

Inhalt

Vorwort	9
---------------	---

TEIL I

EBENEN DER HERMENEUTIK:

VORTRAG UND DISKUSSIONEN SALZBURG 1991–1996

<i>Wolfgang Gratzer</i> Nachgedanken zum Salzburger Institut für musikalische Hermeneutik (September 2008)	17
<i>Hans-Georg Gadamer</i> † An den Grenzen der Wissenschaft – Zum Konzept einer globalen Hermeneutik (Nachschrift eines öffentlichen Vortrags vom 25. Juni 1996)	21
Gespräch mit <i>Hans-Georg Gadamer</i> (Nachschrift einer Diskussion über philosophische Hermeneutik vom 26. Juni 1996)	37
Gespräch mit <i>Karlheinz Stierle</i> (Nachschrift einer Diskussion über philologische Hermeneutik vom 11. November 1991)	71
Gespräch mit <i>Ludwig Finscher</i> (Nachschrift einer Diskussion über musikalische Hermeneutik vom 9. Juni 1994)	103

TEIL II

INTERPRETATIONSÄSTHETIK UND AUFFÜHRUNG: BEITRÄGE DES SYMPOSIUMS MÜNCHEN 2005

<i>Reinhard Kapp</i> Zur Geschichte des musikalischen Ausdrucks	143
--	-----

<i>Detlef Giese</i> »Aus der Seele muss man spielen« – Vortragskonzepte im Zeitalter der Empfindsamkeit	181
<i>Joachim Brügge</i> Sinfonie in Es-Dur, KV 543: Mozarts »Schwanengesang« oder »vorklassische Divertimento-Ästhetik« – Sinfonische Dimensionen als Thema der Interpretationsforschung?	195
<i>Gernot Gruber</i> Praktische und theoretische Interpretation – am Beispiel der »klassischen« Instrumentalmusik	203
<i>Mario Aschauer</i> Vom »eigentlichen Claviere« – Überlegungen zu Clavichord und Clavichordspiel zur Zeit der Wiener Klassik	213
<i>Bernhard Waritschlager</i> Norm und Abweichung – Ein kompositorisches Prinzip der Wiener Klassiker im interpretatorischen Kontext	225
<i>Claus Bockmaier</i> Vom Gewinn eines streng gehaltenen Taktmaßes bei den Wiener Klassikern	241
<i>Rainer J. Schwob</i> Ansätze zu einem Verständnis von Aufführungspraxis im frühen 19. Jahrhundert anhand von Texten zu Wolfgang Amadeus Mozart	267
<i>Wolfgang Rathert</i> Der Interpret Ernst Levy	287
<i>Siegfried Mauser</i> Konstruktion oder Ausdruck: Webern spielen	315
<i>Klaus Ritzkowski</i> Entwurf einer Methode zur Interpretationsanalyse – am Beispiel der <i>Klaviervariationen</i> von Anton Webern	323

<i>Lucie Fenner</i>	
Notation und Aufführung von <i>Afterglow</i> aus den <i>114 Songs</i> von Charles Ives	333
<i>Jörn Peter Hiekel</i>	
Affekt und Distanz – Überlegungen zu einer Interpretationsästhetik des »kritischen Komponierens«	345
<hr/>	
Personenregister	375

