

## **B KULTURWISSENSCHAFTEN**

### **BH MUSIK, MUSIKWISSENSCHAFT**

#### **Interpretation**

#### **19. - 20. Jahrhundert**

**26-2** ***Geschichte der musikalischen Interpretation im 19. und 20. Jahrhundert*** / hrsg. im Auftrag des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz. - Kassel [u.a.] : Bärenreiter ; Berlin : Metzler. - 25 cm. - Aufnahme nach Bd. 2

**[#6539]**

Bd. 4. Personen - Stile - Konzepte / hrsg. von Heinz von Loesch, Rebecca Wolf, Thomas Ertelt. Wiss. Beratung: Reinhard Kapp. - 2025. - 712 S. : Ill., Diagramme, Notenbeisp. - ISBN 978-3-7618-2084-1 (Bärenreiter). - Best.-Nr. BVK 02084 - ISBN 978-3-476-04797-7 (Metzler) : EUR 79.99

Mit dem vierten Band ist die monumentale ***Geschichte der musikalischen Interpretation im 19. und 20. Jahrhundert*** abgeschlossen.<sup>1</sup>

Dem Band liegt ein chronologisches Konzept zugrunde,<sup>2</sup> wobei die Geburtsdaten der Protagonisten die Einteilung vorgeben – der Leser wird darauf hingewiesen, daß deren Eintritt in die Interpretationsgeschichte in der Regel zwei bis drei Jahrzehnte später erfolgt.<sup>3</sup>

Begonnen wird mit *Geboren um 1770* (Reinhard Kapp). Der Beitrag beginnt mit methodischen Reflexionen. Hier wie für die nächsten mindestens sechs Jahrzehnte liegen natürlich keine Tonaufnahmen vor, obwohl der Autor auf die Heranziehung von Musikautomaten hinweist, die freilich nur „einen gewissen Erfahrungshintergrund für die Beurteilung der ›lebendigen‹ Interpre-

---

<sup>1</sup> Bd. 1. Ästhetik - Ideen / hrsg. von Thomas Ertelt und Heinz von Loesch. Wiss. Beratung: Hans-Joachim Hinrichsen und Reinhard Kapp. - 2018 [ersch. 2019]. - 300 S. : Ill. ; Notenbeisp. - ISBN 978-3-7618-2081-0 (Bärenreiter). - Best.-Nr. BVK 2081 - ISBN 978-3-476-04791-5 (Metzler) : EUR 49.99. - **IFB 19-3** <http://informationssysteme-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=9900> - Bd. 2. Institutionen - Medien / hrsg. von Thomas Ertelt und Heinz von Loesch. - 2021. - 510 S. : Ill. - ISBN 978-3-7618-2082-7 (Bärenreiter). - Best.-Nr. BVK 2082 - ISBN 978-3-476-04793-9 (Metzler) : EUR 69.99. - **IFB 21-3** <http://informationssysteme-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=10995> Bd. 3. Aspekte - Parameter / hrsg. von Heinz von Loesch ; Rebecca Wolf ; Thomas Ertelt. - 2022. - 799 S. : Ill., Notenbeisp. - ISBN 978-3-7618-2083-4 (Bärenreiter). - Best.-Nr. BVK 2083 - ISBN 978-3-476-04795-3 (Metzler). - **IFB 23-3** <http://informationssysteme-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=12158>

<sup>2</sup> Inhaltsverzeichnis: <https://d-nb.info/1226457681/04>

<sup>3</sup> Bei einzelnen Hinweisen zeigt sich natürlich, daß das Schema durchlässig ist, so wenn bei um 1790 geborenen schon „Dlle. Wieck“ (\*1819) als Interpretin genannt wird (S. 206, vgl. 141, 193).

