

Vorwort

»You gave birth to it, it is beautiful. But now leave me alone with it. You have nothing more to say; go away!«¹ Mit dieser Äußerung über den Komponisten Jean-Philippe Rameau bezeugte die Cembalistin Wanda Landowska schon vor Jahrzehnten die emanzipierte Rolle der Interpretin gegenüber dem Komponisten. Emanzipation der Interpretin heißt, dass sie nun nicht mehr bloße Ausführende ist.

Nicholas Cook begründete vor sechs Jahren mit *Beyond the Score. Music as Performance*² einen eigentlichen Paradigmenwechsel, der sich schon mit Hermann Gottschewskis Dissertationstitel angekündigt hatte: *Die Interpretation als Kunstwerk*.³ Heute wird dies auch in der Musikwissenschaft breit reflektiert, international ebenso wie an der Hochschule der Künste Bern, wo seit ihrer Gründung vor fünfzehn Jahren Interpretationsforschung einen wichtigen Stellenwert hat.

Weit älter ist der hermeneutische Interpretationsbegriff im Sinne von Auslegung, Übersetzung, Ausdeutung, Erklärung, Erläuterung. Anders als bei Theologie und Jurisprudenz besitzen wir aber eine zweite Bedeutungsebene des Begriffs ›Interpretation‹, der im Laufe des 19. Jahrhunderts den Terminus ›Vortrag‹ zunehmend ersetzte: die klingende Realisierung von Musik. Adorno hat dies verkürzt auf den Nenner gebracht: »Musik interpretieren bedeutet Musik machen.«⁴ Eine forschende Musikhochschule ist hier insofern die ideale Institution, als sie künstlerische und wissenschaftliche Kompetenzen miteinander verbindet. Gerade bei der historisch informierten Aufführungspraxis ist dies »nicht nur angemessen, sondern unverzichtbar«, um Arnold Jacobshagen zu zitieren.⁵ Künstlerinnen wie Künstler agieren dabei als Forschende und präsentieren ihre Resultate auch in Form von Kunstprodukten, das heißt als Interpretationen.

Vortragslehren, ob nun mündlich oder schriftlich praktizierte und tradierte,⁶ und Vortragsbezeichnungen waren frühe Mittel, individuelle Werkauffassungen für Andere festzuhalten, verbreitet von der Frühzeit musikalischer Aufklärung bis zur Adorno-

1 Wanda Landowska: *Landowska on Music*, hg. von Denise Restout, New York 1981, S. 407.

2 Nicholas Cook: *Beyond the Score. Music as Performance*, Oxford 2013.

3 Hermann Gottschewski: *Die Interpretation als Kunstwerk. Musikalische Zeitgestaltung und ihre Analyse am Beispiel von Welte-Mignon-Klavieraufnahmen aus dem Jahre 1905*, Laaber 1996.

4 Zit. nach Arnold Jacobshagen: Vorwort, in: *Perspektiven musikalischer Interpretation*, hg. von dems., Würzburg 2016, S. 7–10, hier S. 8.

5 Arnold Jacobshagen: *Musikalische Interpretation als künstlerische Forschung? Konzepte und internationale Kontexte*, in: *Perspektiven musikalischer Interpretation*, S. 61–80, hier S. 63.

6 Vgl. Thomas Seedorf: *Orchestermusik*, in: *Musikalische Interpretation*, hg. von Hermann Danuser, Laaber 1992 (Neues Handbuch der Musikwissenschaft, Bd. 11), S. 341–359, hier S. 348.

Schule, die aus den streng analytischen Kompositionsprinzipien der Zweiten Wiener Schule Rückschlüsse für eine Idealinterpretation von Werken der Wiener Klassik zog, so Komposition und Interpretation eng verschränkte und dabei einen geradezu absoluten Geltungsbegriff postulierte:

»Die wahre Reproduktion ist die Röntgenfotografie des Werkes. Ihre Aufgabe ist es, alle Relationen, Momente des Zusammenhangs, Kontrasts, der Konstruktion, die unter der Oberfläche des sinnlichen Klanges verborgen liegen[,] sichtbar zu machen – und zwar vermöge der Artikulation eben der sinnlichen Erscheinung.«⁷

