

## Vorwort

Die zunehmende Relevanz und Verbreitung des Klaviers im musikalischen Leben der Epoche ab 1800 ist im Großen und Ganzen ein unbestreitbares Phänomen, im Bereich der Virtuosen- ebenso wie in jenem der Hausmusik. Nach rund siebenzig Jahren einer durch wichtige technische Entwicklungen vorangetriebenen Transformation profiliert sich das Instrument mit dem Auftakt zum 19. Jahrhundert als wichtigster Akteur der Musikzentren Europas. Im Gegenzug scheint das Klavier aufgrund seiner Konzeption allerdings zunächst weniger dazu bestimmt, eine originäre Sprache zu entwickeln, denn gezwungen, je nach Bedarf die Flexibilität des vokalen Ausdrucks oder aber Farbenvielfalt, Tonumfang und Klangvolumen des Orchesters zu reproduzieren.

Der Grund, dass sich das Klavier im 19. Jahrhundert gleichsam zu einem zentralen Träger des Expressiven entwickelt, liegt wohl in der relativen Schwierigkeit, die durch den Interpreten vorgesehenen Ausdrucksmittel unmittelbar und direkt anzuwenden. Ja, die technische Realität der Klangerzeugung zwingt den Pianisten dazu, Parameter wie Klangqualität, dynamische Intensität, Akzentuierung, Artikulation und rhythmische Flexibilität akribisch zu erforschen, da nur sie ihm ermöglichen, die von ihm intendierten unterschiedlichen Gefühle in konkrete Klänge zu übersetzen. Um zu einem wahrhaft expressiven Instrument zu werden, zwingt das Klavier den Pianisten, eine extrem kontrollierte und effiziente Technik zu entwickeln: Die Distanz zwischen dem menschlichen Körper, der das Instrument über die Schnittstelle der Fingerspitzen steuert, und den durch die Hämmer angeregten Saiten als Klangquelle muss gleichsam minimiert werden. Selbst wenn die Mechanik zu dieser Zeit noch relativ einfach und leicht gehalten ist – später wird sie an Komplexität und Gewicht zunehmen –, bedingt sie aufgrund ihrer Sensibilität doch bereits einen äußerst kontrollierten Einsatz von Energie und Gestik.

Es erstaunt nicht, dass die Kodifizierung der Klaviertechnik und -ästhetik in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts neue Dimensionen erreichte und die Zahl der didaktischen Werke für Klavier ebenso wie deren Anspruch beträchtlich zunahm. Aus einer umfassenderen Sicht betrifft dieses Phänomen sämtliche damals als »edel« angesehenen Instrumente wie das Klavier, die Violine et cetera. Damit nähern sich diese Lehrwerke jenen für Gesang an, derweil auch im Bereich der Blasinstrumente proportional eine Zunahme zu verzeichnen ist.

Die bis dahin beispiellose Verbreitung dieser Lehrwerke gründet wohl nicht zuletzt in sozio-ökonomischen Faktoren wie dem Aufschwung eines leidenschaftlich musikalischen Bürgertums und der Ausweitung des Vertriebsnetzes durch neu gegründete Verlagshäuser. Zudem ist ihr Erscheinen eng verbunden mit der Einrichtung von öffentlichen Konservatorien zu Beginn des Jahrhunderts. Letzteres Ereignis markiert den

schleichenden Übergang von einer musikalischen Ausbildung, wie sie für die vorangegangenen Epochen üblich war – mit einer Art Berufslehre, in der ein Meister seinem Gesellen im täglichen Umgang theoretische, kompositorische und instrumentale Fähigkeiten mit auf den Weg gab –, hin zu einer institutionalisierten professionellen Ausbildung, die sich an eine namhaftere Anzahl Schüler richtete und klare Fachrichtungen ebenso unterschied, wie sie eine immer weitergehende Spezialisierung ermöglichte.

Es wird daher wichtig, die Ausbildungsgänge ebenso wie die Lehrmittel und das behandelte Repertoire stärker zu strukturieren und parallel dazu didaktische Referenztexte für die Professoren zu entwickeln, um damit eine gewisse Kohärenz in der Ausbildung zu garantieren. Dies gilt ebenso an jeder einzelnen Institution wie für ein Netzwerk von Ausbildungsstätten beispielsweise im selben Land. So diente etwa das Pariser Conservatoire als Modell für die als Zubringer angesehenen Konservatorien in der Provinz, galt aber daneben auch beim Aufbau beispielsweise des Mailänder Konservatorium als Vorbild.

