscher wurde das gesamte Spektrum der britischen Musikgeschichte im 19. Jahrhundert widergespiegelt, von Frederic Chopins Besuch in Schottland 1847 (Peter Willis) und Franz Liszts Besuch in London 1886 (William Wright) über die britische Bach-Rezeption (Basil Keen, Leanne Langley, Andrew McCrae, Jürgen Schaarwächter; dieser Bereich wurde gänzlich vernachlässigt durch die kürzlich erschienene Laaber-Veröffentlichung, findet aber demnächst Würdigung durch einen bei Ashgate erscheinenden Band), die italienische Canzonetta im frühen 19. Jahrhundert (Nicholas Temperley), Isaac Albéniz' *King Arthur*-Operntrilogie (Walter A. Clark) und die Zensur von Verdis Opern im Victorianischen London (Roberta Montemorra Marvin) bis hin zu zahllosen Fragen spezifisch britischer Faktur, wobei die Kirchenmusik (Judith Blezzard, Barra Boydell, Brian Crosby, Sally Drage, Peter Holman, Peter Horton, David S. Knight, Christopher Maxim, Christopher Turner und Percy M. Young) im Zentrum des Interesses standen. Entsprechend befaßten sich John Harpers Eröffnungsrede und der Festvortrag Dick Watsons mit der Situation der britischen Kirchenmusik im 19. Jahrhundert; John Harper betonte die Bedeutung katholischer Klöster für die Wiederbelebung und Pflege des „Chant“ (in Großbritannien wird der Begriff „Gregorianik“ heute weitgehend vermieden), während Dick Watsons Vortrag mehr als Einstimmung auf den Evensong gedacht war.

Britische Oper und britisches Oratorium erfuhren hinreichende Behandlung (Gabriella Dideriksen, Jean Marie Hoover, Walter Tyldesley und Fredric Woodbridge Wilson bzw. Duncan Barker, Lewis Foreman und Charles E. McGuire), Instrumentalmusik kam entsprechend der bisherigen Forschungssituation deutlich zu kurz, wurde aber immerhin in Vorträgen von Gastgeber Jeremy Dibble, Stuart Campbell und Claire M. Nelson behandelt. Weitere Vorträge (Robert Bledsoe, John Cranmer, William A. Everett, Christopher Kent, E. D. Mackerness, Stan Pelkey, Christopher Smith) befaßten sich mit einzelnen Komponisten, mit verlagstechnischen Spezifika (Victoria Cooper) mit Musik und Malerei bzw. Literatur (Theresa Muir und Suzanne Fagence bzw. Nicky Losseff, Michael Allis, Christopher R. Wilson und Phyllis Weliver) und mit spezifischen Fragen an das Musikleben selbst (Christina Bashford, Catherine Dale, Dorothy de Val, Therese Ellsworth, Christopher D. S. Field, Sophie Fuller, Trevor Herbert, J. Barrie Jones, Martin Katz, Simon McVeigh, Philip Olleson und Philip L. Scowcroft).

Die Konferenz wurde umrahmt durch eine äußerst lebendige Demonstration der „concert database“, die in einer Zusammenarbeit dreier Universitäten (Oxford Brookes University, University of Huddersfield, Goldsmiths College London) zeitgenössische Periodika unter zahllosen Aspekten aufzuschlüsseln intendiert (z. B. Konzertpreis-Entwicklung, Subskribentenzahlen, Werbestrategien, Repertoireentwicklung), ein Gesprächskonzert über den „Music Hall Cockney“ (Derek B. Scott), einen „Victorianischen“ Evensong in Durham Cathedral und ein Konzert mit britischer Kammermusik aus dem 19. Jahrhundert. Daß gleichzeitig der Kongreßbericht 1997 vorgelegt wurde (ebenfalls bei Ashgate erschienen in einer Reihe, die sich ausdrücklich mit Musik in Großbritannien im 19. Jahrhundert befaßt), zeugt von der in sich gerundeten Konzeption der Kongreßreihe.

