

---

## BERICHTE

---

Berlin, 12. und 13. Februar 2010:

### Tagung der Fachgruppe Systematische Musikwissenschaft zum Ende des Studiengangs Musikwissenschaft an der Technischen Universität Berlin

von Jan Hemming, Kassel

Vermutlich rekordverdächtige Absolventenzahlen nützten dem Studiengang Musikwissenschaft an der TU Berlin zuletzt nichts mehr – schon 2003/04 war beschlossen worden, dass der Studienbetrieb zum 31.3.2010 eingestellt würde. In Berlin verbleibt damit gegenwärtig keine Möglichkeit eines grundständigen Studiums der Musikwissenschaft. Gelegenheit zur Bilanz, aber auch zum Ausblick in die Zukunft gab die diesjährige Tagung der Fachgruppe Systematische Musikwissenschaft, zu welcher Friederike Wißmann und Elena Ungeheuer eingeladen hatten. Einen besonderen Charme hatte die TU Berlin schon immer. Als Teil des Instituts für Kommunikationswissenschaft ist das Fachgebiet Musikwissenschaft in spartanischen Räumlichkeiten eines verwinkelten Anbaus des Hauptgebäudes untergebracht; das Anhören von Nonos *Fragmente. Stille. An Diotima* bei weit zur Straße des 17. Juni geöffneten Fenstern des Seminarraums bleibt unvergessen. Eine Reduktion auf das Wesentliche war mithin logische Konsequenz. Das Vorlesungsverzeichnis existierte lange Zeit nur als Abreißzettel am schwarzen Brett. In kurzen Flurgesprächen wurden die Angelegenheiten erledigt, für welche andere Fächer stundenlange Gremiensitzungen benötigen. Ist es deshalb vielleicht kein Zufall, dass sich gerade hier Koryphäen der Historischen wie Systematischen Musikwissenschaft herausbilden konnten? Diese waren es, welche Generationen von Studierenden fesselten und breite Schülerkreise prägten. Charakteristisch war und ist dabei eine konsequente Anbindung von Forschung und Lehre an die Kunstmusik der Gegenwart.

Die Tagungen der Fachgruppe ermöglichen etablierten Forschern wie Nachwuchswissenschaftlern jeweils 30-minütige Einblicke in ihre aktuelle Arbeit. Die Zusammenkünfte haben daher den Charakter eines überregionalen Kolloquiums und verzichten auf die Strenge vieler anderer Tagungen. Dass das Niveau der Beiträge dadurch mitunter schwankt, wird durch einen produktiven Austausch, zu dem diesmal auch ein Workshop zu statistischen Auswertungsverfahren zählte, wieder aufgewogen. Den Organisatorinnen ist es zu verdanken, dass die Beiträge so in das Gesamtprogramm integriert wurden, dass der spezifische Charme der TU Berlin dabei deutlich hervortrat. Die dazugehörigen Stichworte lauten etwa „Schalleistung von Musikinstrumenten“, „Tonartencharakteristik“, „Technische Merkmale musikalischer Performance“, „Typologie von Tanz und Musik“, „Komponierte Technologie“ oder „Turntablism“. Andere Beiträge widmeten sich dem Selbstverständnis der Systematischen Musikwissenschaft, dem Stellenwert empirischen Forschens sowie weiteren musikpsychologischen Fragestellungen. Leider konnte der für den Abend vorgesehene Festvortrag von Helga de La Motte-Haber nicht stattfinden; Elena Ungeheuer übernahm die nicht einfache Aufgabe, diese Lücke zu schließen. In ihrem Vortrag „Zur Aktualität Systematischer Musikwissenschaft“ wurde konkret benannt, was zuvor bereits in Andeutungen vernehmbar war: Zum einen wurde klargestellt, dass das Fachgebiet Musikwissenschaft trotz des eingestellten Studiengangs zunächst fortbestehen wird. Zahlreiche teilweise drittmittelgestützte Forschungsprojekte wie die Mendelssohn-Gesamtausgabe und die Beteiligung am Exzellenzcluster *Languages of Emotion* können regulär fortgeführt werden. Zum anderen wurde auf die besondere Rolle von Stefan Weinzierl vom heutigen Institut für Sprache und Kommunikation hingewiesen. Unter dem Dach des Studiengangs Audiokommunikation sind musikwissenschaftliche Lehrinhalte in einzelnen Modulen teilweise verbindlich vorgeschrieben. Dem verbliebenen Mittelbaupersonal der Musikwissenschaft wird somit erspart, ausschließlich das Studium Generale zu bedienen, andere Stellen konnten sogar verlängert werden. Sollte die Gesamtsituation

der Musikwissenschaft in Berlin in den nächsten Jahren konsolidiert werden, könnte sich dieses Engagement als wichtiger Strohalm erweisen.

## Stuttgart 14. bis 16. Mai 2010:

### „Robert Schumann – Das Spätwerk für Streicher“

von Eva-Magdalena Dietrich, Stuttgart

Mit dem Spätwerk für Streicher stand im Fokus der Stuttgarter Tagung ein bislang wenig thematisierter Aspekt, der einen neuen Zugang zum weiterhin umstrittenen Spätwerk Schumanns zu bieten versprach. Andreas Meyer führte als Gastgeber und Initiator der Tagung in die Spätwerk-Problematik ein: Neben verbindenden biografischen Aspekten und Schumanns „Neuentdeckung“ der Streichinstrumente gegen Ende seines Lebens sei die musikalische Einheit des Spätwerks womöglich eher eine „Einheit der Extreme“, verbunden mit einem veränderten (problematischen) Verhältnis zur musikalischen Öffentlichkeit bzw. dem Sozialcharakter der Gattungen. Reinhard Kapp zeichnete in seinem Eröffnungsvortrag ein umfassendes Bild von Schumanns Verständnis der Streichinstrumente. Er identifizierte eine schrittweise „Erschließung“ des Instruments in Schumanns Spätwerk in Werken wie der Violinphantasie mit ihren „phantasievollen Vermeidungsstrategien“, den Violinsonaten mit einer dem Klavier gleichberechtigt gegenübergestellten Geige, den Klavierbegleitungen zu Bachs Solosonaten und -partiten und den (überwiegend erst in Endenich entstandenen) Begleitungen der Paganini-Capricen.

Das dritte Klaviertrio g-Moll op. 110 rückte Thomas Seedorf (Karlsruhe) in den Blickpunkt: Ausgehend von der kompositorischen Auseinandersetzung Wolfgang Rihms mit dem späten Schumann zeigte Seedorf Aspekte des „Andersseins“ von op. 110, auch im Vergleich mit den früheren Klaviertrios. Bezüge zu Schumanns Spätwerk für Streicher in Kompositionen der Jahrtausendwende (György Kurtág, Heinz Holliger, Jörg Widmann) beleuchtete Christina Richter-Ibáñez (Stuttgart). In der Diskussion kamen auch problematische Aspekte der zuweilen mystifizierenden Rezeption des späten Schumann seit den achtziger Jahren zur Sprache.

Ein weiterer Schwerpunkt galt den beiden konzertanten Werken für Violine sowie dem Cellokonzert Schumanns. Siegfried Eipper (Stuttgart) untersuchte die Phantasie op. 131 im Hinblick auf ihre formale und inhaltliche Konzeption, die die ambivalente Rezeption des Werkes bedinge. Die „Ambivalenz“-Frage beleuchtete auch Andreas Meyer in seinem Vortrag über das Violinkonzert: Merkmale wie die oft kritisierte „Unverbundenheit“ von Orchester und Solopart oder die scheinbar fehlende Entwicklung böten Chancen für eine kulturgeschichtliche, ja womöglich biografische und politische Interpretation: bei Schumann zeige sich im ästhetischen Modell immer auch ein soziales. Heinz von Loesch (Berlin) ging auf das Violinkonzert Mendelssohns ein und verglich die Konzeption der Virtuosität darin mit derjenigen des Schumann'schen Cellokonzertes. Ein Vergleich der beiden Werke zeigte nicht nur die enge „Verzahnung“ von Orchester und Soloinstrument, sondern zuweilen eine Umkehrung der Hierarchie, gar kammermusikalische Passagen – Ausdruck einer „Umdefinition des Virtuosen“.

Johannes Zimmermann (Stuttgart) befasste sich mit dem „Denkmalsturz“ Mendelssohns im Nationalsozialismus, der ein Verbot des populären Violinkonzerts zur Folge hatte; die Uraufführung von Schumanns Violinkonzert 1937 ist in eben diesem Kontext zu sehen. Mit der Frage nach dem (so genannten) „Geistertema“ der Variationen in Es-Dur WoO 24 beschäftigte sich Bernhard Schwarz (Stuttgart), der mit analytischen Mitteln die in der Literatur vielfach benannte „Ähnlichkeit“ mit Parallelstellen in anderen Werken Schumanns konkretisierte.

Ein weiterer Themenblock befasste sich mit der Überlieferung und Edition der späten Werke. Ute Bär (Zwickau) erläuterte ihre Vorgehensweisen bei der Edition der Violinsonaten op. 105 und op. 121 in der Neuen Schumann-Gesamtausgabe. Zu offenen Fragen im heiklen Fall der dritten Violinsonate WoO 2 äußerte sich Michael Struck, indem er detailliert die schwierige Quellenlage beleuchtete und insbesondere die gegensätzlichen Sichtweisen zur Reihenfolgen-Problematik von

zweitem und drittem Satz deutlich machte. Schumanns Violinsonaten waren auch Gegenstand eines abendlichen „Lecture-Recital“ von Kolja Lessing (Würzburg/Stuttgart), das den Bogen zurück zur musikalischen Praxis spannte.

