Zeitschrift: Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft. Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2

Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Band: 38 (1999)

Vorwort: Vorwort

Autor: Willimann, Joseph

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Vorwort

Das Symposion zur Feier des 80. Geburtstags Kurt von Fischers, das am 22. und 23. Mai 1993 in Zürich stattfand, war grundsätzlichen Fragen der musikalischen Interpretation gewidmet. Damit wollten die Veranstalter einerseits den breiten Interessen ihres ehemaligen Lehrers Rechnung tragen, welche die musikwissenschaftliche Lehre und Forschung Kurt von Fischers während seiner Zeit als Ordinarius für Musikwissenschaft der Universität Zürich (1957–1979) prägten und die in seiner umfangreichen Publikationstätigkeit bis auf den heutigen Tag fruchtbar werden, worüber die Fortsetzung seines Schriftenverzeichnisses am Ende dieses Bandes beredt Auskunft gibt.[1] Andererseits bezieht sich die Themenwahl auch auf die für Kurt von Fischer charakteristische und in seinem Unterricht unmittelbar erfahrbare Synthese von musikalischer Reflexion und Praxis.

Angekündigt war das Symposion unter dem schlagwortartigen Titel «Das Paradox musikalischer Interpretation», womit das spannungsvolle Verhältnis zwischen notenschriftlich fixiertem Werk und seiner klingenden Umsetzung anvisiert war. Manche der hier gesammelten Beiträge, für deren schriftliche Überarbeitung allen Beteiligten herzlich gedankt sei, knüpften direkt beim Begriff «Paradox» an, um sich auf unterschiedliche Weise damit auseinanderzusetzen: teils um die Facetten des anscheinend «Paradoxen», wie sie in einem kurzen programmatischen Text von den Organisatoren umrissen worden waren, zu differenzieren, teils um sich dem Begriff «Paradox» entgegenzustellen und Alternativen zu bieten.

Damit aber hatte der im Vorfeld exponierte Text seine Funktion in durchaus beabsichtigter Weise erfüllt und einen in mancherlei Hinsicht ergiebigen Gedankenaustausch provoziert. Um dies im einzelnen auch bei der Lektüre nachvollziehbar werden zu lassen und erneut an den Bezug des Themas zur Person Kurt von Fischers zu erinnern, seien die Eröffnungssätze des Programms von 1993 hier noch einmal vollständig zitiert:

1 Zu Kurt von Fischers Publikationen bis 1984 und zu seiner Biographie vgl. das Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft/NF 3 (1983): *Bearbeitung in der Musik. Colloquium Kurt von Fischer zum 70. Geburtstag*, hrsg. v. Dorothea Baumann, Bern etc. 1986, S. 141–155.

> Das Symposion zum 80. Geburtstag des Schweizer Musikwissenschafters Kurt von Fischer möchte nicht ein Spezialgebiet des Jubilars behandeln oder eine von ihm ausgelöste wissenschaftliche Diskussion weiterführen. Vorbild ist jedoch jene Haltung, die Kurt von Fischers Forschungs- und Lehrtätigkeit auszeichnet: scheinbar Gesichertes jederzeit radikal in Frage zu stellen und auf die Willkürlichkeit gewisser Axiome hinzuweisen, auch mit dem Risiko, keine oder nur provisorische Antworten zu finden.
>
> Das Symposion trägt den Titel «Das Paradox musikalischer Interpretation». Damit ist folgender irritierender Sachverhalt gemeint: seinen Sinn erhält ein musikalischer Text erst mit der Interpretation, zugleich verstellt diese aber auch den Blick auf die anzunehmende Autorintention, weil einerseits ein Werk nie genau so gespielt werden kann, wie es im Text notiert ist, andererseits ebenfalls sehr viel mehr erklingt, als was notiert ist. Musikalische Interpretation überwindet die Differenz zum Autor und kreiert sie gleichzeitig neu.
>
> Anhand verschiedener, zum Teil auch extremer Formen von musikalischer Interpretation möchte das Symposion Aspekte dieses Paradoxes aufzeigen und Ansätze zu einer Theoriebildung bieten, die gerade in diesem von der Musikwissenschaft vernachlässigten Bereich dringend notwendig sind. Nach Möglichkeit sollen dabei auch die beiden wichtigsten Beurteilungskriterien, mit denen man heute meistens Relevanz und Stimmigkeit einer Interpretation beurteilt, einer kritischen Prüfung unterzogen werden. Es sind dies auf der einen Seite die Rekonstruktion der Autorintention, die man aus einem vorliegenden Text extrahiert, und auf der anderen Seite die Rekonstruktion der Uraufführungssituation, die besonders seit der weiten Verbreitung historisierender Musikpraxis eine enorme Aufwertung erfahren hat.