tationen“ (S. 17) bieten. Der Mangel an hörbaren Interpretationen macht es nötig, ästhetische Vorstellungen, aufführungspraktische Voraussetzungen, soziologische Bedingungen und auch zeitgeschichtliche (Französische Revolution) und ideengeschichtliche Entwicklungen (Romantik oder Leitbegriffe wie Heroik, Größe...) zum Verständnis heranzuziehen. Schließlich sind „Ohrenzeugenberichte“ wesentlich, die in sehr großer Zahl herangezogen werden. Sie vermitteln allerdings auch nur allgemeine Urteile, Tendenzen etc. So lassen sich zwar die bedeutenden Interpreten herauskristallisieren, ihre *beschriebenen* Qualitäten ersetzen aber natürlich nicht Audioquellen. Trotzdem lassen sich mehr oder weniger deutlich Eigenheiten durch diese Quellen beschreiben. Das gilt insbesondere für Beethoven durch die vielen Bezüge auf ihn. Der Artikel fragt nach der Entstehung des Interpreten im modernen Sinne, für die hier gewissermaßen die Grundlagen gelegt werden, und nach der Entstehung eines kanonisierten Repertoires. Ein weiterer Gesichtspunkt ist die Wiedergewinnung älterer Musik, sei es der klassischen Vokalpolyphonie in der Kirchenmusik, sei es vor allem das Interesse an der Musik J. S. Bachs mit den verschiedenen Konkurrenzeditionen des **Wohltemperierten Klaviers**, aber auch der Weiterpflege der Motetten in Mitteldeutschland oder der sonstigen Wiederaufführungen. Damit ist ein bis heute gültiger Repertoirekern entstanden. Wir brechen hier die Bemerkungen zu dem umfangreichen (S. 15 - 107) Einleitungsartikel ab.

Der ebenso umfangreiche folgende Teil *Geboren um 1790* leidet natürlich unter dem gleichen Mangel fehlenden Audiomaterials. Es geht daher wieder um allgemeiner abhandelbare Dinge. Wesentlich ist etwa die „Institutionalisierung des bürgerlichen Konzertlebens“ und die Entwicklung des „Ausbildungswesens“ (S. 110). Auf die Revolutionszeit folgt die Restauration. Die Zeitumstände werden bis zur Draisine und dem Dampfproß benannt. Die Leitbegriffe sind jetzt andere. Der Instrumentenbau bringt viele Neuerungen.<sup>4</sup> „Das Klavier wird zu *dem* Instrument“ (S. 137). Das Inhaltsverzeichnis nennt die dann abgearbeiteten Themen – der Vergleich mit dem Einleitungsartikel wäre jeweils vorzunehmen und zeigt die unterschiedlichen geistesgeschichtlichen, gesellschaftlichen usw. Voraussetzungen oder auch technische Weiterentwicklungen – und die neuen Thematiken (etwa „Bearbeitungen“, „Instruktive Ausgaben“ u.a.). Am Schluß wird der Begriff „Interpretation“ aufgenommen. Beethovens Werke spielen hier wieder als Kernkanon eine besondere Rolle.

Der relativ kurze Abschnitt *Geboren um 1810* – immer noch vom gleichen Autor, der damit einen Mammutprogramm absolviert – ist zwar überschrieben *Die ersten Interpreten im heutigen Sinne*, bringt aber verständlicherweise auch nur sehr allgemeine Kennzeichnungen der Interpreten hervor, unter denen sich bekannt gebliebene Namen befinden – von Liszt bis Clara Schumann u.a. Ein Zitat: „Jetzt tritt das Phänomen der Interpretationspersönlichkeit auf, die sich durch individuellen Umgang mit den Notentexten auszeichnet, was den ständigen Vergleich zwischen Interpretierenden und In-

---

<sup>4</sup> S. 136 ist sogar die in allen Bänden vernachlässigte und auch hier in der Interpretationsgeschichte kaum gegenwärtige Orgel genannt.

terpretationen nahelegt [...], aber auch permanente Kriterienreflexion in Gang setzt“ (S. 235).

Von der Nach-Beethoven-Generation *Geboren 1830 bis 1850* (Simon Kanenberg) wird gesagt, daß sie „die Tätigkeit des Interpretierens erstmals im vollen Bewusstsein einer eigenständigen Berufsausübung auffasst und sie aus der vormals regelmäßigen Verknüpfung mit einer Kompositionspraxis gelöst“ hat (S. 238). Auch wenn es hier schon in die Zeit der Tonaufnahmen hineinreicht, sind diese doch für die Darstellung nicht zentral. Hauptfigur für die verschiedenen Themen der Darstellung ist Hans von Bülow, der als Interpret – sowohl als Pianist wie als Dirigent – maßstabsetzend oder jedenfalls prägend war, und dies in den verschiedenen hier besprochenen Aspekten von der Programmgestaltung bis zur Notenedition und damit Verschriftlichung seiner interpretatorischen Vorstellungen, durch seine verschiedenen Kommentierungen, schließlich seine wichtige Rolle im Parteienstreit, seine Beurteilungen von Kollegen (nicht nur von Pianisten und Dirigenten) etc. Tonaufnahmen fehlen für ihn, einzelne sonstige werden für Leschetizky (Welte-Piano, S. 288), Geiger (S. 290), Sänger (S. 296, 299) genannt.

