

Protokoll zum Dissertationsprojekt – Stand 14.3.2020

„Herbert von Karajan als Sibelius-Interpret“

Ursprünglich gewählter Arbeitstitel: „Herbert von Karajan als Interpret der Sinfonien von Jean Sibelius“

Betreuung:

O.Univ.Prof. Dr.phil. Peter Revers

Univ.Prof. Dr.phil. MA Klaus Aringer

Prof. Dr. Tomi Mäkelä (Halle/Saale)

Wie bereits die Änderung des Arbeitstitels verrät, hat mein Dissertationsthema in den bisherigen knapp anderthalb Jahren einige kleinere Kurskorrekturen erfahren. Zwar haben sich das Ziel, einen „ersten umfassenden Beitrag zur Interpretationsgeschichte“ von Jean Sibelius zu liefern sowie der Zugang, den Dirigenten Herbert von Karajan hierfür „als zentrale[n] künstlerischen Bezugspunkt“ zu definieren (s. Exposé), nicht geändert, sehr wohl aber der zu behandelnde Korpus an Werken, der zudem aus leicht veränderten Blickwinkeln betrachtet werden wird. Diese inhaltliche Feinjustierung wurde bereits bei meiner ersten Präsentation im Rahmen des Doktorand_innenforums am (14.–15. Juni 2019) vorgestellt.

Die Beschränkung auf die von Karajan eingespielten Sibelius-Sinfonien, die beim Aufnahmegespräch aus Sorge um einen nicht zu bewältigenden Arbeitsaufwand vereinbart wurde, hat sich nicht nur als unbegründet, sondern sogar als problematisch für einige der gewählten Fragestellungen und Herangehensweisen erwiesen. Zum einen erhalten die Entstehung, die Bedingungen und die verschiedenen Rezeptionskontexte der Sibelius-Einspielungen Karajans größere Aufmerksamkeit. Die praktisch-logistischen, kommerziellen und auch ideologischen Voraussetzungen werden damit als Fundament begriffen, auf dem Karajans Dirigate und damit seine Positionierung als Sibelius-Dirigent im internationalen Musikleben überhaupt erfolgen konnten. Hierdurch soll Karajans singuläre Stellung als einziger namhafter Dirigent der deutsch-österreichischen Tradition, der sich seine gesamte Karriere hindurch eingehend mit Sibelius' Musik auseinandersetze, differenzierter beleuchtet werden. Für eine solche Zugangsweise würde der Ausschluss bestimmter Einspielungen, der sich allein am Prinzip der musikalischen Gattungen orientiert, zwangsweise zu Lücken und Verzerrungen führen. Wird beispielsweise danach gefragt, wieso er sich 1981 zur Aufnahme der Ersten Sinfonie entschloss, ohne das Werk während seiner Zeit bei den Berliner Philharmonikern jemals im Konzert aufgeführt zu haben, so muss dieselbe Frage auch für die überhaupt nur ein einziges Mal, nämlich zum Zweck ihrer Einspielung im Jahr 1982, dirigierten Schauspielmusik zu *Pelleas et Melisande* gestellt werden. Während er dem letztgenannten Werk also offensichtlich keine Durchsetzungskraft im öffentlichen deutschen Konzertleben zutraute, hat Karajan die Schauspielmusik stattdessen bei der britischen EMI auf einer CD eingespielt, in der sie mit den beiden *Peer-Gynt*-Suiten von Edvard Grieg gekoppelt wurde. Ohne schon differenziertere Aussagen treffen zu können, drängen sich bei diesem Beispiel jedenfalls Fragen zum regional differenzierten Musikmarkt; zur Bedeutung kommerziell geleiteter Interessen in der Aufnahmepolitik Karajans (oder der Berliner Philharmoniker?); sowie zur Rezeptionsebene bei der Koppelung zweier populärer ‚nordischer Komponisten‘ auf.

Mit Blick auf die verwendeten Methoden hat sich vor allem die Bedeutung der „schon jetzt schier unüberblickbaren Bandbreite computergestützter Analyseverfahren“ stark relativiert. Als nützlichstes und häufig genutztes Analysetool hat sich der *Sonic Visualiser* erwiesen, der insbesondere für Analysen der Zeitgestaltung – vom übergeordneten formalen Aufbau etwa durch Abbildung der Tempoproportionen bis zur Agogik weniger spezifischer Takte – ein unverzichtbares Werkzeug darstellt. Punktuell kommt auch weitere Software zur Anwendung, etwa *Praat*, eigentlich ein in der

