

---

## BERICHTE

---

Thurnau, 10. bis 13. Juni 1999:

Internationales Symposium „Hans Pfitzner und das musikalische Theater“

von Arnold Jacobshagen, Bayreuth

Das Thurnauer Symposium über Pfitzners musikalisches Theater bildete die bislang vierte dem Komponisten gewidmete wissenschaftliche Konferenz. Waren die früheren Pfitzner-Symposien in Berlin 1981, Hamburg 1989 und Rudolstadt 1993 allgemeinen Aspekten, den Liedern sowie dem Spätwerk gewidmet, so wurde nun mit dem Musiktheater erstmals jener Schaffensbereich in seiner gesamten Breite zusammenfassend untersucht, dem der Komponist im frühen 20. Jahrhundert seine Reputation als einer der führenden Exponenten zeitgenössischer Musik in erster Linie verdankte. Keineswegs lässt sich Pfitzners Beschäftigung mit dem Musiktheater auf seine Kompositionen für die Oper reduzieren. Er schrieb die Textbücher für *Palestrina* sowie *Das Christelflein* selbst und setzte sich intensiv auch mit allen Aspekten der Inszenierung und Bühnenpraxis auseinander, wie Reinhard Wiesend (Bayreuth) in seiner Untersuchung über die Regiebemerkungen zum *Armen Heinrich* deutlich machte. Daneben komponierte er Schauspielmusik und Melodramen, deren Analyse und Interpretation sich Wilhelm Killmayer (Frasdorf) und Peter Cahn (Frankfurt) annahmen. Nicht zuletzt verhalf der Komponist zentralen Werken der deutschen romantischen Oper zu einer Wiederbelebung. Hansjörg Ewert (Würzburg), Peter Pachl (Hagen), Frank Heidlberger (Würzburg) und Hermann Dechant (Wien) würdigten Pfitzners Rolle als Bearbeiter von Robert Schumanns *Genoveva*, von Heinrich Marschners *Templer und Jüdin* und *Vampyr* sowie E. T. A. Hoffmanns *Undine*.

Liegen die Anfänge von Pfitzners Operschaffen mit dem *Armen Heinrich* (1895) in der unmittelbaren Wagner-Nachfolge, so wird in der letzten Oper *Das Herz* (1931) eine Annäherung an den Neoklassizismus vollzogen. Während sich Christina Strelakowskaja (Pskow) Pfitzners Wagner-Rezeption von der literarischen Seite her näherte, untersuchte Jens Malte Fischer (München) in einer dramaturgisch ausgerichteten Studie Pfitzners Opernerstling und stellte ihn jenem des Rivalen Richard Strauss unter dem bezeichnenden Titel „Der arme *Guntram* und der reiche *Heinrich*“ gegenüber. Barbara Overbeck (Münster) rekonstruierte den Entstehungskontext der Spieloper *Das Christelflein* und interpretierte das Werk auch im Hinblick auf etwaige künftige Wiederaufnahmen. Erwartungsgemäß bildeten die Beiträge zu Pfitzners „musikalischer Legende“ *Palestrina* das Zentrum des Tagungsprogramms. Dabei standen die analytischen Ansätze von Timothy Jackson (Denton/Texas) zum Verhältnis zwischen dem frühen *Cis-Moll-Quartett* und dem ersten Akt der Oper, von Owen Toller (Northwood) zur Rolle des Chores sowie von Jürgen Maehder (Berlin) zu Aspekten der Instrumentation neben drei rezeptionsgeschichtlichen Untersuchungen von Suzanne Summerville (Fairbanks/Alaska), Frieder Reininghaus (München) und Hans Rectanus (Wilhelmsfeld), die allerdings nur geringfügig die Mutmaßung relativierten, dass von einer Pfitzner-Rezeption in den Opernhäusern außerhalb des deutschen Sprachraums bis heute kaum die Rede sein kann. Rectanus beleuchtete die Hintergründe der bisher einzigen Produktion des Werkes in Frankreich, die 1942 in Paris während der deutschen Besatzung stattfand (eine Aufführung der Oper *Das Herz* war kurz darauf in Bordeaux geplant, konnte jedoch in Anbetracht des Kriegsverlaufs nicht mehr realisiert werden). Sieghart Döhrings (Thurnau) Analyse von *Das Herz* zeigte auf, wie der Komponist in der Vertonung der dämonischen Sphäre in dieser Oper eine „Anti-Musik“ zu schaffen versuchte und gerade hierbei den kompositorischen Trends der zwanziger Jahre so nahe wie nie wieder sonst in seinem Schaffen kam. Aspekte des Gesangsstils wurden von Wolfgang Osthoff und Werner Häußner (beide Würzburg) untersucht, Pfitzners Opernästhetik galt Sabine Henze-Döhrings (Marburg) Vortrag über die Schrift „Werk und Wiedergabe“ (1929).

Mit der Veröffentlichung des Tagungsberichts dürfte eine wesentliche Lücke in der bisherigen Pfitzner-Literatur geschlossen werden.

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

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

von Jens-Peter Schütte, Bochum

Der 50. Todestag von Richard Strauss war dem Institut für Musikwissenschaft der Ludwig-Maximilians-Universität München ideeller Anlass, ein internationales, hochkarätig besetztes Symposium zu veranstalten. Mit diesem ersten großen Richard-Strauss-Kongress in Westdeutschland wurde einerseits die Linie fortgesetzt, die 1989 mit dem Leipziger Gewandhaus-Symposium „Richard Strauss – Leben, Werk, Interpretation, Rezeption“ und dem vielbeachteten Kongress in Durham, Duke University, 1990 begonnen worden war, andererseits aber ein weithin sichtbares Signal für einen Neuanfang in der geisteswissenschaftlichen Forschung über Richard Strauss gegeben. Dafür stand auch das Leitmotiv des Symposiums – „Richard Strauss und die Moderne“ –, das von den Teilnehmern auf verschiedene Weise variiert wurde.

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

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

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

Strauss' Kammermusik und Vokalwerk galt die vierte Sitzung, die Rainer Cadenbach (Berlin) anhand eines detaillierten Werküberblicks mit einer Darstellung von Strauss' kompositorischer Entwicklung im Bereich der Kammermusik einleitete. Siegfried Mauser (Salzburg) deutete die

Stellung der Klaviermusik von Richard Strauss als Vorstadien seiner Orchesterwerke an. Birgit Lodes (München) behandelte mit dem *Notturmo* ein wenig bekanntes Orchesterlied des mittleren Strauss, dem sie eine vermittelnde Stellung zwischen symphonischer Dichtung und Oper zuerkannte. Ulrich Konrad (Würzburg) bot eine quellengesättigte Darstellung der „rückertschen Schnörkel“ und „formalen Orgien“ in einem neu zu entdeckenden Hauptwerk von Richard Strauss, der *Deutschen Motette*.

Die fünfte Sitzung war dem Musiktheater gewidmet. Neue Perspektiven auf die Zerbinetta-Arie aus *Ariadne auf Naxos* eröffnete Anne Shreffler (Basel) mit einem Blick auf historische Tonaufnahmen von Koloratursängerinnen, für die jene Arie offensichtlich konzipiert wurde. Jürgen Schläder (Ratingen) wies auf die spezifisch filmische Dramaturgie in der Oper *Intermezzo* hin und vertrat die strittige These eines Auseinanderklaffens von musikalischer und dramaturgischer Konzeption in diesem Werk. Die Theaterreformbewegung und Richard Strauss' Versuche, authentische Inszenierungen seiner Bühnenwerke festzuschreiben und so den Inszenierungen selbst Werkcharakter zu verleihen, war Gegenstand des Referats von Julia Liebscher (Bochum). Monika Woitas (Bochum) schließlich deutete das Ballettschaffen als letzten Endes misslungenen Versuch eines modernen Tanztheaters, das doch noch den ästhetischen Prämissen des 19. Jahrhunderts verhaftet blieb.

Den Blick auf Person und Werk richtete die sechste und letzte Sitzung des Symposiums. Bryan Gilliam beleuchtete die schwierige Dialektik von Strauss' innerer und äußerer Persönlichkeit in den 30er-Jahren, wobei er auf unausgeführte Werkprojekte wie ein programmatisches Cellokonzert mit bezeichnend resignativer Grundhaltung einging. Vladimir Zvara stellte Überlegungen zu Werk und Kommentar in den Selbstinterpretationen von Strauss und Hofmannsthal an und plädierte für einen umfassenden Werkbegriff, der Kontext und Kommentar mit einschließt. Leon Botstein bot einen Beitrag eines musikalischen Praktikers zu der Moderne und Richard Strauss zwischen *Rosenkavalier* und *Intermezzo*. Und John Deathridge formulierte in seinem Abschlussreferat kritische Gedanken über Richard Strauss und den nicht zuletzt durch den Nationalsozialismus zerstörten Traum der Moderne, nicht ohne noch einmal, in Anlehnung an Gerhard Splitt, einige schon klassische Vorbehalte gegen Richard Strauss und sein Werk zur Sprache zu bringen.