Das Ziel mustergültiger Aufführungen zeigt sich seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert auch in den Ausgaben großer Meister, den sogenannten Instruktionsausgaben. Vermeyntlich einfacher hat es die Interpretationsforschung, wo durch die engere Zusammenarbeit von Komponist und Interpreten bereits im Kompositionsprozess wie auch bei der Rezeption eine auktoriale Aufführungstradition direkt begründet und zunehmend auch auf Tonträgern dokumentiert wurde – analysiert man allerdings unterschiedliche Aufnahmen durch solche Referenz-Interpreten oder die Komponisten selbst, merkt man rasch, wie weit man hier einen Begriff von Authentizität relativieren muss, was noch viel mehr für eine sogenannte historische Aufführungspraxis gilt, die in ihren ersten Jahren – zumindest aus kommerzieller Perspektive – mit so fehlleitenden wie unzutreffenden Begriffen wie ›Original‹ oder ›Rekonstruktion‹ arbeitete. Auch hier konnte der Wunsch nach einer Authentizität immer nur fiktiv bleiben.⁸



Der vorliegende Band ist herausgewachsen aus dem gleichnamigen Berner Symposium vom Herbst 2017, das wiederum im Kern auf drei größeren SNF-Projekten basiert, die an der Hochschule der Künste Bern angesiedelt sind: »Vom Vortrag zur Interpretation«, »Annotated Scores« und »Angewandte Interpretationsforschung«.⁹

Es geht hier um die Erforschung von Aufführungs- und Interpretationstraditionen, um Methoden angewandter Interpretationsforschung, um die Spannung zwischen kommentierten Ausgaben, Dirigiereintragen und dem klanglichen Resultat. Und bei diesem wiederum beschäftigen wir uns mit »Gemessener Interpretation« (Loesch):¹⁰ Dank digitaler Hilfsmittel können wir neben Spieldauern und Tempi nun auch die

7 Theodor W. Adorno: *Zu einer Theorie der musikalischen Reproduktion*, Frankfurt a. M. 2001, S. 9.

8 Vgl. hierzu auch Richard Taruskin: *Text & Act. Essays on Music and Performance*, Oxford 1995.

9 Nähere Informationen zu diesen und anderen Forschungsprojekten des Instituts Interpretation finden sich auf www.hkb-interpretation.ch.

10 *Gemessene Interpretation. Computergestützte Aufführungsanalyse im Kreuzverhör der Disziplinen*, hg. von Heinz von Loesch und Stefan Weinzierl, Mainz 2011.

Zeitgestaltung analysieren, Agogik, Rhythmus, aber auch Intonation und Klangfarbe. Heute ist alles möglich. »Wir dürfen also alles messen, was wir messen können. Wir müssen aber wissen, was wir wissen wollen.«¹¹ Gleichzeitig sollten wir uns bewusst sein, dass Quellenkritik hier genauso notwendig ist wie bei Noteneditionen.

Der Band fasst den Interpretationsbegriff bewusst breit und spiegelt damit das Spektrum der Interpretationsforschung an unserer Schule: Editionen, die sich bei ihren Entscheidungen auf bestimmte Interpretationen festlegen müssen, kommentierte Ausgaben, Tonträger, seien es nun auditive oder Welte- und weitere Klavierrollen, die uns quasi den Finger- und den Fußabdruck berühmter Interpretinnen und Interpreten geben, ferner ein Nachspielen als Re-Enactment, aber auch Spuren von Interpretationen, die sich in Bearbeitungen und in der Rezeption finden. Getreu unserer angewandten Forschung, die wir seit 2016 als BFH-Zentrum Arts in Context bündeln, gehen wir aber über das Musikwerk hinaus und diskutieren auch dessen Interpretation durch Regisseurinnen, Choreografen und weitere Komponistinnen.

Seit Anbeginn erwies sich Ludwig van Beethoven und hier insbesondere sein pianistisches und sinfonisches Werk als größte Herausforderung und beliebtestes Exempel, weshalb wir unser viertägiges Symposium wie auch diesen Band rund um Beethoven gruppierten.

