

Geschichte der musikalischen Interpretation im 19. und 20. Jahrhundert

(Stand: 13.03.2018)

Das Staatliche Institut für Musikforschung wird, beraten durch einen internationalen wissenschaftlichen Beirat, in den nächsten Jahren eine große, mehrbändige Geschichte der musikalischen Interpretation im 19. und 20. Jahrhundert herausgeben. In den letzten Jahren sind zahlreiche kleinere und auch größere Arbeiten zu dem Thema erschienen – eine umfassende enzyklopädische Darstellung des Gegenstandes ist bis heute ein Desiderat.

Unter ‚Interpretation‘ wird dabei in allererster Linie die ‚performative‘, nicht die ‚hermeneutische‘ Interpretation verstanden. Vom Begriff der ‚Aufführungspraxis‘ – dessen Bedeutung freilich gleichfalls einem historischen Wandel unterworfen war und ist – unterscheidet sie sich durch einen breiteren Fokus, durch einen deskriptiven und nicht normativen Zugang sowie, damit eng verbunden, durch den grundsätzlichen Dispens von der Verpflichtung, zu praktikablen und möglicherweise sogar heute noch überzeugenden künstlerischen Resultaten zu gelangen.

Um dem vielschichtigen, pluralistischen Gegenstand der musikalischen Interpretation einigermaßen gerecht zu werden und eine Konzentration auf ein paar Handvoll großer Namen zu vermeiden, ist das Projekt mehrdimensional angelegt. Es besteht aus 4 Bänden, die sich von verschiedenen Seiten und auf unterschiedliche Weise dem Gegenstand nähern. Überschneidungen, die aus den verschiedenen Perspektiven resultieren, sind weder ausgeschlossen noch werden sie als störend empfunden. Die vier Bände tragen die vorläufigen Arbeitstitel:

- I. Ästhetik, Ideengeschichte
- II. Institutionen, Medien
- III. Aspekte, Parameter
- IV. Personen, Stile, Konzepte

Primär chronologisch angeordnet ist lediglich Band IV. In ihm sollen die historischen Stadien und Konzepte der Interpretationsgeschichte nach Generationen bzw. nach Geburtsjahren der Musiker in Zeitabschnitten von 20–30 Jahren dargestellt werden. Die verhältnismäßig engmaschige Periodisierung soll einer umfassenden und differenzierten Aufarbeitung der

Interpretationsgeschichte dienen, wobei explizite Vor- und Rückgriffe nicht ausgeschlossen sind.

In den drei übrigen Bänden, die den ästhetischen Ideen (I), den Institutionen und Medien (II) sowie einzelnen Parametern und Aspekten des konkreten Musizierens gewidmet sind, ist dagegen eine historisch-systematische Darstellung angestrebt. Zu jedem Gegenstand sollen jeweils die gesamten 200 Jahre in den Blick genommen und zusammenfassend gesagt werden, was sich innerhalb des Zeitraumes verändert hat, was unter Umständen aber auch gleich geblieben ist.

Der Darstellungsmodus sämtlicher Beiträge soll bei allem enzyklopädischen, zusammenfassenden Charakter immer auch quellennah sein, d. h. wenn möglich, sollen tatsächlich auch Quellen in ausführlicheren Zitaten sprechen.

Auf Grund des unterschiedlichen Umfangs der Teile soll lediglich Teil I in einem Band erscheinen, den anderen drei Teilen werden jeweils zwei Teilbände gewidmet sein.

Zu den Mitgliedern des wissenschaftlichen Beirats zählen neben den MitarbeiterInnen des SIM: Dorothea Baumann (Basel), Thomas Drescher (Basel), Hans-Joachim Hinrichsen (Zürich), Reinhard Kapp (Wien), Martina Rebmann (Berlin) und Anne Shreffler (Harvard).

I. Ästhetik, Ideengeschichte

Die Herausbildung des Begriffs der musikalischen Interpretation erfolgte in Wechselwirkung mit einem vergleichsweise fest umrissenen Bestand ästhetischer Kategorien, deren latente Mitte der Begriff des musikalischen Kunstwerks darstellt. Interpretation ist seit dem 19. Jahrhundert vor allem Werkinterpretation. Gegenstand des I. Bands soll sein, dieses ästhetische Kategoriensystem zu beschreiben sowie seine Kontinuitäten und Veränderungen herauszuarbeiten.

Quellen sind ästhetische und musikalische Schriften sowie schriftliche Zeugnisse anderer Art, soweit sie sich mit Fragen der Ästhetik von musikalischer Interpretation befassen.

