

*Zwischen schöpferischer Individualität und künstlerischer Selbstverleugnung. Zur musikalischen Aufführungspraxis im 19. Jahrhundert. Hrsg. von Claudio BACCIAGALUPPI, Roman BROTBECK und Anselm GERHARD. Schliengen: Edition Argus 2009. 209 S., 2 CDs, Nbsp. (Musikforschung der Hochschule der Künste Bern. Band 2.)*

Dass das Feld der historischen Aufführungspraxis sich sinnvollerweise auch auf das 19. Jahrhundert erstrecken kann und sollte, ist eine Ansicht, die noch vor 20 Jahren bei vielen ungläubiges Erstaunen auslöste. Die Überzeugung, dass die gegenwärtige Musikpraxis in einem ununterbrochenen Traditionszusammenhang mit der Zeit Chopins, Brahms', Wagners und Mahlers stehe, ließ einen historisch informierten Zugang zu dieser Musik geradezu absurd erscheinen. Roman Brotbeck, Leiter des Bereichs Musik an der Hochschule der Künste Bern und einer der Herausgeber des hier zu besprechenden Bandes, macht deutlich, dass diese Kontinuität aber gar nicht den historischen Tatsachen entspricht: „Das musikalische 19. Jahrhundert, so wie es größtenteils in der Interpretationsgeschichte des 20. Jahrhunderts aktualisiert wurde, ist nach dem Ersten Weltkrieg entstanden“ (S. 190).

An der Hochschule der Künste Bern ist vor einigen Jahren ein eigenes Forschungsgebiet „Interpretationspraxis des 19. Jahrhunderts“ eingerichtet worden, das sich seinem Gegenstand sowohl unter wissenschaftlicher wie musikpraktischer Perspektive nähert und damit wahre Pionierarbeit leistet. Der vorliegende Band versteht sich als „eine Dokumentation von Anfängen“ (S. 9) und gewährt Einblicke in Annäherungen an das Thema ganz unterschiedlicher Art und Niveaus. Musikwissenschaftler wie Hans-Joachim Hinrichsen und Walther Dürr oder auch als Forscher ausgewiesene Musikpraktiker wie Clive Brown und Jesper Bøje Christensen stehen neben Musikern wie dem Pianisten Tomasz Herbut, der hier mit einem Beitrag über „Chopins Pedal“ einen achtbaren ersten Versuch als Autor unternimmt.

In seinem grundlegenden Eingangsbeitrag

„Was heißt ‚Interpretation‘ im 19. Jahrhundert“ gibt Hans-Joachim Hinrichsen Einblicke in die „Geschichte eines problematischen Begriffs“ und zeigt, wie es im 19. Jahrhundert zur „Aufwertung der musikalischen Aufführungspraxis zur Interpretationskunst eigenen ästhetischen Rechts“ (S. 15) kommen konnte. Der Cembalist Dirk Börner befasst sich mit Carl Czerny und fragt: „Was würde passieren, wenn wir ihn wirklich ernst nähmen?“ Neben Czerny, aus dessen drittem Band der *Vollständigen theoretisch-practischen Pianoforteschule* (Wien 1839) der Autor (allzu) ausgiebig zitiert, wird auch Anton Schindler als Zeuge für einen den Prämissen des frühen 19. Jahrhunderts verpflichteten Vortrag der Klavierwerke Beethovens aufgerufen, ohne dass Börner auch nur mit einem Satz auf die vieldiskutierte Unzuverlässigkeit dieses selbsternannten Komponisten-Adlatus einginge. Hier zeigt sich die auch in anderen Beiträgen zu beobachtende Tendenz, Quellentexte allzu unkritisch als Gebrauchsanweisungen zum Spielen oder Singen zu verstehen.

Ivana Rentschs Ausführungen „Zum Rezipienten in der Vokalmusik des 19. Jahrhunderts“ lassen im Hin und Her der Quellenzitate, die mal aus dem 18., dann wieder aus dem 19. Jahrhundert stammen, eine klare Aussage vermissen. Arne Stollbergs Beitrag über „Richard Wagner als Gesangspädagoge“ hingegen ergänzen den bisherigen Forschungsstand um wichtige Facetten. Walther Dürr zeigt am Beispiel von „Schuberts Dynamik“, welche Fragen und Probleme sich nicht nur dem Philologen, sondern auch den Ausführenden bei einer intensiven Auseinandersetzung mit den Quellen stellen.

Clive Browns Vergleich von „Singing and String Playing“ am Beispiel der „Instructions for the Technical and Artistic Employment of Portamento and Vibrato in Charles de Bériot's *Méthode de violon*“ demonstriert auf anschauliche Weise, wie ertragreich ein genaues Studium der Lehrwerke dieser Zeit für eine neue Sicht auf ein vermeintlich vertrautes Terrain sein kann. Brown macht allerdings auch deutlich, dass es im 19. Jahrhundert verschiedene Wahrheiten gab und man sich davor

hüten muss, einzelne Quellen zu Repräsentanten einer allgemein gültigen Auffassung zu erklären.

