

Geschichte der musikalischen Interpretation im 19. und 20. Jahrhundert. Band 1. Ästhetik – Ideen. Hrsg. von Tomas ERTELT und Heinz VON LOESCH. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2018. 300 S., Abb., Nbsp.

Angesichts einerseits einer Fülle von Forschungen und andererseits einiger Bestrebungen in den letzten Jahren, das Konzept „Interpretation“ als solches ganz hinter sich zu lassen (vgl. etwa den Aufsatz des Gambisten und Musikwissenschaftlers Laurence Dreyfus’ *Beyond the Interpretation of Music* in *Dutch Journal for Music Theory* 12, No. 3, 2007, S. 253–272), ist es schwer nachvollziehbar, dass es an einer systematischen Untersuchung der Geschichte dieses Phänomens in den letzten zwei Jahrhunderten fehlte. Die vorliegende Monographie ist also der Beginn einer Reihe, welche die erste große zusammenfassende Geschichte der musikalischen Interpretation im 19. und 20. Jahrhundert darstellt.

Der erste Band ist wie die zwei nachfolgenden, *Institutionen und Medien* und *Aspekte – Parameter* „systematisch-historisch orientiert: Ins Auge gefasst werden jeweils einzelne Fragen und Gegenstände, deren Geschichte im Laufe der zwei Jahrhunderte nachgezeichnet werden soll“ (Thomas Ertelt und Heinz von Loesch im Vorwort, S. 8). Das Projekt stützt sich auf zahlreiche Arbeiten zum komplexen Themenfeld der musikalischen Interpretation, in erster Linie der letzten 20 bis 30 Jahre, wobei die drei Publikationen *Musikalische Interpretation* von Hermann Danuser (im Rahmen des *Neuen Handbuchs der Musikwissenschaft*, 1992), *Musikalische Interpretation. Hans von Bülow* von Hans-Joachim Hinrichsen (1999) sowie *Die Lehre von der musikalischen Aufführung in der Wiener Schule*, herausgegeben von Markus Grassl und Reinhard Kapp (2002) von erstrangiger Bedeutung gewesen seien.

Drei von zehn Kapiteln sind von Heinz von Loesch verfasst, einem Spezialisten für musikalische Interpretation (er ist Sprecher der GfM-Fachgruppe „Aufführungspraxis und

Interpretationsforschung“ und Mitherausgeber u. a. der *Russischen Schule der musikalischen Interpretation*, 2015, der *Gemessenen Interpretation. Computergestützte Aufführungsanalyse im Kreuzverhör der Disziplinen*, 2011, und der *Musikalischen Virtuosität*, 2004). Andere Autor*innen verfügen ebenfalls über eine große Expertise auf dem Gebiet.

Die Publikation basiert auf der Analyse vielfältiger, überwiegend deutschsprachiger Quellen: ästhetischen und theoretischen Abhandlungen (von Johann Abraham Peter Schulz bis Nicholas Cook; Kapitel „Theorie der Interpretation“), Lehrwerken, verschiedenen Medien und Medienformen (von den *Nachrichten von dem Leben des berühmten Sängers Herrn Felice Salinbeni*, 1766, Kapitel „Wahrheit und Schönheit“, bis zum YouTube-Channel von Robert Hill; Kapitel „Intendiertes Hören – Hörende als Interpretieren“), Briefen, biographischen Schriften, literarischen Werken, Reproduktionen von Zeichnungen (*Ein Neujaarsconcert* von Wilhelm Busch, Kapitel „Körper und Geist“, S. 210) etc.

Im ersten Kapitel „Vortrag – Reproduktion – Interpretation – Performance: Zur Geschichte der Begriffe“ spricht sich von Loesch für ein theoretisches System aus, im Rahmen dessen „drei Stadien der Ideengeschichte – Wirkung, Werk, Text – drei Stadien der Begriffsgeschichte zugeordnet sind – Vortrag, Reproduktion, Interpretation [...]“ (S. 22). Weiterhin setzt er sich gemeinsam mit Andreas Meyer im zweiten einleitenden Kapitel „Theorie der Interpretation“ mit Konzepten von u. a. August Leopold Crelle, Adolf Bernhard Marx, Gustav Schilling, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Richard Wagner, Hugo Riemann, Hans Pfitzner, Gisèle Brelet, Heinrich Schenker und Theodor W. Adorno auseinander.