Das Symposium „Richard Strauss und die Moderne“ war sichtbarer Ausdruck einer neuen Aktualität, die das Werk dieses Komponisten heute gewonnen hat. Diese Aktualität spiegelte sich nicht nur darin wider, dass im Rahmen des Kongresses durch Julia Liebscher und Heike Lammers die Richard-Strauss-Forschungsstelle an der Ruhr-Universität Bochum mit ihrem Projekt eines Verzeichnisses sämtlicher Strauss-Briefe vorgestellt werden konnte. Auch Gespräche am Rande der Tagung zeigten, dass Strauss für eine junge Generation von Forschern in erstaunlichem Maße zeitgemäß zu werden beginnt – so zeitgemäß, dass man sich bald vielleicht kaum mehr wird erinnern können, welches Schattendasein Richard Strauss in den vergangenen fünfzig Jahren Musikwissenschaft geführt hat.

Freiburg im Breisgau, 16. bis 19. September 1999:

Symposium „Tasteninstrumente der Schütz-Zeit und ihre Musik“

von Eva Lichtenberger, Freiburg i. Br.

Die Internationale Heinrich-Schütz-Gesellschaft lud im vergangenen September zum 36. Internationalen Heinrich-Schütz-Fest nach Freiburg ein. Das Fest, das eine gelungene Mischung aus Wissenschaft und musikalischer Praxis und viel Freiraum zu intensivem Austausch bot, wurde von Konrad Küster (Freiburg) und Sieglinde Fröhlich, der Geschäftsführerin der Heinrich-Schütz-Gesellschaft, geleitet.

In der Aula der Albert-Ludwigs-Universität fand das wissenschaftliche Symposium „Tastensinstrumente der Schütz-Zeit und ihre Musik“ statt, dem sich sechs Referenten aus unterschiedlichen Richtungen näherten. Dort steht auch die Praetorius-Orgel von 1955, die ein wichtiges Dokument der Orgelbewegung und der Erforschung historischer Tastensinstrumente ist. Konrad Küster betrachtete in seinem Eröffnungsvortrag das Problem der fehlenden Überlieferung eigenständiger Tastenmusik Heinrich Schütz', der nachweislich auch als Organist tätig war, im Kontext der allgemeinen Überlieferungspraxis zeitgenössischer Tastenmusik. Zwei Vorträge beschäftigten sich mit Fragen der Modalität: Werner Breig (Erlangen) stellte das Tonartenverständnis im frühen 17. Jahrhundert, z. B. in der Verwendung der zwölf Glareanischen Modi, dar. Christian Berger (Freiburg) spannte in seinem Vortrag „Modalität und Kontrapunkt. Girolamo Frescobaldis *Toccata cromatica* den Bogen zum süddeutsch-italienischen Raum – der modalen Basis von Frescobaldis expressiver Chromatik.

Eine weitere Einheit widmete sich Fragen des Repertoires; so gab Michael Belotti (Freiburg) einen Überblick über die „Mitteldeutsche Orgelmusik der Schütz-Zeit“ und nahm eine Abgrenzung von niederländischer und italienischer Schreibart im Spannungsfeld „Mitteldeutschland“ vor. Mit der norddeutschen *Toccata* in der Folge Jan Sweelincks befasste sich Pieter Dirksen (Wadenoijen, Niederlande) in seinem Vortrag „Samuel Scheidt, Heinrich Scheidemann und die *Toccata*“, in dem er den Rückbezug der beiden Schüler zu Sweelinck, aber auch deren Emanzipation von ihrem Lehrer zeigte. Die im Vortrag behandelten Werke trug Pieter Dirksen am darauffolgenden Tag in einem Cembalokonzert vor.

Uwe Droszella (Rinteln) präsentierte in einem orgelwissenschaftlichen Beitrag Ergebnisse der Restaurierung historischer Orgeln der Schütz-Zeit in den letzten zwanzig Jahren. Dabei ging er auf die Rekonstruktion sowohl der Bauweise durch noch vorhandene Originalteile als auch des ursprünglichen Klangcharakters ein. Ein Orgelworkshop von Klaus Eichhorn (Berlin), in dem vor allem Fragen der Aufführungspraxis und der historischen Registrierung lebhaft diskutiert wurden, die sich aus einem vorangegangenen Konzert („Orgelmusik um Schütz“) an der Praetorius-Orgel ergaben, ergänzte das Symposium. Die Beiträge des Freiburger Symposiums werden im *Schütz-Jahrbuch* 2000 publiziert. Begleitet wurde das Freiburger Schütz-Fest von mehreren Konzerten, unter anderem der Erstpräsentation von Motetten des Gabrieli-Schülers Gallus Guggemos durch das Orlando di Lasso-Ensemble.

Lüneburg, 6. bis 9. Oktober 1999:

#### 14. Internationales Studentisches Symposium des DVSM: „Musik im Spiegel ihrer technologischen Entwicklung“

von Sabine Beck, Frankfurt

Der Dachverband der Studierenden der Musikwissenschaft traf sich im Oktober letzten Jahres zu seinem jährlichen Symposium in Lüneburg, das zum ersten Mal nicht an einem musikwissenschaftlichen Institut durchgeführt wurde. Die studentische Gruppe der angewandten Kulturwissenschaften (Fach Musik) richtete das Programm der Tagung entsprechend interdisziplinär und anwendungsbezogen aus. Thema war die wechselseitige Abhängigkeit von technologischer und musikalischer Entwicklung, die unter verschiedenen Gesichtspunkten und in unterschiedlichen Sektoren betrachtet wurde. Neueste Medien und ihre Auswirkungen auf den Kompositionsprozess kamen ebenso zur Sprache, wie das Verhältnis von einzelnen Instrumenten, ihrer technischen Fortentwicklung und die Ausformung spieltechnischer Virtuosität.

Zum abwechslungsreichen Programm eingeladen waren Musikwissenschaftler, Komponisten und Fachleute der Musikwirtschaft. Einige wenige seien stellvertretend für alle erwähnt: Der Komponist Jay Chiarito Mazarella (New York) thematisierte veränderte Möglichkeiten und Bedingungen des Komponierens durch den technologischen Wandel. Jochen Stolla (Frankfurt),

gelernter Tonmeister und Musikwissenschaftler, stellte Kriterien für das Klangbild von Aufnahmen ins Zentrum seiner Untersuchung. Den Bereich anwendungsbezogener Musikwissenschaft rundete ein Themenblock zum Urheberrecht, vor allem unter den Bedingungen der Neuen Technologien ab. Die engagierte Podiumsdiskussion mit Vertretern der Musikwirtschaft und -wissenschaft verdeutlichte Diskrepanzen und den Bedarf an Austausch beider Sektoren und war daher eine lehrreiche Erfahrung. Weitere Vorträge zielten zum einen auf das Verhältnis von „posthistoire“, Pop und neuer Verfügbarkeit durch Technologie. Zum anderen wurden grundlegend musiktheoretische bzw. ästhetische Überlegungen zur Interdependenz von Musik und Technik angestellt.

Eine zweite Podiumsdiskussion unter dem vielsagenden Titel „Wer stört meinen Schlaf? – Verpasst die Musikwissenschaft den Anschluss?“ behandelte die aktuelle Lage der Musikwissenschaft in Deutschland. Wolfgang Marx (Hamburg) und Jan Hemming (Bremen) lieferten als Ausgangspunkt der Debatte eine statistische Auswertung des Lehrprogramms, das regelmäßig in der *Musikforschung* veröffentlicht wird. Untersucht wurden die Anteile von Systematischer und Historischer Musikwissenschaft sowie Musikethnologie am Lehrangebot (Veröffentlichung in Planung). Die Ergebnisse regten eine lebhaft Diskussions an, die die grundlegende Problematik des Faches wieder einmal deutlich machte. Der ausführliche Tagungsbericht wird voraussichtlich Ende dieses Jahres erscheinen.

In der langjährigen Tradition der studentischen Symposien stellte auch Lüneburg wieder Themenfelder in den Vordergrund, die die Studierenden ansonsten in der Lehre vermissen: Auseinandersetzung mit neuen Methoden, Interdisziplinarität und Praxisbezug. Dem Thema entsprechend stellte das Symposium neueste Vermittlungstechnik zur Verfügung – alle Vorträge und Diskussionen wurden live über das Internet übertragen, so dass sich Interessierte von außerhalb an den Gesprächen in Lüneburg online beteiligten. Das nächste Symposium zum Thema „Musik und kulturelle Identität“ wird vom 11. bis 14. Oktober 2000 in München stattfinden.

Berlin, 10. Oktober 1999:

### Späte Reger-Uraufführung?

von Martin Weyer (Marburg)

Am 10. Oktober 1999 spielte das bekannte Duo Yaara Tal und Andreas Groethuysen im Berliner Konzerthaus am Gendarmenmarkt Regers *Orgelsuite* op. 16 in der (vom Komponisten 1896 geschaffenen) Version für Klavier vierhändig. Kann man von „später Uraufführung“ sprechen? Das Arrangieren bekannter und unbekannter Werke für das vierhändige Klavierspiel hatte im späten 19. Jahrhundert hauptsächlich zwei Funktionen: Entweder wurde das anerkannte klassische Erbe auf diese Weise, hausmusikalisch zubereitet, für das klavierspielende Publikum „greifbar“ – eine Art der Aneignung, die unserer heutigen High-tech-Verfügbarkeit in mancher Hinsicht überlegen war; oder noch nicht etablierte Komponisten (wie Reger auch, der in der Mitte der 1890-er Jahre seine „Sturm- und Trank“-Zeit durchlitt) hofften, sich per vierhändigem Arrangement einen Platz auf dem Pianoforte, in den Herzen der Spielenden und nicht zuletzt auf dem musikalischen Markt zu erobern. Regers Opus 16 (1895 vollendet) kam dabei eine Sonderstellung zu, hatte er doch die Orgelfassung (*Den Manen Joh. Seb. Bach's*) an Johannes Brahms gesandt und – immerhin – keine der bissigen Abfuhren erhalten, zu denen dieser fähig war. Mit leicht ironischem Unterton hatte Brahms ihm gestattet, ihm demaleinst eine Sinfonie zu widmen (die Reger aber nie geschrieben hat). – Die Uraufführung der Orgelfassung des Opus 16 durch Karl Straube (4. März 1897 in Berlin) brachte dem Interpreten hohes Lob ein, dem Autor aber nur das Epitheton, ein „Sozialdemokrat unter den jetzigen Komponisten“ zu sein ... Die vierhändige Klavierversion wurde zunächst nicht veröffentlicht,

obwohl Arrangements auch von Orgelmusik durchaus üblich waren (Rheinberger zum Beispiel bearbeitete 15 seiner 20 Orgelsonaten für Klavier vierhändig, Reger verdiente seine ersten Honorare mit der Bearbeitung bachscher Orgelwerke).