Selbst wenn die in diesem Zusammenhang entstandenen Lehrwerke eine tief verwurzelte Tradition reflektieren, die bewusst bewahrt und weitergegeben werden soll, ist offensichtlich, dass sich die damit verbundenen Gestaltungs- und Verbalisierungsprozesse unmittelbar auf zentrale zukünftige Innovationen und Entwicklungen auswirken.

Zur selben Zeit wird die private Ausbildung parallel zu jener an den Institutionen fortgeführt; renommierte Lehrer und Künstler bieten diese im damaligen Musikleben sehr gefragte Möglichkeit an, darunter etwa Franz Liszt und Frédéric Chopin im Paris – »Pianopolis«<sup>1</sup> – der 1830er-Jahre oder Muzio Clementi und Johann Nepomuk Hummel in London und Wien einige Jahrzehnte zuvor. In der Beethoven-Stadt Wien verzichtet Carl Czerny auf eine Virtuosenkarriere und avanciert stattdessen zur maßgeblichen Referenz für Interpretation und Ausdrucksweisen der verschiedenen pianistischen Stile ebenso wie zum wichtigsten Zeugen für die Ästhetik seines Lehrers Ludwig van Beethoven.

Durch die pädagogische Tätigkeit dieser pianistischen Berühmtheiten, die sich sowohl an professionelle und semi-professionelle Schüler als auch an aufgeklärte, aus einem bürgerlichen Milieu stammende Amateure richtet, scheint sich dieser Klavierunterricht bereits als umfassende Ausbildung zu etablieren, die sich von jener typischen Kapellmeisterschule der vorhergehenden Jahrhunderte unterscheidet.

Gleichzeitig sind sich diese neuen Klavierausbildner auch bewusst über den Stellenwert eines soliden Theoriewissens, wie sie es selbst erhalten haben: Chopin und Liszt

1 Ein zeitgenössischer Journalist bezeichnet die Stadt ironisch als »Pianopolis«. Heinrich Börnstein: Correspondenz-Nachrichten. Sonntagsberichte aus Paris. Am 22. April 1844, in: [Wiener] Allgemeine Theaterzeitung 37 (30. April 1844), S. 431f.

empfehlen ihren Schülern Kompositionsunterricht bei Napoléon-Henri Reber und Antoine Reicha, Czerny entwickelt didaktische Werke zur Klavierimprovisation und macht Vorschläge zum Generalbassspiel.

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts entstehen aus Versuchen der Synthese der technischen und ästhetischen Erkenntnisse des Klavierspiels weit gestreute Großauflagen, darunter insbesondere das Gemeinschaftswerk des Komponisten, Musikwissenschaftlers und Direktors des Brüsseler Konservatoriums François-Joseph Fétis und des Klaviervirtuosen, Beethoven-Schülers und gewissermaßen der Gallionsfigur einer klassischen Tradition Ignaz Moscheles. Diese *Méthode des méthodes de piano*<sup>2</sup> vereint und vergleicht auf möglichst objektive Weise die Eigenheiten unterschiedlicher Lehrtraditionen und will dem Schüler damit Zugriff auf die Gesamtheit der existierenden technischen Lösungen geben, um ihm eine möglichst umfassende Meisterschaft auf dem Instrument zu ermöglichen. Die in den Kapiteln zur Interpretation präsentierten Ausdrucksmöglichkeiten der Instrumentalschulen dürfen dabei einzig im Verbund mit dem technischen Rüstzeug am Instrument gesehen werden, wie es in den betreffenden Kapiteln vermittelt wird. Meistens sind sie unmittelbar abhängig von der verwendeten Technik, bis hin zu Ausdrucksmöglichkeiten, die auf andere Weise gar nicht umsetzbar sind. Auf alle Fälle sind sie von der Ästhetik und der intimen Kenntnis des zeitgenössischen Komponierens beeinflusst, was eine Aneignung heute gelegentlich erschwert. Aus diesem Blickwinkel vereinfacht die Verwendung eines Instruments, das dem Charakter des gespielten Repertoires entspricht, das Verständnis der expressiven Idee, die anders nur schwer zu erfassen sein kann.

