

Sound recording.

Musikalische Interpretationen im Vergleich

Abstracts der Referate

15. bis 17. Oktober 2010 // Universität Mozarteum // Mirabellplatz 1, SR 2048

Jahrestagung der Österreichischen Gesellschaft für Musikwissenschaft 2010

Institut für Musikalische Rezeptions- und Interpretationsgeschichte an der Universität Mozarteum

Abstracts der Referate

Freitag Nachmittag // Keynote

Daniel Leech-Wilkinson

Musicology and Recorded Performance: CHARM and beyond

In 2004 a team of researchers in Britain was given £1m of public money to encourage musicology to study performances. Over five years, the Centre for the History and Analysis of Recorded Music (CHARM) produced seminars which brought together experts from around the world; it ran four large research projects which offered models for the study of performances; and it created an online discography and a library of downloadable early recordings which provided resources for scholars to use. But what impact has CHARM had? What kinds of studies are now possible and how do they help us understand music in and as performance? What happens next? Examples will be taken from one of the projects, on Schubert singing, in order to offer a way of understanding the development of one performer's style (Elena Gerhardt). Examples of work after CHARM will look at another performer in a different genre (Alfred Cortot) in order to examine his notoriously free expressivity and its relationship to the notion of musical shape, which is being studied in a new UK research centre, successor to CHARM, the Centre for Musical Performance as Creative Practice (CMPCP). Overall, the talk will argue that there is a continuum of intellectual inquiry from the history of performance to the neuroscience of music, and that, by placing barriers across that continuum, musicology has failed to see its own potential.

Musikwissenschaft und Musikaufnahmen: Das Projekt CHARM und seine Folgen

Im Jahr 2004 erhielt eine Gruppe britischer Wissenschaftler/innen öffentliche Gelder in der Höhe von einer Million Pfund Sterling, um Musikwissenschaftler/innen verstärkt zum Studium musikalischer Interpretationen anzuregen. Über den Zeitraum von fünf Jahren veranstaltete das „Zentrum für die Geschichte und Analyse aufgezeichneter Musik“ (Centre for the History and Analysis of Recorded Music = CHARM) Seminare und Symposien, die Experten aus der ganzen Welt versammelten. Das Zentrum führte auch vier große Forschungsprojekte durch, die mehrere Modelle zum Studium von Aufführungen entwickelten. Außerdem wurden eine online Diskographie und eine Datenbank mit frühen Tonaufnahmen erstellt, die seither der Forschung online und frei als Ressourcen zur Verfügung stehen. Aber welche Folgewirkungen hatte CHARM konkret? Welche Art von Studien ist dadurch möglich geworden, und in welcher Art und Weise helfen uns diese, Musik und deren Aufführung besser zu verstehen? Und was sind die nächsten Forschungsthemen? Als Beispiel um zu verstehen, wie man die Entwicklung einzelner Interpreten untersuchen kann, soll die Sängerin Elena Gerhardt aus dem Projekt „Schubert singing“ dienen. Exemplarisch für die Arbeit *nach* CHARM wird ein Interpret eines anderen Genres, Alfred Cortot, insbesondere seine viel beschworene freie Expressivität und deren Verhältnis zum Begriff der musikalischen Gestalt, diskutiert. Der Sitz dieser weiterführenden Forschungen ist das Nachfolgeprojekt von CHARM, das „Zentrum für musikalische Aufführung als kreative Praxis“ (Centre for Musical Performance as Creative Practice = CMPCP). Schließlich will der Vortragende zeigen, dass sich Brücken zwischen der Erforschung der Aufführungspraxis und neurowissenschaftlichen Untersuchungen im Bereich der Musik spannen lassen. Errichtet die Musikwissenschaft hier Barrieren, so verabsäumt sie es, ihr eigenes Potenzial auszuschöpfen.

Daniel Leech-Wilkinson studied performance at the Royal College of Music before slipping into musicology as a post-graduate at King's College London and then Cambridge. A career as a medievalist, focusing on 14th-century France and Guillaume de Machaut, closed with *The Modern Invention of Medieval Music* (Cambridge 2002). Since 2000 he has worked on the history of performance as documented by recordings, and on the implications of performance change for

the way we understand musical communication. He is currently leading a research project on musicians' notions of 'shape' in performance, based at King's College London where he is a professor of music.