Als Musterkapitel für unsere Darstellung können einige der einführenden Kapitel in Band 11 des Neuen Handbuchs der Musikwissenschaft, *Musikalische Interpretation*, von Hermann Danuser dienen, wobei der Gegenstandsbereich jeweils auf die gesamten 200 Jahre unseres Untersuchungszeitraums zu erweitern wäre.

1. Vortrag, Interpretation, Performance
2. Theorie der Interpretation
3. Autor – Werk – Interpret
4. Schönheit und Wahrheit – Wohlklang und Deutlichkeit – Ausdruck und Struktur – Geist und Technik – Körper und Geist – Hören und Sehen
5. Reproduktion und Spontaneität
6. Der Hörer
7. Zeitgenossenschaft und historisches Bewusstsein

II. Institutionen, Medien

Ohne eine Reihe von Institutionen und Medien ist musikalische Interpretation gar nicht denkbar, neue Institutionen und Medien haben entscheidend Einfluss auf die Interpretation genommen. Gegenstand dieses zweiten Bands ist eine kursorische Geschichte musikalischer Institutionen und Medien sowie vor allem ihres Einflusses auf die Entwicklung der musikalischen Interpretation.

Quellen sind die einschlägigen Zeugnisse der musikalischen Institutionen- und Medientgeschichte.

Als Musterkapitel können zahlreiche Kapitel in verschiedenen Darstellungen über die Geschichte der Aufführungspraxis bzw. Interpretation dienen, so etwa die Kapitel über Dirigieren und Orchesterpraxis von Thomas Seedorf in Band 11 des Neuen Handbuchs für Musikwissenschaft, wobei auch hier der Gegenstandsbereich wieder auf den gesamten Untersuchungszeitraum zu erweitern wäre.

1. Öffentliches Konzert und Oper
2. Orte und Formen der Aufführung
3. Repertoire und Programmgestaltung
4. Auftrittsgewohnheiten und Publikumsverhalten
5. Kritik und Marketing
6. Noteneditionen und Aufführungsmaterialien
7. Ausbildung (Lehrer, Institute, Lehrwerke)
8. Proben

9. Der Dirigent (die Dirigentin)
10. Orchester, Orchestermusiker, Orchestertraditionen
11. Der Solist (die Solistin) (einschl. Gesangssolist/in)
12. Lied- und Kammermusikkultur
13. Oper / Musiktheater
14. Chorwesen
15. Kirchenmusik
16. Interpreten und Interpretinnen
17. Technische Medien

III. Aspekte, Parameter

In diesem Band soll das komplexe, ganzheitliche Phänomen Interpretation in einzelne Bestandteile bzw. Parameter zerlegt werden. Wie in den Bänden I und II ist auch hier eine Darstellung angestrebt, die jeweils den gesamten, 200 Jahre umfassenden Untersuchungszeitraum in den Blick nimmt und zusammenfassend darstellt, was innerhalb des Zeitraumes welchem historischen Wandel unterworfen war, was unter Umständen aber auch weitgehend konstant geblieben ist.

Quellen sind für das 19. Jahrhundert vor allem schriftliche Dokumente wie Noteneditionen, musikalische Lehrwerke, Aufführungsbeschreibungen usw., seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert treten dann in großem Umfang auch Schall- und Filmaufzeichnungen hinzu. Möglicherweise lässt sich in den einzelnen Kapiteln die historische Darstellung auch mit experimentellen Untersuchungen der jüngeren technikgestützten Performance-Forschung verbinden – in jedem Falle sollen Ergebnisse solcher Untersuchungen über Sekundärliteratur in die Darstellung miteinfließen.

Als Musterkapitel für die erste Hälfte des Untersuchungszeitraums können partiell einzelne Kapitel aus Arbeiten zur Aufführungspraxis des 19. Jahrhunderts herangezogen werden, für die Zeit seit Beginn der Schallaufzeichnung auch einzelne Kapitel aus den Publikationen von Robert Philip, Daniel Leech-Wilkinson, Milsom, Hamilton oder Peres da Costa.