Es ist wichtig, dass die Forschung ein möglichst präzises Bild des Kontexts – im Hinblick etwa auf Gedankenwelt und Ausbildung – bereitstellt, in dem und durch den die romantische Ausdrucksweise Gestalt angenommen hat. Dadurch bietet sich einem heutigen Musiker die Gelegenheit, ein tieferes Verständnis von Phrasierung und Ästhetik der musikalischen Werke des 19. Jahrhunderts zu gewinnen und damit eine möglichst historisch informierte Interpretation zu erarbeiten. Dank in den letzten Jahren entstandenen Arbeiten zum Quellenstand jener Epoche bietet sich dem Interpreten ein genaueres Bild des spätklassischen und romantischen Ausdrucks sowie von dessen Hintergründen. Diese Einblicke werden durch instrumentenkundliche Forschungen ebenso präzisiert wie durch neu entdeckte (oder neu bewertete) Quellen und durch die historische und soziale Kontextualisierung nicht zuletzt durch Klangbeispiele, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts durch die letzten Repräsentanten der noch im 19. Jahrhundert aktiven Interpretengeneration aufgenommen wurden.

<sup>2</sup> François-Joseph Fétis/Ignaz Moscheles: *Méthode des méthodes de piano ou Traité de l'art de jouer de cet instrument*, Paris [1840], Nachdruck Genf 1973.

Noch sind zahllose Verbindungen zwischen diesen unterschiedlichen Quellentypen herzustellen, um einen noch genaueren Einblick in die damalige ästhetische Anschauungswelt zu gewinnen. Zudem ist es sinnvoll, wenn die heutige Musikerin, die sich in die romantische Ausdrucksweise vertiefen und sie sich aneignen will, auch die Grundlinien und das Fortschreiten der damaligen Ausbildungsform im historischen und sozialen Kontext jener Zeit besser kennenlernt.

Das am 2./3. Oktober 2010 an der Hochschule der Künste Bern HKB stattfindende Symposium<sup>3</sup> bot Forschenden und Spezialistinnen unterschiedlichster Provenienz Gelegenheit, sich über diese Fragen auszutauschen. Der vorliegende Band beinhaltet nun die damaligen Beiträge, die teilweise zudem dem ebenfalls an der HKB angesiedelten Forschungsprojekt »Guide-Mains« ou »L'art du chant appliqué au piano« entstammen.<sup>4</sup>

Die Beiträge lassen sich dabei drei thematischen Blöcken zuordnen:

Ein erster Abschnitt widmet sich Beiträgen, die den didaktischen Kontext ausleuchten: Edoardo Torbianelli präsentiert die Unterrichtssituation und Spieltradition von Franz Liszt, wie sie von Zeitgenossen überliefert wurden, während Pierre Goy in seinem Text den Aspekt der Dämpfung ins Zentrum stellt und dabei Vortragsangaben der Zeit mit den korrespondierenden Instrumenten und mit Beethovens zwischen Tradition und Innovation changierendem Gebrauch derselben in Beziehung setzt. Suzanne Perrin-Goy und Alain Muller zeigen, wie komplex und vielfältig die in historischen Lehrwerken überlieferten, teils impliziten und aus heutiger Sicht schwer verständlichen Informationen sind. In ihrem Beitrag plädieren sie für den Mehrwert, den eine semiotische Analyse dieser Angaben haben kann, indem sie neue Blickwinkel und interpretatorische Zugänge zu den zugrundeliegenden Absichten eröffnen. Aus einer größeren Perspektive widmet sich schließlich Jeanne Roudet der Frage nach dem pianistischen Ausdruck im Hinblick auf den konkreten Fall der Klavierfantasie zwischen 1800 und 1850 in Europa.

Ein zweiter thematischer Block widmet sich der akademischen Ausbildung an den Konservatorien. Yvonne Wasserloos zeichnet Persönlichkeit und Einfluss von Ignaz Moscheles auf die Entwicklung einer Leipziger Klavierschule am dortigen Konservatorium nach, während uns Guido Salvetti in das pianistische Umfeld in Mailand zu Beginn des 19. Jahrhunderts einführt. Zur Sprache kommen dabei neben dem nach Pariser Vorbild entstandenen Konservatorium auch die Ausbildungsstätten von Bologna und Turin sowie der Einfluss der zentralen italienischen Pianisten jener Zeit, darunter Francesco Pollini und Adolfo Fumagalli.

3 Vgl. die Website der Konferenz: [www.hkb-interpretation.ch/veranstaltungen/blick-zurueck](http://www.hkb-interpretation.ch/veranstaltungen/blick-zurueck) (3. Januar 2018).

4 Vgl. die Projektseite [www.hkb-interpretation.ch/projekte/guide-mains](http://www.hkb-interpretation.ch/projekte/guide-mains) (3. Januar 2018).