Schloß Elmau, 21. bis 23. Juli 1999:
Symposion „Wagner im Dritten Reich“

von Kurt Malisch, München

Zwar nicht als unmittelbare Fortsetzung der letztjährigen Bayreuther Tagung „Wagner und die Juden“, aber doch als daran anknüpfende, inhaltlich weiterführende Komplementärveranstaltung fand im Schloß Elmau ein internationales Symposion „Wagner im Dritten Reich“ statt, veranstaltet vom Kulturwissenschaftlichen Institut Essen, geleitet von Saul Friedländer (Tel Aviv/Los Angeles) und Jörn Rüsen (Essen). Zentrales, interdisziplinär behandeltes Untersuchungsziel von insgesamt 19 Referenten (Historikern, Musik-, Theater-, Literaturwissenschaftlern, Politologen, Soziologen, Journalisten) war die höchst komplexe Rezeption Wagnerscher Kunst durch den Nationalsozialismus, die damit verbundene Ästhetisierung des Politischen, die Rolle der Kunstreligion, die Frage nach der politischen Religion des Nationalsozialismus.

Obwohl die Zusammensetzung der Referenten eine höchst kontroverse Debatte durchaus ermöglicht hätte, stellte sich diese nur partiell ein, im wesentlichen aus zwei Gründen: Zum einen bot ein beträchtlicher Teil der Vorträge, etwa von Joachim Fest (Frankfurt am Main), David Large (Montana), Dieter Borchmeyer (Heidelberg), Paul Lawrence Rose (Pennsylvania), Hans Rudolf Vaget (Northampton/USA), Hartmut Zelinsky (München) und Saul Friedländer, kaum mehr als alten Wein in neuen Schläuchen, war als Zündstoff schon zu abgelagert, um die nötige argumentative Explosivkraft zu entwickeln, zum anderen war das wissenschaftlich-methodische Niveau der Antiwagnerianer bzw. derer, die Wagner in Werk und (antisemitischer) Wirkung als unmittelbare Wegbereiter Hitlers interpretieren (Rose, Zelinsky) zu unsolid, als daß dieser Standpunkt hätte überzeugen können. Der auftrumpfende Anspruch, mit dem sich Nike Wagner (Wien) derzeit als Nachfolgerin ihres Onkels Wolfgang für die Leitung der Bayreuther Festspiele ins öffentliche Gespräch bringt, wurde durch Niveau und Qualität des Porträts ihrer Großmutter Winifred kaum gerechtfertigt.

Als zentripetales Thema der Tagung dominierte die – am Ende unbeantwortete, weil unbeweisbare – Frage: Wollte Wagner selbst in seinem Werk antisemitisch sein oder wurde dieser Antisemitismus erst spät – vor allem dann von den Nazis – in seine Werke hineininterpretiert?

Zu den Vorträgen, die sich sowohl aus der Zone der Affektkollisionen nach dem Motto „Wagner reinwaschen versus Wagner besudeln“ heraushielten und tatsächlich das erbrachten, was man sich von solchen Veranstaltungen wünscht, nämlich inhaltlich und/oder methodisch Innovatives, zählten Jens Malte Fischers (München) Demonstration, daß die propagandistische Einverleibung von Wagners Kunst durch das Dritte Reich dennoch nicht das hohe Niveau der Wagner-Aufführungen während dieser Zeit verhinderte; Dorothea Redepennings (Heidelberg) Darstellung der Wagner-Rezeption in der Stalin-Ära als aufschlußreiche Folie für das Hauptthema des Symposions; Udo Bermbachs (Hamburg) These: Während Wagner die Politik durch Kunst überhöhen wollte, ästhetisierte und theatraalisierte das NS-System die Politik; und schließlich David Levins (Chicago) Versuch, zu zeigen, daß Wagner und die Nazis ihre Eigendefinition aus der Konzipierung von Feindbildern (Antisemitismus!) gewinnen.