Manuel Bärtsch („Chopins Schlafrock. Von der Selbstauflösung der Romantik nach 1850“) wirft einen kritischen Blick auf vermeintliche Traditionszusammenhänge und bewertet vor allem die Bedeutung von Vertretern der Chopin-Schule wie Karol Mikuli und Karol Koczalski sehr skeptisch. Damit steht er in einem reizvollen Widerspruch zu Jesper Bøje Christensen, der in einem Interview mit Claudio Bacciagaluppi auf die „musikalische Bedeutung und Aussagekraft historischer Tondokumente“ eingeht und viele seiner Beobachtungen vor allem an Aufnahmen von Koczalski veranschaulicht.

Anselm Gerhard führt Überlegungen, die er einige Jahre zuvor im *Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis* vorgestellt hatte, weiter und zeigt, wie stark das Arpeggieren von Akkorden zu den Usancen der Klavierpraxis im 19. Jahrhundert gehörte. Auch Claudio Bacciagaluppi („Die Kunst des Präludierens“) macht auf pianistische Eigenheiten aufmerksam, die aus der Aufführungspraxis unserer Zeit verschwunden sind, deren letzte Relikte sich aber noch bei Pianisten wie Wilhelm Backhaus oder Vladimir Horowitz nachweisen lassen.

Zu den Vorzügen des sorgfältig herausgegebenen und von der Edition Argus gewohnt liebevoll gestalteten Bandes gehört die Integration zweier CDs, die die Ausführungen mehrerer Beiträge sinnvoll akustisch ergänzen. Börners Erläuterungen zu Czerny und Beethoven werden durch die von ihm selbst eingespielten Beispiele sehr gut nachvollziehbar. Das gilt im Prinzip auch für die kurzen Proben aus Bériots *Méthode de violon*, die dem Violine spielenden Autor allerdings nicht durchwegs überzeugend gelungen sind.

Mittlerweile haben weitere Forschungsprojekte zur Interpretation der Musik des 19. Jahrhunderts an der Hochschule der Künste Bern ihre Arbeit aufgenommen. Nach dem verheißungsvollen Start, den dieser Band dokumentiert, darf man auf die nächsten Ergebnisse gespannt sein.

(Juli 2011)

Thomas Seedorf

*Nicolò Paganini: Diabolus in Musica. Hrsg. von Andrea BARIZZA und Fulvia MORABITO. Turnhout: Brepols 2010. XIII, 565 S., Abb., Nbsp. (Studies on Italian Music History. Band 5.)*

Die 30 Texte des vorzustellenden Bandes, die Mehrzahl in italienischer und englischer Sprache, einige auf Französisch, entstanden als Beiträge für eine Tagung, die 2009 in Ligurien stattfand. Neben Robin Stowell oder Clive Brown, die das Establishment der angelsächsischen Forschung zur Aufführungspraxis repräsentieren, kommen jüngere und weniger bekannte Forscher vor allem auch aus Italien zu Wort. Thematische Schwerpunkte sind die Paganini-Rezeption in Europa, Paganinis Stellung innerhalb der Geschichte der Violinvirtuosität und seine Wirkung auf die Klavierpraxis. Ausführlich wird auf die Beziehung zu Violinschulen des 18. und 19. Jahrhunderts eingegangen. Mehrere Beiträge diskutieren Kompositionen des Meisters.

Unter den Beiträgen, die sich mit Werken Paganinis beschäftigen, sticht der Aufsatz von Rohan Stewart-MacDonald über das erste Violinkonzert positiv hervor. Er zeigt, dass Paganinis Kompositionen und sogar ein Stück, das üblicherweise in die Kategorie des „virtuosen“ Konzerts gesteckt und also allein der Sozialgeschichte überantwortet wird, analysierbar sind – vorausgesetzt die Musikforscher verfügen über ein angemessenes analytisches Instrumentarium und sie sind bereit, sich auf die Faktur von Kompositionen einzulassen. Stewart-MacDonald bezieht explizit Gegenposition zu Arbeiten von Mai Kawabata, die das Kunststück fertigbringt, an E. T. Cone, Susan McClary und Joseph Kerman anzuschließen und dennoch am Grunde der Differenz der Violinkonzerte von Beethoven und Paganini nichts anderes zu finden als den Wiederhall einer Bachtin'schen Opposition: unterschiedliche Heldentypen aus Bildungsroman und Epos. Im vorliegenden Band ist Kawabata vertreten mit einem Beitrag, in dem sie ohne größeren argumentativen Aufwand konstatiert, dass Paganini für das Konzept von Aufführung als Selbst-Darstellung