Daniel Leech-Wilkinson studierte zunächst praktische Musik am Royal College of Music und kam erst als Doktoratsstudent am King's College London und an der Universität Cambridge zur Musikwissenschaft. Seine Karriere als Mediävist, in der er sich vorwiegend der französischen Musik des 14. Jahrhunderts und Guillaume de Machaut widmete, schloss er mit dem Buch *The Modern Invention of Medieval Music* (Cambridge 2002) ab. Seit dem Jahr 2000 arbeitet er an der Geschichte der Aufführungspraxis anhand von Tonaufnahmen und studiert den Zusammenhang zwischen sich wandelnden Aufführungspraktiken und unserem Verständnis von musikalischer Kommunikation. Zurzeit leitet er ein Forschungsprojekt zu Gestaltvorstellungen ausführender Musiker, angesiedelt am King's College London, wo Daniel Leech-Wilkinson auch eine Professur für Musik wahrnimmt.

Dietrich Schüller / Nadja Wallaszkovits

Quellenkritische Ansätze zur Einbeziehung kommerzieller Schallaufnahmen als Quellen für die Interpretationsforschung im Bereich der Historischen Musikwissenschaft

Während die Vergleichende Musikwissenschaft seit jeher die Schallaufnahme als ihre Quellengattung schlechthin angesehen hat, ja ihr die Existenz verdankt, entdeckt die Historische Musikwissenschaft erst langsam die Produkte der Schallplattenindustrie als potenzielle Quellen für eine systematische Interpretationsforschung. Eine für den Bereich der Historischen Musikwissenschaft noch nicht sonderlich ausgeprägte spezifische Quellenkunde legt daher eine quellen-

kritische Analyse mit dem Ziel nahe, die Aussagekraft kommerzieller Schallaufnahmen für Fragen der Interpretationsforschung bzw. Aufführungspraxis zu umreißen und etablierte Standards aus dem Bereich der audiovisuellen Archivwissenschaft einzubringen. Schallaufzeichnungen, insbesondere historische, unterliegen technisch imperfekten Bedingungen, die ihren Quellenwert einschränken. Überdies sind besonders moderne Aufzeichnungen gleichzeitig selten dokumentarische Abbilder eines Musizierereignisses, vielmehr zu geringerem oder höherem Grad Dokumente eines ästhetischen Gestaltungsprozesses sui generis, der sich über den interpretatorischen Akt des Musizierens stülpt. Es ist daher sinnvoll, die technischen und die ästhetisch überformenden Aspekte getrennt zu betrachten. Im ersten Referat beschäftigt sich Dietrich Schüller mit dem Fragenkomplex „Quellenkritische Reproduktion von Schallaufnahmen“, wobei auf die Prinzipien der Vorgangsweise ebenso eingegangen wird wie auf Grundfragen der technisch sachgerechten Wiedergabe, wie sie in den Dokumenten der International Association of Sound and Audiovisual Archives (IASA-TC 03 und TC 04) kodifiziert sind. Hier wird auf limitierte Aussagefähigkeit, insbesondere historischer Aufnahmen ebenso hingewiesen wie auf typische Übertragungsfehler, die eine quellenkritische Bewertung behindern oder verfälschen, wenn sie unbemerkt bleiben.

Im zweiten Referat spricht Nadja Wallaszkovits zum Thema „Ästhetische Gestaltung kommerzieller Schallaufnahmen. Was bzw. wen analysiert die Interpretationsforschung?“. Seit jeher war man bemüht, durch Eingriffe in die Methodik der Schallaufzeichnungen die ästhetische Wirkung des Produkts zu optimieren, sowohl in klanglicher Hinsicht und mit fortschreitender Technik als auch durch Aufnahmefaktoren, die den „Versammlungszwang der Musiker“ (Kurt Blaukopf) aufheben und interpretatorische Unzulänglichkeiten zu verbessern trachten. Selten sind seither kommerzielle Schallaufnahmen ein Dokument eines so stattgehabten Musikziervorganges, sondern ein illusionäres Produkt der technischen und methodischen Optimierungsmaßnahmen, die nicht notwendigerweise den Interpreten zuzuschreiben sind. Das Referat beschreibt die mannigfaltigen ästhetischen Optimierungsverfahren und kommt zum ernüchternden

den Schluss, dass mangels entsprechender Offenlegung, ja oft auch absichtlicher Verschleierung seitens der Schallplattenindustrie eine quellenkritisch befriedigende Erhellung der jeweiligen Verantwortlichkeit schwer bis gar nicht möglich ist. Eine systematische Interpretationsforschung wird somit nicht umhinkommen, zusätzlich zu den Produkten der Schallplattenindustrie auch durch Herstellung dokumentarischer Aufnahmen in engerem Sinn, etwa von Proben, ein rundes Bild der Musikinterpretation zu zeichnen.

