

Title: [Rez. von] Geschichte der musikalischen Interpretation im 19. und 20. Jahrhundert, Band 3. Hrsg. von Heinz von Loesch, Rebecca Wolf und Thomas Ertelt

Author(s): Norbert Meurs

Source: *Forum Musikbibliothek*, Jahr: 2024, Jahrgang: 45, Heftnummer: 01, S. 58–60.

DOI: <https://doi.org/10.13141/fmb.v20243995>

Die vorliegende Publikation ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck oder Veröffentlichung in elektronischer Form, auch auszugsweise, nur mit schriftlicher Genehmigung der Redaktion.

musiconn.publish dient der kostenfreien elektronischen Publikation, dem Nachweis und der langfristigen Archivierung von musikwissenschaftlicher Fachliteratur. Auch Arbeiten aus der Musikpädagogik und der Künstlerischen Forschung mit Musikbezug sind willkommen. Außerdem bietet musiconn.publish die Möglichkeit zur digitalen Publikation von wissenschaftlichen Noteneditionen.

musiconn.publish ist ein Service des Fachinformationsdienstes Musikwissenschaft (musiconn – für vernetzte Musikwissenschaft), der von der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördert und gemeinschaftlich von der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden und der Bayerischen Staatsbibliothek München betrieben wird.

Weitere Informationen zu musiconn.publish finden Sie hier: <https://musiconn.qucosa.de/>

Eine Übersicht zu allen Services von musiconn finden Sie hier: <https://www.musiconn.de/>

Geschichte der musikalischen Interpretation im 19. und 20. Jahrhundert, Band 3

Hrsg. von Heinz von Loesch, Rebecca Wolf und Thomas Ertelt im Auftrag des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz, Berlin



Kassel/Berlin: Bärenreiter/Metzler 2022. 799 S., geb., 79,99 EUR. ISBN 978-3-7618-7053-2; 978-3-476-04796-0

Widmeten sich die beiden ersten Bände dieser „Geschichte der musikalischen Interpretation im 19. und 20. Jahrhundert“ deren ästhetischer Theorie sowie „Institutionen und Medien“ (Forum Musikbibliothek 3/2022, S. 72 ff.), gilt der dritte „Aspekten“ und „Parametern“ bzw., wie die Herausgeber im Vorwort bemerken, erstmals „der klingenden Interpretation selbst“. Freilich solle, „da diese in toto nur schwer zu greifen ist, wenn überhaupt, [...] das komplexe, ganzheitliche Phänomen der Interpretation zunächst einmal auseinandergenommen werden in seine einzelnen Bestandteile“ (S. 11). Sollte das eingeschobene „wenn überhaupt“ leichte Zweifel an der Konzeption dieses hochambitionierten Unternehmens des Staatlichen Instituts für Musikforschung signalisieren?

Zumindest wirkt dieser Band, der so dick ist wie die beiden vorangegangenen zusammen, in seinen „Bestandteilen“ auf den ersten Blick etwas unübersichtlich, wenn nicht verwirrend. Wenn man so will, geht es zum einen um unterschiedlichste, meist materielle Voraussetzungen der Interpretation: von den Musikräumen und ihrer Akustik über die menschliche Stimme und die verschiedenen Instrumentengattungen bis hin zu technischen Medien und Notenausgaben. Zum andern geht es aber um musikalische Parameter wie Tempo, Dynamik, Phrasierung oder Veränderungen gegenüber dem Notentext wie z. B. Verzierungen und Retuschen. Nahe liegt diese Kombination nicht gerade! Außerdem: Hatte es schon in den beiden vorangegangenen Bänden etliche thematische Überschneidungen gegeben, die sich bei einer Vielzahl von Autoren wohl auch nicht ganz vermeiden lassen, so gilt dies erst recht für diesen dritten. Will man sich z. B. über technische Medien und Tonträger informieren, finden sich in allen drei Bänden jeweilige Kapitel dazu. Ähnliches gilt für Aspekte wie Konzerträume, Notenausgaben und Retuschen, zu denen man in Band 2 wie in 3 fündig wird u. s. w. Die denkbar allgemein gehaltenen Obertitel der Bände mögen eine solche Aufteilung erlauben, nutzerfreundlich ist sie jedoch nicht. Im Gegenteil, sie erschwert das Auffinden und somit eine gleichermaßen rasche wie vertiefende Information, die man von einem Handbuch erwartet.