Was Regers damaliger Verleger Augener 1896 nicht wagte, „riskierte“ 1999 der G. Henle-Verlag: Michael Kube besorgte die Erstausgabe nach der Kopie des Autographs (Max Reger-Institut) und versah sie mit einem informativen Vorwort. Der Gewinn ist ein doppelter, ja dreifacher: Die Organisten können von der reich phrasierten Klavierfassung das meiste in ihre (unphrasierten) Orgelnoten übertragen; die Klavierduos mögen sich über eine gehaltvolle Novität freuen und die Hörer – das ist vielleicht der „Hauptgewinn“ – haben nun die Chance, op. 16 endlich zu „kapieren“: Die sehr dicht geflochtene, gestrüpphafte Tripelfuge im ersten Satz lässt sich auf der Orgel nur unbefriedigend herausbringen; desgleichen das kanonbelastete Intermezzo (3. Satz), in dem kontrapunktische Gelehrsamkeit die Anflüge scherzoser Heiterkeit gnadenlos plant. Hier also ist die Klavierbearbeitung dem Original überlegen. Die Passacaglia (4. Satz) dürfte ihr ebenbürtig sein, einzig der langsame 2. Satz mit seinen „sprechenden“ c.f.-Zitaten ist orgelfreundlicher. Späte Uraufführung? Zweifellos ja!

Rom, Deutsches Historisches Institut, 27. bis 29. Oktober 1999:

Kongress: „Musik in Rom im 17. und 18. Jahrhundert: Kirche und Fest“

von Saverio Franchi, Rom/Perugia

Der singuläre Charakter Roms als Zentrum der katholischen Welt, als Knotenpunkt der Diplomatie und urbaner Organismus einer Vielzahl von „Nationen“ hat auf Kultur und Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts einen prägenden Einfluss ausgeübt. In zahlreichen Aufführungen wurden ideologische Werte religiösen wie politischen Ursprungs ritualisiert, in Allegorien zur Anschauung gebracht, und im Sinne des „Urbi et orbi“ fanden derartige Ereignisse umgehend ihre emphatische Würdigung in gedruckten Berichten, in handschriftlichen Mitteilungen, in den Briefen, die Diplomaten und Handeltreibende an ihre Herren in Italien und ganz Europa schrieben. Auch unter musikgeschichtlichen Gesichtspunkten stellt das römische Fest, das sich mit seinen spezifischen Eigenschaften im Zeitalter der Gegenreformation ausgebildet hat, einen besonders ergiebigen Forschungsgegenstand dar, denn Musik war ein wesentlicher Bestandteil der religiösen wie politischen Feste und besonderer Feierlichkeiten. „Musiche straordinarie“ ist das Stichwort für jene besonderen Gelegenheiten, zu denen eine in einer Kirche oder einem Palast bestehende Musikkapelle um eine stattliche Zahl von Sängern und Instrumentalisten erweitert werden konnte.

Zum hier kurz umrissenen Gegenstand veranstaltete die Musikgeschichtliche Abteilung des Deutschen Historischen Instituts in Rom einen Kongress, der unter italienischer und deutscher Beteiligung auf vielfältige und aufschlussreiche Weise den Versuch einer näheren Bestimmung der musikgeschichtlich relevanten Elemente des barocken Festes im Kontext der Kirche unternahm. Waren mit Carolyn Gianturco (Rom), Hans Joachim Marx (Hamburg), Arnaldo Morelli (Rom), Giancarlo Rostirolla (Rom) und Wolfgang Witzemann (Rom) gleich mehrere herausragende Repräsentanten und verdiente Namen der Forschung zur Musik des 17. und 18. Jahrhunderts vertreten, so gab es gerade auf deutscher Seite auch eine beachtliche Präsenz des musikwissenschaftlichen Nachwuchses.

Den Prolog zur Tagung bildete der Vortrag von Maurizio Fagiolo dell'Arco (Rom) „La festa barocca a Roma: sperimentalismo, politica, meraviglia“, der die kunsthistorischen Aspekte des Festes im barocken Rom mit Bildern und Drucken der Zeit eindrucksvoll erhellte. Das Phänomen Fest ist seit vielen Jahren zentraler Gegenstand der Forschungs-, Publikations- und Ausstellungstätigkeit Fagiolo dell'Arcos, der hier einen genuinen Forschungsbereich begründet,

neue Untersuchungskriterien entwickelt und mit seinen Erkenntnissen das Wissen um eine künstlerisch überaus produktive Epoche wesentlich bereichert hat.

Nach der Begrüßung durch den Direktor des Deutschen Historischen Instituts, Arnold Esch, folgten einführende Vorträge von Carolyn Gianturco, der Präsidentin der Società Italiana di Musicologia, und von Markus Engelhardt (Rom). Die weiteren vierzehn Referate behandelten die Musik der Feste im barocken Rom und seinen Kirchen im engeren Sinn – Siegfried Gmeinwieser (Regensburg), „Aspekte sakraler Festmusik in Rom zwischen 1650 und 1750“, Wolfgang Witzemann, „Das Fest der Heiligen Lucia zu Ehren Frankreichs an S. Giovanni in Laterano“, Giancarlo Rostirolla, „Musiche e apparati per le festività dei SS. Pietro e Paolo e della Dedicazione della Basilica Vaticana tra Cinque e Seicento“ – sowie daran angrenzende Themenbereiche wie die von der deutschen Nation in Rom veranstalteten Feste (Rainer Heyink, Halle, „Ad honorem nostrae nationis Germanicae ac decorem almae Urbis Romae. Fest und Musik als Mittel kaiserlicher Machtpolitik“) oder die Zeremonien mit Musik der Heiligen Jahres 1650 (Juliane Riepe, Halle, „Das heilige Jahr 1650 im Spiegel der Diarien“). Andere Beiträge waren musikalischen Gattungen gewidmet wie der Litanei (Magda Marx-Weber, Hamburg, „Römische Vertonungen der Lauretanischen Litanei: Palestrina – Cifra – Graziani – Cesarini“), Psalmvertonungen (Benedikt Poensgen, Göttingen, „Die römischen Psalm- und Vesperkompositionen Alessandro Scarlatti unter besonderer Berücksichtigung der „Caecilienvesper“ von 1720–21“) oder dem Oratorium (Christian Speck, Koblenz-Landau, „Konkurrenz zur Oper? Römische Oratorien um 1650“). Hans Joachim Marx illustrierte die Realisation der Apparate für Oratorien und Serenaten, Arnaldo Morelli entwarf eine historische Typologie der Sängerkanzeln und Podien wie sie für die „musiche straordinarie“ errichtet wurden, und Klaus Pietschmann (Münster) stellte seine Untersuchungen vor, die er an von Sängern der Cappella Sistina hinterlassenen Graffiti durchgeführt hat. Einzelne Komponisten standen im Blickpunkt der Beiträge von Benedikt Poensgen (Alessandro Scarlatti), Bernhard Schrammek, Berlin („Musik für jedes Fest: profane und sakrale Musikspektakel der Barberini mit Kompositionen von Virgilio Mazzocchi“) und Michael Lamla (Blieskastel), der ein biografisches und künstlerisches Portrait Romano Michelis zeichnete. Facettenreich hinsichtlich der Unterschiedlichkeit ihrer Ansätze wie der Präsentation ihrer Gegenstände traten neben Ausführungen zu übergeordneten musikhistorischen Entwicklungszügen (Gmeinwieser, Marx) auf bestimmte Archive (Witzemann, Rostirolla), auf die Diarien (Riepe) oder auf ikonographische Quellen bezogene Untersuchungen (Morelli). Das abschließende Referat von Jürgen Heidrich (Göttingen) war der Rezeption des „Miserere“ der Päpstlichen Kapelle in der Romantik gewidmet.

Der von Markus Engelhardt effizient organisierten Tagung im Vortragssaal des Deutschen Historischen Instituts folgte ein zahlreiches, aufmerksames und auch an den Diskussionen sich rege beteiligendes Publikum. Die Publikation der Kongressakten ist als Band 35 der Reihe *Analecta Musicologica* für nächstes Jahr vorgesehen. Bereichert wurde das Kongressprogramm durch ein Konzert in SS. Trinità dei Monti über der Spanischen Treppe. Der Kammerchor „Festina Lente“ unter der Leitung von Michele Gasbarro (Rom) brachte Werke Giovanni Palestrinas, Tomás Luis de Victorias und Gregorio Allegris zu Gehör sowie das von Bernhard Schrammek edierte *Magnificat* aus den posthumen *Psalmi Vespertini* (1648) von Virgilio Mazzocchi.