Den letzten Tag des Symposiums, ein „Vormittag für die Märchenerzählungen op. 132“, begann Hans-Joachim Hinrichsen (Zürich) mit einem Vortrag über die Praxis der Interpretationsanalyse sowie über die Möglichkeiten eines solchen Zugangs im konkreten Fall. Ergänzend dazu erläuterte Tobias Pfleger (Karlsruhe) wesentliche Aspekte der Aufführungspraxis des 19. Jahrhunderts wie Fragen der Akzentsetzung, der Ausführung des Spiccato oder des Gebrauchs von Portamenti. Auch grundsätzliche Überlegungen zu „Notation“ und „Nicht-Notation“ kamen zur Sprache – ein Aspekt, den insbesondere die am Roundtable beteiligten Interpreten Norbert Kaiser (Klarinette) und Andra Darzins (Viola) betonten. Die abschließende musikalische Darbietung des Werks stellte den gelungenen Abschluss einer anregenden und diskussionsreichen Tagung dar, die auch ein breites Publikumsinteresse fand.

## Oberschützen, 22. bis 27. Juli 2010:

### 19. Konferenz der Internationalen Gesellschaft zur Erforschung und Förderung der Blasmusik

von Jörg Murschinski, Welzheim

Die im zweijährlichen Turnus stattfindende Konferenz der *Internationalen Gesellschaft zur Erforschung und Förderung der Blasmusik* (IGEB) fand dieses Jahr unter der Organisation von Bernhard Habla und Doris Schweinzer vom 22. bis 27. Juli im burgenländischen Oberschützen statt. Das Thema der nunmehr 19. Konferenz lautete „Blasmusikforschung und Musikwissenschaft“. Die Teilnehmer setzten sich sowohl aus Musikwissenschaftlern und -historikern als auch aus Bibliothekaren, Orchesterpraktikern und Studenten zusammen. Entsprechend breit gefächert waren daher auch die Themen der 39 Referenten aus insgesamt 16 Ländern.

Neben Vorträgen von Denise Odello (Morris, USA) und IGEB-Präsident Bernhard Habla (Oberschützen), die sich mit den Themen „Categorizing Culture: The Wind Band and Musicology“ bzw. „Blasmusikforschung seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts“ direkt auf den Hauptgegenstand der Konferenz bezogen, wurden aktuelle Forschungsergebnisse aus unterschiedlichsten Bereichen der Blasmusikforschung sowie Berichte zur Situation der Blasmusikszene in verschiedenen Ländern vorgestellt und diskutiert. Viel Raum nahm dabei die Harmoniemusikforschung mit Beiträgen von Janet Heukeshoven (Winona, USA), Marton Ilyes (Balatonfüred, Ungarn), Keith Kinder (Oakville, Kanada), James Massol (Orlando) und Ann-Marie Nilsson (Uppsala) ein. Simone Waigel (München), Christian Ahrens (Bochum), Maciej Jochymczyk (Krakau), Wolfgang Suppan (Pürgg, Österreich), Klaus Aringer (Graz), Jörg Murschinski (Welzheim) und Gunter Joppig (München) widmeten sich in ihren Referaten verschiedenen Aspekten der Instrumentenkunde und Instrumentation sowie der Klangästhetik. Während Anatolij Gabrov (Sofia) sowie Elisabeth und Friedrich Anzenberger (Kirchstetten, Österreich) über Themen der älteren und jüngeren Militärmusikgeschichte sprachen, lieferte Manfred Heidler (Bonn) einen Bericht zur aktuellen Situation des deutschen Militärmusikdienstes.

Die Beschäftigung mit einzelnen Komponisten und deren Beiträgen zum Blasorchesterrepertoire bildete einen weiteren Themenkomplex. Es erfolgten Betrachtungen des Schaffens von Kurt Weill (Robert Grechesky, Indianapolis), Ron Nelson (Joe Manfredo, Mahomet, USA), Nachman Yariv (Joseph Hartmann, Gan Ner, Israel), Bojan Adami und Vinko Struel (Daniel Leskovic und Domen Prezelj, Idrija, Slowenien), Percy Fletcher (Jon Mitchell, Franklin, USA) sowie Ida Gotkovsky (Damien Sagrillo, Hellange, Luxemburg). Eva Vicarova (Olmütz) erläuterte die Beziehung Gustav Mahlers zur Militärmusik. Karl H. Vigl (Meran) – der im Rahmen der Konferenz zum

IGEB-Ehrenmitglied ernannt wurde – widmete sich in seinem Vortrag der „Tiroler Schule“, also den in Südtirol heimischen Blasorchesterkomponisten der jüngeren Vergangenheit.

Eine beträchtliche Anzahl der Beiträge, die größtenteils in einer der nächsten Publikationen der „Alta Musica“-Reihe veröffentlicht werden, handelte von der Entwicklung und dem gegenwärtigen Zustand der Blasmusiklandschaft in verschiedenen Ländern. Hierbei bildete Portugal mit den Referaten von Katherine Brucher (Chicago), Andre Granjo (Coimbra, Portugal) und Rui Magno da Silva Pinto (Lissabon) einen Schwerpunkt. Kari Laitinen (Helsinki), Rytis Urniezius (Siauliai, Litauen) und John C. Reid (Calgary) berichteten von der aktuellen Situation in ihren jeweiligen Heimatländern, während Dianna Eiland (Alexandria, USA) einen historischen Abriss der Blasorchester an der University of Kansas lieferte.

Josef Focht (München) und Robin Knapp (Ebensee, Österreich) gaben Einblicke in die Möglichkeiten der Nutzung von Internet-Datenbanken und bibliothekarischen Rechercheangeboten für die Blasmusikforschung. Arthur Himmelberger (Newburgh, USA) referierte über die Biografie des Marschsammlers Robert Hoe, Francis Pieters (Kortrijk, Belgien) schließlich präsentierte einige ungewöhnliche Kompositionen, bei denen Blas- und Sinfonieorchester gleichzeitig verlangt werden. Mit seinem Vortrag über den preußischen Militärmusiker Heinrich Berger, den Gründer der königlich hawaiianischen Militärmusik, stellte Patrick Hennessey (Honolulu) seine Doktorarbeit vor, die 2010 mit dem Fritz-Thelen-Preis für herausragende Dissertationen im Bereich der Blasmusikforschung ausgezeichnet wurde.

**Bonn, 30. August bis 2. September 2010:**

#### **4. Beethoven-Studienkolleg: „Beethovens Musik in zeitgenössischen Notenausgaben. Bibliographische und drucktechnische Aspekte der Überlieferung“**

**von Nina Fabienne Bandurski und Susanne Cox, Koblenz**

Bereits zum vierten Mal veranstaltete das Beethoven-Haus Bonn ein Studienkolleg. Diese vom Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien geförderte Veranstaltung richtet sich an fortgeschrittene Studentinnen und Studenten der Musikwissenschaft und soll Interesse an der Beethoven-Forschung wecken und fördern. Außerdem bietet sie die Möglichkeit, bereits begonnene Forschungsarbeiten vorzustellen und Anregungen der Experten des Beethoven-Hauses entgegen zu nehmen.

Nach der Begrüßung durch den Direktor des Beethoven-Hauses, Dr. Philipp Adlung, und einer ersten Einführung durch Bernhard R. Appel referierte Jens Dufner über die Entwicklung eines Werks vom Werkstattmanuskript bis zum Druck. Zur Veranschaulichung zeigte Michael Ladenburger, Leiter des Museums und Kustos der Sammlungen, originale Quellen aus den Beständen des Beethoven-Hauses und vermittelte anhand eines originalen Briefes Möglichkeiten zur Lösung von Entzifferungsproblemen. Die weiteren Vorträge dieses Tages widmeten sich der Geschichte und den Grundtechniken des Musikaliendruckes (Bernhard R. Appel) sowie der Technik des Notstichs in der Darstellung der Encyclopédie von 1767 (Julia Ronge). Der Themenkomplex wurde durch den Film *Der Notenstecher. Ein Bilddokument von Rüdiger Lorenz* abgerundet.

Der zweite Tag stand ganz im Zeichen historischer Drucktechniken. Hierfür unternahm die Gruppe eine Exkursion in das Plantin-Moretus Prentenkabinet Antwerpen. Im Rahmen einer Sonderführung wurden Typendruck und Notstich vorgestellt, wobei besonders die niederländischen Bildmotetten ins Zentrum gerückt wurden und ein ausführlicher Einblick in die Arbeit einer historischen Druckerei vermittelt wurde. Der dritte Tag begann mit einem Vortrag von Bernhard R. Appel über Herstellungs- und Drucktechniken von Lithographien. Vertieft wurde das Thema durch Silke Bettermann, die als Kunsthistorikerin über die grafische Struktur und den Aufbau von Musikalien-Titelblättern der Beethoven-Zeit referierte. Ein weiterer Themenblock dieses Tages widmete sich den Verlegern zeitgenössischer Originalausgaben der Werke Beethovens (Beate Angelika Kraus) sowie dem Beginn des Urheberrechtsschutzes (Julia Ronge).

Der letzte Tag des Kollegs beschäftigte sich zunächst mit Beethovens Werken im Verlag Breitkopf & Härtel; anschließend stellten drei Teilnehmerinnen den aktuellen Stand ihrer Forschungsarbeiten zur Diskussion. Insgesamt ermöglichte das vierte Beethoven-Studienkolleg einen detaillierten und aufschlussreichen Einblick in die Arbeit mit historischen Musikdrucken, ihre Datierung sowie die Drucktechniken und behandelte damit ein Thema, das innerhalb des Studiums kaum zur Sprache kommt.

## Berlin, 27. und 28. September 2010:

### „Ken Russell und die Musik“

von Leonie Czycykowski, Berlin

Im Rahmen des DFG-Sonderforschungsbereichs „Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste“ an der Freien Universität Berlin veranstaltete das musikwissenschaftliche Teilprojekt einen interdisziplinären Workshop zu dem Thema „Ken Russell und die Musik“, hatte also einen der produktivsten Autoren von Musikfilmen in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts zum Gegenstand. Den Schwerpunkt bildeten die 70er und 80er Jahre.