Der Leser, die Leserin ist somit aufgefordert, zu suchen. Aber, und das ist die positive Nachricht, er/sie wird dies sehr oft mit Gewinn tun. So etwa im ungemein perspektivenreichen Kapitel über Räume, von denen laut Pianist Krystian Zimerman 50 % einer Aufführung abhängt. Zwar mögen die Diagramme, Tabellen und physikalischen Berechnungen zur Raumakustik auf viele erst einmal abschreckend wirken, doch Dorothea Baumann gelingt es anschaulich, die Architektur von Konzerträumen als Komplex akustischer, wahrnehmungsphysiologischer und -psychologischer Faktoren darzustellen. Auf 60 Seiten entwirft sie eine Typologie der Säle aus der Zeit von 1800 bis 2000: rechteckige, runde, elliptische, trapezförmige, polygonale, Säle mit ebener und mit gewölbter Decke. Ferner vergleicht sie – auch im Hinblick auf ihre gesellschaftlichen und kom-

munikativen Funktionen – die wichtigsten Musikräume in Leipzig, Berlin, Wien, Paris und London. Sie sind ebenso Voraussetzung der musikalischen Interpretation wie etwa die menschliche Stimme oder die Musikinstrumente, denen die folgenden Kapitel gewidmet sind. Galt erstere lange als Gabe der Natur, so entwickelte sie sich seit dem 18. Jahrhundert zunehmend zum Sing-Instrument, blieb gleichwohl fast durchgängig Vorbild auch für den instrumentalen Vortrag. Wie sehr die Weiterentwicklung der Instrumente von den Möglichkeiten abhing, die die rasante Industrialisierung Anfang des 19. Jahrhunderts eröffnete, demonstriert Conny Restle am Beispiel des Klavierbaus, wobei sie nicht zuletzt auf die koloniale Herkunft so mancher Materialien hinweist – die Verwendung von Mahagoniholz aus Süd- und Mittelamerika für die Furniere der Zargen, Elfenbein aus Ostafrika für die Tastenbeläge. Noch grundlegender waren im 19. Jahrhundert womöglich die Entwicklungen im Bereich der Holz- und Blechblasinstrumente, die, wie Klaus Aringer ausführt, zum einen auf eine ausgeglichene chromatische Skala ausgerichtet waren, zum andern „auf eine einheitliche Klangfarbe, größere Beweglichkeit und sichere Intonation“ (S. 149). Gleichzeitig jedoch spielten regionale und länderspezifische Eigenheiten eine maßgebliche Rolle, etwa der spezifische französische Holzbläser- oder das deutsche Blechbläser-Klangideal etc., die im 20. Jahrhundert allerdings zunehmend einem „internationalen Standardklang“ wichen (S. 151). Im Bereich der tiefen Blasinstrumentenregister findet Aringer eine „Vielfalt an Stimmen- wie Instrumentenbezeichnungen und -typen“, etwa Klappen- und Ventilophikleiden, Bombardon, Cimbasso etc., die in der heutigen Orchesterpraxis jedoch fast ausschließlich von der Bass-tuba beerbt werden (S. 169).

Dass sich die Streichinstrumente gegenüber Neuerungen weitgehend resistent erwiesen, nimmt Johannes Loescher in seinem Beitrag zum Anlass, der Mystifizierung des altitalienischen Geigenbaus nachzugehen, zu der maßgeblich Virtuosen wie Paganini oder Tartini beigetragen haben bzw. deren literarische Spiegelungen bei Autoren wie E. T. A. Hoffmann oder Heinrich Heine – dies eine Ebene freilich, die aus dem Band, der sich ja eher auf die materiellen Voraussetzungen der Interpretation konzentriert, etwas herausfällt. Zu Letzteren gehören selbst die sogenannten Paraphernalien, erleichternde Utensilien wie Kinnstützen, Dämpfer, Stachel oder das Metronom, deren Einsatz auch Folgen für die jeweilige Spielweise hat.