Mannheim 4. bis 7. November 1999:

Internationaler Kongress „Mannheim – ein Paradies der Tonkünstler? Musik und Musiker am Hof Carl Theodors (1743–1778)“

von Rüdiger Thomsen-Fürst, Heidelberg

Anlässlich des 200. Todestages des Kurfürsten Carl Theodor von der Pfalz veranstaltete die „Forschungsstelle Mannheimer Hofkapelle“ der Heidelberger Akademie der Wissenschaften in Zusammenarbeit mit der Mannheimer Kongress- und Touristik GmbH (MKT) einen internationalen musikwissenschaftlichen Kongress. Die Tagung, die unter der Präsidentschaft des Forschungsstellenleiters Ludwig Finscher stand, fand im Mannheimer Kongresszentrum Rosengarten statt.

Mit einem Grundsatzreferat zur historischen und strukturellen Entwicklung der Hofkapelle und den sozialen Bedingungen ihrer Tätigkeit eröffnete Bärbel Pelker (Heidelberg) die Tagung. Es schlossen sich Vorträge zur Wohnsituation der Hofmusiker (Friedrich Teutsch, Mannheim) und zur Bedeutung der Kurfürstin für die Hofmusik (Stefan Mörz, Ludwigshafen) sowie zur Ikonographie der Mannheimer Hofmusik (Roland Würtz, Weisenheim am Berg) an. Zwei Referate waren der zeitgenössischen Rezeption der Mannheimer im Ausland gewidmet: Michele Calella (Marburg) schilderte das Bild der deutschen Musik im Frankreich des späten 18. Jahrhunderts, und Eva Zöllner (Hamburg) ging auf die Rolle von Mannheimer Hofmusikern im Musikleben Londons ein. Eugene K. Wolf (Philadelphia) lieferte mit seinem Beitrag einen Werkstattbericht über die Erforschung der erhaltenen Mannheimer Manuskripte. David J. Rhodes (Waterford) untersuchte den Orchestersatz mit geteilten Bratschen in der Orchestermusik des 18. Jahrhunderts. Nicole Schwindt (Reutlingen) ging auf das vergleichsweise kleine Repertoire an Violinsonaten der Mannheimer Komponisten ein. In seinem Referat präsentierte Joachim Veit (Detmold) die Ergebnisse einer vergleichenden Analyse von langsamen Sätzen Mannheimer Sinfonien. Leben und Werk des Flötenvirtuosen Johann Baptist Wendling stellte Emily Gunson (Clackline) vor.

Die geistliche Musik am Mannheimer Hof war das übergeordnete Thema dreier Referate: Karl Böhmer (Mainz) zu Vertonungen des Oratoriums *Gioas, Re di Giuda* von Johannes Ritschel und Pompeo Sales; Silke Leopold (Heidelberg) zu Abbé Vogler und seinem Oratorium *Die Auferstehung Jesu* und Rüdiger Thomsen-Fürst (Heidelberg) zu den Messen von Anton Fils.

Einen breiten Raum nahmen die Vorträge zum Themenkomplex Mannheimer Hofoper ein: Paul Corneilson (Madison) sprach über die Mannheimer Jahre Ludwig Fischers, Marita McClymonds (Charlottesville) über Mattia Verazi und Marco Coltellini and the Mannheim-Vienna Connection; Herbert Schneider (Saarbrücken) äußerte sich zu Aufführungen französischer Opern und ihre Übersetzungen in Mannheim, Thomas Betzwieser (Southampton) zu André Ernest Modeste Grétrys *Zemire et Azor* in der Fassung von Verazi und Ignaz Holzbauer und Ernest Warburton (St. Albans) zu Johann Christian Bachs Serenata *Endimione*. Norbert Dubowy (Heidelberg) behandelte Holzbauers *Il Figlio delle Selve* im Kontext des Drama pastorale, Nicole Baker (Los Angeles) Gian Francesco de Majos *Ifigenia in Tauride*. Manfred Hermann Schmid (Tübingen) erörterte Mozarts Mannheimer Arie *Ah non lasciarmi, no* KV 295a, und Hermann Jung (Mannheim) sprach zur Antike-Rezeption in Mannheim.

Das umfangreiche musikalische Rahmenprogramm enthielt zahlreiche Erst- bzw. Wiederaufführungen: Ausgewählte Bravourarien der Mannheimer Hofoper (Stadttheater Heidelberg), Kammermusik (Trio Echnaton), Sinfonien der Mannheimer Schule (Concerto Köln) und die erstmalige szenische Umsetzung von Ignaz Holzbauers Oper *Tod der Dido* und Christian Cannabichs Melodram *Electra* nach über 200 Jahren (Schwetzinger Schlosstheater).

Der Bericht über die Tagung soll in absehbarer Zeit als Einzelband in der Schriftenreihe der Forschungsstelle *Quellen und Studien zur Geschichte der Mannheimer Hofkapelle im 18. Jahrhundert* erscheinen.

Warszawa (Warschau), 8. bis 10. November 1999:

Internationales Musikwissenschaftliches Symposium:

„Johann Adolf Hasse in seiner Zeit und in der Gegenwart. Quellen- und Stilanalyse“

von Zenon Mojzysz, Hamburg

Das Symposium wurde vom Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Warschau organisiert und fand in ausgesprochen freundlicher und kollegialer Atmosphäre statt. Die Beiträge zum Leben und Schaffen des damals wohl berühmtesten Komponisten Europas zeigten einen Querschnitt durch die aktuellen Themen und den neuesten Stand der Hasse-Forschung.

Zum Auftakt des Symposiums beleuchtete Katrin Keller (Wien) aufgrund der neueren Forschungserkenntnisse die politischen und wirtschaftlichen Hintergründe der sächsisch-polnischen Union (1697–1764) und somit das historische Umfeld von Hasses Wirken. Danach sprach Irena Poniatowska (Warszawa) über Tradition und Historismus in den musikwissenschaftlichen Untersuchungen. Reinhard Wiesend (Bayreuth) beschrieb die gesellschaftliche Position Hasses, wobei die herausragende, und für die damalige Zeit durchaus ungewöhnliche Stellung des Komponisten am Dresdner und später am Wiener Hof deutlich wurde. Mit unbekanntem Hasse-Quellen aus Osteuropa beschäftigten sich Ernest Harris (Tennessee) und Jolanta Byczkowska-Sztaba (Warszawa). In den Ländern des ehemaligen Ostblocks wurde in den letzten Jahren eine Mehrzahl von verschiedenen, bisher unerfassten Quellen entdeckt, die ein neues Licht auf ihre dortige Verbreitung und Rezeption von Hasses dort erhaltenen Werken werfen. Reinhard Strohm (Oxford) ging von der Frage aus, was an einem Drama per musica der eigentliche Beitrag, „die Stimme“, des Komponisten sei. Er zeigte dabei die komplexe Verknüpfung vom Geschriebenen und Aufgeführten und die Rollenverteilung aller am Gesamtkonzept Drama per musica Mitwirkenden (Poet, Komponist, Musiker, Sänger) auf. Alina Zórawska-Witkowska (Warszawa) referierte über die Besonderheiten der Warschauer Version von Hasses Oper *Il trionfo di Clelia*. Die Sitzung wurde von Nils Niemann (Berlin) abgeschlossen, der über die Schauspielkunst (insbesondere die Gestik) des 18. Jahrhunderts anhand zeitgenössischer Quellen und über den Inszenierungsstil der Opera seria sprach. Der erste Tag des Symposiums klang aus mit der Aufführung von Hasses Intermezzo *Larinda e Vanesio*.

Den nächsten Tag eröffnete Wolfgang Hochstein (Hamburg) mit einem Vortrag über die Messen Hasses. Darin stellte er eine kritische Bestandsaufnahme der erhaltenen Messen und Messensätze vor und erläuterte die besondere Problematik dieses Themenkomplexes. Mit den Schwierigkeiten hinsichtlich der Urheberschaft von bestimmten, Hasse zugeschriebenen Kompositionen beschäftigte sich Joanna Kowalska am Beispiel einer *Loreto Litanei*. Gerhard Poppe (Dresden) sprach über die allgemeine Spezifik des Oratoriums und seine Stellung in der Musik des 18. Jahrhunderts am Beispiel von Hasses *I pellegrini al sepolcro di Nostro Signore*. Auch Anna Ryszka-Komarnicka (Warszawa) beschäftigte sich mit dem Oratorium. Sie verglich Hasses und Pasquale Anfossis Vertonungen des Oratoriums *Sant' Elena al Calvario*. Zenon Mojzysz (Hamburg) referierte über neueste Erkenntnisse zu Hasses Biografie. Die von ihm entdeckten Briefe aus der Zeit lassen die Umstände von Hasses Berufung nach Dresden in einem neuen, unerwarteten Licht erscheinen. Szymon Paczkowski beschäftigte sich mit dem polnischen Stil der europäischen Musik des barocken Zeitalters vor dem Hintergrund der Spezifik der polnischen Musik dieser Zeit.

Abends fand im Königlichen Schloss ein weiteres Konzert mit Werken Hasses, Johann Dismas Zelenkas und Georg Friedrich Händels statt. Den festlichen Abschluss des Symposiums bildete in der Warschauer Kammeroper die Aufführung von Hasses *Zenobia*, des einzigen seiner Drammi per musica, das ausdrücklich für eine Aufführung in Warschau (1761) geschrieben worden ist.