Hans Jürgen Wulff (Kiel) eröffnete mit seinem Beitrag „Zur Montage kultureller Einheiten als poetologisches Verfahren“. Er entwickelte darin die These der Distanzherstellung als ästhetisches Ziel Russells und verwies auf die Wichtigkeit der Intertextualität im historischen Kontext als Bezugsquelle zum Verständnis der Filme. Peter Moormann (Berlin) beschäftigte sich anschließend ausführlich mit dem Film „Lisztomania“ und konzentrierte sich dabei anhand der Konzertsequenzen des Spielfilms auf den Aspekt der Inszenierung des Virtuosen.

Jens Malte Fischer (München) wandte sich zwei Szenen aus Russells Mahler-Film zu, anhand derer er aufzeigte, auf welcher raffinierten Weise die präexistente Musik Mahlers mit den Bildern Russells zu verschmelzen vermag, wobei er auch auf Aspekte des Grotesken in der Darstellung einging.

Die Reihe der Referate, die die Popkultur und ihre Darstellungsformen in Filmen Russells beleuchteten, wurde von Thomas Hecken (Bochum) eröffnet. Er erläuterte den Einfluss der Popkultur der 60er Jahre anhand der von Russell gedrehten Monitor-Folge *Pop goes the Easel* von 1962 und kam zu dem Schluss, dass sich die Musik der Jahre 1964–1967 für den satirischen und grotesken Anspruch Russells nicht gut eignete. Tobias Plebuch (Berlin) widmete sich anschließend der Darstellung von Richard Strauss als Comic-Held im Film *Dance of the Seven Veils* und machte dabei deutlich, auf welcher satirischen Weise Ken Russell Strauss einer metaphorischen Entschleierung unterzieht. Heinz-B. Heller (Marburg) zeigte zunächst die soziokulturellen und ästhetischen Dimensionen der Popart auf und ging im Folgenden auf ihre Darstellung in der Rockoper-Verfilmung *Tommy* und das dem Film immanente Spiel Russells mit verschiedenen Zeichenebenen ein. Die Diskussion wurde von Frank Hentschel (Gießen) mit einem Beitrag zum folkloristischen Aspekt Russell'scher Filme erweitert. Anhand des Horrorfilms *The Lair of the White Worm* warf er die Frage nach Fremdartigkeit und Exotik auf, die von Russell durch eine humoristische Dekonstruktion des Orientalismus und das Aufzeigen des Exotischen in der eigenen Folklore beleuchtet wird.

Den Abschluss des Workshops bestritt Albrecht Riethmüller (Berlin) mit Russells Bebilderung von „Nessun Dorma“ aus dem Episodenfilm *Aria*. Dabei lotete er den Bereich des Verhältnisses von Musik und Narration aus und zeigte, wie sich trotz formaler Differenzen zwischen der Struktur der Musik und der des Bildes ein stimmig komponiertes Ganzes ergeben kann.

## Chapel Hill und Durham, North Carolina, 1. und 2. Oktober 2010: „Tonality 1900–1950: Concept and Practice“

von Simon Obert, Basel

Bedenkt man das Axiom musikalischer Theorie und Geschichtsschreibung, sich an aufeinanderfolgenden Neuerungen zu orientieren, gehört Tonalität in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts nicht eben zu einem naheliegenden Forschungsgegenstand. In welchem reichem Maß aber in jenem Zeitraum, als durch unterschiedlichste Verfahrensweisen eine tonale Grundtonbezogenheit gelockert oder bewusst vermieden wurde, mit und in Tonalitäten komponiert wurde, straft die Vorstellung einer unilinearen Entwicklungsgeschichte Lügen. In diesem Sinn ist es höchst begrüßenswert, dass sich die University of North Carolina at Chapel Hill (Felix Wörner) und die Duke University Durham (Philip Rupprecht) in Kooperation mit der Humboldt-Universität Berlin (Ullrich Scheideler) jener Thematik annahmen.

Vorträge innerhalb der ersten Sektion erörterten Tonalität als Konzept und Kategorie und legten damit einen Themenaufriss vor. Joseph Auner (Tufts) reflektierte, ausgehend von Saties Begriff des Phonometrographen, die möglichen Wechselwirkungen zwischen technologischen Neuerungen und der Materialität von Tonalität. Brian Hyer (Madison, Wisc.) beleuchtete kulturelle Kontexte von Schenkers Theorien, vor allem hinsichtlich ihrer räumlichen Metaphorik. Phänomenologische Überlegungen, die darauf aufbauen, dass Tonalität eher eine Erkenntnisleistung von Individuen als eine Eigenschaft von Klängen ist, hob Richard Cohn (Yale) hervor. Daniel Harrison (Yale) zielte auf die Gleichzeitigkeit disparater Entwicklungen ab, indem er die kompositorischen Strategien in einen größeren Kontext stellte.

Vielerlei Anknüpfungspunkte an das Gesagte bot der folgende Themenbereich, Praktiken der Tonalität. Während Ullrich Scheideler in Stücken für Amateurmusiker um 1930 die konservativen sowie modernen Implikationen tonalen Komponierens herausarbeitete, loteten Alan Frogley (University of Connecticut) und Philip Rupprecht anhand der Musik von Vaughan Williams bzw. Britten sowohl soziokulturelle Konnotationen als auch kompositorische Behandlungen tonaler Materialien aus. Der idiomatischen Tonalität von Roy Harris widmete sich Beth E. Levy (University of California, Davis); Gayle Sherwood Magee (University of Illinois) beleuchtete nicht nur Ives' lebenslange Beschäftigung mit der Tonalität, sondern machte damit auch deutlich, wie durch die rezeptive Betonung des „modernen“ Ives jener Aspekt seines Schaffens unterschätzt werde. Dem französischen Kulturbereich wandten sich Mark Delaere (Leuven), Volker Helbing (Berlin) und Marianne Wheeldon (Austin, Texas) zu. Ausgehend vom ebenso referenziellen wie vagen Status von Milhauds Text „Polytonalité et Atonalité“ untersuchte Delaere die theoretischen und kompositorischen Anknüpfungen. Helbing analysierte detailliert, wie Ravel unterschiedliche tonale Konzepte verwirklicht und dennoch ästhetische Einheit wahrt. Wheeldon richtete ihr Augenmerk auf die ideologische Verankerung musiktheoretischer Entwicklungen am Beispiel von Milhaud und Koechlin.

Ein dritter Themenbereich widmete sich der Musiktheorie im deutschen Sprachraum: Schönbergs *Harmonielehre* wurde von Markus Bögemann (Kassel) aus philosophisch-theoretischem und von Stephen Hinton (Stanford) aus genealogisch-praktischem Blickwinkel untersucht. Felix Wörner richtete sein Augenmerk auf die Rolle psychologischer Vorstellungen bei Ernst Kurth, verdeutlicht anhand des Dynamismus-Begriffs. Den Schriften Hindemiths wandte sich Hans-Joachim Hinrichsen (Zürich) bezüglich ihrer individuellen und kulturellen Hintergründe zu.

Damit war eine Brücke zum letzten Themenbereich gegeben, der Tonalität als kulturellen Faktor bedachte. Wolfgang Rathert (München) spürte den Auswirkungen der Rezeption deutscher Musiktheorie in den USA anhand von Seeger, Hindemith, Sessions und Schönberg nach. Edward Gollin (Williams College) differenzierte das Bild von Bartóks polymodaler Chromatik als Folge seiner Beschäftigung mit Volksmusik. – Die Publikation des Tagungsbandes wird vorbereitet.

Köln, 7. bis 9. Oktober 2010:

„Herbert von Karajan. Perspektiven heutiger Rezeption“

von Florian Kraemer, Köln

Wie kaum ein anderer Dirigent hat Herbert von Karajan das Musikleben in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts geprägt. Einen ambitionierten Annäherungsversuch an diesen Dirigentenmythos unternahm der internationale Fachkongress *Herbert von Karajan. Perspektiven heutiger Rezeption*, der im Rahmen des DFG-Projekts *Der Karajan-Diskurs* vom 7. bis 9. Oktober an der Universität zu Köln stattfand.

Die erste Sektion des Kongresses, „Images“, widmete sich der Konstruktion von Karajan-Bildern im Rezeptionsdiskurs. Albrecht Riethmüller (Berlin) zeigte Strategien biografischer Selbst- und Fremdwahrnehmung am Beispiel von Karajans NS-Vergangenheit auf. Ricarda Kopal (Köln) bot einen Überblick zur Presseberichterstattung im Karajan-Jahr 2008. Wie das Karajan-Image nicht zuletzt vom Imagekünstler Karajan selbst initiiert wurde, legte anschließend Henry Ladewig (Salzburg / Karajan-Institut) dar.

Die Sektion „Kontexte“ eröffnete René Michaelsen (Köln) mit einer kulturgeschichtlichen Verortung der literarischen Figur „Karajan“ im Kontext österreichischer Identitätsstiftungen. Klaus Aringer (Graz) charakterisierte Vorgehensweisen Karajans in seinen Orchesterproben. Martin Elste (Berlin) verband soziokulturelle Deutungen der Institution Symphonieorchester als totalitäre „Megamaschine“ mit Aspekten von Karajans Musizierpraxis. Zuletzt skizzierte Hartmut Hein (Köln) signifikante Stationen im Karajan-Bild der Musikpresse sowie einen Zugang zu Karajans „synthetisierendem“ Interpretationsstil.