Vorwort

Der vorliegende Band vereinigt in seinen zwei Teilen die Beiträge eines 2005 an der Münchner Musikhochschule unter Siegfried Mausers Leitung veranstalteten Symposiums über »Interpretationsästhetik und Aufführung« mit Gesprächen zur Hermeneutik, die in den 1990er Jahren am Mozarteum Salzburg geführt wurden, und einem dazugehörigen Vortrag – einem seiner letzten überhaupt – von Hans-Georg Gadamer. Zwar kam diese Kombination auch aus dem praktischen Grund des Desiderats einer Veröffentlichung der Salzburger Diskussionen zustande, die vom Umfang her kein eigenes Buch ergeben konnten, die aber trotz des erklecklichen Zeitverzugs nicht nur wegen der wissenschaftlichen Bedeutung der Hauptredner, sondern auch aufgrund der interpretativ eigenwirksamen Gesprächssituation einem interessierten Leserkreis noch zugänglich gemacht werden sollten; doch liegt in der Verbindung zugleich ein innerer Sinn: Die Suche nach dem Verstehen, nach der rechten Auffassung von Wirklichkeit, wie sie sich im ersten Teil dieses Bands, ausgehend von Gadammers Entwurf einer »globalen« und philosophischen Hermeneutik, über die philologische Ebene Karlheinz Stierles auf die musikalische Blickrichtung Ludwig Finschers zuspitzt, findet im folgenden Teil des Tagungsberichts ihre schlüssige Fortsetzung in der Diskussion spezifischer Verständnis- und Aufführungsfragen von Musik.

Der damit in den Mittelpunkt tretende Begriff ›Interpretation‹ zeigt sich hier an bestimmten Punkten tatsächlich von seinen beiden Seiten: der – nun im engeren Sinn – hermeneutischen, als kognitive Auslegung des musikalisch Gegebenen, und der performativen, als hörbare Gestalt der musikalischen Darstellung¹; denn obgleich auf dem Symposium Aspekte rein aufführungsbezogener ›Interpretationsästhetik‹ im Ganzen stärker fokussiert wurden, drehen sich doch einige der Beiträge gerade um die Schnittstelle von wissenschaftlicher Erkenntnis am musikalischen Notat und praktisch-realer Umsetzung, gehen also in Richtung einer ›Interpretationsanalyse‹², die den Notentext selbst besonders zum Zweck seiner überzeugenden Verklanglichung ergründet. In dieser Hinsicht erweist sich die Entwicklung von Aufführungskonzepten als Ziel des umfassenderen musikalisch-hermeneutischen Vorgehens wie als Muster des hermeneutischen Prinzips überhaupt – womit letztlich auch der Zusammenhang mit Gadamer wieder aufscheint.

¹ Vgl. H. Danuser, Artikel *Interpretation*, in: *MGG*², Sachteil Bd. 4, Kassel u. a. 1996, Sp. 1053–1069; 1053ff.

² Vgl. ebd., Sp. 1063.

Für die konkreten Themen, welche die 2005 in München versammelten Referenten gewählt hatten, ist bezeichnend, dass einerseits die Wiener Klassik im Vordergrund steht, bei der die Entfaltung eines vertieften Interpretationsbegriffs jenseits der historisch gültigen Kategorie des ›Vortrags‹ erst ansetzen konnte, und dass andererseits gerade Exempla der Komposition des 20. Jahrhunderts eine bewusste Rolle spielen, an denen die nunmehr unabdingbare »Notwendigkeit einer ›Interpretation‹ der notierten Musik« deutlich wird.³ Das Symposium hat also vor allem die geschichtlichen Eckzonen des begrifflichen Spektrums beleuchtet. Ansonsten zeigen die Beiträge eine Vielfalt inhaltlicher Schwerpunkte und methodischer Ansätze, was der insgesamt noch eher zieloffenen musikwissenschaftlichen Diskussion des Interpretationsphänomens entsprechen mag, die ihrerseits aus dem Tagungsbericht wiederum belebende Impulse wird beziehen können. Die Folge, in der die schriftlich ausgearbeiteten, dabei zum Teil noch beträchtlich erweiterten oder auch veränderten Referate hier aufgenommen sind, orientiert sich, soweit möglich, an der historisch-thematischen Chronologie.