Es ist mitunter erstaunlich, welche Konsequenzen solche vermeintlich selbstverständlichen, kaum hinterfragten Voraussetzungen für das Ganze der Interpretation haben. Dies ins Blickfeld zu rücken, gehört zweifellos zu den Meriten des Handbuchs.

Dagegen zählen die „Parameter“, um die es im zweiten Teil des Bandes geht, von jeher zu den zentralen Kategorien der Interpretation – handelt es sich nun um Tempo, Dynamik, Phrasierung oder Ornamentierung. Untersucht Jo Wilhelm Siebert, wie frühere und

heutige Musiker/innen mit Verzerrungen bei Beethoven und älterer Musik umgehen und gingen, so Heinz von Loesch die verbreiteten instruktiven Notenausgaben. Julian Caskel und Hans-Joachim Hinrichsen widmen sich der komplexen Frage der Retuschen, u. a. am Beispiel von Beethovens 9. *Sinfonie*. Dazu ziehen sie die Dirigierpartituren von Bülow, Wagner, Weingartner und Mahler bis zu Toscanini und Leibowitz heran. Ihr allgemeines Fazit ist einigermaßen erstaunlich: je zahlreicher „der Ausstoß verfügbarer Einspielungen“, desto reduzierter „die interpretatorischen Entscheidungsspielräume“ (S. 403). Was die schon immer umstrittene Frage des Tempos betrifft, konstatiert Loesch eine offenkundige Zeitgebundenheit: Einer Beschleunigung in den 1820er Jahren folgte in den 1850ern eine Verlangsamung. Spätestens seit den 1920er Jahren war das Tempo ideologisch besetzt. Schnelles galt als progressiv, langsames dagegen als konservativ bis reaktionär. Ähnlich wurden Tempomodifikationen Mitte des 20. Jahrhunderts häufig „moralisch konnotiert“, waren gar „Ausweis von Charakterschwäche“ (S. 484).

Als einer der problematischsten Parameter erscheint schließlich die Dynamik, die lange primär als Kategorie des Vortrags, weniger der Komposition galt. Ihrem offenkundigen Präzisionsproblem wollte man durch Interpretationsausgaben begegnen. Deren Fragwürdigkeit freilich erwies sich, wie Jo Wilhelm Siebert bemerkt, spätestens im Fall unbezeichneter Bach-Kompositionen, in denen „ein und dieselbe Stelle mit äußerst unterschiedlichen Dynamikangaben versehen“ wurde (S. 536). Stellt sich die naheliegende Frage, wo die Grenze verläuft zwischen künstlerischer Freiheit und Irrtum? Dieser Frage wird man im vierten Band dieser „Geschichte der musikalischen Interpretation im 19. und 20. Jahrhundert“, der den Interpreten gewidmet sein wird, mit Sicherheit wieder begegnen.

Norbert Meurs ist als Musikpublizist für Zeitschriften, Rundfunkanstalten und Konzertveranstalter tätig. Von 1993 bis 2016 war er Musikredakteur beim SDR bzw. SWR.

Michael Schmidt
WagnerVisionen.
Bayreuther Regie-Debüts
im Gespräch.

Der schmale Band umfasst Gespräche mit acht Wagner-Regisseuren, die nach 2000 das erste Mal in Bayreuth inszenierten und entsprechend Aufmerksamkeit erregten: Stefan Herheim, Katharina Wagner, Frank Castorf, Uwe Eric Laufenberg, Sebastian Baumgarten, Christoph Marthaler, Hans Neuenfels und Christoph Schlingensiefel, von denen zwei (Neuenfels und Schlingensiefel) inzwischen verstorben sind. Die Regisseure wurden von Michael Schmidt befragt, dem es gelang, an die Aussagen der Regisseure anzuknüpfen und sie fragend weiterzuführen.

Bereits 1976, also zum Jubiläum „100 Jahre Bayreuth“, gab Dietrich Mack ein Buch mit dem Titel *Theaterarbeit an Wagners Ring* heraus, der Beiträge mit Regisseuren und anderen enthielt. Eine Ergänzung