Frankfurt am Main, 17. bis 19. November 1999:

Symposium „Die Symphonie in den 30er- und 40er-Jahren des 20. Jahrhunderts“

von Heinz-Jürgen Winkler, Frankfurt

In Zusammenarbeit mit Peter Ackermann, dem Vizepräsidenten der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, und dem ehemaligen Würzburger Ordinarius Wolfgang Osthoff veranstaltete Giselher Schubert, Leiter des Hindemith-Instituts, ein internationales Symposium zur Symphonie in den 30er- und 40er-Jahren des 20. Jahrhunderts.

In einer Eröffnungsveranstaltung begrüßten Peter Ackermann, Lili Pöldt als Vertreterin des Kulturdezernenten der Stadt Frankfurt und der Präsident der Hindemith-Stiftung, Andreas Eckhardt, die Referenten und interessierten Zuhörer; in die Problematik der Tagung führte Wolfgang Osthoff ein.

Der polnische Komponist und Kompositionslehrer Krzysztof Meyer (Köln) eröffnete die Vortragsreihe mit einem Beitrag zu Sergej Prokofjews 6. *Symphonie* und beleuchtete den Zusammenhang zwischen kompositorischem Schaffen und biographischen Konstellationen. Finalprobleme und eventuelle liturgische Einflüsse behandelte Wolfgang Osthoff (Würzburg) in seinem Beitrag zu Dmitrij Schostakowitschs 8. *Symphonie*. Andrew McCredie (Adelaide/München) untersuchte Vokalkompositionen Paul Hindemiths, die auf Texten von Walt Whitman basieren, und hob die Bedeutung dieser Werke in Hindemiths Schaffen hervor.

Zum Anlass des 50-jährigen Bestehens des Boston Symphony Orchestra im Jahre 1930 entstand eine Reihe von Symphonien, deren unterschiedliche Konzeptionen Giselher Schubert (Frankfurt am Main) demonstrierte. Yoko Rieger-Yokota (Würzburg) verwies in ihrem Beitrag zu Hans Pfitzners Symphonien aus den Jahren 1939 und 1940 auf Parallelen und unterschiedliche Gestaltungsmomente. Eine ausführliche Analyse von Hindemiths *Symphonie in Es* (1940) bot Winfried Kirsch (Frankfurt am Main). Johann Peter Vogel (Berlin) untersuchte die Rezeption neuer Musik in Deutschland nach dem zweiten Weltkrieg am Beispiel von Wolfgang Fortners *Sinfonie* aus dem Jahre 1947.

Den Symphonien zweier ehemaliger Kompositionslehrer an der Frankfurter Hochschule waren die Beiträge von Egbert Kahlke (Würzburg) und Peter Cahn (Frankfurt am Main) gewidmet. Kahlke zeigte die einheitsbildende Funktion von harmonischen Strukturen im ersten Satz von Gerhard Frommels 1. *Symphonie* in E-Dur op. 13, während Cahn sich analytisch mit der 2. *Symphonie* seines Kompositionslehrers Kurt Hessenberg auseinandersetzte.

Eine Übersicht über das erstaunlich fruchtbare symphonische Schaffen österreichischer Komponisten gewährte Hartmut Krones (Wien). Mit den symphonischen Erstlingswerken der britischen Komponisten Benjamin Britten, Michael Tippett und William Walton beschäftigte sich Guido Heldt und verwies auf charakteristische britische Eigenheiten. Über den Komponisten und Musikhistoriker Gian Francesco Malipiero referierte Bernhard Janz (Würzburg).

Die Vorträge von Beate Carl (Würzburg) und Heinz-Jürgen Winkler (Frankfurt am Main) untersuchten das Schaffen der französischen Komponisten Olivier Messiaen und Darius Milhaud. Während Beate Carl detailliert auf die Tonalität des „Thème d’amour“ im sechsten Satz der *Turangalila*-Symphonie einging, wies Winkler auf einheitliche formale Gestaltungsweisen in Milhauds frühen „großen“ Symphonien hin.

Ales Brezina (Prag/Basel) demonstrierte anhand von Bohuslav Martinůs 1. *Symphonie* die Behandlung von Concerto-grosso-Techniken und die Verarbeitung tschechischer Symphonie-Traditionen. Sandra Müller-Berg (Frankfurt am Main) verglich Ruth Crawford's *Three Songs* und Aaron Coplands *Short Symphony* – zwei in Anspruch und Wirkung höchst unterschiedliche Kompositionen. Das abschließende Referat von Wolfgang Rathert (Berlin) untersuchte das Verhältnis von Igor Strawinskys *Symphonie en Ut* zu symphonischen Traditionen und behandelte die Problematik neoklassizistischen Komponierens.

Die Referate werden in der Reihe *Frankfurter Studien* des Hindemith-Instituts und der Hindemith-Stiftung veröffentlicht werden.

Weimar, 25. bis 27. November 1999:

Musikwissenschaftliches Symposium des Instituts für Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar: „Euterpe, Polyhymnia, Melpomene und Thalia im Umfeld des ‚Imathen‘ – Musik um 1800: Aufbrüche/Fluchtwege“

von Thomas Radecke und Matthias Tischer, Weimar

Bereits in den unterschiedlichen Bedeutungsebenen des Titels spiegelt sich die inhaltliche Dreiteilung der Tagung wider: und zwar in eine Abteilung mit Vorträgen zu ästhetischen Konzeptionen, eine zur höfischen Musikkultur und eine abschließenden Reihe von Kurzreferaten im Rahmen einer Podiumsdiskussion zum Thema der Fremdeinflüsse auf Musikleben und -denken im Umfeld des Zentrums deutscher literarischer Klassik in Weimar und Jena.

Vom Genius loci geleitet, führte Dieter Borchmeier (Heidelberg) in seinem Eröffnungsvortrag in „Goethes musikalischen Horizont“ ein. Die Beiträge zur Musikästhetik waren thematisch eng miteinander verzahnt. Adolf Nowak (Frankfurt am Main) referierte über musikästhetische Kant-Repliken unter besonderer Berücksichtigung des ästhetischen Denkens von Friedrich Schiller und Christian Körner. Markus Waldura (Saarbrücken) arbeitete den Gefühlsbegriff in den Schriften von Heinrich Christoph Koch heraus. Die folgenden zwei Beiträge beleuchteten Aspekte der Musikästhetik Ferdinand Hands. Winfried Kirsch (Hamburg) widmete sich dessen Gedanken zur Kirchenmusik und Matthias Tischer (Weimar) den Grundzügen der *Aesthetik der Tonkunst* von 1837.

Die zweite Abteilung zur höfischen Musikkultur wurde eingeleitet von den Ausführungen von Peter Jost (München) zum Wandel des Komponistenbildes um 1800 vom „Musicus zum Tondichter“, in denen ein begriffs- und ideengeschichtlicher Bogen von Johann Gottfried Walther über Friedrich Rochlitz, Johann Adam Hiller bis hin zu Goethe entworfen wurde. Peter Larsen (Sondershausen) gab einen Ausblick auf das umfängliche Forschungsdesiderat der Hausmusiken bei Goethe. Diana Blichmann (Weimar) zeigte Aspekte der Librettistik und die Problematik der Übersetzung anhand Domenico Cimarosas Oper *Il matrimonio segreto* in der deutschen Fassung von Christian August Vulpius für das Weimarer Theater auf. Detlef Altenburg (Weimar) stellte seinen Beitrag über *Faust* und das Musiktheater unter die Goethe-Sentenz „Mozart hätte den Faust komponieren müssen“. Karl Traugott Schulze (Erfurt) untersuchte Aspekte der Oper *Rosamunde* von Wieland und Anton Schweitzer. Schließlich widmete Geneviève Bernard-Krauß (Tübingen) dem Wechselverhältnis von politischen Ereignissen und der Entwicklung des Musiktheaters in Frankreich um 1800 Aufmerksamkeit, speziell den im Sog der Politik stehenden musikalischen Umwälzungen und konservativen Rückfällen.

Den dritten Teil der Tagung bestritt eine interdisziplinär angelegte Podiumsdiskussion zu Fragen der Fremdeinflüsse, besonders im Musiktheater. Als Grundlage referierte Tilman Seidenstricker (Jena) die Vorstellungen, die sich mit dem Orient insbesondere im 18. Jahrhundert verbanden; Klaus Manger (Jena) diskutierte die Gestalten und Aspekte des Fremden im Werk Wielands. Dessen Rezeption durch die Singspiellibrettistik unter besonderer Berücksichtigung der orientalischen Intonation in Wrantzky's *Oberon* stand im Mittelpunkt der Ausführungen von Helen Geyer (Weimar). Dagegen führte Sieghart Döhring (Thurnau) in die Sphäre des Orients in der Oper des 18. Jahrhunderts ein, und Thomas Radecke (Weimar) verglich librettistische Ansätze in Opern nach Shakespeares *Sturm* um 1800 unter dem Aspekt des Fremd-Exotischen.

Eine Publikation der Kongressbeiträge steht bevor.