Karajans „Repertoire“ ließ sich in der entsprechenden Sektion nur stichprobenartig thematisieren. Während sich Fabian Kolb (Mainz) mit Karajans klanggestalterischen Herausforderungen im französischen Repertoire befasste, kritisierte Ivana Rentsch (Zürich) am Beispiel von Antonin Dvořák vordergründige Zuschreibungen „nationaler“ Idiome bei Karajan. Jürg Stenzl (Salzburg) situierte Karajans Einspielungen von Debussys *Pelléas et Mélisande* in der Aufführungsgeschichte von Coppola bis Boulez. Siegfried Oechsle (Kiel) schloss an seine Analyse des Kopfsatzes von Mahlers sechster Symphonie einen Vergleich der Aufnahmen Bernsteins, Barbirollis und Karajans an, die den Satz von jeweils anderen möglichen Erlebnisperspektiven aus konzipieren. Julian Caskel (Köln) stellte anhand von Schostakowitschs zehnter Symphonie verschiedene Auslegungen des „Großrhythmus“-Konzepts bei Karajan vor.

In der Sektion „Antipoden“ untersuchten Andreas Eichhorn und Ulrich Thevißen (Köln) Mangelbergs und Karajans Einspielungen der Einleitung von Beethovens erster Symphonie bezüglich der Konstanz des Tempos. Peter Niedermüller (Mainz) ging der Frage nach, inwiefern „immanent-musikalische“ und „hermeneutische“ Deutungen von Tschairowskys Symphonik in den Aufnahmen Furtwänglers und Karajans ihren Niederschlag finden. Horst Weber (Essen) verglich das Verhältnis von Klang und Tempo bei Karajan und Scherchen. Kulturpolitische Aspekte kamen in Klaus Pietschmanns (Mainz) Referat zum Tragen, das Inszenierungen von Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* im Kontext von Vorläufern und institutionellen Rahmenbedingungen Karajans an der Wiener Staatsoper ausleuchtete. In einer Gegenüberstellung von Celibidache und Karajan problematisierte Florian Kraemer (Köln) schließlich die ästhetischen Implikationen, die sich im „Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit“ für den musikalischen Kunstwerkbegriff ergeben.

Die Sektion „Klang/Visionen“ brachte medientheoretische und -geschichtliche Aspekte ins Spiel. Alexander Datz (Leipzig) interpretierte das Musikkonzept von Karajans Home-Videos als „Dirigentenfilm-Musik“, welche sämtliche Details der Darstellungstechnik auf den Hauptdarsteller Karajan zentriert. Panja Mücke (Marburg) stellte Karajans Salzburger Opernproduktionen als Inszenierung von Festlichkeit vor, die Hässlichkeit, Gewalt und Sexualität unter allen Umständen auszublenden hatte. Arnold Jacobshagen (Köln) beleuchtete Karajans Zusammenarbeit mit dem

Opernregisseur Jean-Pierre Ponnelle und betrat zumindest kursorisch das Neuland einer noch ungeschriebenen Geschichte des Opernfilms. Zusammenhänge zwischen Ideologie- und Aufführungsgeschichte bei Karajan zeichnete Arne Stollberg (Bern) anhand der Editionsproblematik von Bruckners achter Symphonie nach. Karajans klanginterpretatorische Grenzen lotete Tobias Janz (Hamburg) am Beispiel von Strauss' *Alpensymphonie* aus.

Die Sektion „Summa“ begann Dietrich Steinbeck (Berlin) mit einer minutiösen Darstellung der Krise zwischen Karajan und den Berliner Philharmonikern in den 1980er Jahren. Hermann Danuser (Berlin) beschrieb an Karajans Beispiel den Rollenwandel des Dirigenten, der im 20. Jahrhundert „vom Diener zum Herren“ aufrückt, insofern er zunehmend diejenige Position einnimmt, die vormals dem Komponisten zukam.

Eine Publikation der Tagungsbeiträge ist vorgesehen.

## Münster, 11. bis 14. Oktober 2010:

### „Polyphone Messen im 15./16. Jahrhundert. Funktion, Kontext, Symbol“

von Kirstin Pönnighaus, Münster

Bei dem von Andrea Ammendola, Daniel Glowtzwitz und Jürgen Heidrich organisierten Symposium, veranstaltet im Rahmen des Teilprojekts „Formen symbolischer Kommunikation in der Messvertonung des 15. bis 17. Jahrhunderts“ des Sonderforschungsbereichs „Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme vom Mittelalter zur französischen Revolution“ und dem Institut für Musikwissenschaft der Universität Münster, wurde das Thema der polyphonen Messe im 15. und 16. Jahrhundert unter vielfältigen Aspekten diskutiert.

Für seinen eröffnenden Abendvortrag wählte Peter Gülke (Berlin) einen nicht ausschließlich musikbezogenen Ansatz und sprach über „Die Musik der polyphonen Messe als Weg zu Gott. Aspekte der musikalischen Theologie des Mittelalters“. Bei den rund 20 Vorträgen, die an den nächsten drei Tagen folgen sollten, standen werkbezogene und kontextuelle Vorträge in großer Vielfalt nebeneinander. So beschäftigten sich Christiane Wiesenfeldt (Münster) und Panja Mücke (Marburg) mit dem möglichen Entstehungskontext von Heinrich Isaacs *Missa La Spagna* und ihrer spanischen Vorlage, Wolfgang Fuhrmann (Zürich) am Beispiel Josquins *Missa Mater Patris* und ihrem Verhältnis zu Antoine Brumel mit dem kompositorischen Dialog um 1500 und Andrea Ammendola (Münster) mit Johannes Mittners nahezu unbekannter *Missa Hercules Dux Ferrariae* als einem Sonderfall der Rezeption Josquin Desprez' am Kurpfälzischen Hof. Werkbezogen waren auch die Vorträge David Burns (Leuven) über Leonhard Pamingers *Missa Bewahr mich Herr* und Peter Schmitz' (Münster) Ausführungen zu Antonio Scandellos Gedenkmesse für Kurfürst Moritz von Sachsen.

In anderen Vorträgen wurde vor verschiedenen Hintergründen ein größeres Messcorpus behandelt. So beleuchtete Jürgen Heidrich (Münster) die in den Drucken Georg Rhaws enthaltenen Messen, Bernhard Schmid (München) sprach zur Marienmesse in der Münchener Hofkapelle und David Fallows insbesondere zur Rolle des letzten Agnus Dei in der Messe. Dominik Höink (Münster) referierte zu Messen mit Tenorliedverarbeitungen und Franz Körndle (Augsburg) zu theologischen Implikationen in den Messen von Leonhard Lechner. Gabriel-David Krebes und Daniel Glowtzwitz (beide Münster) hatten sich mit Carlo Borromeo, Vincenzo Ruffo und der Mailänder Reformmesse befasst.

Einen kontextuellen Ansatz wählten Klaus Pietschmann (Mainz) mit einem Vortrag zum Herrscherkult in der Messe um 1500 und Stefan Gasch (Wien) mit Aspekten der Überlieferung und Rezeption liturgischen Repertoires an europäischen Herrscherhöfen ebenso wie Jörg Bölling (Göttingen) mit Erläuterungen zum Zeremoniell in der Messe am Papsthof der Renaissance. Rebekka Sandmeier (Potsdam) sprach über Messvertonungen und Services in England zwischen 1550 und 1600 und Inga Mai Groote (München) über protestantische Kontroversen um die Rolle der Musik in der Messe.

Eine konstruktive Diskussion begleitete die von Klaus Pietschmann und Robert Schäfer (Mainz) angebotene Präsentation der Datenbank „Die Messe in der Musik“, die, in einer Kooperation mit Christiane Wiesenfeldt, im Aufbau begriffen ist. Katelijne Schiltz' (München) Vortrag zur „Verschlüsselung als Form symbolischer Kommunikation in der polyphonen Messe“ zog eine lebhafte Diskussion nach sich und bildete den Schlusspunkt der anregenden Tagung.

## Moskau, 18. bis 20. Oktober 2010:

### „Gustav Mahler und die Musikkultur seiner Zeit“

von Dorothea Redepenning, Heidelberg

Die Initiative zu dem dreitägigen internationalen Symposium, das das Moskauer Konservatorium aus Anlass von Gustav Mahlers 150. und Alban Bergs 125. Geburtstag veranstaltete, lag bei Inna Barsova, der auch im Westen bekannten Mahler-Forscherin, und ihrem jungen Kollegen Daniil Petrov. Die erste Sektion, „Gustav Mahler, Persönlichkeit und Werk“, umfasste Beiträge von Inna Barsova selbst, die die internationale Reichweite von Mahlers Œuvre mit klug gewählten Beispielen vor Augen führte, von Reinhard Kubik (Wien), der Mahlers nicht immer spannungsfreies Verhältnis zu Wien anhand vieler kaum bekannter Fakten schilderte, von Renate Stark-Voit (Wien), die am Beispiel von *Des Knaben Wunderhorn* eine „literarische Spurensuche“ unternahm, von Ljudmila Kokarewa (Moskau), die unter dem Stichwort „Assoziation als Methode“ Mahler und Debussy in Beziehung zu setzen versuchte, und von Ljudmila Kownatzkaja (Sankt Petersburg), die den Mahler-Kreis Benjamin Brittens vorstellte. Unter dem Motto „Mahler und Wien“ wurden sodann Komponisten aus Mahlers Umfeld diskutiert. Natalja Wlasowa (Moskau) veranschaulichte Mahlers weit reichende Eingriffe in Alexander Zemlinskys Märchenoper *Es war einmal*. Elena Lagutina (Moskau) ging dem Verhältnis zwischen Mahler und Heinrich Schenker nach. Boris Mukosej (Moskau) sprach über Anton Bruckner an der Wiener Universität. Natalja Degerjowa (Sankt Petersburg) untersuchte den Briefwechsel zwischen Arnold Schönberg und Franz Schreker in Hinblick auf Mahler. Jeketarina Smyka (Dresden) stellte Briefe Mahlers an Ernst von Schuch vor, die im Dresdner Stadtarchiv aufbewahrt werden.