Am Anfang steht eine grundlegende Studie über den »musikalischen Ausdruck« von Reinhard Kapp, die begriffsgeschichtlich von der antiken Rhetorik ausgeht und musikästhetisch die Ausdrucksintention vom Mittelalter bis zur zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts verfolgt; sie beschreibt damit einen vielschichtigen historischen Zusammenhang, der in spezielleren Abhandlungen wie Hermann Danusers »Espressivo«-Kapitel im Handbuchband *Musikalische Interpretation*, das sich auf die Zeit ab 1800 beschränkt⁴, lediglich in meist auf die Neuzeit bezogenen Ausschnitten erkennbar wird. Der anschließende Beitrag richtet den Blick dann bereits konkret auf das fortgeschrittene 18. Jahrhundert, und zwar betrachtet hier Detlef Giese, wie sich »Vortragskonzepte im Zeitalter der Empfindsamkeit« ausdifferenziert haben. Mit dem Aufsatz von Joachim Brügge zu Mozarts Es-Dur-Sinfonie KV 543 rückt erstmals die Wiener Klassik unmittelbar ins Bild; dabei geht es um unterschiedliche ästhetische Bestimmungen des Werks in seiner Entstehungssituation und seiner frühromantischen Rezeption sowie um daraus resultierende Interpretationsdivergenzen. Gernot Gruber, der bei seinen Überlegungen zum Verhältnis von »praktischer und theoretischer Interpretation« die Wiener klassische Instrumentalmusik insgesamt im Auge hat, unterzieht die vielfach entstandene, durch entsprechend einseitige Auffassungsmuster gekennzeichnete Gegensätzlichkeit zwischen kognitiver und performativer Behandlung der Werke einer kritischen Prüfung, die im Ergebnis auch die geläufige Betonung des ästheti-

³ H. Danuser, Artikel *Interpretation*, Sp. 1053.

⁴ ... (Neues Handbuch der Musikwissenschaft 11), Laaber 1992, S. 43ff.

schen Umschlags vom Wirkungs- zum Autonomieprinzip um 1800 relativiert und eine Ausdehnung des Interpretationsbegriffs auf die Zeit davor nahelegt.

Einen instrumentengeschichtlichen Exkurs unternimmt Mario Aschauer, indem er die in ihrer Langlebigkeit oft unterschätzte Bedeutung von »Clavichord und Clavichordspiel zur Zeit der Wiener Klassik« belegt und ihre ästhetische Relation zur betreffenden Klaviermusik selbst transparent macht. Das Wechselspiel von »Norm und Abweichung« in der Wiener klassischen Komposition untersucht Bernhard Waritschlager im Hinblick auf mögliche interpretatorische Konsequenzen, um die gewonnen Einsichten schließlich am Beispiel eines Opernsatzes von Joseph Haydn, der Cavatina Euridices aus *L'anima del filosofo*, in ihrer Relevanz für die musikalische Darstellung zu veranschaulichen. Ähnlich geht meine eigene Darlegung zum Sinn »eines streng gehaltenen Taktmaßes bei den Wiener Klassikern« vor; ein wesentlicher Ausgangspunkt liegt hier im Begriff des »leeren Taktes« bei Georgiades wie bei Rudolf Bockholdt, aus dem sich ein entscheidender Schluss für das temporale Aufführungskonzept ziehen lässt, wie an verschiedenen Werkbeispielen gezeigt wird. Die Mozart-Interpretation im rezeptionsgeschichtlichen Spiegel des frühen Musikjournalismus ist der Forschungsgegenstand von Rainer J. Schwob, der im Rahmen eines wissenschaftlichen Projekts der Wiener Universität die Sammlung von allen im historischen Schrifttum posthum bis etwa 1830 erhaltenen »Texten zu Wolfgang Amadeus Mozart« vorangetrieben hat und nun in seinem Beitrag eine differenzierte Auswertung der betreffenden Quellen hinsichtlich des zeitgenössischen Aufführungsverständnisses bietet.