Dietrich Schüller studierte Ethnologie und Vergleichende Musikwissenschaft an der Universität Wien und dissertierte 1970 mit einer ethnohistorisch-instrumentenkundlichen Arbeit über Afrika. Schon als Student im Phonogrammarchiv tätig, übernahm er 1972 bis zu seiner Emeritierung 2008 dessen Leitung. Im Rahmen mehrerer FWF-Projekte widmete er sich zunächst der audiovisuellen Dokumentation aktueller Musikierpraxis im ländlichen Raum sowie in Wien und nützte diese Projekte zur systematischen Befassung mit technisch-methodischen Fragen der audiovisuellen Feldforschung. Seit Mitte der 1980er Jahre wandte er sich zunehmend der archivwissenschaftlichen Problematik von audiovisuellen Dokumenten zu. Im Rahmen der International Association of Sound and Audiovisual Archives (IASA), dessen Technical Committee er 1975 gründete und bis 2001 leitete, war er aktiv am Paradigmenwechsel um 1990 zur Langzeitbewahrung von Audiodokumenten in digitaler Form beteiligt und initiierte in der Folge die Erstellung der betreffenden IASA-Standards. Er lehrt audiovisuelle Quellenkunde und Archivwesen an der Universität Wien und der Fachhochschule Eisenstadt und unterrichtet an Internationalen Workshops. Als Konsulent des Phonogrammarchivs berät er zudem audiovisuelle Archive insbesondere in Digitalisierungsfragen, zuletzt in Peking, St. Petersburg, Tirana, Manila und Addis Abeba.

Nadja Wallaszkovits studierte Musik- und Theaterwissenschaft an der Universität Wien und arbeitete nach einer Ausbildung zum Diplom Audio Engineer, SAE, seit 1988 als Tonmeisterin in den Studios des Wiener Konzerthauses

und für nationale und internationale Musikproduktionen. Seit 1998 ist sie Mitarbeiterin des Phonogrammarchivs der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, wo sie als Leiterin der Audioabteilung für die konservatorische und technische Betreuung der Sammlung, sowie für die Digitalisierung der Bestände verantwortlich ist. Sie ist als Trainerin und Konsulentin für nationale und internationale Institutionen tätig und Mitglied der technischen Komitees der AES und IASA.

Gerd Grupe

Von der Wachswalze zum virtuellen Orchester: Audio-Aufnahme, Audio-Wiedergabe und Klangerzeugung in der Ethnomusikologie

Die Möglichkeit der Speicherung von Klängen gilt mit einem berühmten Diktum von Jaap Kunst, „Ethno-musicology could never have grown into an independent science if the gramophone had not been invented“, als zentrale Voraussetzung für die Entstehung der Ethnomusikologie. Die weitere Entwicklung führte nicht nur zu einer Verbesserung der Aufnahmequalität entsprechend dem jeweiligen Stand der Technik, sondern auch zu neuen Anwendungsweisen wie z.B. sog. analytischen Aufnahmeverfahren im Gegensatz zu ‚neutralen‘, dokumentarischen Aufnahmen. Simha Arom eröffnete durch den Einsatz des Playback-Verfahrens neue Methoden der Erkenntnisgewinnung (Arom 1976) und auch andere Forscher/innen setzten neue Technologien für ethnomusikologische Zwecke ein (z.B. Wegner 1993, Fernando-Marandola 2002). Zusätzliche Optionen ergeben sich heute durch computergestützte Verfahren, etwa die Resynthese von Klängen und Spielparts, wie sie im Projekt „*Virtual Gamelan Graz*“ (Grupe 2008) erprobt wurden, sowie durch die Einbeziehung visueller Medien. Diese werden in der Ethnomusikologie sowohl zur Dokumentation als auch für analy-

tische Aufnahmen und Präsentationsformen eingesetzt und schließen selbst die Nutzung von Internetportalen wie YouTube ein.