Damit kommt man bei knapp der Hälfte des Bandes in den Bereich, wo Aussagen über Interpretationen auch durch Audiomaterial belegbar werden. Das Kapitel *Geboren 1850 bis 1870* bespricht den dadurch (und natürlich auch durch andere Faktoren) bewirkten Wandel in der Interpretationsästhetik, in der Stellung des Interpreten, der vormals meist auch Komponist war, die Internationalisierung, den Wandel im Konzertleben etc. Aus den drei Unterkapiteln Orchesterleitung, Klavierspiel und Gesang sei der zweite *Die „Religion des Klaviers“*. *Übergänge zu einer modernen Pianistik* (Christian Utz) herausgegriffen, der zunächst die äußeren Faktoren von den großen Konzertsälen über Vermarktungsstrategien,<sup>5</sup> dem Wandel zeittypischer Charakteristika des Spiels, dem Instrumentenbau und Aspekten bis zur Stellung des Notentextes nachgeht. Intensiv werden Interpretationsvergleiche anhand von Einspielungen der ***h-Moll-Sonate*** von Franz Liszt auf Klavierrollen und in Tonaufnahmen mit Vergleichen von Liszt-Schülern (d'Albert, Friedheim), Enkel-Schülern (Arrau) und Späteren (Brendel). Hier wird mit Visualisierungssoftware gearbeitet und es werden Verläufe eindringlich erläutert. Die genaue Lektüre und Durcharbeitung der Hinweise verlangt einige Anstrengung, aber die Hinweise lassen sich auch ohne Vergleichsarbeit meist akustisch erleben – durch **Youtube** oder Streamingportale.

---

<sup>5</sup> Zu den *Immortal Steinway Artists* vgl. ***People and pianos*** : Steinway & Sons ; Grotrian-Steinweg ; [Städtisches Museum Braunschweig Haus am Löwenwall, Ausstellung vom 18. Januar bis 27. April 2025] / hrsg. von Antje Becker und Peter Joch für das Städtische Museum Braunschweig. - 1. Aufl. - Petersberg : Imhof, 2025. - 160 S. : Ill. ; 24 cm. - ISBN 978-3-7319-1475-4 : EUR 19.95 [#9525]. - Rez.: **IFB 25-1**

<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=13033>

Die nächsten vier Doppeldekaden<sup>6</sup> bringen jeweils neue Aufgabenstellungen, wobei wir hier nur einen Strang herausgreifen können. Ein interessantes Thema ist der Beginn „historischer Aufführungspraxis“ mit den *1870ern*. Hier kommt auch einmal die Orgel vor mit Karl Straube (\*1873) und seinem Weg von annotierten Ausgaben<sup>7</sup> mit Empfehlungen wie „in der Registrierung den Glanz und die Pracht des Meistersinger-Orchesters wiederzugeben“<sup>8</sup> bis zur Hinwendung zu historisierenden Orgelbewegung („Praetorius-Orgel“). Unter interpretationsgeschichtlichem Aspekt wäre hier natürlich Marcel Dupré (\*1886) als Antipode zu erwähnen gewesen mit seiner sich auf eine imaginäre Bach-Tradition berufenden, aber eigentlich als universale Orgeltechnik ausgearbeiteten Spiel- und Interpretationslehre, die ja international außerordentlich erfolgreich war. Die Folgen der Leipziger wie der Pariser Interpretationsrichtung kommen in dem Band nicht vor. Interpretieren wie H. Walcha (\*1907) oder M.-C. Alain (\*1926) wären Prototypen.

Mit Wanda Landowska wird die Wiederbelebung des Cembalos als Instrument Thema. Der Abschnitt arbeitet heraus, was an dem Versuch instrumenten- wie spieltechnisch anachronistisch war und wie sehr er als „zeitgenössisch“ (Neue Sachlichkeit etc.) einzuordnen ist. Dennoch ist es natürlich ein Schritt historischer Rückgewinnung, der schließlich zu historisch wesentlich besser fundierten Interpretationen vom Instrumentalen wie der Spieltechnik her führte.