Wolfgang Ratherts ausgedehnte Studie über den bis heute weithin übersehenen jüdischen Pianisten, Musiktheoretiker und Komponisten Ernst Levy (1895–1981), der aus der Schweiz stammte und nach Beginn des Zweiten Weltkriegs in die USA emigrierte, entwirft nicht nur ein für sich sprechendes Interpretenportrait, sondern führt im Zusammenhang etwa mit Ferruccio Busoni, Artur Schnabel oder Rudolf Kolisch mitten hinein in die Interpretationsdiskussion des frühen 20. Jahrhunderts und berührt dabei nicht zuletzt die kritische Frage der neuen medialen Herausforderungen durch die Schallplatte; unter dem Stichwort »musikalische Morphologie« werden Levys ästhetische Anschauungen dargestellt, die seine spätere Zusammenarbeit mit dem Musikwissenschaftler Siegmund Levarie geprägt haben. Da Wolfgang Rathert sich auch näher mit Levys Beethoven-Interpretation – speziell der Sonate op. 101 – befasst, schlägt sein Beitrag im Kontext dieses Tagungsberichts zugleich die Brücke von der Wiener Klassik zum 20. Jahrhundert.

An den *Variationen für Klavier* op. 27 von Anton Webern führt Siegfried Mauser die Entwicklung zweier nahezu gegensätzlicher, je für sich jedoch legitimer und überzeugender Interpretationskonzepte vor, die sich auf unterschiedliche Be-

zeichnungsstufen in den Quellen stützen. Dasselbe Werk dient Klaus Ritzkowski dazu, eine neue »Methode der Interpretationsanalyse«, hier verstanden als Mittel des Vergleichs von Schallplatteneinspielungen, zu entwerfen; am Beispiel der Aufnahme Peter Stadlens von 1948 werden dabei in einem technischen Verfahren die »Interpretationsparameter« Dynamik und Tempo im Ablauf der Musik erfasst, in direkter Verbindung mit dem Notentext dargestellt und auf die Interpretationsabsicht hin gedeutet. Die avantgardistische Seite von Charles Ives zeigt Lucie Fenner an der zum Teil uneindeutigen Notation des Klavierlieds *Afterglow* auf, die dem Interpreten Freiheiten bewusst einräumt und dadurch die werkhafte Verfassung der Komposition offenhält. Der abschließende Beitrag von Jörn Peter Hiekel führt schließlich nahe an unsere Gegenwart heran, indem er sich mit der »Interpretationsästhetik des ›kritischen Komponierens‹« bei Nicolaus A. Huber und Helmut Lachenmann auseinandersetzt – ein Thema, an dem auch deutlich wird, welche entscheidende Bedeutung der musikalischen Interpretation für die Wirkung zeitgenössischer Musik zukommt.

Zur Wiedergabe des Vortrags von Hans-Georg Gadamer und der drei Salzburger Gespräche ist zu sagen, dass es sich um quasi diplomatische Nachschriften von Tonbandaufzeichnungen auf Compact Cassetten handelt – die wegen der akustischen Unschärfen der Mitschnitte nicht leicht anzufertigen waren (offenbar wurde damals nur ein sehr einfaches Aufnahmegerät verwendet). Wo sich der gesprochene Text gar nicht oder nicht zweifelsfrei rekonstruieren ließ, stehen meist Auslassungspunkte, mitunter aber auch sinngemäße Ergänzungen (jeweils in eckigen Klammern). Offenkundige Versprecher, Wortwiederholungen usw. sind in der Regel stillschweigend korrigiert. Im Ganzen kam es mir freilich darauf an, den Grundcharakter der mündlichen Äußerungen als lebendige Prosa, als präsenten Diskurs möglichst zu erhalten und ihn nicht einer allzu stromlinienförmigen redaktionellen Glättung zu unterwerfen – dies gerade im Interesse eines Verstehens, das der hermeneutisch reellen Wegstrecke zwischen zunächst roh formulierten gedanklichen Impulsen und in bereits gereifter Einsicht vorgetragenen Aussagen gewärtig bleibt. Selbstverständlich haben indes Karlheinz Stierle und Ludwig Finscher wie auch die anderen hauptsächlich an den Diskussionen beteiligten Kollegen ihre Gesprächstexte zur Durchsicht bekommen und ihrerseits die eine oder andere Retusche angebracht. Wo es sinnvoll schien, sind außerdem bestimmte Literaturbelege und -hinweise hinzugefügt worden. In Form von »Nachgedanken zum Salzburger Institut für musikalische Hermeneutik« ist den hiermit vorgelegten »Beiträgen zur Hermeneutik-Diskussion« eine eigene Einleitung vorangestellt, die Wolfgang Grätzer verfasst hat, der an dieser von Siegfried Mauser aufgebauten Forschungseinrichtung von Anfang an mit tätig war.