Im dritten Kapitel „Autor – Werk – Interpret“ sieht von Loesch für das 19. Jahrhundert die Transformationsprozesse „Von der Wirkungs- zur Werkästhetik“, für die Jahrzehnte zwischen den Weltkriegen – „Vom Werk zum Text“ und schließlich für die Zeit danach –

„Vom Text zur Performance“ als konstitutiv an. Aus einer komplementären Perspektive nimmt Janina Klassen in dem darauffolgenden Kapitel „Intendiertes Hören – Hörende als Interpretieren“ eine andere, für musikalische Interpretation zentrale Kategorie unter die Lupe. Sie fasst die Ergebnisse der aktuellen Hörforschung zusammen und stellt fest, dass grundlegende Prinzipien des Hörprozesses, „wenn auch theoretisch anders fundiert und formuliert“, auch im 19. Jahrhundert thematisiert wurden (S. 130). Die Möglichkeiten und Formen des Musikhörens in der heutigen Welt lassen sich nicht auf einen gemeinsamen Nenner bringen (Abschnitt „Ausblick“, S. 148).

Im Zentrum der anderen Kapitel stehen „dichotomische Begriffs-konstellationen“ (Tobias Janz, S. 157). In „Wahrheit und Schönheit“ hebt Janz hervor, der Diskurs der musikalischen Interpretation stütze sich stark auf solche Wahrheitskriterien, die ihrerseits diskursiv ausgehandelt werden, wobei der Wahrheitsbegriff als eine Quelle der Dichotomisierung des genannten Diskurses gedeutet werden kann. In dem Kapitel „Reproduktion und Spontaneität“ kommt er zum Schluss, „dass der musikalische Diskurs teils am philosophischen Begriff der Spontaneität vorbeigeht, in dem die Freiheit des Handelns und Denkens im Zentrum steht, während hier umgangssprachlich zunehmend das Unkontrollierbare, Zufällige, Irrationale gemeint ist [...]“ (S. 254).

Arne Stollberg analysiert in dem Kapitel „Körper und Geist“ Diskurse über „Zuckungen“ und „geistigen Gehalt“, „Mitschwingende Körperlichkeit“ oder „Ausdruckssinn und Ausdrucksbewegung: Der Körper des Dirigenten“ und als letztes die Interpretationstheorie Theodor W. Adornos. Im nächsten Kapitel „Hören und Sehen“ hebt Stollberg die Bedeutung von Metaphern der Architektur und des Stromes als Instrumente der Bewertung von zeitlichen und formalen Komponenten einer Interpretation hervor und sieht ein Potential für Interpretationsforschung in der Kategorie der „Tempoarchitektur“ (S. 234).

Von Loesch betont in dem Kapitel „Geist und Technik“, dass sich seit dem 18. Jahrhundert unterschiedliche Begriffe finden lassen, etwa „Mechanik“, „Fertigkeit“, „Geschicklichkeit“, „Technik“ oder „Virtuosität“. Außerdem seien sie oft als Teile von Dichotomien benutzt worden, in welchen anstelle von „Geist“ auch „Kunst, Idee oder Ausdruck“ eine wichtige Rolle spielen konnten (S. 196). Abschließend bildet Reinhard Kapp im letzten Kapitel „Zeitgenossenschaft und historisches Bewusstsein“ drei Unterkategorien dieses Bewusstseins als einem „definierten Verhältnis zur Vergangenheit“: „Repertoirebildung, Repertoireverschiebungen“, „Theoretische und praktische Konsequenzen“ sowie „Geschichte von Aufführung, Vortrag und Interpretation“, wobei die erste Kategorie, die ebenfalls eine historische Dimension enthalte, in zwei Unterkategorien unterteilt wird: „Kontinuität – Bewusste Auseinandersetzung mit der Gegenwart“ und „Brüche – Verdeckte Beziehungen zur Gegenwart“. Kapp weist auf die Notwendigkeit von Vergleichsstudien hinsichtlich der Interpretationsgeschichte sowohl einzelner Werke als auch des Schaffens einiger Komponisten hin, beispielsweise jene Bachs, Musorgskijs oder Ives' (S. 290).

Jedes Kapitel enthält ein umfangreiches Literaturverzeichnis und kann aus der Sicht der Rezensentin nicht nur als ein integraler Teil des Bandes, sondern auch als eine selbstständige Überblicksabhandlung des jeweiligen Themas betrachtet werden. Die Publikation, welche einen außerordentlich wichtigen Beitrag zur Erforschung der Geschichte der musikalischen Interpretation leistet und für weitere Forschungen viele Impulse geben kann, lässt auf ihre Fortsetzung nur gespannt warten.

(Februar 2020)

Anna Fortunova