Bewusst haben wir dabei die unterschiedlichsten Formate gesucht, die Keynote, den Vortrag, die Concert Lecture – und im Symposium zusätzlich die Diskussion, das kommentierte Konzert, das Nachwuchsforum, den feurigen Dialog am Kaminfeuer und die Filmdokumentation, die den Umgang mit dem Welte-Mignon-Reproduktionssystem vor Augen führte. Eine umfassende Auswahl der Referate wurde nun zu Aufsätzen ausgebaut und mit weiteren Beiträgen ergänzt.

Zum Einstieg widmet sich Laure Spaltenstein der wandlungsreichen Frühgeschichte des Begriffs ›Interpretation‹: Ausgehend vom französischen ›interprétation‹ war dieser durch die Vermittlung von Hector Berlioz und Franz Liszt auch im deutschen Sprachraum zeitweise von der Wortbedeutung einer treuen und ›objektiven‹ Übersetzung beeinflusst, während gleichzeitig die subjektive Aussage als Bedeutungsebene durchaus in Frage kam. Kai Köpp eröffnet daraufhin eine Folge von Beiträgen zur historischen Interpretationspraxis, und zwar mit seiner Vorstellung des Konzepts eines musikhistorischen Embodiments, das Elemente der Performance und der Sound Studies ebenso wie der historischen Musikwissenschaft und der experimentellen Archäologie verbindet. So vergleicht Manuel Bärtsch anhand von Welte-Einspielungen von Beethovens *Sonate A-Dur op. 101* die unterschiedlichen Ansätze von Frederic Lamond und Eugen d'Albert,

11 Hans-Joachim Hinrichsen: Überlegungen zu einer Historik der Interpretationsforschung, in: *Gemessene Interpretation*, S. 27–37, hier S. 37.

während Sebastian Bausch Erfahrungen und Probleme mit dem Quellentypus der Klavierrollen teilt. Camilla Köhnken wiederum begibt sich auf die Spuren von Franz Liszts Interpretationsstil, indem sie verschiedene Quellentypen wie instruktive Ausgaben, biografische Schriften und spätere Tonaufnahmen einander gegenüberstellt, und Neal Peres Da Costa plädiert vehement dafür, die Interpretationsmodi der ersten Tonaufnahmen auch für das 18. Jahrhundert in Betracht zu ziehen. Der Frage nach dem Quellenwert von Aufnahmen widmet sich am Beispiel von Enrique Granados Einspielungen eigener Werke auch Carolina Estrada, worauf Lukas Näf den Bogen zu Orchesterwerken schlägt und sich mit Tempofragen und Interpretationsansätzen von Anton Weberns *Sinfonie op. 21* beschäftigt. Christoph Moor beleuchtet die Aufführungsgeschichte von Mozarts *Jupiter-Sinfonie* in der Beethoven-Zeit und der – leider nur hypothetisch beantwortbaren – Frage, ob Beethoven dieses Werk nicht nur als Leser, sondern auch als Hörer gekannt haben könnte. Dem erstmaligen Hörbar-Machen von Trio-Entwürfen von Anton Bruckner im Jahr 1940 widmet sich Luisa Klaus, wobei hier der geschichtliche Hintergrund fraglos eine wichtige Rolle spielt. Chris Walton wiederum zeichnet nach, inwiefern sich Richard Wagners Interpretation von Beethovens *Neunter* anhand von Texten, vor allem aber auch von Noteneintragungen eines Chormitglieds teilweise rekonstruieren lässt und so neue Blickwinkel auf einen der fraglos wichtigsten Exponenten der europäischen Dirigiertradition ermöglicht. Lena-Lisa Wüstendörfer widmet sich derweil zwei *Fidelio*-Produktionen auf der Wiener Opernbühne – Gustav Mahler und Felix Weingartner waren dort als Hofoperndirektoren zu Beginn des 20. Jahrhunderts keineswegs nur für die Musik, sondern auch für die szenische Gestaltung verantwortlich. Gleichsam ein Intermezzo im Aufbau dieses Bandes bildet der anschließende, ursprünglich als Concert Lecture gehaltene Beitrag von Robert Levin, der auch als Video zur Verfügung steht¹² und der neben einer Betrachtung über den Drang zur Kunstschöpfung die Traditionslinie von Carl Philipp Emanuel Bach über Mozart zu Beethoven ins Zentrum stellt. Den Zusammenhang zwischen zeitgenössischem Instrumentarium und Komposition zeichnet daraufhin Martin Skamletz nach, indem er die in Werken und Drucken festgeschriebene Entwicklung des sich stetig erweiternden Klavierumfangs darstellt. Stephan Zirwes wiederum setzt sich anhand der Vortragslehre von Adolf Bernhard Marx mit dessen Beethoven-Analysen auseinander und beleuchtet so eine von der Musiktheorie geleitete Interpretationstradition um die Mitte des 19. Jahrhunderts.