Die Mahler-Rezeption in Russland diskutierten Inna Barsova mit einem detaillierten Einblick in Mahlers dortige Konzerttätigkeit und die Auswirkungen seiner Präsenz auf die russische Orchesterpraxis, Ada Ainbinder (Čaikowskij-Museum, Klin), die wenig bekannte Einzelheiten zur Hamburger Aufführung des *Jewgenij Onegin* unter Mahlers Leitung vorstellte, und Daniil Petrov (Moskau), der bemerkenswerte Besonderheiten der Wiener Inszenierung der *Pique Dame* unter Mahlers Leitung präsentierte. Dorothea Redepenning und Svetlana Savenko (Moskau) untersuchten die Auswirkungen Mahlers auf die sowjetische Musik. Sergej Michejew (Moskau) verglich die Instrumentierungen des „Purgatorio“ aus der zehnten Symphonie von Deryck Cooke und Rudolf Barschai.

Die Alban Berg gewidmete Sektion eröffnete Julia Wechsler (Nishnij Nowgorod) mit einem Blick auf das Verhältnis von Mahler und Berg. Klaus Lippe (Wien) berichtete über Arbeit und Zielsetzung der Berg-Edition. Jekaterina Tarakanowa (Moskau) spekulierte über „Kunstreligion“; Irina Wiskowa (Moskau) sprach über das „Instrumentaldrama“ in *Wozzeck*. Um die „Poetik von Widmungen“ am Beispiel von Berg und György Kurtág ging es Galina Anochina (Nishnij Nowgorod). Olesja Bobrik (Moskau) präsentierte anhand des Kontakts zwischen Berg und Nikolaj Strelnikow bislang unbeachtet gebliebene Aspekte der Leningrader *Wozzeck*-Inszenierung.

Diese Veranstaltung war die erste Mahler- und auch die erste Berg-Konferenz in Russland (und der früheren Sowjetunion). Mit den vielen Aspiranten und frisch Promovierten zeigt sich eine junge Musikwissenschaft in Russland, die sich auf philologische (textologische, wie man dort sagt) Themen konzentriert, die sauber im Detail arbeitet, die Fremdsprachen lernt und die lange ausgeblendete Kontakte mit dem Westen aufarbeitet.

Den Rahmen bildeten thematische Konzerte, die von Studenten, Absolventen und Dozenten des Konservatoriums dargeboten wurden – die *Lieder eines fahrenden Gesellen* in Schönbergs Instrumentierung, Kammermusik von Berg, Mahler-Lieder, höchst interessant kombiniert mit Liedern von Alma Mahler, Zemlinsky, Berg, Schönberg, Hans Erich Apostel, Theodor W. Adorno, Bergs Violinkonzert in einer Fassung mit Kammerensemble von Fradzh Karaev und Mahlers vierter Symphonie in der Fassung für Kammerorchester von Erwin Stein.

**Wien, 21. bis 23. Oktober 2010:**

**„Werk und Wirkung – Johann Joseph Fux zum 350. Geburtstag“**

von Johannes Prominczel, Wien

Aus Anlass des 350. Geburtstags von Johann Joseph Fux veranstaltete die Kommission für Musikforschung der Österreichischen Akademie der Wissenschaften ein Symposium, das Fragen zur Rezeption seines Schaffens nachging. Ein Eröffnungsabend bildete gewissermaßen das Präludium zu den Vorträgen. Friedrich Wilhelm Riedel (Sonthofen) sprach über die Revision des Bands „Klaviermusik“ in der Johann-Joseph-Fux-Gesamtausgabe. Höhepunkt des Eröffnungsabends war ein Lecture recital von Mario Aschauer rund um die Rezeption französischer Clavier-Musik in Wien um 1700.

Thomas Hochradners (Salzburg) Vortrag „Caput Postumum. Von der Rezeption der Musik“ eröffnete die Sektion „Perspektiven der Rezeptionsgeschichte nach 1945“. Er unterstrich dabei die Merkmale der Fux'schen Rezeptionsgeschichte. Maria Helfgott (Wien) widmete sich anschließend der Rezeption der kirchenmusikalischen Kompositionen nach 1945. Insgesamt konnte sie über 500 Aufführungen geistlicher Werke nach 1945 in Österreich nachweisen. Elisabeth Fritz-Hilscher (Wien) und Klaus Hubmann (Graz) ergänzten die Rezeptionsgeschichte durch ihre Referate über Fux' Musik im Wiener bzw. Grazer Konzertleben von 1945 bis 2010. Fritz-Hilscher konzentrierte sich auf die öffentlichen Konzerte im Wiener Konzerthaus, Hubmann widmete sich einzelnen Aufführungen exemplarisch. In seinem Vortrag „Mit Fux forschen lernen – zu zwei extremen Quellentypen der Biographie“ stellte Rudolf Flotzinger (Graz) zwei Anekdoten von Johann Adolf Scheibe und Johann Friedrich Daube Fux' eigene Widmungen und Briefen gegenüber und gelangte zu dem Ergebnis, dass die beiden Anekdoten nicht von Fux selbst stammen dürften. Tassilo Erhardt (Middelburg) beschäftigte sich in seinem Vortrag mit Aspekten der Aufführungspraxis und Interpretation Fux'scher Werke, etwa mit Problemen der „originalen“ Besetzung. Klaus Petermayr (Linz) beschäftigte sich mit der Fux-Diskografie. Bemerkenswert ist, dass man erst ab den 1960er Jahren begann, Instrumentalmusik von Fux aufzunehmen. Was die Kirchenmusik betrifft, so finden sich nur wenige CDs ausschließlich mit Fux' Musik.

Die zweite Sektion widmete sich Fux und der Musiktheorie. Gernot Grubers einleitende Frage, ob der *Gradus ad parnassum* ein musiktheoretischer Traktat oder eine Kompositionslehre sei, versuchte Renate Groth (Bonn) zu beantworten. Sie bezeichnet den *Gradus* mehr als Lehrgang denn als Lehrbuch und legte den Aufbau dieses „erfolgreichsten Lehrwerks der Musikgeschichte“ dar: Auf den mathematischen und physikalischen Grundlagen basiert der elementare Kontrapunkt und später auch fortgeschrittener Techniken (mehrfacher Kontrapunkt, Fuge etc.). Monika Kröpfel (Wien) strich in ihrem Vortrag die Verbindungen zwischen Fux und Schönberg heraus. Zwar gab es keinen direkten Bezug zwischen den beiden, Schönberg sah in Fux jedoch neben Sechter, Albrechtsberger und anderen einen bedeutenden Wiener Kompositionslehrer. Den Abend schlossen ein Besuch in der Handschriftensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek sowie ein Orchesterkonzert des Domorchesters St. Stephan ab.

Die letzte Sektion galt dem Instrumentalkomponisten Fux. Friedrich W. Riedel betonte die Stellung der Musik für Tasteninstrumente am Wiener Kaiserhof, die sich nicht zuletzt durch zahlreiche Widmungen belegen lässt. Stephan Voss und Wolfgang Eckhardt (beide Dresden) widmeten sich der Dresdner Überlieferung von Instrumentalwerken Fux'. Sie präsentierten die Sammlung

des so genannten „Schranks zwei“ der Sächsischen Landsbibliothek und präsentieren Forschungsergebnisse zu Wasserzeichen und Kopisten von Werken Fux' in dieser Sammlung. Den Abschluss des Symposions bildete der Vortrag von Guido Erdmann (Wien) über die Sonaten K 343–350. Für rege Diskussion sorgte seine Hypothese, die in Kremsmünster aufbewahrten Sonaten könnten als Tafelmusik aufgeführt worden sein. – Ein Tagungsband soll 2011 erscheinen.

## Hofgeismar, 1. und 2. November 2010:

### „Heinrich Schütz und Europa“ – „Heinrich Schütz in Kassel“

von Bettina Varwig, London

Das Symposion, das mit freundlicher Unterstützung der Mitteldeutschen Barockmusik e.V. und der Landgraf Moritz Stiftung Kassel im Rahmen des 42. Internationalen Heinrich-Schütz-Festes in der Evangelischen Akademie Hofgeismar stattfand, hatte ein doppeltes Thema: „Heinrich Schütz in Europa“ und „Heinrich Schütz in Kassel“. In dieser Spanne zwischen Lokalinteressen und europäischen Perspektiven waren fünfzehn Vorträge angesiedelt, die geografisch von Schweden bis Italien und von Estland bis Frankreich und sogar die USA reichten.

Den Auftakt machte der Verfassungshistoriker Georg Schmidt (Jena), der den Grundbegriff ‚Europa‘ in Frage stellte. Europa, so Schmidt, sei für das 17. Jahrhundert keine Selbstverständlichkeit gewesen, da sich die mannigfaltigen ‚europäischen‘ Staaten und Volksgruppen oft deutlich voneinander abgrenzten, und dies in einem politischen Klima, das durch nationale Vorurteile, die universellen Bestrebungen des Heiligen Römischen Reiches und die äußere Bedrohung durch die Türken geprägt war. Letztendlich stellte Schmidt jedoch den Gedanken der freiheitlich pluralen Organisation als verbindendes Element des frühneuzeitlichen Europa heraus.