1. Stimme
2. Instrumente

3. Körper
4. Raumakustik
5. Medien als Gestaltungsmittel / Studiotechnik
6. „Willkürliche Veränderungen“ und Ornamentik (auch: Präludieren)
7. Bearbeitung
8. Koordination und Ensemblespiel
9. Präzision und Freiheit
10. Wortvortrag
11. Tempo und Agogik
12. Dynamik
13. Klang und Klangfarbe
14. Phrasierung und Artikulation
15. Vibrato und Portamento
16. Intonation und Stimmung
17. Lokale bzw. nationale Traditionen

IV. Personen, Stile, Konzepte

Band III stellt das latente Zentrum des Projektes dar. Hier sollen Konzepte und Stadien der Interpretationsgeschichte nach Generationen bzw. Geburtsjahren der Musiker in Zeitschnitten von 20–30 Jahren dargestellt werden. Wir haben dabei sowohl auf eine Trennung nach vokalen und instrumentalen Repertoires verzichtet, wie sie in anderen Projekten zuweilen üblich ist, als auch – im 20. Jahrhundert – auf eine Trennung zwischen Interpreten des klassisch-romantischen Repertoires, Alter und Neuer Musik. Ausgehend von der Annahme prinzipiell vergleichbarer historischer Horizonte aller Musiker einer „Generation“ erscheint uns eine gemeinsame Behandlung über alle Spartengrenzen hinweg als ein fruchtbares – und zudem bisher kaum realisiertes – heuristisches Modell. Dementsprechend sollten auch die Fragen aussehen, denen sich die Autoren stellen: Angesichts welcher ästhetischer, institutions- und mediengeschichtlicher Voraussetzungen, welcher aufführungspraktischer Bedingungen, aber auch welchen „Stands“ zeitgenössischen Komponierens und welchen Repertoires aufgeführter Musik gelangten die Interpreten zu welchen gemeinsamen oder auch nicht gemeinsamen interpretatorischen Entscheidungen – Stilen bzw. Konzepten?

Die verhältnismäßig engmaschige historische Periodisierung, die weder Unschärfen an den Rändern noch explizite Vor- und Rückgriffe ausschließt, soll eine differenzierte Aufarbeitung der Geschichte ermöglichen. Die Überschriften sind mit Absicht einerseits neutral gehalten (Angabe der Generationen nach Jahrzehnten), andererseits versuchen sie, eine gewisse Anschaulichkeit zu geben (Nennung je eines Interpreten zu Beginn und zum Ende des Zeitraums). Dabei ist die Nennung der beiden Namen in vorliegender Form weitgehend unverbindlich. Im Moment strebt sie nach einem Kompromiss aus Bekanntheit der Namen und dem Versuch, dem Kapitel durch die Auswahl der Namen nicht a priori eine bestimmte Tendenz vorzugeben. Welche Namen letztendlich genannt werden oder ob nicht überhaupt anderen Überschriften der Vorzug gegeben werden soll, wird eine Entscheidung der Autoren in Absprache mit den Herausgebern sowie den anderen Autoren des Bandes sein. (In der ursprünglichen Disposition waren die einzelnen Abschnitte noch mit aus der Kompositionsgeschichte entlehnten Stilbegriffen bezeichnet: 1. Romantik, 2. Realismus, 3. Klassizismus, 4. Moderne, 5. Neue Musik, 6. Neue Sachlichkeit/Neoklassizismus, 7. Strukturalismus, 8. Poststrukturalismus, 9. Gegenwart. Diese Orientierung erschien uns bei allen Vorzügen schließlich doch als zu spezifisch. Als mögliche Leitidee bei der Abfassung einzelner Kapitel mag sie unter Umständen dennoch hilfreich sein.)

In ähnlicher Weise streben die in den Fußnoten genannten Namen weder Vollständigkeit an noch fordern sie eine Behandlung der zugehörigen Person. Einstweilen sind sie gewiss so zufällig wie vorurteilsbehaftet. Sie sollen lediglich einer ersten Veranschaulichung dienen, welcher Musiker in welchem Jahrzehnt geboren ist. Wer tatsächlich zur Sprache kommt, wird auch hier von den Autoren (ggf. in Absprache mit den Herausgebern) entschieden werden.

1. Zwei Generationen davor: Von Beethoven bis García ¹
2. Von Mendelssohn bis Rubinstein (Generation 1810–1830)²
3. Von Bülow bis Patti (Generation 1830–1850)³

¹ Unter anderem Kreutzer *1766, Beethoven *1770, Baillot *1771, Schuppanzigh *1776, Habeneck *1781, Paganini *1782, Spohr *1784, Rode *1774, Weber *1786, Czerny *1791, Rossini *1792, Böhm *1794, Moscheles *1794, Donizetti *1797, Schubert *1797, Bellini *1801, Berlioz *1803, Schröder-Devrient *1804, Garcia *1805 (zur Auswahl siehe den Kommentar im Haupttext, S. 6)