Grundlage für Interpretation bildet in den meisten Fällen ein wie auch immer gearteter Notentext, weshalb sich eine weitere Folge von Texten konkreter mit Fragen von Autographen und frühen Editionen auseinandersetzt. Michael Ladenburger fragt dabei

12 Zugänglich unter <https://youtu.be/ZhllEwvtV6I> (zuletzt aufgerufen am 24. Mai 2019).

nach den aus Beethovens Originalhandschriften abzuleitenden Maßstäben an eine angemessene Interpretation, während Federica Rovelli von den Skizzen des Komponisten ausgeht und anhand des Projekts »Beethovens Werkstatt« auf die heutigen technischen Möglichkeiten bei der Publikation von Skizzenbüchern hinweist. Johannes Gebauer widmet sich derweil der anhand von unterschiedlichen Ausgaben nachvollziehbaren Editions-geschichte von Rodes 24 *Capricen* sowie von Beethovens Violinkonzert, wobei er diesen Vergleich ganz konkret für interpretations-geschichtliche Fragestellungen nutzt. Den Blick auf verschiedene Editionen und ihre mal größeren, mal kleineren, immer aber spannenden Unterschiede unternimmt auch John Rink – in seinem Fall auf Chopins *Barcarolle* op. 60; Tomasz Herbut wiederum richtet den Blick auf den russischen Pianisten und Herausgeber Alexander Goldenweiser und seine instruktive Ausgabe von Beethovens *Sonate* op. 110.

Eine weitere Reihe von Beiträgen beschäftigt sich mit Interpretation im Sinne von Bearbeitung und Neuschöpfung. Einer Eigenbearbeitung von Beethoven widmet sich Thomas Gartmann, der die Doppel-existenz von Opus 14 Nr. 1 als Klaviersonate und Streichquartett beleuchtet und dabei nachweist, dass Beethoven weit über eine bloße Transkription hinausgeht. Dieselbe Feststellung macht Ivo Haag in Bezug auf die Klavierbearbeitungen von Johannes Brahms' Sinfonien: Im Gegensatz zu fremden Bearbeitern geht der Komponist bei einer Umarbeitung anders an seine Werke heran. Auch bei Michael Lehner stehen Orchesterwerke in Klavierform im Zentrum des Interesses, wobei hier nun die klangliche Umsetzung – ebenfalls durch die Komponisten selbst, hier nun von Gustav Mahler und Richard Strauss – im Vordergrund steht. Fremden Aneignungen oder interpretierender Rezeption widmen sich weitere Texte. So beleuchtet Roger Allen Richard Wagners Rezeption von Beethovens A-Dur-Sonate und ihre Spuren im *Tristan-Vorspiel*. Daniel Allenbach weist auf Parallelen und auffällige Gegensätze zwischen Schostakowitschs *Neunter* und Beethovens *Dritter* beziehungsweise *Neunter Sinfonie* hin: Statt der erwarteten monumentalen Siegessinfonie schrieb der russische Komponist eine klassizistische »Anti-Neunte«. Ebenfalls im Bereich einer solchen, durchaus frei interpretierenden Rezeption bewegen sich Simeon Thompson mit seinem Beitrag über die in unmittelbarer Nachkriegszeit entstandene Oper *Leonore 40/45* von Rolf Liebermann/Heinrich Strobel und Stanley Kubricks Film *Clockwork Orange*, Michelle Ziegler mit ihrem Text über Maurizio Kagels *Ludwig van* (1970) – entstanden im Vorfeld des Klassiker-Jubiläums – sowie Leo Dick mit seiner Analyse der Beethoven-Einflüsse einer zeitgenössischen Musiktheaterproduktion von Matthias Rebstock. Ähnlich wie bei Rebstock, der das Schaffen Beethovens aus heutiger Warte in ein neues Werk umsetzt, widmet sich der Beitrag von Elizabeth Waterhouse der Einbindung von Beethovens *a-Moll-Streichquartett* in ein Tanzstück des Choreografen William Forsythe. Den Abschluss dieses Bandes bildet ein Text von László Stachó, in dem dieser Béla Bartóks

Klavierausbildung nachzeichnet, in der auch Beethoven-Werke eine wichtige Rolle spielen.