Im nächsten Kapitel wird der Themenkomplex wieder aufgegriffen. Die Überschrift *Alte Musik – Solisten, Ensembles und Orchester* gibt die Gliederung vor. Bei Ersteren sind A. Deller, G. Leonhard, F. Brüggem genannt. Um an das Vorhergehende anzuschließen, wären konkreter die Entwicklungen im Instrumentenbau<sup>9</sup> oder in den Spieltechniken dank Analysen von Quellschriften, Beschäftigung mit alten Fingersätzen etc. darzustellen. Interpretationsvergleiche fehlen, genauer eingegangen wird auf Leonhards Interpretation(en) der **Kunst der Fuge**. Im Abschnitt über die Ensembles wird neben Übersichten genauer auf Harnoncourts *Concentus musicus* und die *Capella Coloniensis* eingegangen, bei letzterer bis zu medienpolitischen Fragen.

---

<sup>6</sup> Nach *Geboren 1870-1890* gibt es allerdings ein „Loch“, da das nächste Kapitel *Geboren zwischen den beiden Weltkriegen* überschreiben ist und es dann mit 1940 und 1960 weitergeht.

<sup>7</sup> Der Verzicht auf „Hinzufügungen im Notentext“ in der Ausgabe von Schweizer/Widor (S. 457) ist allerdings keine Neuerung in Richtung historische Aufführungspraxis. Die „klassische“ Griepenkerl-Ausgabe verzichtete darauf schon lange vorher.

<sup>8</sup> Ein Hinweis auf die Einspielungen „à la manière de Straube“ durch Käthe van Tricht wäre sinnvoll gewesen: ***Organ works after the edition by Karl Straube*** / J. S. Bach. - Detmold: Dabringhaus und Grimm, 1997.

<sup>9</sup> Firmen wie Neupert bauten weiterhin „unhistorisch“. Durch Rekonstruktionen und andere Cembalobauer wendete sich das Blatt. Eher nebenbei finden sich dazu Bemerkungen, so zu Leonhards Aufnahme der **Kunst der Fuge** auf einem Skowronek-Nachbau (S. 522).

Im 1940er Kapitel bekommt die historische Aufführungspraxis wieder einen Abschnitt mit Anknüpfung an die Pioniere zurück bis Deller<sup>10</sup> und Nennung der neuen Ensembles bis zum Freiburger Barockorchester (1985) und dem Bach Collegium Japan (1990). Der Artikel widmet sich dann Grundsatzfragen wie der nach *Text- und Werktreue*, die ja auch in vorhergehenden Kapiteln vorkommen. Bei solchen Querschnitten ist das für das 19. Jahrhundert eher nachvollziehbare chronologische Prinzip m.E. nicht mehr sinnvoll. Ein Teil der Argumentation gilt dem Hinweis auf Überschneidungen der verschiedenen „Lager“.<sup>11</sup> Durchgespielt wird das an der Frage von Generalbaßspiel und Improvisation, Kadenzen, Tempi etc. Schwerpunkt ist dann die Frage des Klangs bzw. die „Klangrevolte“ durch die Anknüpfung an die historische Aufführungspraxis, „die in den 1960er und 1970er Jahren für viele Hörer\*innen völlig neuartig wirkte“ (S. 559).<sup>12</sup> Das wird dann an Einzelaspekten durchgeführt (Fülle, Reinheit, Schroffheit, Raum<sup>13</sup> u.a. bis hin zur Popästhetik) wobei allerdings wieder Überschneidungen zwischen den Lagern stattfinden. Hier liegt m.E. der interessanteste Teil des Abschnitts mit vielen Einzelhinweisen auf verschiedenartige Interpretationen nun auch in anderen Repertoirebereichen als bisher besprochen (das Lied z.B.). Ein Sachregister wäre daher für diese Materialfülle höchst wünschenswert gewesen.<sup>14</sup>

Das Schlußkapitel enthält nochmals einen Alte-Musik-Abschnitt, der nun einen Durchbruch der historisch informierten Aufführungspraxis formuliert: „Der Anfang des CD-Zeitalters markiert das Ende einer Zeitrechnung, in der Aufnahmen der Wiener oder Berliner Philharmoniker mit Vivaldis *Vier Jahreszeiten* oder Mozarts *Eine kleine Nachtmusik* noch möglich sind“ (S. 611). Ein weiterer Abschnitt *Professionalisierung: Alte Musik* enthält Bemerkungen über die „Toolbox“ in der Szene: „Es geht darum, extreme Darstellungen zu erzeugen, indem die Hybridisierung innerhalb der konkurrierenden historisierenden Ansätze weiter vorangetrieben wird“ (S. 680). Dazu gibt es dann einige extreme Beispiele. Es sei noch ein Zitat von C. Dalhaus hieraus wiedergegeben: „Das Paradox, daß es die Musik des 18. und 19. Jahrhunderts ist, die das Publikum des 20. Jahrhunderts als ›seine‹ Musik empfindet, ist zu einer Selbstverständlichkeit geworden, daß es kaum noch auffällt, wie seltsam das eigentlich ist“ (S. 661). Ins 21. Jahrhundert führt aber dann