Sprach- und Kommunikationswissenschaft etabliertes Tool zur phonetischen Analyse, das insbesondere in der Analyse (quasi-)solistischer Musik (Violinkonzert, Instrumentalsoli in den Orchesterwerken) eine wertvolle Bereicherung darstellt. Davon abgesehen hat sich jedoch gezeigt, dass moderne Software vor allem im Bereich der Klangfarbe/-balance kaum zu Analysen imstande ist, welche den (fokussierten musikalischen) Hörvorgang entscheidend erweitern könnten. Interpretatorisch relevante Phänomene können nämlich nicht direkt in akustisch relevante Kenngrößen übersetzt werden und umgekehrt; die markante Rolle, welche der Pauke in vielen Übergängen und Steigerungspassagen der Einspielung der Ersten Sinfonie zukommt, lässt sich mit Blick auf das zugrundeliegende Interpretationskonzept musikalisch informierten Leser_innen und Hörer_innen durch verbale Beschreibung wesentlich einfacher und fassbarer vermitteln als etwa mithilfe eines Spektrogramms.

Die im Rahmen meines Studiums bisher durchgeführten Interpretationsanalysen konzentrierten sich auf eine Reihe ausgewählter Werke, so vor allem die Erste und die Sechste, in Ansätzen ferner die Zweite Sinfonie, die Schauspielmusik zu *Pelléas et Mélisande* sowie *Valse triste*. Für jedes dieser Werke werden sowohl die existierenden Einspielungen Karajans als auch weiterer zeitgenössischer, repräsentativer Dirigenten herangezogen. Im Beispiel der Ersten Sinfonie umfasst der Korpus an Aufnahmen momentan 27 Einspielungen, die von der allerersten Aufnahme durch Robert Kajanus von 1930 bis zur jüngsten Einspielung des Karajan-Nach(-Nach-)Folgers Simon Rattle aus dem Jahr 2015 einen Zeitraum von mehr als acht Jahrzehnten umfasst. Mit Blick auf die Hintergründe und die Rezeption der Einspielungen Karajans sind vor allem mehrere Forschungsaufenthalte im Archiv und der Notenbibliothek der Berliner Philharmoniker sowie im Eliette und Herbert von Karajan Institut Salzburg hervorzuheben, bei denen diverse Dokumente wie Korrespondenzen zu Vertragsverhandlungen und zur Programmgestaltung, Unterlagen zur Proben- und Besetzungspraxis, Programmhefte und Konzertrezensionen im Umfang von knapp anderthalb tausend Seiten kopiert werden konnten (die Auswertung steht allerdings noch weitgehend am Anfang). Durch diese bisherigen Recherchen und Analysen konnten bereits einige Erkenntnisse gewonnen werden, wobei sich gerade mit Blick auf die Interpretationsanalysen erst bei größerem Fortschritt übergeordnete Zusammenhänge und Querbezüge zwischen den Einspielungen werden finden lassen.

Einige Erkenntnisse seien hier kurz dargelegt:

- Wie eine Auswertung der Konzertprogramme Karajans zeigt, kommt einigen seiner öffentlichen Sibelius-Dirigate bis 1950 durchaus Signal-, möglicherweise gar Bekenntnischarakter zu (vor allem bis 1944 in Berlin), während er dessen Musik während seiner Zeit als Chefdirigent der Berliner Philharmoniker nur noch selten und meist im Zusammenhang mit Jubiläen dirigierte. Mit den Wiener Symphonikern hat Karajan überhaupt nur ein einziges Mal *Finlandia* aufgeführt, am Pult der Wiener Philharmonikern hat er Sibelius nie dirigiert. Dieser Befund scheint mit einigen Aussagen Karajans vor allem aus späteren Jahren in Konflikt zu stehen, in denen er sich zum nachdrücklichen Sibelius-Unterstützer selbst wider größte Umstände erklärt. Tatsächlich wird seine Sibelius-Affinität vor allem in Einspielungen greifbar, die er zum überwiegenden Teil mit der britischen EMI aufgenommen hat. Hier wie in seiner Konzertgestaltung wird deutlich, dass Karajan Sibelius-Aufführungen im deutschen Sprachraum für nicht opportun hielt und sein Schaffen stattdessen eher auf den internationalen Tonträgermarkt lenkte.
- Einige der (allerdings erst überblickartig ausgewerteten) Korrespondenzen mit der EMI legen nahe, dass Sibelius vonseiten des Konzerns quasi unumstößlich als Teil eines jeden Plattenvertrags verlangt wurde. Dies könnte Licht auf einige jener Karajan-Einspielungen werfen, die zwischen den Stützen seines Sibelius-Repertoires (bspw. die Vierte, Fünfte und