Es bleibt zu danken: dem Schweizerischen Nationalfonds (SNF) und der Fondation Johanna Dürmüller-Bol für die großzügige finanzielle Unterstützung der Tagung, allen Autorinnen und Autoren für ihre Beiträge, den Redaktoren Leo Dick, Michael Lehner und Martin Skamletz für ihre umsichtige Arbeit, Chris Walton für das englische Lektorat, dem SNF und der HKB für die Finanzierung der Publikation und dem Verlag für die prächtige Edition.

Bern, Mai 2019

Thomas Gartmann und Daniel Allenbach

Inhalt

Vorwort 8

INTERPRETATION – BEGRIFF, METHODE, PRAXIS

Laure Spaltenstein Interpretation als treue Übersetzung.
Zur Frühgeschichte eines vieldeutigen Begriffs 15

Kai Köpp Von der Quelle zur Methode. Zum Entwurf
einer historischen Interpretationsforschung 28

Manuel Bärtsch ›Interpretation‹. Beethovens Sonate A-Dur op. 101
in der Sicht von Eugen d'Albert und Frederic Lamond 49

Sebastian Bausch Klavierrollen als Interpretationsdokumente.
Ein Erfahrungsbericht als Leitfaden für Einsteiger 71

Camilla Köhnken Beethoven-Auslegung zwischen Liszts »Deklamationsstil« und
Bülows »Vivisektionsversuchen«. Auf den Spuren Liszt'scher Interpretationsideale
in Hans von Bülow's instruktiver Edition der Klaviersonaten Beethovens 92

Neal Peres Da Costa Carl Reinecke's Performance of his Arrangement of the
Second Movement from Mozart's Piano Concerto K. 488. Some Thoughts
on Style and the Hidden Messages in Musical Notation 114

Carolina Estrada Bascuñana Enrique Granados's Performance Style.
Visualising the Audible Evidence 150

Lukas Näf Tempogestaltung in Weberns Sinfonie op. 21 180

INTERPRETATION – AUFFÜHRUNGSGESCHICHTE

Christoph Moor »Ein so erklärtes Lieblingsstück der hiesigen Kunstfreunde«.
Die Rezeptionsgeschichte der Jupiter-Sinfonie in Beethovens Wien 195

Luisa Klaus Objektive Bruckner-Interpretation? Zur Aufführung
der Trio-Entwürfe für die Neunte Sinfonie 1940 205

Chris Walton Von innen und von außen. Beethovens Neunte Sinfonie
und die ›Wagner'sche‹ Dirigiertradition 218

Lena-Lisa Wüstendörfer Streit um Fidelio. Gustav Mahler und
Felix Weingartner im Disput um Werktreue 238

INTERMEZZO

Robert Levin Turning Point to Musical Modernity. Beethoven as
Executor of the Legacy of C. P. E. Bach. Concert Lecture 249

INTERPRETATION – INSTRUMENTE, ANALYSE, EDITION

Martin Skamletz »Man hat diese Erweiterung des Tonumfangs seit ein paar Jahren
an den Tasteninstrumenten sehr weit getrieben.« Der Umgang mit Grenzen
beim späten Mozart und beim frühen Beethoven 263

- Stephan Zirwes** Analyse und Interpretation. Adolph Bernhard Marx' Beethoven-Analysen 291
- Michael Ladenburger** Was können wir aus Originalhandschriften von Beethoven für eine angemessene Interpretation lernen? 301
- Federica Rovelli** Die Skizzenbuch-Ausgaben und ihre mögliche digitale Zukunft 317
- Johannes Gebauer** Interpretationspraktische Stemmatik. Philologische Methoden in der Interpretationsforschung am Beispiel annotierter Notenausgaben von Rodes 24 Capricen und Beethovens Violinkonzert 334
- John Rink** Chopin Copying Chopin 349
- Tomasz Herbut** Alexander Goldenweiser und Beethovens Sonate op. 110 – eine Spurensuche 366