Tatsächlich wurden aus dem so abgesteckten Rahmen – abgesehen vom «Paradox» – insbesondere die Stichworte «Autorintention» und «historisierende Musikpraxis» mehrfach und aus verschiedenen Blickwinkeln in den Referaten aufgegriffen. Ihre eigentlichen Schwerpunkte ergaben sich dabei zum einen aus den Wünschen der Organisatoren Dorothea Baumann, Roman Brotbeck und Joseph Willimann, welche die Einladungen an den Freundes-, Kollegen- und Schülerkreis des Gefeierten mit der Bitte verbanden, einem bestimmten Aspekt des Themas besonderes Gewicht zu verleihen. Zum andern zählten Persönlichkeit und individuelle Vorlieben der Referierenden genauso zum Programm. Auf dieser zweifachen Voraussetzung beruht Anlage und Charakter der Beiträge.

Hans Heinrich Eggebrecht – um ein eröffnendes Grundsatzreferat gebeten (*Interpretation*) – ging von der Frage nach den Wesenszügen des musikali-

schen Werks aus («Wo ist das musikalische Werk?») und stellte insbesondere ihr Verhältnis zur klingenden Interpretation ins Zentrum. In der ihm eigenen Weise zielt Eggebrecht dabei auf die massgebende Rolle des Subjekts, in dessen rezipierender Wahrnehmung schliesslich das musikalische Werk zu seinem «Dasein» gelange.

Die Anfrage an Wulf Arlt und Ludwig Finscher, eine Fallstudie zur Musik des Mittelalters beziehungsweise der Renaissance beizusteuern, steht im Kontext des nicht nur damals breit diskutierten Problemkreises einer historischen Aufführungspraxis sowie der Rolle, die eine Zusammenarbeit von Wissenschaft und Praxis dabei spielen soll und kann. Arlt bietet dazu eine analytisch interpretierende Annäherung an eine Ballade von Guillaume de Machaut (*Machauts Pygmalion Ballade*) mit Fragen und Gesichtspunkten, wie sie aus einer späteren Zeit des emphatischen Werkbegriffs vertraut sind und die Dimension kompositorischer Arbeit bei Machaut in den Blick zu rücken vermögen. Das Ergebnis einer semantischen und rhetorischen Lesung der Dichtung mit den Mitteln der Komposition ist zu den Voraussetzungen einer adäquaten Interpretation zu zählen, die den Notentext im vollen Sinn ernst nehmen will und bei der sich Kategorien wie «historischer» oder «aktualisierender» Aufführungsmodus überschneiden.

In eine ähnliche Richtung weist Finschers Beitrag am Beispiel der Josquinzeit (*Notentext, Werkcharakter und «historische» Aufführungspraxis in der Musik der Josquinzeit*). Nicht allein die historische Informiertheit über vereinzelte aus der Zeit verbürgte Besetzungen und Aufführungsumstände sowie deren angeblich getreue Nachahmung genügen dem, was man gemeinhin «historische Aufführungspraxis» nennt. Vielmehr ist es nach Finscher wesentlich, die Einsicht in die jeweilige Struktur der Komposition zur Grundlage des Entscheids zu machen, auf welche Art man das Werk zum Sprechen bringt, d.h. wie man es aufzuführen habe. Auf dieser Grundlage ist eine historisch ausgerichtete Interpretation jene, welche die Umsetzung der Werkstruktur ohne Zuhilfenahme historisch nicht angemessener Mittel anstrebt.