Wagrain, vom 10. bis 12. Dezember 1999:

### Joseph Mohr – Querkopf und Menschenfreund

von Joachim Brügge, Salzburg

Als ein zentraler Bestandteil des christlichen Weihnachtsfestes, mit einer nahezu unüberschaubaren Vielfalt an kultur-, rezeptionshistorischen sowie soziologischen Aspekten, fand das Weihnachtslied „Stille Nacht! Heilige Nacht!“ im Salzburger Symposium 1993 erstmals größere musikwissenschaftliche Beachtung (vgl. *Mf* 1998, 51. Jg., S. 360). Daran anschließend widmete sich das Wagrainer Symposium entsprechenden Fragestellungen im Umkreis des Textdichters Joseph Mohr. In zwei von drei Sektionen, „Joseph Mohr – eine Persönlichkeit im Wandel der Zeit“ und „Joseph Mohr zwischen Volkskultur und Kunst“, ging es dabei vor allem um eine vernünftige Entmythologisierung der Biographie Mohrs. In den Beiträgen von Ernst Hintermaier, Alfred Stefan Weiß und Sabine Veits-Falk (alle Salzburg) wurde mit einer – der Mozarts durchaus vergleichbaren – Verklärung des über die Jahre hinweg kolportierten Mohr-Bildes aufgeräumt: Mohr war ein engagierter Priester, der seine sozialen und pädagogischen Dienstaufgaben gewissenhaft ausführte – ein visionärer Sozialreformer dagegen, der, wie so oft behauptet, sich über Institutionen hinwegsetzte oder gar revolutionäre Vorschläge unterbreitet hätte, war er sicherlich nicht.

Literaturhistorische Bezüge zur Dichtung des „Stille Nacht“-Textes, in Verbindung zur „Lyrik des Biedermeiers in Salzburg“, vermittelte darauf Hildemar Holl (Oberndorf), sowie als musikalische Entsprechung Gerhard Walterskirchen (Salzburg), mit einem Beitrag zum Umfeld der „Kirchenmusik im 19. Jahrhundert“. Hieran anknüpfend erörterte Ulrike Kammerhofer (Salzburg) die ambivalente und je nach gesellschaftlicher Stellung divergierende Bedeutung des „Stille Nacht“-Liedes in kultursoziologischen Betrachtungen zum „Weihnachtsfest im 19. Jahrhundert“, entsprechend wie auch in der dritten Sektion: „Das ‚ewige Lied‘...?“ rezeptionshistorische Aspekte des Liedes stärker einbezogen wurden: „Politische Weihnacht im 20. Jahrhundert“ (Esther Gajek, Regensburg), „Das Mohr-Bild in der ‚Stille Nacht‘-Literatur“ (Thomas Hochradner, Salzburg) sowie „Stille Nacht in der Filmgeschichte“ (Christian Strasser, Henndorf). In der abschließenden Podiumsdiskussion kamen Probleme einer verantwortungsvollen Vermarktung des „Stille Nacht“-Liedes in der Region Salzburg zur Sprache, auch in Bezug auf eine adäquate wissenschaftliche Aufarbeitung.

Als Beitrag zu einer weiterführenden Kontextualismusforschung bleibt festzuhalten, dass die überaus faszinierende wie widersprüchliche Rezeptionsgeschichte des „Stille Nacht“-Liedes auch eine Beschäftigung mit dem weniger spektakulären Umfeld seiner Protagonisten lohnt – entgegen solcher Auffassungen, die etwa die Erforschung der sonstigen Musik Franz Xaver Grubers als ein irrelevantes, lokales Phänomen begreifen (vgl. *Mf* 1992, 45. Jg., S. 325). Denn gerade erst in dem Aufzeigen der Differenz vom Außergewöhnlichen – der Entstehung des „Stille-Nacht“-Liedes von zwei sonst nicht durch besondere künstlerische Leistungen hervorgetretene Autoren – zum Alltäglichen ihrer übrigen musikalischen wie literarischen Tagesproduktion wird das Erstaunliche dieses Liedes sowie das darin enthaltene Potenzial als kulturgeschichtlich bedeutender Mythos evident.

München, 16. bis 18. Dezember 1999:

Symposium anlässlich des 70. Geburtstags von Theodor Göllner

von Judith Kaufmann, München

Zu Ehren seines emeritierten Ordinarius Theodor Göllner veranstaltete das Institut für Musikwissenschaft der Ludwig-Maximilians-Universität München ein Symposium, bei dem fünfzehn Referenten – in der Mehrzahl ehemalige Schülerinnen und Schüler Göllners – Themen präsentierten, die zwischen den Eckpunkten eines Liedsatzes aus dem 15. Jahrhundert und der aktuellen Aneignung und Vermarktung mittelalterlicher Musik durch (Pop-)Gruppen ein breites Spektrum musikwissenschaftlicher Fragen berührten und von den zahlreichen Zuhörern in lebhaften Diskussionen aufgegriffen wurden.

Nach der Begrüßung durch den geschäftsführenden Vorstand Lorenz Welker und einer musikalischen Einstimmung mit Sätzen aus dem *Lochamer Liederbuch* und ihren instrumentalen Fassungen aus dem *Buxheimer Orgelbuch* (Inés Santa María, Veronika Halser, Judith Kaufmann) nahm Bernd Edelmann (München) am Beispiel des „Der sumer gar liplichen“ (*Lochamer Liederbuch*) das Verfahren der Rekonstruktion einer korrupten Fassung kritisch unter die Lupe. Ausgehend von der Frage, warum Jacob Obrecht eine deutsche Liedvorlage für seine *Missa Maria zart* wählte, beleuchtete Birgit Lodes (München) die Bedeutung dieses Liedes im Rahmen des spätmittelalterlichen Ablass- und Gesundheitswesens. Aspekte der Vertonung gebundener Sprache bei Orlando di Lasso untersuchte Bernhard Schmid (München) an der Motette *O decus celsi* und ihren Kontrafakta. Während die Verwendung dieses Werkes in einem Esther-Drama bislang nur zu vermuten ist, konnte Franz Körndle (München) die Verbindung Lassos mit dem Theater der Jesuiten konkretisieren: Mehrere handschriftliche Quellen belegen den Einsatz sechs seiner Motetten bei einer Aufführung des *Christus Iudex* von Stefano Tucci 1589 in Graz. Julia Liebscher (Bochum) zeigte am Beispiel des Monteverdi-Madrigals *Cruda Amarilli* mögliche Wechselwirkungen von „Komposition und Improvisation um 1600“. Verschiedenartige Lösungen für die musikalische Gestaltung der Doxologie im Werk von Heinrich Schütz wurden von Klaus Aringer (Tübingen) vorgestellt. Unter dem Motto „Vexierklänge“ formulierte Stephan Schmitt (München) Anmerkungen zu einem *Tiento de falsas* von Joan Cabanilles und vermutete einen didaktischen Hintergrund für die auffällige „Monomanie der Konstruktion“. Im Vergleich mit Vertonungen derselben Metastasio-Vorlage von Leonardo Vinci und Niccolò Jommelli analysierte Manfred Hermann Schmid (Tübingen) die Textbehandlung in Mozarts Mannheimer Arie *Ah non lasciarmi* no KV 295a. Beethovens Klaviervariationen über „God save the King“ wurden von Claus Bockmaier (München) als „Battaglia“ (Angriff – Schlacht – Klage – Siegesmarsch) interpretiert. Anhand zweier Kompositionen (Lindpaintner, Beethoven) über Goethes Gedichtpaar *Meeres Stille* und *Glückliche Fahrt* besprach Fred Büttner (München) musikalische Möglichkeiten der Verknüpfung beider Gedichte, der Gegenüberstellung und Verbindung von Stille und Bewegung. Unterschiedliche Ausdrucksmöglichkeiten in Stefan Stéphane Mallarmés musikalischer Dichtung und Claude Debussys lyrischer Musik behandelte Bernat Cabero (Mainz) unter dem Thema „Was Debussys Faun über Mallarmés *Après-midi* verschweigt“. „Richard Strauss und die Tradition“ wurde von Christian Berkold (München) thematisiert, der eine unbekannte Quelle einer *Salome*-Bearbeitung mit einer bekannten Anekdote einer *Salome*-Aufführung in Holland unter Strauss' Leitung in Verbindung brachte. Ulrike Aringer-Grau (Bochum) stellte mit der Gavotte eine bisher wenig beachtete Gattung im Schaffen von Richard Strauss vor. Thomas Rösch (Heidelberg) sprach über den Violonkanon in Carl Orffs *De temporum fine comoedia*, beurteilte die Verbindung zu Bachs *Vor deinen Thron tret ich* und betonte, dass Orffs Musik nicht das Weltgericht, sondern Gott als Tröster und letztes Ziel verkörpere. Mit provokativ gewählten Tonbeispielen fragte Heike Lammers (Bochum) nach dem Umgang des gegenwärtigen Musikbetriebes mit mittelalterlicher Musik, beleuchtete ihren Einfluss auf zeitgenössische Komponisten (Arvo Pärt) und die (bisweilen aggressive) Vermarktung durch die Plattenindustrie.

Mit einem Schlusswort bedankte sich Theodor Göllner für das dargebrachte „Florilegium“ von Referaten. Ein Konzert „Des Bürgers Lust. Deutsche Lieder aus dem Herbst des Mittelalters“ schlug den Bogen zum Anfang der Veranstaltung und gab dem von Birgit Lodes und Fred Büttner kompetent organisierten Symposium einen festlichen Abschluss.