Auf dieser Grundlage beleuchteten die Beiträge des ersten Tages verschiedene Aspekte der musikalischen Praxis der Schützzeit. Mary Frandsen (Notre Dame, USA) stellte ihre vorläufigen Ergebnisse zur Frage der lutherischen Frömmigkeitsbewegung vor, die im Laufe des 17. Jahrhunderts zunehmend um sich griff. Hauptsächlich anhand von Predigttexten erörterte Konrad Küster (Freiburg) die zentrale Stellung der Musik in zeitgenössischen Vorstellungen von Himmel und Ewigkeit. Im Anschluss diskutierte Peter Schmitz (Münster) eine Auswahl von Sterbemusiken als soziale Praxis im europäischen Vergleich, indem er dem lutherischen Usus in Leipzig die Gegebenheiten im katholischen Salzburg und Wien sowie im anglikanischen England gegenüberstellte. Weitere europäisch-historische Aspekte erörterte Bettina Varwig (London), die die verlorene *Dafne* von Schütz anhand des Librettos in einen vor allem italienisch geprägten Kontext der Pastoral-dichtungen einordnete, sowie Bjarke Moe (Kopenhagen), der die Rolle Schützens als europäischer Agent am dänischen Hofe nachzeichnete. In einem Gruppenreferat unter der Leitung von Andreas Waczkat (Göttingen) sprachen Göttinger Studierende über den Mindener Kantor Otto Gibel und seine auch von Schütz rezipierten musiktheoretischen Entwürfe. Zwei weitere Vorträge führten in den europäischen Nordosten: Toomas Siitan (Tallinn) stellte mit Michael Hahn einen Schützschüler vor, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts im estischen Narva wirkte, und Anu Sõõro (Tallinn) brachte einen Beitrag zu Johann Valentin Meder, dessen Karriere sich zwischen Riga, Reval und Danzig entfaltete. Beide Referenten stellten die weit reichenden Netzwerke heraus, die es Musikern der Zeit gestatteten, in die entferntesten Winkel eines ideellen Europas zu ziehen.

Der zweite Symposionstag war zunächst modernen Schützbildern gewidmet. Elisabeth Rothmund (Paris) referierte über die Schützrezeption vom 19. Jahrhundert bis zum Zweiten Weltkrieg in Frankreich, wo Schützens Wiederentdeckung hauptsächlich in katholischen Kreisen betrieben wurde. Sowohl Gregory Johnston (Toronto), der über die heutige Rezeption in den USA referierte, als auch Folke Bohlin (Lund), der sich mit der Situation in Schweden beschäftigte, kamen zu nicht sehr ermutigenden Schlussfolgerungen zur Lage der Schützpflege in beiden Ländern. Doch äußerte

sich Johnston zuversichtlich, dass die Qualität der Schütz'schen Musik für diejenigen, die sie kennen lernten, unbedingt ersichtlich sei – ein Tatbestand, der ihr Weiterbestehen garantieren sollte.

Der letzte Nachmittag war verschiedenen lokalen Themen um Kassel gewidmet. Wolfgang Hirschmann (Halle) sprach über Schützens Mäzen Landgraf Moritz von Hessen, in dessen Kompositionen er eine musikalische Realisierung seines calvinistischen Reformprogramms nachzuweisen versuchte. Schließlich informierten Gerhard Aumüller (Marburg) und Vera Lüpkes (Lemgo) über die vielfältigen Orgellandschaften in den Herrschaftsgebieten von Landgraf Moritz und Graf Simon VI. zur Lippe; deutlich wurde, welche Eindrücke der Kasseler Hoforganist Schütz hier empfangen konnte.

## Frankfurt a. M., 11. bis 14. November 2010

### „Expressionismus heute“

von Leonie Storz, Frankfurt a. M.

Das interdisziplinäre Symposium „Expressionismus heute“ (Konzeption und Durchführung: Marion Saxer und Julia Cloot) wurde vom Institut für Musikwissenschaft der Goethe-Universität Frankfurt in Zusammenarbeit mit der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt im Rahmen von „Phänomen Expressionismus“ – eines Projekts des Kulturfonds Frankfurt Rhein-main – veranstaltet. Neben Vorträgen aus verschiedenen Wissenschaften standen Beiträge einer Komponistin, eines bildenden Künstlers und eines Schriftstellers sowie Podiumsdiskussionen, Künstlergespräche, Konzerte und eine Filmvorführung; besonders reizvoll war die Idee, Künstler und Wissenschaftler über dieselben Werke sprechen zu lassen.

Im Anschluss an die Begrüßungsansprachen und den Festvortrag des Philosophen Martin Seel (Frankfurt) sprach der bildende Künstler Christoph Brech (München) über die bewegten Bilder, die er beim Hören der „Sechs kleinen Klavierstücke“ op. 19 von Schönberg imaginierte, während der Musikwissenschaftler Giselher Schubert (Frankfurt) expressionistisches Ausdrucksprinzip und kompositorische Logik des Werks thematisierte. Im Gespräch mit Thomas Wagner (Nürnberg) erklärte Brech, er nehme im Schaffen seiner Werke eine beobachtende Rolle ein, Ausdrucksqualitäten entstünden nicht in der Absicht des Selbstaussdrucks. Mit Vorgeschichten des Expressionismus befassten sich der Kunsthistoriker Christoph Wagner (Regensburg), der Musikwissenschaftler Peter Gülke (Berlin) und der Literaturwissenschaftler Silvio Vietta (Hildesheim). In der Podiumsdiskussion mit Saxer, Gülke und Vietta betonte die Kunsthistorikerin Regine Prange (Frankfurt), der Expressionismus sei erst durch die faschistische Verfemung zu politischer Unschuld gekommen. Zur Filmvorführung (Carl Theodor Dreyer: *Die Gezeichneten*; Musik: Bernd Thewes) leitete der Medienwissenschaftler Burkhardt Lindner (Frankfurt) mit einem Vortrag über den Stummfilm-Expressionismus über.

Weiterhin referierte die Komponistin Isabel Mundry (Zürich) über ihren Zugang zu zwei Gedichten August Strammes, während die Literaturwissenschaftlerin Susanne Komfort-Hein (Frankfurt) die ästhetische Inszenierung eines kriegerischen Ausnahmezustandes in den Gedichten aufzeigte. Im Gespräch mit dem Musikwissenschaftler Christian Thorau (Potsdam) erklärte Mundry, in ihrem Schaffen gehe es um das Entdecken, nicht das Ausdrücken von Gefühlen. Die Folgen des Expressionismus im 20. und 21. Jahrhundert thematisierten Regine Prange, die Musikwissenschaftlerin Helga de la Motte-Haber (Berlin) und der Literaturwissenschaftler Thomas Anz (Marburg). Einen essayistischen Vortrag über schlafende Tiere hielt der Schriftsteller Hans Ulrich Treichel (Leipzig), während der Kunsthistoriker Gregor Wedekind (Mainz) zum Abschluss auf die *Weißer Katze* von Franz Marc einging. In drei Konzerten waren Werke von Hindemith, Schönberg, Berg, Zemlinsky, Kurtág und Isabel Mundry zu hören, die u. a. von Studierenden der Frankfurter Musikhochschule und der Internationalen Ensemble Modern Akademie aufgeführt wurden. Angeregt durch die Gleichzeitigkeit des Expressionismus in mehreren Kunstrichtungen und dessen Streben nach ähnlichen Idealen (unmittelbarer Ausdruck, Loslösen von Traditionen) ergab das

sehr gut besuchte Symposium spannende Erkenntnisse, die die Fruchtbarkeit des interdisziplinären Diskurses verdeutlichten. Eine Publikation ist in Vorbereitung.

## Leeds, 16. und 17. November 2010: „Non-Nationalist Russian Opera“

von Christoph Flamm, Saarbrücken

Wegen seiner profunden musikhistorischen Kenntnisse, seiner handwerklichen Akribie, seiner unbestechlichen Urteilskraft, seinem pädagogischen Impetus und seiner untadeligen Lebensführung wurde er von seinen Zeitgenossen als „musikalisches Gewissen Moskaus“ verehrt und sogar von seinem Schüler Čajkovskij regelmäßig um Rat gefragt: Sergej Ivanovič Taneev (1856–1915). Die (west-)europäische Erstaufführung des I. Aktes von Taneevs Oper *Oresteia* (1895) bildete den ideellen Ausgangspunkt und zugleich den musikalischen Abschluss eines Symposiums an der University of Leeds, das die junge Taneev-Forscherin Anastasia Belina konzipiert hatte und dem Vladimir Ashkenazy und Steven Isserlis ihren künstlerischen Segen gaben. Das Symposium machte Schlagzeilen in den Internetforen, weil einem Mitglied des Carpe-diem-Streichquartetts, das speziell zur begleitenden Aufführung von Taneev-Quartetten aus den USA eingeflogen wurde, unter haarsträubenden Umständen die Einreise verweigert worden war. Vollzählig angetreten waren dagegen die wissenschaftlichen Teilnehmer zu dem Versuch, russische Opern zu behandeln, die als „nicht nationalistisch“ gelten können. Sicherlich war die Grundidee, nämlich Wege abseits des Standardrepertoires zu beschreiten, aller Ehren wert; aber welche immensen perspektivischen Probleme diese programmatische Vorgabe mit sich bringen sollte, die ex negativo die Stereotypen der Musikgeschichtsschreibung nur ein weiteres Mal bestätigte, wurde der Organisatorin und auch den meisten Teilnehmern wohl erst im Nachhinein klar. Marina Frolova-Walker (Cambridge) stellte in ihrem Eröffnungsvortrag denn auch zunächst Kategorien auf, nach denen sich ein Werk als „russisch“ bestimmen lasse: 1. durch die Intention des Komponisten, 2. durch die Rezeption, 3. durch Deutung, 4. durch Assoziation, 5. durch „Blutzugehörigkeit“ oder kulturelle Zugehörigkeit sowie 6. durch Zugehörigkeit zu einer Schule. Ein zentraler Aspekt ist dabei die russische *Couleur locale* von Opern, die nur vor Glinka oder in ausländischen Kompositionen als solche wahrgenommen zu werden pflegte und ihrer soziologischen Dimensionen verlustig ging. Anna Giust (Padua) verglich den nahezu vergessenen *Ivan Susanin* von Cavos ebenso plastisch wie detailliert mit dem von Glinka. Dass Rimskij-Korsakovs Opern weniger um den Gedanken des Nationalen als den des Historischen versus Modernen kreisten, demonstrierte Martín Baña (Buenos Aires). Rutger Helmers (Utrecht) erklärte die widersprüchliche Rezeption von Čajkovskijs *Orleanskaja deva* mit den in ihr enthaltenen Grand-Opéra-Elementen, die teilweise in zitathafter Nähe zu Meyerbeers *Prophète* stehen, und mit dem Problem von erfüllten oder verweigernten Konventionen. Dass Rachmaninov nach seinem (im vorgegebenen Rahmen) ausgesprochen gelungenen *Aleko* nur mehr problematische Opern schuf, deren inhaltliche Extreme zu musikalischen Extremen und damit auch zur Missachtung operatischer Grundbedingungen führten, zeigte Christoph Flamm (Saarbrücken). Christina Guillaumier (Glasgow) sprach über die unerwartet konservativen Elemente in Prokof'evs *Maddalena*, etwa im Vergleich zu *Igrok*, und Patrick Zuk (Durham) über die Position von Vissarion Šebalins komischer Oper nach Shakespeares *Taming of the Shrew*, die eben nicht (nur) als Reaktion auf die spätstalinistischen Formalismus-Attacken verstanden werden kann, sondern auch personalstilistische Wurzeln zu Beginn der 1940er Jahre hat. Tanya Sirotnina sprach und sang über Roslavets' *Mysterium Nebo i zemlja*, ohne die Nebel zu lüften. Abgerundet wurde das Symposium von Richard Taruskin (Berkeley), der das Nationalistische – und seine hier betriebene „Negation“ – als Ghetto der Musikgeschichtsschreibung beschrieb und dringend eine Normalisierung empfahl. Um uns vom Stasov'schen Bazillus zu heilen, müssten neue Kontexte gesucht werden – aber angesichts der Erfolge von Valerij Gergievs exportierten Russland-Bildern, die in Džagilevs Tradition stehen, scheint dieser Wunsch noch weit von einer Erfüllung entfernt.