Das Konzept des Symposions schloss die unmittelbare Präsentation musikalischer Aufführungen ein. Dazu zählte am ersten Tag ein vom Komponisten Jürg Wyttenbach – einst Klavierschüler Kurt von Fischers – kommentiertes Konzert mit eigenen Werken, die von der Geigerin Susanna Andres interpretiert wurden (u.a. die nach einem Titelentwurf von Paul Klee überschriebene *Harmonie mit schräger Dämpfung*. Sieben Gedichte von Paul Klee für eine singende Geigerin, 1991). Auf solche, die Interpretin zugleich als Instrumentalistin, Sängerin und Mimin herausfordernden Stücke bezog sich im übrigen der Hinweis des Programms, auch «extreme Formen» der Interpretation einzubeziehen. Wyttenbachs frei gesprochener Kommentar verschmolz dabei in so enger Weise mit der ebenso brillanten wie intensiven Interpretation und

wurde zum vielschichtigen Diskurs zwischen Komponist, Spielerin und Zuhörenden, dass eine nachträgliche Aufspaltung des Ereignisses, wie sie der Abdruck des Kommentars bedeutet hätte, hier nicht sinnvoll schien. Stattdessen soll Paul Klees Bild «polyphon gefasstes Weiss» auf dem Umschlag dieses Bandes einen Reflex auf jenen Diskurs darstellen, bei dem Klee – der ausser Maler auch Dichter und Musiker war – als Anreger Wyttenbachs im Vordergrund stand.

In direkter Beziehung zur eigenen Interpretenrolle können die Ausführungen von Christoph Keller und Peter Gülke gesehen werden. Bevor Keller als Pianist u.a. die Eröffnungssätze der unvollendet gebliebenen C-Dur-Sonate von Franz Schubert (D 840) spielte, erläuterte er seine analytische Sicht des Werks und die Konsequenzen, die er daraus zur Verdeutlichung der Struktur durch agogische Massnahmen zieht (*Schuberts Sonate D 840: Analyse und Interpretation, fragmentarisch*). Dabei stellt er die Agogik als Aspekt der Zeitgestaltung in den für Schubert zentralen Zusammenhang eines spezifischen kompositorischen Umgangs mit Zeit überhaupt, den Dieter Schnebel einmal prägnant als «Suche nach der befreiten Zeit» charakterisierte (1969).

Unverkennbar auf der eigenen Erfahrung der Erarbeitung einer Interpretation basieren Gülkes Überlegungen zur Tempowahl in Mahlers Fünfter Sinfonie (*Offene Tempi in Mahlers Fünfter Sinfonie*). Dies kam selbst bei der delegierten Lektüre des Referats beim Symposion anschaulich zum Ausdruck, die notwendig wurde, da der Autor leider aus gesundheitlichen Gründen nicht persönlich zugegen sein konnte. Als Dirigent sieht sich Gülke zu einer Entscheidung gedrängt, wie die offen formulierten Tempovorschriften der ersten beiden Sätze an jenen Stellen zu realisieren sind, wo sich der langsame Verlauf des Trauermarschs (erster Satz) und der schnelle, «stürmisch bewegte» des zweiten Satzes in Vorwegnahmen und Rückblenden gegenseitig durchbrechen. Die Analyse führt Gülke zum Schluss, dass «Mahler von der Logik des Komponierten gezwungen wird, dem Interpretierenden eine Lösung zu überlassen, die er selbst nicht weiss.»

Damit belegen beide Interpreten anhand eines je unterschiedlichen Beispiels, dass Agogik und Tempowahl in wesentlichen Belangen der Interpretation überlassen sein können, ohne dass solche Aspekte der Zeitgestaltung akzidentielle Momente des Werks beträfen, sondern für die Komposition spezifische Charakteristika, die im Grunde erst in der Aufführung zur vollen Realität gelangen.

Hier schliessen sich die systematischen Überlegungen von Helga de la Motte zu den Interpretationsparametern Agogik und Dynamik sowie zum Wandel ihrer Funktion im Verlauf der jüngeren Musikgeschichte fast nahtlos an (*Die Umwandlung von Interpretationsparametern zu Struktureigenschaften*). De la Motte skizziert das Spektrum von der Entdeckung des Crescendos als Aus-

druck des Empfindungslauts in der Instrumentalmusik bei den Mannheimern über die weit vorausweisende Dissoziation von Struktur und Interpretationsparametern in Beethovens späten Sonaten bis hin zur selbstreferentiellen Funktion, welche der Dynamik in Kompositionen des 20. Jahrhunderts zukommen kann. Wichtige Stationen sind dabei die etwa von Debussy und Varèse eingesetzten Techniken einer mehrdimensionalen Schichtung des Klangraums mittels dynamischer Polyphonie.