Mainz, 6. bis 13. Februar 2000:

Symposium „Max Reger (1873–1916): Grenzüberschreitungen“

von Jürgen Schaarwächter, Karlsruhe

Das Mainzer Symposium – vom Erbacher Hof, der Akademie des Bistums Mainz in Kooperation mit dem Fachbereich Musik der Johannes-Gutenberg-Universität, dem Max Reger-Institut Karlsruhe und den Wormser Domkonzerten veranstaltet – bestand zu ungefähr gleichen Teilen aus Konzerten und musikwissenschaftlicher Diskussion. Orgelkonzerte in Bad Homburg (mit dem Schwerpunkt Bach-Reger) und Wiesbaden (an historischem Ort, wo Reger an der Orgel der Marktkirche in seinen Studentenjahren selbst gespielt hatte) leiteten die Tagung ein. Die Ambivalenz des historischen Kontextes, in den Regers Musik hinein sprach, riss Wolfgang Bretschneider (Bonn) auf. Den Bekenntnischarakter von manchen von Regers Werken beleuchtete Thomas Seedorf (Freiburg i. Br.) an Hand der Motette *Mein Odem ist schwach*, deren Textwahl Regers Brahms-Rezeption widerspiegelt; dass heute Regers Motette nicht mehr die Wirkung ausübt, die intendiert war, liegt, so Seedorf, fraglos an den damals üblichen großen Chören – bei der Dortmunder Aufführung 1910 sangen 200 Choristen – nach rund sechzig Proben. Michael Kaufmann (Karlsruhe) erläuterte die Bedeutung der Fuge für Reger, fraglos aus dem Studium bei Hugo Riemann erwachsen, und interpretierte sie als Widerspiegelung von Regers Sehnsucht nach einer gefügten Weltordnung in theologischer Hinsicht – der mystische Aspekt sei, entgegen früheren Forschungen, für Regers Religiosität von entscheidender Bedeutung. Susanne Popp (Karlsruhe) bot Einblicke in Regers große unvollendete lateinische Requiem-Komposition und schlug mit einer Betrachtung der das Werk eröffnenden Klangflächen eine Brücke zu der Musik György Ligetis. Detaillierte analytische Beobachtungen zum langsamen Satz von Regers *Streichquartett* op. 121 auch in Hinsicht auf den Bekenntnischarakter langsamer Sätze an sich bot Lukas Haselböck (Wien), der die Technik des „Zerfließens“ und „Verfestigens“ thematischen Materials neben der quasi „unendlichen Melodie“ als besondere Eigenart Regers herausstellte. Mit den Bereichen „Montagetechnik“ und Variantenbildung brachte er Kompositionstechniken und Stimmungsgehalte Regers und Mahlers zueinander in Verbindung. Elmar Seidel (Mainz) wies darauf hin, dass diverse dieser Techniken bereits bei Johannes Brahms zu finden sind; vielleicht sei die Beliebtheit von op. 121 z. B. bei Anton Webern, der dieses Stück im Unterricht durchnahm, gerade in dieser Traditionsverbundenheit zu suchen. Michael Kaufmann betonte, dass op. 121 einen Monat nach Gustav Mahlers Tod abgeschlossen wurde und sich im ersten Satz ein fast mahlersches Zitat finden lässt. Christoph Wunsch (Detmold) bot sehr strukturiert und komplex Einblicke in Regers harmonische Beziehungsgeflechte und hob vor allem an Hand der *Orgelvariationen* op. 73 auch die Bedeutung harmonischer Felder hervor. Eugen Biser (München) schließlich verknüpfte alle Referate in einem fulminanten Rundumschlag unter dem Titel „Kunst als Reproduktion. Zur Aktualität Max Regers“. Die Tagung wurde musikalisch integrativ gestaltet durch Anne und Connie Shih und Julius Berger, die das *Klaviertrio* op. 102 und die *Cellosonate* op. 116 spielten, letztere detailliert erläutert durch Berger. Den Abschluss fand das Symposium mit einem sehr gut besuchten Bach-Reger-Konzert im Wormser Dom.

Berlin, 7. bis 8. März 2000:

Symposion „Giacomo Meyerbeer – An der Schwelle zur Grand Opéra“

von Arnold Jacobshagen, Bayreuth

Aus Anlass der Neuinszenierung von Giacomo Meyerbeers *Robert le Diable* veranstalteten das Meyerbeer-Institut Thurnau und die Staatsoper Unter den Linden Berlin in Zusammenarbeit mit dem Forschungsinstitut für Musiktheater der Universität Bayreuth, dem Seminar für Musikwissenschaft der Freien Universität Berlin sowie dem Meyerbeer-Projekt der Universität/GH Paderborn ein Meyerbeer-Symposion. Nach einem umfassenden Überblick über Meyerbeers Frühwerk und seine italienischen Opern durch Frank Heidelberger (Würzburg) standen Untersuchungen zu *Robert le Diable* im Mittelpunkt. Der Herausgeber der kritischen Neuausgabe, Wolfgang Kühnhold (Paderborn), erläuterte Meyerbeers Arbeitsweise bei der Entstehung des Werkes. Naoka Iki (München) analysierte in einem strukturellen Vergleich der Libretti Eugène Scribes zu *Robert* und Jacques Fromental Halévy's *La Juive* die dramaturgischen Strukturen der sogenannten „pièce bien faite“. Sieghart Döhring (Thurnau) setzte sich detailliert mit der Figur des Bertram auseinander, dem eigentlichen Protagonisten des Werkes. Maria Birbili (Berlin) deutete die Duettformen als italienische Relikte und zugleich als Angelpunkte einer unkonventionellen Operndramaturgie. Jürgen Maehder (Berlin) befasste sich mit der Klangfarbendramaturgie von *Robert le Diable* im Kontext der Pariser Orchestrationspraxis um 1830. Die zentrale Rolle des Balletts für die Werkstruktur wurde in den Beiträgen von Knud Arne Jürgensen (Kopenhagen) und Gunhild Oberzaucher-Schüller (Thurnau) beleuchtet. Ein weiterer Schwerpunkt, zu dem auch eine von Johanna Werckmeister (Marburg) konzipierte Ausstellung gezeigt wurde, galt Meyerbeers Wirken in Berlin. Während Peter Betthausen (Berlin) das Verhältnis zwischen Friedrich Wilhelm IV. und seinem Generalmusikdirektor untersuchte, widmete sich Christoph Blitt (Berlin) der Meyerbeer-Rezeption an der Lindenoper. Wolfgang Dinglinger (Berlin) führte die starken Ressentiments Felix Mendelssohns gegenüber Meyerbeer nicht zuletzt auf die komplizierten Beziehungen der Mütter beider Komponisten zurück und untermauerte diese These mit Hilfe zahlreicher unveröffentlichter Briefe. Abschließend würdigte Jens Malte Fischer (München) Giacomo Meyerbeer im Spannungsfeld von Judentum und Antisemitismus. Der Tagungsbericht wird als Band 6 der Reihe *Meyerbeer-Studien* erscheinen.

Schloss Engers, 8. bis 11. März 2000:

Internationale Tagung „Musikwissenschaft im Nationalsozialismus und in faschistischen Regimes. Kulturpolitik – Methoden – Wirkungen“

von Thorsten Hindrichs, Mainz, und Christoph Hust, Boppard

Das Musikwissenschaftliche Institut der Universität Mainz veranstaltete in Verbindung mit der Gesellschaft für Musikforschung und der Landesmusikakademie Rheinland-Pfalz ein Symposium zur Aufarbeitung des Verhältnisses der Musikwissenschaft zum Nationalsozialismus. Christoph-Hellmut Mahling (Zornheim) mahnte „Fingerspitzengefühl“ beim Umgang mit der Thematik an; zunächst brachte Winfried Baumgart (Mainz) Unterschiede und Gemeinsamkeiten von Nationalsozialismus und Faschismus zur Sprache. Matthias Pape (Olpe) stellte seine Sicht „nationalpolitischer Voraussetzungen der Musikforschung“ im Nationalsozialismus vor; Birgitta Schmid (Karlsruhe; „Die Idee des Nationalstaates und die Instrumentalisierung der Musikwissenschaft und des Schreibens über Musik vor 1933“) konzentrierte sich auf deren Wurzeln im 19. Jahrhundert. „Nötige und unnötige Schwierigkeiten im Umgang mit der Vergangenheit“, besonders die „versäumte Aufrichtigkeit“ des Fachs, bedauerte Peter Gülke (Freiburg). Manfred Schuler (Freiburg; „Zum völkisch-nationalen Denken in der deutschen Musikwissenschaft“) und Bernd Sponheuer (Kiel; „Zum nationalsozialistischen Diskurs über das ‚Deutsche‘ in der

Musik“) zeigten, wie der Nationalsozialismus sich eines vorgeformten Arsenal an Denkmodellen bediente; Thomas Phleps (Kassel; „Was bedeutet: Aufarbeitung der Musikwissenschaft in NS-Deutschland?“) legte die „Selbstgleichschaltung“ der Musikwissenschaft an das Regime dar. „Das germanische Tonsystem“. Musikwissenschaftliches Mittelalter in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts“ war das Thema Franz Körndles (München), der Schwierigkeiten bei der Einordnung des Mittelalters in eine deutsche Musikgeschichte formulierte. Eckhard John (Freiburg; „Legendenbildung und kritische Rekonstruktion“) verwies auf seine Forderungen nach Aufklärung, die nichts an Aktualität eingebüßt hätten; Michael Walter (Bochum) entwickelte „Thesen zur Auswirkung der dreißiger Jahre auf die bundesdeutsche Nachkriegs-Musikwissenschaft“ und sah eine ihrer Konsequenzen in einer Flucht in den Positivismus. Im Mittelpunkt einer Round-table-Diskussion (mit Ludwig Finscher, Wolfenbüttel, Marius Flothuis, Amsterdam, Peter Gülke, Klaus W. Niemöller, Köln, Alexander Ringer, Champaign, und Jürg Stenzl, Salzburg) stand die Frage nach der Entstehung der MGG. Ludwig Finscher hob, bestärkt von Ruth Blume-Baum (Kassel) hervor, dass Zusammenhänge zwischen einem Projekt Herbert Gerigks (1939) und der MGG unbewiesen seien.