Literatur:

- Arom, Simha (1976): „The Use of Play-Back Techniques in the Study of Oral Polyphonies“. *Ethnomusicology* 20(3): 483-519.
- Fernando-Marandola, Nathalie (2002): „New Perspectives on Interactive Field Experiments“. *Yearbook for Traditional Music* 34: 163-186.
- Grupe, Gerd (2008): *Virtual Gamelan Graz. Rules - Grammars Modeling*. Aachen: Shaker.
- Kunst, Jaap (1950): *Musicologica. A study of the nature of ethno-musicology, its problems, methods and representative personalities*. Amsterdam: Royal Netherlands Institute for the Indies.
- Wegner, Ulrich (1993): „Cognitive Aspects of amadinda Xylophone Music from Buganda: Inherent Patterns Reconsidered“. *Ethnomusicology* 37(2): 201-241.

Gerd Grupe hat Vergleichende Musikwissenschaft, Amerikanistik und Bibliothekswissenschaft an der Freien Universität (FU) Berlin studiert und dort 1990 mit einer Dissertation über afrojamaikanische Musik promoviert („Kumina-Gesänge: Studien zur traditionellen afrojamaikanischen Musik“. Hamburg: Wagner). 1996 hat er sich mit einer Studie über Musik der Shona habilitiert, die 2004 als „Die Kunst des Mbira-Spiels (The Art of Mbira Playing). Harmonische Struktur und Patternbildung in der Lamellophonmusik der Shona in Zimbabwe“ (Tutzing: Schneider) publiziert worden ist. Er hat u.a. an den Universitäten in Berlin (FU), Frankfurt am Main, Hildesheim, Bayreuth, Graz und Krems gelehrt und ist seit 2002 Professor für Musikethnologie an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz. Seine Forschungsinteressen umfassen u.a. die Musik des subsaharischen Afrika, afroamerikanische Musik und Gamelan sowie kulturübergreifend vergleichende Fragen.

Helmut Kowar **Tonaufnahmen von Musikautomaten ein Spezialfall?**

Lange bevor Edison den Phonographen erfand und noch etliche Zeit danach hielten Musikautomaten die gerade gängige Musik fest und bewahren so bis zum heutigen Tag den musikalischen Geschmack des jeweiligen Publikums und die Aufführungspraxis ihrer Zeit. So sind diese primären Quellen in gewisser Weise Vorläufer der ‚Tonaufnahme‘. Doch die Automaten sind mehr oder weniger ‚veränderlich‘, ihre Spielqualitäten unterliegen Alterungs- und Abnutzungsprozessen, den Folgen von Vernachlässigung und Zerstörung, aber auch jenen von Instandsetzungsmaßnahmen. Seit 1980 hat das Phonogrammarchiv etwa 4000 Tonaufnahmen von mechanischen Musikinstrumenten hergestellt und der Großteil der aufgenommenen Automaten ist heute nur mehr über diese Tonaufnahmen zugänglich. Welches Bild vermitteln diese Tondokumente von den Automaten, den eigentlichen Dokumenten? Welchen Status der historischen Automaten haben die Tonaufnahmen festgehalten? Bemerkenswerte Anlässe für eine solche Fragestellung liefert die jüngste Vergangenheit, etwa die Erneuerung der Walzenorgel auf Hohensalzburg oder die Restaurierung des Flötenwerks von Niemecz aus dem Jahr 1793 mit Originalkompositionen von Haydn. Der Tonaufnahme kommt damit eine zweifache Funktion zu: erstens als Tondokument einer authentischen Aufführungspraxis, die vom Automaten wiedergegeben wird, und zweitens als Dokument des Objekts an sich, seiner musikalischen und klanglichen Aussage und Leistung zum aktuellen Zeitpunkt der Aufnahme. Damit trägt die Tonaufnahme zu einer quellenkritischen Bewertung des Klanges, der musikalischen Interpretation, aber auch der individuellen Geschichte des Automaten bei. Das Referat soll diese Aspekte diskutieren und mit einigen Beispielen darstellen.

Helmut Kowar. Studium der Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Jus an der Universität Wien sowie Violine an der Wiener Musikhochschule. 1978 Promotion, 2002 Habilitation (Musikwissenschaft). Seit 1979 Mitarbeiter am Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

Lena-Lisa Wüstendörfer

Kulturgeschichte als Interpretationsgeschichte. Mahlers vierte Symphonie auf Tondokumenten