Auch Hermann Danuser wandte sich systematischen Aspekten der Interpretation zu (*Schein-Paradoxa einer nicht paradoxen Kunst*) und griff in seinem Beitrag auf einige im damals eben erschienenen Handbuch-Band *Musikalische Interpretation* (Laaber 1992) von ihm exponierte Gedanken zurück. Der Akzent liegt zunächst auf dem Verhältnis zwischen dem Genauigkeitsgrad notenschriftlicher Bezeichnung und der Umsetzung im Vortrag, ein Verhältnis, das Schönberg tatsächlich paradox schien. Ausgehend davon hebt Danuser das Moment des schöpferischen Akts der Interpretation hervor, bei welchem visuelle und kommunikative Aspekte sowie die aktuelle Wahrnehmungssituation eine entscheidende Rolle spielen, die aber in einer «auktorialen Aufführungstradition» (Danuser) in Gefahr steht, unterschätzt zu werden.

Angesichts der von Kurt von Fischer immer wieder praktizierten Interdisziplinarität war es naheliegend, dass auch jemand von einem andern Fach das Wort ergriff. Und um das «Wort» in seiner kommunikativen wie literarischen Dimension geht es in Werner Webers sehr persönlich gehaltenem Nachdenken über Mallarmé, angeregt durch einen Aufsatz von Kurt von Fischer. Dass der Literaturwissenschafter Weber seine Gedanken unter das von Luther geprägte Wort «*Natura verbi est audiri*» stellt, wird als Fortsetzung eines andauernden Dialogs zwischen Freunden erkennbar, an dem uns Weber und von Fischer teilhaben lassen. Dabei erscheint Kommunikation als gemeinsame Anstrengung der Interpretation, die sich gegenüber der «poésie pure» wie der Musik vor ähnlichen Geheimnissen sieht.

Der Kategorie von Interpretation als Deutung mehr oder minder verborgener Sinngehalte wandte sich schliesslich Ernst Lichtenhahn zu (*Musikalische Interpretation – ein romantisches Konzept*). Als letztes Referat bündelt sein Beitrag nicht nur manche der vorgetragenen Thesen in eine Reflexion auf den romantischen Ursprung des Konzepts von musikalischer Interpretation, sondern greift auch einige in den Diskussionen geäusserte Stellungnahmen auf. Bewusst gemacht wird dabei, dass der Begriff der Interpretation als persönlicher Erkenntnis- und Deutungsakt auch im Bereich der Musik zu einem ursprünglich eminent theologisch konnotierten Begriffsfeld gehört, dessen genuine Implikationen im nachhaltigen Wandel der Zeiten zu spannungsvollen Reibungen und Widersprüchen führen. Lichtenhahns Fazit am Ende des Symposions lautet in einer schlüssigen Formulierung: «Die musikalische Inter-

pretation ist von Spannungen gekennzeichnet, aber sie ist nicht paradox; unser Verhältnis zu ihr ist es.»

Die hier gedruckten Texte sind aus dem Gesprächscharakter des Symposions hervorgegangen, dem auch die individuellen Schwerpunkte und der je eigene Ton der Beiträge zuzuschreiben sind. Sie können einerseits für sich gelesen werden und kommunizieren andererseits in vielfältiger Weise untereinander, ohne dass sie ein in sich abgeschlossenes, systematisches Ganzes bilden. Ihre Publikation versteht sich als Angebot, sie bei der weiteren Auseinandersetzung mit dem Thema einzubeziehen, und somit als Aufforderung, das Gespräch weiterzuführen. Dies – so denken wir – ist der schönste Dank an Kurt von Fischer, der uns nicht nur den Anlass zum Symposion gab, sondern auch Gesprächspartner war und ist.

Der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft bedeutet es eine besondere Freude, diesen Band in ihrer Publikationsreihe zu veröffentlichen. Damit will sie Kurt von Fischer, der neben zahlreichen zeitintensiven Ämtern in internationalen wissenschaftlichen Gesellschaften auch langjähriges Vorstandsmitglied der SMG war (1951–1995), ein Zeichen des Dankes für die immense Arbeit im Rahmen der Schweizer Gesellschaft setzen.

Verbunden sei dieser Dank, verehrter Kurt von Fischer, mit den besten Wünschen für die Zukunft: ad multos annos!

Joseph Willimann
Präsident der SMG