Pamela Potter (Madison) sprach über „Deutsche Musikwissenschaft im Nationalsozialismus aus amerikanischer Sicht“ und porträtierte die US-Musicology als von emigrierten Wissenschaftlern geprägt. Unter dem Thema „Der Deutsche Sängerbund und die Rolle der Musikwissenschaft in den 30er-Jahren“ beschrieb Friedhelm Brusniak (Eisingen) dessen netzförmige Organisation. Willem de Vries (Amsterdam) berichtete über „Weitere Recherchen nach dem Schicksal von Beutemusik in Polen und Russland“ zur Anwesenheit des ERR in Schlesien. „Fascismo – kein Thema?“ fragte Jürg Stenzl, um vor Gefahren unkritischen Vergleichens von nationalsozialistischer Musikwissenschaft und der des Fascismo zu warnen; Andrea Hoffend (Mannheim) referierte über „Beziehungen zwischen nationalsozialistischem Deutschland und faschistischem Italien im Bereich der Musik“. „Musikwissenschaft unter neutralem Regime. Die Schweizer Situation in den 20er- bis 40er-Jahren“ sei, so Heidy Zimmermann (Basel), maßgeblich durch diplomatisches Abwägen eigener Interessen bestimmt. Bemerkungen zum Kongress der IGMW in Barcelona machte Bernat Cabero (Mainz); Bernhard Bleibinger (Laufen) setzte sich mit dem „Mythos Marius Schneider“ auseinander. „Zum Musikleben in Holland während der deutschen Besatzung (1940–1945)“ berichtete Pauline Micheels (Amsterdam) über das jüdische Sinfonieorchester Amsterdam. Fabian Lovisa (Mannheim) und Manuela Schwartz (Magdeburg) beschäftigten sich mit Heinrich Strobel, seinem Wirken in Paris und Folgen des von Joseph Goebbels erlassenen Kritikverbots. Einflüsse nationalsozialistischer Kulturpolitik auf die österreichische Musikwissenschaft dokumentierte Rudolf Flotzinger (Graz) an drei Fallbeispielen. Eva Weissweiler (Köln; „Deutsche Volksmusikforschung und ihr Zugriff auf Volksmusikarchive in Osteuropa“) berichtete über den Musikraub in Polen und Weißrussland. „Edwin von der Nüll – Ein Bartok-Forscher im NS-Staat“ war das Thema Friedrich Geigers (Dresden), der der Funktionalisierung der musikalischen Moderne nachging.

Christian Martin Schmidt (Berlin) thematisierte „Felix Mendelssohn Bartholdy in der Sicht der Musikwissenschaft des Dritten Reiches“. In seinem Beitrag „Über den schwierigen Umgang der Fachdisziplin mit einem ihrer Gründungsväter“ beschäftigte Volker Kalisch (Mettmann) sich mit Guido Adler und der NS-Musikwissenschaft; Thorsten Hindrichs (Mainz) legte Einflüsse deutschnationalen Gedankenguts auf musikhistorische Konzepte vor 1933 dar. „Vorgänge um die Nachfolge Arnold Scherings“ kennzeichnete Burkhard Meischein (Berlin) als „Akademische Rochaden“; um die Kooperationsbereitschaft Heinrich Besslers mit dem Nationalsozialismus kreisten Thomas Schipperges' (Heidelberg) Gedanken. Unter dem Thema „Universitäre Musikwissenschaft in nationalsozialistischer Zeit“ beleuchtete Dieter Gutknecht (Köln) die Verwobenheit von Kölner Fachvertretern mit dem Nationalsozialismus. Robert Schmitt Scheubel (Berlin) und Christoph Hust (Boppard) beschäftigten sich mit einem lexikalischen Plagiatsfall der 20er-Jahre und Josef Müller-Blattaus Neuauflage des Riemann-Lexikons. – Die Referate werden in nächster Zeit publiziert. Ein ausführlicher Tagungsbericht ist unter <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/beitrag/tagber/musik.htm> im Internet veröffentlicht.

Ljubljana, 12. bis 14. April 2000:

Symposion der Slowenischen Musiktage: „Musik, Poesie – Ton, Wort“

von Detlef Gojowy, Unkel am Rhein

Ihren fünfzehnten Jahrestag feierten dieses Jahr die Slowenischen Musiktage in Ljubljana (Laibach), und das mit ihnen zur Tradition gewordene internationale musikwissenschaftliche Symposion zu aktuellen oder historischen Fragen, beides oft in Verknüpfung. Das diesjährige Musikfestival stand im Zeichen zweier Jubiläen: des 200. Geburtstags des Dichters Franc Prešeren, an dessen Liebesgedichte sein Denkmal inmitten der Stadt erinnert, und des 100. des Komponisten Lucijan Marija Škerjanc, der als Schüler von Josef Marx eine eher spätromantische „Wiener Schule“ in Slowenien etablierte. Seinem Werk galten das Eingangsreferat von Primož Kuret, dem Inspirator des Symposions, und weitere Studien von Matjaž Barbo (Ljubljana) über sein unaufgeführtes Violinkonzert, von Darja Koter (Ptuj) über seine Lieder und von Tomaž Faganel (Ljubljana) über seine Chormusik. Mit Prešeren und seinem musikalischen Weltbild beschäftigte sich Igor Grdina (Ljubljana), mit den ersten Vertonungen seiner Lyrik Edo Škulj (Ljubljana), und mit Berührungspunkten zwischen Prešeren und Škerjanc – etwa in der spezifisch slowenischen literarisch-musikalischen Form der Ghazele – Andrej Misson (Škofja Loka).

„Musik und Poesie“ ergab sich aus diesen Voraussetzungen als Thema des internationalen Symposions mit Beiträgen von Josef Sulz (Innsbruck; „Wenn das Wort sich in Musik auflöst“), Niall O’Loughlin (Loughborough) über Mythen, Volkssagen und Legenden als Stoff zeitgenössischer britischer Opern und des Berichterstatters über Dichtertexte zur Musik bei Heinrich Heine, André Gide, Hermann Hesse, Reiner Kunze, Christa Reinig, Karel Čapek und Thomas Mann.

Jarmila Gabrielová (Prag) sprach über die Lieder von Josef Bohuslav Foerster (1859–1951), Helmut Loos (Chemnitz) über die „Weltanschauungsmusik“ Hans Pfitzners: *Von deutscher Seele*, mit Seitenblicken auf Richard Strauss’ *Tageszeiten*, Klaus Döge (München) über Max von Schillings’ *Hexenlied* und das Melodram im beginnenden 20. Jahrhundert. Thomas Hochradner (Salzburg) betrachtete „das Wasser“ bei Claude Debussy als symbolistisches Motiv. Jana Lengová (Bratislava) wies hin auf Bibel- und liturgische Texte bei Tadeáš Salva und Miro Bázlik in der Aufbruchsepoche der 60er-Jahre, des „Prager Frühlings“. Ruta Gaidamavičiute (Vilnius), gab mit ihrer Analyse unterschiedlicher Wort-Ton-Beziehungen bei zeitgenössischen litauischen Komponisten Einblicke in eine unbekanntere Welt.

Wort-Ton-Beziehungen früherer Epochen waren Themen von Wolfgang Dömling (Hamburg), der über Simultantextierung in mittelalterlichen Motetten sprach, Ivan Florjanc (Rom), der auf die Madrigale und das musikalische Weltbild des Slowenen Jacobus Gallus (Handl/Petelin) einging, von Hartmut Krones (Wien) über den Laibacher Komponisten Jurij Prenner, eines Zeitgenossen von Orlando di Lasso, von Aleksander Bjelčević (Ljubljana) über frühe slowenische Hymnen mit ihren unterschiedlichen protestantischen und katholischen Versformen, und von Hermann Jung (Mannheim) der unter verschiedener Ausprägung des Orpheus-Mythos in Frankreich die Bild-Text-Beziehungen der Oper von Marc-Antoine Charpentier (1686/88) darstellte.

Nad’a Hrková (Bratislava) wandte sich zeitgenössischen Wort-Ton-Beziehungen bei slowakischen Komponisten zu, Anna Maria Morazzoni (Mailand) Arnold Schönbergs Kriegstagebuch von 1914 als Vorstufe seiner Autobiografie von 1944. Werkstrukturen György Ligetis waren das Thema von Maria Kostakeva (Sofia/Bochum; „Asemantische Semantik“) und Sigrid Wiesmann (Wien/Siegen; dadaistische Sprachzerstörung in den *Aventures* und *Nouvelles Aventures*), die weiterhin einen Beitrag von Dieter Kaufmann (Wien) zu seinen *Dialogen mit Wittgenstein* verlas. Zdenka Kapko-Foretič (Zagreb/Köln) stellte mit Bild- und Tonbeispielen religiöse und pädagogische Kompositionen und Aktionen des in Maribor geborenen, bei Frankfurt lebenden Slowenen Janko Jezovšek vor.