Im Mittelpunkt des Beitrags stehen ausgewählte Tonaufnahmen von Gustav Mahlers vierter Symphonie. Eine sozio-historisch begründete Kategorisierung der unterschiedlichen Interpretationen (etwa mit Begriffen wie ‚espressivo‘ oder ‚neusachlich‘) stößt bei besonders differenzierten Dirigaten an die Grenzen ihrer auditiv-vergleichenden Überprüfbarkeit. Daher wird der Beitrag von auditiv rezipierbaren Interpretationsunterschieden als Hauptkriterium für eine Typologisierung der verschiedenen Dirigate ausgehen; dabei finden neben der bis heute in der Fachliteratur überwiegenden Konzentration auf Fragen der Tempogestaltung im Interpretationsvergleich weitere Parameter wie Artikulation, Dynamik, Klangfarbe oder Intonation in ihrem komplexen Zusammenwirken Berücksichtigung. Ausgehend von solchen inner-musikalischen Beobachtungen soll nachvollziehbar werden, in welcher Weise sich die kulturgeschichtlichen Wandlungen und Umbrüche des Zeitgeistes etwa der 1950er und 1960er Jahre in der Interpretationsweise der mahlerschen Symphonik niederschlagen. Der Vortrag stützt sich auf Ergebnisse im Rahmen eines Dissertationsprojektes am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Basel, das die Rezeption der Mahler-Symphonien auf Tondokumenten von den Anfängen bis ins Jahr 1970 untersucht.

Lena-Lisa Wüstendörfer (*1983) studierte an der Universität Basel Musikwissenschaft (Magisterarbeit über Felix Weingartner als Beethoven-Dirigent) und Volkswirtschaft sowie Violine und Dirigieren (MA) an der Hochschule für Musik der Stadt Basel. Sie ist zur Zeit wissenschaftliche Mitarbeiterin sowie Lehrbeauftragte am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Basel und wirkt als freischaffende Dirigentin (u.a. 2007/08 musikalische Assistentin von Claudio Abbado, 2010 Musiktheaterproduktion [UA] an der Oper Frankfurt).

Jürg Stenzl

Auf der Suche nach einer Interpretationsgeschichte von Claude Debussys ›Pelléas et Mélisande‹

Versuche, die Interpretationsgeschichte von Claude Debussys Orchesterwerken *Prélude à l'après-midi d'un faune* und *La Mer* darzustellen haben gezeigt, dass sich für die Tondokumente aus einem Zeitraum von gut achtzig Jahren sinnvolle Kriterien und Zuordnungen gewinnen lassen, diese jedoch nicht in kontinuierlichen ‚Geschichten‘ zu fassen sind. Es ist keineswegs überraschend, dass musikalisch-szenische Werke, deren Interpretationen nicht auf die musikalischen Aspekte reduziert werden können, einer Interpretationsgeschichte noch ungleich mehr Widerstände entgegensetzen. Ausgehend von einer kurzen Aufnahme mit der ersten Mélisande, Mary Garden, und Debussy am Klavier wird der Versuch unternommen, ein ‚Netzwerk‘ interpretatorischer Verständnisse und der sie bestimmenden Werkkonzepte von den frühesten Aufnahmen bis zu Karajan, Boulez und Abbado zu erarbeiten.

Jürg Stenzl studierte an den Universitäten Bern und Paris-Sorbonne, daneben praktische Musikausbildung. Promotion 1968 mit einer Arbeit über Musik des 13. Jahrhunderts an der Universität Bern. 1969-74 Assistent von Luigi Ferdinando Tagliavini an der Universität Fribourg (CH); dort 1974 Habilitation und 1980-92 Titularprofessor für Musikwissenschaft. Zahlreiche Gastprofessuren, so 1988-90 für Carl Dahlhaus an der TU Berlin, 1994-96 an der Grazer Musikhochschule. 1992-93 Künstlerischer Direktor der „Universal-Edition“ in Wien; dort 1993 zweite Habilitation an der Universität. Seit 1996 bis zu seiner Emeritierung im Jahr 2010 Ordinarius für Musikwissenschaft an der Universität Salzburg. Publikationen zur europäischen Musikgeschichte vom Mittelalter bis in die jüngste Gegenwart mit den Schwerpunkten Mittelalter, Corelli und Händel, Musikästhetik, Rezeptionsgeschichte und 20. Jahrhundert (bes. Alban Berg und Luigi Nono). Daneben als Kritiker für führende Zeitungen (u.a. „Neue Zürcher Zeitung“, „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, „Süddeutsche Zeitung“) sowie für Rundfunk und Fernsehen tätig.