**Greifswald, 19. und 20. November 2010:**

**„Musikfeste im Ostseeraum im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert“**

**von Marcel Klinke (Greifswald)**

Musikfesten im Ostseeraum widmete sich die von Walter Werbeck und Martin Loeser organisierte 13. Internationale Tagung „Musica baltica“ am Institut für Kirchenmusik und Musikwissenschaft der Universität Greifswald. Der erste Schwerpunkt lag auf Grundaspekten von Funktion und Inszenierung der Musikfestidee. Dietmar Klenke (Paderborn) referierte zum Zusammenhang von Politik und Gesangsästhetik bei deutschen Sängereisen und hob deren Wichtigkeit als Statusinstanz des liberal-nationalen Bürgertums hervor. Mit der durch die Reichsgründung beförderten Hinwendung zu historischen Stoffen im Oratorium beschäftigte sich Michael Zywiets (Bremen). Alexander Butz (Kiel) befasste sich mit der Entwicklung der chorisch-sinfonischen Musik im 19. Jahrhundert vor dem Hintergrund der Musikfeste, wobei er die Einbeziehung „hoher Dichtung“ in die oratorische Musik betonte. Die Eigenständigkeit der Institution Sängereisen sowie die Notwendigkeit einer unabhängigen Betrachtung derselben akzentuierte Friedhelm Brusniak (Würzburg).

Der zweite Teil der Tagung galt den Vorbildfunktionen englischer und deutscher Musikfeste. Barbara Mohn (Stuttgart) referierte allgemeine Aspekte der Musikfeste in England. Neben solchen Elementen, die als direktes Vorbild für ähnliche Veranstaltungen in Deutschland dienen, kristallisierte sich als wichtigster Unterschied das Charakteristikum der Wohltätigkeit heraus. Samuel Weibel (Bern) diskutierte die Vorbildfunktion der Niederrheinischen Musikfeste: Zwar förderten sie das Entstehen von Nachahmern, wirkten aber mitunter auch hemmend auf andere Projekte. Thomas Radecke (Saarbrücken) referierte auf breiter Quellenbasis zu den überregionalen Spezifika der Tonkünstlerversammlungen des ADMV. In Helmut Loos' (Leipzig) Vortrag zu den deutschen Männergesangsvereinen im Ostseeraum standen die geografische Grenzlage und der politische Selbstbehauptungswille im Vordergrund.

Der dritte Tagungsabschnitt zielte auf die „Musikfestidee entlang der Ostseeküste“. Signe Roter-Broman (Kiel) stellte die Schleswig-Holsteinischen Musikfeste nach 1875 vor und konstatierte deren zunehmende Konzentration auf die Stadt Kiel. Karl Heller (Rostock) befasste sich mit den Mecklenburgischen Musikfesten in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und unterstrich deren regionale Prägung. Ähnliches gilt für die Königsberger Musikfeste, deren Entwicklung im frühen 20. Jahrhundert Lucian Schiwietz (Leipzig) beleuchtete. Mit den Referaten von Lutz Winkler und Ekkehard Ochs (Greifswald) verlagerte sich der Schwerpunkt auf den Tagungsort. Winkler beschäftigte sich mit den Greifswalder Mai-Opernfestspielen (1907–1911), die sich durch eine hohe Anzahl an aufgeführten Werken und ein eigenes Opernensemble auszeichneten. Ekkehard Ochs stellte die Programmgestaltung der Greifswalder Musikfeste im Zeitraum von 1920–1939 dar und untersuchte deren Rolle zumal zu Beginn des Dritten Reiches.

Im letzten Teil der Tagung legte Seija Lappalainen (Helsinki) die Bildungsbestrebungen der vom finnischen Volksbildungsverein seit 1884 organisierten Sängereisen dar. Michael Kube, der die Programmstrukturen der Musikfeste im internationalen Vergleich herausarbeitete, verwies auf die Wichtigkeit des Baltikums als Transferraum für die Musikfestidee und die starke Uneinheitlichkeit der Musikfeste.

Die Schlussdiskussion bestimmten Fragen zum Verhältnis von Sängereisen und Musikfesten und zu den dahinter stehenden Konzepten von Kunst- und Nationalreligion. Deutlich wurde, dass die detaillierte Erforschung der Festprogramme und der Aufführungspraktiken häufig noch der Aufarbeitung bedürfen – was Anlass zu weiteren Tagungen geben dürfte.

Lucca, 2. bis 4. Dezember 2010:

„Chopin e Liszt: due compositori a confronto nell’universo musicale parigino“

von Christoph Flamm, Saarbrücken

An der Schwelle vom Chopin-Jahr 2010 zum Liszt-Jahr 2011 lag eine internationale Konferenz, die den Blick auf beide Komponisten zugleich werfen wollte, und zwar im Kontext ihrer gemeinsamen Pariser Wirkungszeit zumal in den 1830er Jahren. Organisiert hatte die Veranstaltung unter der Leitung von Luca Sala (Poitiers) das rege publizierende und Musikforschung promovierende Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini in Lucca gemeinsam mit dem bislang mehr durch Konzertveranstaltungen hervortretenden Centre de musique romantique française Palazzetto Bru Zane in Venedig. Die dreitägige und dreisprachige Konferenz fand statt unter den Auspizien der Stadt Lucca, die dafür einen Raum ihres prachtvollen Palazzo Ducale zur Verfügung stellte, sowie der Association Angevine Franz Liszt und des Istituto Liszt in Bologna. Versammelt hatten sich über 30 Fachvertreter aus Frankreich und Italien, Großbritannien und den USA sowie Polen; die deutschsprachige Musikwissenschaft war praktisch nicht vertreten – mit der Ausnahme von Michele Calella (Wien) in einem italienischen Heimspiel und dem Rezensenten. Dass der riesige Warschauer Chopin-Kongress bereits die meisten Energien der Musikforschung auf sich konzentriert und womöglich verbraucht hatte, mag die deutsche Zurückhaltung (wie auch das Fehlen manch namhafter Spezialisten) zu einem Teil erklären; und doch bleibt das Gefühl, dass die Fäden zwischen der „romanischen“ und der „germanischen“ Musikwissenschaft manchmal dünner sind, als es uns und der Sache gut tut. Immerhin, im wissenschaftlichen Komitee saßen unter anderem Jean Gribenski (Poitiers) und Cathérine Massip (Paris), zu den Vortragenden zählten David Rowland (Milton Keynes, UK), Cécile Reynaud (Paris) und Michael Saffle (Blacksburg, VA), um nur einige wenige Namen zu nennen. Die Idee, den beiden musikgeschichtlich bedeutendsten Protagonisten der Pariser Klaviervirtuosen- und Konzertkultur einen gemeinsamen Kongress zu widmen, war zweifelsohne hervorragend geeignet, neues Licht auf den kulturellen Hintergrund selbst oder auf die Kontextualisierung von Chopins und Liszts Musik zu werfen. Einen gewissen Schwerpunkt bildeten Themen, die literarische Aspekte betrafen, etwa die Entstehung von Liszts Chopin-Biografie mit der Prinzessin Wittgenstein als Ghostwriter (Nicolas Dufetel), die Bedeutung von Joseph d’Ortigue und Lamennais für Liszts berühmten Essay über die Situation der Künstler (Andrew Haringer) oder das Echo der Künstler bei Heine (Marina Esposito). Andere Referate integrierten Nebenfiguren wie den Konkurrenten Henri Herz (Laure Schnapper), den nach Kuba gereisten und dort Chopin spielenden Julian Fontana (Magdalena Oliferko) oder Charles-Valentin Alkan, der auf Liszts Musik wohl größeren Einfluss hatte, als bislang zu lesen ist (Christoph Flamm). Konzentrierte analytische Werkbetrachtungen betrafen Liszts *Bergsymphonie* und ihre Semantik (Michael Saffle), die ursprünglich wie ein Potpourri zusammengeklautbe Tarantella aus dem zweiten Wanderjahr (Michele Calella) und die – auch unabhängig vom programmatischen Subtext funktionierenden – narrativen Prinzipien der h-Moll-Sonate (Andrew Davis); aufschlussreich war die vergleichende Betrachtung der Konstruktion von Themenapotheosen bei Chopin (Andrzej Tuchowski). Andere Vorträge betrafen Rezeptionsformen in Kompositionsgeschichte, Pianistik und Pädagogik, die den vorgegebenen Rahmen oft weit hinter sich ließen. Was sich bei einer kollektiven Betrachtung der Musik von Chopin und Liszt wohl nie ganz vermeiden lässt, ist das gelegentliche Abschweifen in Liebhaberei und als eine Folge davon die mitunter wuchernde musikalische Illustration am Flügel (es sei denn die Beispiele kommen so punktgenau und präzise wie bei Corey Tu in der h-Moll-Sonate). Das Palastambiente hat diesem Exhibitionismus jedenfalls die beste Plattform geboten. Ein selektiver Kongressbericht soll 2012 erscheinen.