INTERPRETATION – KREATIVE ANEIGNUNG

- Thomas Gartmann** Beethoven als sein eigener Interpret. Gedanken zur Bearbeitung der Klaviersonate op. 14/1 für Streichquartett 379
- Ivo Haag** Die Sinfonien von Johannes Brahms – (auch) Klaviermusik? 399
- Michael Lehner** Das Orchester auf dem Klavier. Welte-Klavierrollen von Gustav Mahler und Richard Strauss als interpretationsanalytische Quellen 413
- Roger Allen** "That Is What Music Really Is". Richard Wagner's Reception of Beethoven's Piano Sonata in A Major Op. 101 431
- Daniel Allenbach** Eine ›heroische‹ Neunte? Dmitri Schostakowitschs Neunte Sinfonie im Vergleich mit Ludwig van Beethovens Sinfonien Nr. 3 und 9 441
- Simeon Thompson** Beethoven und der Zweite Weltkrieg in der künstlerischen Reflexion der Nachkriegszeit. Stanley Kubricks A Clockwork Orange und Rolf Liebermanns Leonore 40/45 456
- Michelle Ziegler** Rettungsversuch im Jubiläumsjahr. Mauricio Kagels Aufarbeitung der Beethoven-Rezeption in der Ludwig van-Werkgruppe (1970) 465
- Leo Dick** Über den späten Beethoven zur ›Postidentität‹. Die Suche nach liminalen Räumen im gegenwärtigen Musiktheater am Beispiel von Matthias Rebstocks Berliner Produktion Büro für postidentisches Leben 476
- Elizabeth Waterhouse** Choreographic Re-mix. William Forsythe's Trio (1996) and Beethoven's String Quartet No. 15 in a Minor Op. 132 487
- László Stachó** "Gradus ad Parnassum". The Purgatory of Instrumental Technique 505
- Namen-, Werk- und Ortsregister** 522
- Die Autorinnen und Autoren der Beiträge** 534

RUND UM BEETHOVEN

Interpretationsforschung heute •

Herausgegeben von Thomas

Gartmann und Daniel Allenbach

MUSIKFORSCHUNG DER
HOCHSCHULE DER KÜNSTE BERN

Herausgegeben von Martin Skamletz
und Thomas Gartmann

Band 14



Dieses Buch ist in gedruckter Form im Dezember 2019 in erster Auflage in der Edition Argus in Schliengen/Markgräflerland erschienen. Gestaltet und gesetzt wurde es im Verlag aus der *Seria* und der *SeriaSans*, die von Martin Majoor im Jahre 2000 gezeichnet wurden. Gedruckt wurde es auf Eos, einem holzfreien, säurefreien, chlorfreien und alterungsbeständigen Werkdruckpapier der Papierfabrik Salzer im niederösterreichischen Sankt Pölten. Das Vorsatzpapier *Caribic cherry* wurde von Igepa in Hamburg geliefert. *Rives Tradition*, ein Recyclingpapier mit leichter Filznarbung, das für den Bezug des Umschlags verwendet wurde, stellt die Papierfabrik Arjo Wiggins in Issy-les-Moulineaux bei Paris her. Das Kapitalband mit rot-schwarzer Raupe lieferte die Firma Dr. Günther Kast aus Sonthofen im Oberallgäu, die auf technische Gewebe und Spezialfasererzeugnisse spezialisiert ist. Gedruckt und gebunden wurde das Buch von der Firma Bookstation im bayerischen Anzing. Im Internet finden Sie Informationen über das gesamte Verlagsprogramm unter www.editionargus.de, zum Institut Interpretation der Hochschule der Künste Bern unter www.hkb.bfh.ch/interpretation und www.hkb-interpretation.ch. Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar. © der zeitgleich erschienenen digitalen Version: die Autorinnen und Autoren, 2019. Dieses Werk ist lizenziert unter einer [Creative Commons Namensnennung-Nicht kommerziell 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) Lizenz (CC BY-NC 4.0). DOI: <https://doi.org/10.26045/kp64-6178> ISBN 978-3-931264-94-9