² Unter anderem Mendelssohn *1809, Schumann *1810, Chopin *1810, Liszt *1811, Thalberg *1812, Wagner *1813, Verdi *1813, Ernst *1814, Clara Wieck *1819, Vieuxtemps *1820, Reinecke *1824, Anton Rubinstein *1829 (zur Auswahl siehe den Kommentar im Haupttext, S. 6)

4. Von Nikisch bis Toscanini (Generation 1850–1870)⁴
5. Von Skrjabin bis Boult (Generation 1870–1890)⁵
6. Von Adolf Busch bis Bernstein (Generation 1890–1920)⁶
7. Von Callas bis Holliger (Generation 1920–1940)⁷
8. Von Hogwood bis Metzmacher (Generation 1940–1960)⁸
9. Von Mutter bis Nelsons (Generation 1960–1980)⁹

³ Unter anderem von Bülow *1830, Leschetitzky *1830, Joachim *1831, Brahms *1833, Saint-Saens *1835, Tschaikowsky *1840, Tausig *1841, Patti *1843, Sarasate *1844 (zur Auswahl siehe den Kommentar im Haupttext, S. 6)

⁴ Unter anderem Nikisch *1855, Elgar *1857, Ysaye *1858, Mahler *1860, Paderewski *1860, Debussy *1862, d'Albert *1864, Strauss *1864, Busoni *1866, Toscanini *1867, Pfitzner *1869 (zur Auswahl siehe den Kommentar im Haupttext, S. 6)

⁵ Unter anderem Mengelberg *1871, Skrjabin *1872, Caruso *1873, Rachmaninow *1873, Reger *1873, Schönberg *1874, Ravel *1875, Josef Hofmann *1876, Cortot *1877, Landowska *1879, Beecham *1879, Bartók *1881, Strawinsky *1882, Schnabel *1882, Stokowski *1882, Webern *1883, Berg *1885, Klemperer *1885, Furtwängler *1886, Arthur Rubinstein *1887, Boult *1889 (zur Auswahl siehe den Kommentar im Haupttext, S. 6)

⁶ Unter anderem Erich Kleiber *1890, Feinberg *1890, Prokofiew *1891, Adolf Busch (Busch Quartett) *1891, Scherchen *1891, Milhaud *1892, Steuermann *1892, Hindemith *1895, Kempff *1895, Kolisch *1896, Szell *1897, Barbirolli *1899, Krenek *1900, Heifetz *1901, Horowitz *1903, Mrawinski *1903, Wenzinger *1905, Sacher *1906, Karajan *1908, Messiaen *1908, Oistrach *1908, Sanderling *1912, Cage *1912, Leibowitz *1913, Schwarzkopf *1915, Richter *1915, Gilels *1916, Bernstein *1918, Gazzelloni *1919 (zur Auswahl siehe den Kommentar im Haupttext, S. 6)

⁷ Unter anderem Maderna *1920, Robert Mann (Juilliard Quartett) *1920, Callas *1923, Ligeti *1923, Brainin (Amadeus Quartett) *1923, Nono *1924, Walter Levin (La Salle Quartett) *1924, Boulez *1925, Fischer-Dieskau *1925, Karl Richter *1926, Siegfried Palm *1927, Rostropowitsch *1927, Gielen *1927, Colin Davis *1927, Stockhausen *1928, Gustav Leonhardt *1928, Harnoncourt *1929, Gulda *1930, Carlos Kleiber *1930, Maazel *1930, Brendel *1931, Alfons und Aloys Kontarsky *1931 und 1932, Gould *1932, Abbado *1933, Brügggen *1934, Zender *1936, Holliger *1939 (zur Auswahl siehe den Kommentar im Haupttext, S. 6)

⁸ Unter anderem Argerich *1941, Hogwood *1941, Muti *1941, Savall *1941, Barenboim *1942, Pollini *1942, Gardiner *1943, Levine *1943, Sigiswald Kuijken *1944, Pinnock *1946, Jacobs *1946, Kremer *1947, Henck *1948, David Harrington (Kronos-Quartett) *1949, Chailly *1953, Eugene Drucker (Emerson Quartett) *1952, Irvine Arditti *1953, Rattle *1955, Hübner (Quatuor Mosaiques) *1956, Metzmacher *1957 (zur Auswahl siehe den Kommentar im Haupttext, S. 6)

⁹ Unter anderem Svoboda *1960, Schleiermacher *1960, Lukas Hagen (Hagen Quartett) *1962, Mutter *1963, Eggert *1965, Runge (Artemis Quartett) *1967, Volodos *1972, Widmann *1973, Philippe Jordan *1974, Nelsons *1978, Dudamel *1981, Lang Lang *1982 (zur Auswahl siehe den Kommentar im Haupttext, S. 6)