Zum Register sei bemerkt, dass bei den jeweiligen Seitenangaben nähere Hinweise auf Personen in Fußnoten mit berücksichtigt sind, nicht jedoch lediglich unkommentiert in Literaturbelegen erscheinende Autoren- und Herausgebernamen, und dass »ff.«, zumal bei nicht explizit untergliederten Textzusammenhängen, auch eine unbestimmte Mehrzahl relevanter Folgeseiten bedeuten kann. Auf ein separates bibliographisches Verzeichnis wurde verzichtet – dem genauen Nachweis angeführter Publikationen dienen die jeweiligen Erstbelege innerhalb der einzelnen Beiträge (in den Anmerkungen). Die Beschränkung auf allgemein verbreitete und nur wenige fachübliche Abkürzungen hat daneben eine Abkürzungsliste erspart.

Verschiedenen Personen bin ich an dieser Stelle zu besonderem Dank verpflichtet: Gernot Gruber und Siegfried Mauser, meinem geschätzten Kollegen und Freund – Leiter unseres musikwissenschaftlichen Instituts an der zugleich von ihm präsierten Münchner Hochschule für Musik und Theater –, für den Auftrag, diesen Band in der von ihnen begründeten Reihe der *Schriften zur musikalischen Hermeneutik* herauszugeben; Wolfgang Gratzner für seinen einleitenden Beitrag; Guido Erdmann (cand. phil.) für die strapaziöse Verschriftlichung der Tonbandmitschnitte, die sich vor allem bei Hans-Georg Gadamer keineswegs im skripturalen Vorgang erschöpfte, sondern sich rücksichtsvoll um Klarheit der Vermittlung bemühte; Joachim Göldner (cand. phil.) für seine Mitwirkung bei der Register-Erstellung und beim Korrekturlesen; für Letzteres auch Hildegard Schön (cand. phil.); Herrn Dekan i. R. Wolfgang-Jürgen Stark, Günzburg, sowie meinem musikpädagogischen Kollegen Stephan Schmitt für die Identifizierung altgriechischer Zitate; allen Mitautoren von Teil II dieses Bands für die schriftlichen Ausarbeitungen ihrer Referate und für die Geduld, die sie in Anbetracht des letztlich doch unvermeidlichen Berichtverzugs bezüglich des Münchner Symposiums von 2005 aufgebracht haben.

Den Musikverlagen Bärenreiter, Kassel, und G. Henle, München, sage ich Dank für die Druckgenehmigung von Notenbeispielen⁵; beim Laaber-Verlag – besonders bei Alexandra Ziane vom Lektorat – bedanke ich mich für das Engagement, das die Endherstellung des Bands zum Ziel geführt hat. Der »Gesellschaft Freunde der Hochschule für Musik und Theater München e. V.« schließlich danke ich, im Namen auch der beiden Reihenherausgeber, für die großzügige finanzielle Unterstützung der Publikation durch einen beträchtlichen Druckkostenzuschuss.

Günzburg, im September 2008

Claus Bockmaier

⁵ S. 248f., 252, 256f. (aus: W. A. Mozart, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*) bzw. S. 250f. (aus: J. Haydn, *Werke*), S. 259f. u. S. 313 (aus: L. v. Beethoven, *Klaviersonaten*).