Alexander Drčar Stravinskij dirigiert ›Le Sacre du printemps‹

„Die Danse sacrale in der Aufnahme von 1940“ lautet ein Kapitel aus seinem Dissertationsprojekt *Stravinskij dirigiert ›Le Sacre du printemps‹* oder *das Problem der authentischen Interpretation* (Arbeitstitel), das von ao. Univ. Prof. Dr. Wolfgang Gratzer betreut wird. In dieser Dissertation wird Stravinskij's Rolle als Dirigent eigener Werke am Beispiel seines chef d'œuvre beleuchtet. Drei Einspielungen auf Schallplatte, zwei Rundfunkmitschnitte sowie eine Fassung für mechanisches Klavier werden dabei systematisch, d.h. nach einem fest definierten Kriterienkatalog analysiert und am Schluss miteinander verglichen. Mithilfe eines neuen Computerprogramms (Sonic Visualiser) können Fragen der Tempogestaltung, der Dynamik, der Balance und der Instrumentation bis ins Detail beantwortet werden.

Alexander Drčar schloss 1992 sein Dirigierstudium bei Karl Österreichler an der Wiener Musikhochschule mit Auszeichnung ab. Dirigierte in verschiedenen Ländern (z.B. Hamburger Staatsoper, Staatsoper Hannover, Central Aichi Orchestra/ Japan) und eine intensive Auseinandersetzung mit kanonischen Werken und neuer Musik folgten. Derzeit ist er als Dirigent vor allem in Ulm, Wien und Linz tätig und bereitet eine Dissertation über Stravinskij als Dirigent eigener Werke vor.

Institut für Musikalische Rezeptions- und Interpretationsgeschichte (IMRI) an der Universität Mozarteum

Universität Mozarteum, Mirabellplatz 1
<http://www.klangreden.at/imri.php>

MitarbeiterInnen

ao. Univ.-Prof. Dr. Joachim Brügge / joachim.bruegge@moz.ac.at
ao. Univ.-Prof. Dr. Wolfgang Gratzer / wolfgang.gratzer@moz.ac.at
ao. Univ.-Prof. Dr. Thomas Hochradner (Leiter des Instituts) / thomas.hochradner@moz.ac.at
Sandra Dewald und Hildrun Haberl, Studienassistentinnen

Profil

Das im Juni 2006 von Joachim Brügge, Wolfgang Gratzer und Thomas Hochradner gegründete Institut widmet sich Themen der Rezeption und Interpretation von Musik. Im Rahmen eines umfassenden musikhistorischen Ansatzes handeln Lehrveranstaltungen, Projekte, Vorträge, Symposien und Publikationen von exemplarischen und symptomatischen Vorgängen im Bezugsfeld von Kunst und Gesellschaft. Ferner bildet die Auseinandersetzung mit dem musikalischen Schaffen Wolfgang Amadé Mozarts einen Schwerpunkt der Institutsarbeit. Dies dokumentiert sich in den vorliegenden Bänden der Institutsreihe *klang-reden* ebenso wie in weiteren Publikationen der Mitarbeiter/innen, darunter beispielsweise den rezeptionshistorischen Artikeln im Mozart-Lexikon und den beiden Handbüchern Kirchenmusik-Lieder-Chormusik bzw. Orchesterwerke und Konzerte Mozarts. Vertieft werden soll so auch der Standort Salzburg, an dem mit der Bibliotheca Mozartiana und der Ton- und Filmsammlung der Internationalen Stiftung Mozarteum hervorragende Grundlagen für wissenschaftliche Studien gegeben sind.

Die technologischen Entwicklungen des 20. Jahrhunderts haben mit dem Festhalten und Bewahren von Ton, Klang und Musik eine eigenständige Quellenkategorie geschaffen. Bedenkt man, dass die Herstellung von ‚sound recordings‘ (so der englische Fachbegriff für diese Spezies) bereits auf eine mehr als hundertjährige Geschichte zurückblicken kann und eine Vielfalt interpretatorischer Ansätze dokumentiert, erstaunt die innerhalb der deutschsprachigen Musikwissenschaft immer noch relativ seltene Auseinandersetzung mit diesen aussagekräftigen Zeugnissen der unmittelbaren Vergangenheit. Impulse britischer Kollegen/Kolleginnen aufgreifend veranstaltet die Österreichische Gesellschaft für Musikwissenschaft daher ihre Jahrestagung 2010 in Zusammenarbeit mit dem Institut für Musikalische Rezeptions- und Interpretationsgeschichte der Universität Mozarteum vom 15. bis 17. Oktober in Salzburg zum Thema „Sound recording. Musikalische Interpretationen im Vergleich“.