---

<sup>10</sup> Für den Autor die erste Generation (vgl. S. 546). In dem Handbuch selbst ist es mindestens die zweite.

<sup>11</sup> „Aufführungspraktiker\*innen“ kann man allerdings kaum als Epitheton für die „historisch Informierten“ nehmen, vgl. S. 250.

<sup>12</sup> Was im übrigen wohl für die Vorvorgängergeneration auch schon galt: vgl. die Praetoriusorgel.

<sup>13</sup> Auch hier wäre die Orgelmusik ein Beispiel, wo die Raumerfahrung schon immer bedeutsam war, ob historisch informiert oder anderen Interpretationstraditionen anhängend – von trockenen Räumen der „Orgeln am Deich“ (K. Küster) bis zur symphonischen französischen Kathedralmusik.

<sup>14</sup> Ein *Personenregister* ist beigegeben. Nicht konsistent ist z.T. die Namensschreibweise (Beispiele: Rubištejn, etwa S. 333, im Register Rubinstein; problematischer Čajkovskij, S. 330 und Tschaikowski).

noch ein Text zu *Interpretationen im Internet*. Allerdings ist es Musik des 17. Jahrhunderts, an der dies exemplifiziert wird (*Praeludium C-Dur, BWV 846.1*).

Es ließen sich natürlich andere Durchgänge durch das Material machen, etwa bezogen auf explizit neue Musik oder auf Orchestermusik oder Liedgesang.<sup>15</sup> Aber auf den 712 Seiten ist so viel untergebracht, daß eine Rezension sich nur beschränken kann. Ziel war hier, das breite Informations- und infolge dessen Diskussionspotential aufzuzeigen, das dieser Band bietet, mit dem die umfangreiche Interpretationsgeschichte abgeschlossen ist. In den Rezensionen der Vorgängerbände wurde das Unternehmen schon als innovativ, informativ und in vielem anregend benannt. Es setzt einen Standard in diesem Bereich und sollte zum Grundbestand in einschlägigen Bibliotheken gehören.<sup>16</sup>

Albert Raffelt

#### QUELLE

Informationsmittel (IFB) : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/>

<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=13651>

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=13651>

---

<sup>15</sup> Angesichts des schier unendlichen Materials ist der Hinweis auf „Lücken“ vielleicht etwas beliebig. Verwundert hat mich, daß Dietrich Fischer-Dieskau nur einmal erwähnt wird (im Zitat!), trotz seiner kaum bestreitbaren großen Bedeutung für die Liedinterpretation.

<sup>16</sup> Albert Schweitzer der „Orgelbewegung“ zuzuschlagen (S. 458) verkennt den Unterschied zwischen der Elsässer und der Norddeutschen Reform, um letztere vereinfacht zu benennen. Zur Schweitzers Kritik an letzterer vgl. jetzt: **„Wahre“ Orgeln ohne „Sau-Oboen“** : Albert Schweitzers Wirken in Paris 1894-1932 / Helga Schauerte-Maubouet. // In: *Organ : Journal für die Orgel*. - 28 (2025),3, S. 32 - 37. „Gendern“ ist leider in dem Band weit verbreitet. Man setzt anscheinend nicht auf ein internationales Lesepublikum, sonst würde man wohl Bildungen wie „Künstler\*innengeneration“ (S. 305) vermeiden (eine „Innengeneration“ wird man vergeblich im Wörterbuch suchen); „Virtuos\*innen“ (S. 307) ist auch nicht schön, aber zum Glück hat man bei „Pianist\*innen-Ausbildung“ (S. 336) durch das große „A“ die „Innenausbildung“ vermeiden (der Trennungsstrich ergibt sich schon durch den Zeilenumbruch). „Interpret\*innen wie Malcom Bilson“ braucht (S. 547) man auch nicht zu feminisieren.