Der dritte und letzte Abschnitt schließlich präsentiert Forschungen zu philologischen und editorischen Fragen des Repertoires dieser Epoche: Bianca Maria Antolini gibt Einblick in Entwicklung des damaligen Publikationswesens und die damit verbundenen didaktischen Möglichkeiten. Leonardo Miucci vergleicht verschiedene durch Ignaz Moscheles betreute Ausgaben der Beethoven-Sonaten und zeichnet anhand der unterschiedlichen Vortragsangaben die stilistische und instrumententechnische Entwicklung jener Zeit nach. Martin Skamletz wiederum widmet sich einem Brief von Moscheles an seinen Freund Peter Pixis, in dem von Moscheles' editorischen Eingriffen in für den englischen Markt bestimmten Werken von Pixis die Rede ist.

Vonseiten der Herausgeber sei ganz herzlich all jenen gedankt, die zu diesem Band beigetragen haben: allen Autorinnen und Autoren, Nathalie Meidhof und Daniel Allenbach für ihre redaktionelle Mitarbeit sowie dem Forschungsschwerpunkt Interpretation der HKV für die Unterstützung.

Schließlich sei noch auf die digitale und seitenidentische Version dieses Bandes hingewiesen, die ebenso wie den Band ergänzende Klavieraufnahmen von Edoardo Torbianelli über die Website [www.hkb-interpretation.ch/login](http://www.hkb-interpretation.ch/login) (Benutzername: »guide-mains«, Passwort: »pgmt2018«) zugänglich ist.

Leonardo Miucci  
Suzanne Perrin-Goy  
Edoardo Torbianelli

# Inhalt

**Introduction** 7

**Vorwort** 12

**Pierre Goy** Beethoven et le registre qui lève les  
étouffoirs – innovation ou continuité? 18

**Jeanne Roudet** La question de l'expression au piano.  
Le cas exemplaire de la fantaisie libre pour clavier (1780–1850) 45

**Suzanne Perrin-Goy/Alain Muller** Quels doigtés pour quelle interprétation?  
Une analyse sémiotique des prescriptions dans les méthodes  
de pianoforte au début du XIX<sup>e</sup> siècle 64

**Edoardo Torbianelli** Le jeu et la pédagogie de Liszt dans le Paris des  
années 1830 et leur rapport avec les traditions pianistiques contemporaines 86

**Yvonne Wasserloos** Ignaz Moscheles und die Leipziger Klavierschule 111

**Guido Salvetti** Forse non ci fu una «scuola pianistica milanese» 124

**Bianca Maria Antolini** Editori musicali e didattica pianistica  
nella prima metà dell'Ottocento 145

**Martin Skamletz** »Überhaupt hätte ich dir gern alles mitgeteilt, was meine  
Feder die Kühnheit hatte um zu stalten damit deine Auflage mit der hiesigen  
übereinstimme«. Ignaz Moscheles bearbeitet Klavierwerke von  
Johann Peter Pixis für den englischen Markt 161

**Leonardo Miucci** Le sonate per pianoforte di Beethoven.  
Le edizioni curate da Moscheles 193

**Namen-, Werk- und Ortsregister**  
**Index des noms, œuvres et lieux cités** 236

**Die Autorinnen und Autoren der Beiträge** 246

## GUIDE-MAINS

Contexte historique et enseignement du piano  
au XIX<sup>e</sup> siècle • Klavierspiel und Klavierunterricht  
im 19. Jahrhundert • Herausgegeben von Leonardo  
Miucci, Suzanne Perrin-Goy und Edoardo Torbianelli  
unter redaktioneller Mitarbeit von Daniel Allenbach  
und Nathalie Meidhof

MUSIKFORSCHUNG DER  
HOCHSCHULE DER KÜNSTE BERN

Herausgegeben von Martin Skamletz  
und Thomas Gartmann

Band 11



Dieses Buch ist im Oktober 2018 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](http://www.editionargus.de). Zum Forschungsschwerpunkt Interpretation der Hochschule der Künste Bern finden Sie Informationen unter [www.hkb.bfh.ch/interpretation](http://www.hkb.bfh.ch/interpretation) und [www.hkb-interpretation.ch](http://www.hkb-interpretation.ch). Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über [www.dnb.de](http://www.dnb.de) abrufbar.

© Edition Argus, Schliengen 2018. Printed in Germany      ISBN 978-3-931264-91-8