**Oslo, 10. und 11. Dezember 2010:**

**„Musical Heritage. Editing Historical Music in the 21<sup>st</sup> Century“**

**von Mattias Lundberg, Uppsala**

Vom 10. bis 11. Dezember 2010 fand an der Norwegischen Nationalbibliothek in Oslo eine Konferenz über heutige Probleme und Ergebnisse der musikalischen Edition statt. Die Konferenz, die von der Nationalbibliothek und dem Institut für Musikwissenschaft der Universität Oslo organisiert wurde, machte den Versuch, Verbindungen zwischen Musikwissenschaftlern, Bibliothekaren und Verlagsmitarbeitern herzustellen und Erfahrungen und Ideen auszutauschen. Genau wie zwei vorangegangene Symposien in Kopenhagen – „Nordic Music Editions“ (2005) und „Digital Editions of Music: Perspectives for Editors and Users“ (2008) – blieb diese Konferenz ein erfolgreiches, aber ziemlich unbemerktes Ereignis, von dem Forscher außerhalb Skandinaviens leider kaum Notiz nahmen.

Der Teilnehmerkreis spiegelte die Schwerpunkte des Programms wider. Die überwiegende Zahl der Konferenzteilnehmer setzte sich mit den musikanalytischen Grundlagen, der philologischen Praxis und der modernen Technik auseinander. Nach der Begrüßung durch Kristin Bakken, Leiterin der Forschungsabteilung an der Nationalbibliothek Oslo, und Ståle Wikshåland, Universität Oslo, verlas Leo Treitler, City University of New York, einen Vortrag über musikalische Notation als *mimesis*. Ausgehend von historischen musiktheoretischen Quellen diskutierte er, ob und in welchem Maße Notation Repräsentation konkreter Ausführungen sei. Einen bedeutenden Beitrag lieferte Jim Samson von der University of London mit seinem Vortrag „Interpreting the Chopin Sources“. Er verwies auf Quellen, in denen das innerhalb der vorliegenden Diskussion behandelte Problem der Autorisierung von großer Bedeutung ist. Der Musikwissenschaftler und Komponist Bjørn Morten Christophersen untersuchte in seinem Beitrag die Möglichkeiten zur Rekonstruktion und Edition von Skizzen des norwegischen Komponisten Johan Svendsen. Niels Krabbe, Leiter des Dansk Center for Musikudgivelse an der Königlichen Bibliothek Kopenhagen und zuvor Direktor der Carl Nielsen-Ausgabe, berichtete über Methoden und Medien von dänischen Notenausgaben. Mit den Umständen heutiger Edition beschäftigten sich zwei Vorträge: „Music Information Retrieval and Musicology: What do the two have in common?“ von Franz Wiering, Universität Utrecht, und „Editing Historical Music in the Age of Globalization and Digitization“ von Jorgen Langdalen, Nationalbibliothek Oslo. Langdalen stellte aktuelle Bezüge her und diskutierte die Frage des „Musikerbes“, während Wiering mögliche technologische Unterstützungen aus dem Bereich der Informatik vorstellte. In einer abschließenden Diskussion wurden heutige und zukünftige Fragestellungen, Methoden und Probleme von Editionsprojekten erörtert.

Zur allgemeinen Charakterisierung des Symposiums lässt sich feststellen, dass Themen zum Bereich „Editing Historical Music“ dominierten, während der Bereich „Musical heritage“ etwas zu kurz kam. Anzumerken ist, dass sich unter den sechs Rednern (ursprünglich sieben: Andreas Haug, Julius-Maximilians-Universität Würzburg, musste seinen Vortrag leider absagen) und den fünf Teilnehmern in der abschließenden Podiumsdiskussion keine einzige Frau befand. Man kann sich fragen, ob dies eine allgemeine Tendenz in der Musikphilologie und Editionspraxis ist. Alles in allem war dieses Symposium eine gelungene und in vieler Hinsicht ertragreiche Veranstaltung.

**Detmold, 13. bis 16. Januar 2011:**

**„Musik 2.0. Die Rolle der Medien in der musikalischen Rezeption in Geschichte und Gegenwart“**

**von Susanne Dick, Paderborn**

Der Einfluss medialer Veränderungen in Geschichte und Gegenwart auf die Rezeption von Musik stand im Mittelpunkt des 24. Internationalen Studentischen Symposiums, das der Dachverband

der Studierenden der Musikwissenschaft e.V. (DVSM) am Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Paderborn und der Hochschule für Musik Detmold veranstaltete. Organisiert wurde die Tagung von einem Team aus Studierenden unter der Leitung von Marleen Hoffmann (Detmold/Paderborn).

Susanne Binas-Preisendörfer (Oldenburg) stellte in ihrem Einführungsvortrag über ‚Medialität‘ als Herausforderung für die heutige Musikwissenschaft die Allgegenwart der Medien heraus: Ein Außerhalb von Medien gebe es nicht mehr. Dabei hinterfragte sie die polare Frontstellung zwischen Aufführung und Aufnahme, Konzert und Tonträger, Körper und Technik sowie Performativität und Medien/Medialität.

Gegenstand der Sektionen 1–3 war die musikgeschichtliche Entwicklung von Medien. Während sich Nils Grosch (Freiburg/Hannover) und Stefanie Rauch (Detmold/Paderborn) mit den Einflüssen medialer Veränderungen vom 16. bis zum 18. Jahrhundert befassten, thematisierten Florian Mayer/Elisabeth Treydte (Frankfurt a. M.) und Joachim Iffland (Detmold/Paderborn) die Auswirkungen der Erfindung des Grammophons zu Beginn des 20. Jahrhunderts und die Medientechnik der Comedian Harmonists. Yvonne Stingel-Voigt (Berlin) und Andreas Heye (Paderborn) gingen auf aktuelle musikalische Rezeptionsformen – die Bedeutung von Musik in Computerspielen und die Funktionen des iPod-Hörens als Wegbegleiter im Alltag – ein. Am zweiten Symposiumstag konzentrierten sich die Referenten auf den Zusammenhang zwischen Medien und Gesellschaft, Gemeinschaft und Individuum. Yuyuan Liu (Shandong/China) und Christofer Jost/Seraina Gratwohl (Basel) zeigten auf, wie Medien in China und Brasilien zur Verbreitung von Musik genutzt werden. Mario Anastasiadis (Bonn) und Shelina Brown (Los Angeles) gingen der Frage nach, wie Fans Internet und Printmedien nutzen und welche Wechselwirkungen dadurch mit der Musikindustrie entstehen. Sarah Schauburger (Detmold/Paderborn) hinterfragte am Beispiel von E-Gitarristinnen, inwiefern YouTube als Medium der Emanzipation bezeichnet werden kann. Björn Dornbusch (Bayreuth) rückte die Möglichkeiten der musikalischen Selbstinszenierung der „Self-Made-Stars“ im Web 2.0 in den Mittelpunkt. Am Beispiel der englischen Komponistin Ethel Smyth und der BBC konnte Marleen Hoffmann zeigen, welche unterschiedlichen Möglichkeiten sich mit der Entwicklung des Rundfunks für Komponisten ergaben. In der letzten Sektion widmeten sich Astrid Dröse (München), Katrin Haase (Leipzig) und Alexander Forstner (Graz) den Auswirkungen und Anforderungen, die neue Medien auf die Vermarktung von Musik haben.

In der abschließenden Podiumsdiskussion setzten sich Journalistin Sonja Eismann (Berlin), der Kommunikationswissenschaftler Christoph Jacke (Paderborn) und Musiklabel-Inhaber Manfred Schütz (Hannover) mit den Chancen und Risiken der sozialen Interaktion in der Rezeption, Distribution und Produktion von Musik durch den heutigen medialen Umbruch auseinander.

Das Symposium erwies sich auch durch das (musikalische) Rahmenprogramm als sehr abwechslungsreich. Den Auftakt machte die Paderborner Autorengruppe „Kommando Elektrolyrik“, die Literaturperformance mit elektronischer Live-Musik kombinierte und mit ungewöhnlichen Verbindungen zwischen gesellschaftskritischen Texten und tanzbaren, teils atmosphärischen Elektro-Beats faszinierte. Weiter spielten Detmolder Musikstudenten das Auftragswerk *Bilder vom Land des Feuers* für Streichquartett und Tonband (UA) der aserbaidjanischen Komponistin Khadija Zeynalova. Im Anschluss vereinten der Pianist Eckhard Wiemann und der DJ Timo Buczka Zitate aus Chopins Klavierkompositionen mit loop-orientierten Beats der Technomusik. Es traten weiterhin das Kölner Duo „Urlaub in Polen“ und die DJs „Balkanossa & Sir Skankalot“ im Paderborner Cube auf. Darüber hinaus fanden Workshops in Kooperation mit dem Erich-Thienhaus-Institut, dem Projekt Edirom und dem Radical Audio Pool statt.

Das 25. DVSM-Symposium wird vom 12. bis 15. Januar 2012 in Graz zum Thema „Musikwissenschaftliche Methodologie – vom Weg zum Ziel“ stattfinden.