Sechste Sinfonie oder *Tapiola*) geradezu deplatziert wirken, wie beispielsweise die beiden späten Einspielungen von *Pelléas et Mélisande* und der *Karelia-Suite* (1981)

- Ein Blick auf die sich verändernde Stimmungslage der Musikkritik, die Karajan anfangs häufig für seinen angeblich unangemessenen Tonfall in der Wiedergabe von Sibelius' Musik rügten, während er spätestens im Laufe der 1970er Jahre gerade durch diese Interpretationsweise zu einem der führenden Sibelius-Dirigenten erklärt wurde, macht deutlich, wie prägend Karajans Einspielungen für einige Aufführungstraditionen gewirkt hat. Dieser Einfluss scheint in einigen Werken (bspw. Sechste Sinfonie) besonders greifbar.
- Nicht nur in Karajans früheren, sondern noch in seinen letzten Einspielungen (Erste Sinfonie, *Pelléas et Mélisande*) finden sich immer wieder interpretatorische Entscheidungen, die den bis dahin gültigen Aufführungstraditionen deutlich entgegen stehen, ihnen bisweilen gar offen widersprechen zu scheinen. In allen bisher untersuchten Fällen hängen die Traditionsbrüche mit extrem langsamen Tempi zusammen: So legte Karajan 1955 die bis dahin langsamste Einspielung des Kopfsatzes der Sechsten Sinfonie vor (was gleichzeitig in engem Konnex mit der Tongebung der Streicher steht), wobei diese Tempowahl seither immer wieder (und nicht nur in seinen zwei eigenen späteren Einspielungen) als durchaus etablierte Gestaltungsoption begegnet. Singulär stellen sich allerdings die Tempi im zweiten Satz der Ersten Sinfonie sowie des ersten Satzes von *Pelléas et Mélisande* dar, die bis heute von anderen Interpret_innen nicht annähernd angestrebt wurden. Diese Entscheidungen erscheinen umso außergewöhnlicher, als sich Karajan mit seiner Tempowahl tendenziell im mittleren Bereich der auf Tonträgern dokumentierten Geschichte der Sibelius-Interpretation bewegt. Gleichzeitig lassen sich in beiden Fällen jedoch übergeordnete Überlegungen zur Gesamtarchitektur als mögliche Begründung anführen.

Während meines bisherigen Doktoratsstudium konnte ich bereits einige Male in Form von Konferenzbeiträgen und Publikationen Forschungsergebnisse aus meiner Arbeit präsentieren:

- „Es ist daher Unsinn zu glauben, daß ich für alle die Werke, die ich mache, mich einsetze.“ Wilhelm Furtwängler als Sibelius-Dirigent“, in: *Musik im Zusammenhang. Festschrift Peter Revers zum 65. Geburtstag*, hg. von Klaus Aringer, Christian Utz und Thomas Wozonig, Wien: Hollitzer 2019, 453–472.
- „Performing for the Record: Herbert von Karajan's recording of *Pelléas and Mélisande*“, Vortrag im Rahmen der *VII International Jean Sibelius Conference*, Hämeenlinna, 7.–9. September 2020 (Zusage).
- „Three decades later I hope I know better.“ Herbert von Karajan, Jean Sibelius's Sixth Symphony and the Zeitgeist of Musical Interpretation“, Vortrag im Rahmen der *International Conducting Studies Conference 2020*, University of Oxford, 25. – 27. Juni 2020 (Zusage).
- „Karajan is the only conductor who puts my intentions into practise.“ Herbert von Karajan's recording of the second movement of Jean Sibelius' First Symphony“, Vortrag im Rahmen des PSN Research Forum *New Takes on Recorded Music: Performance, Creativity, Technology*, University of Surrey, 5.–6. September 2019.
- „Man frage also besser nicht nach dem Warum.“ Herbert von Karajan und Jean Sibelius' Sechste Sinfonie“, Vortrag im Rahmen des Symposiums *Musikalische Interpretation bei Herbert von Karajan*, Kunstuniversität Graz, 29. April – 1. Mai 2019.
- „Herbert von Karajan als Sibelius-Dirigent“, Vortrag im Rahmen der Jahrestagung der Österreichischen Gesellschaft für Musikwissenschaft *Musik – Quellen – Denken*, Österreichische Akademie der Wissenschaften, 6.–8. Dezember 2018.

Die nächste größere und sicherlich ergiebige Unternehmung wird ein längerer Forschungsaufenthalt in Finnland sein, den ich mit meinem Vortrag im Rahmen der *VII International Jean Sibelius Conference* verbinden möchte. Auch plane ich, mich bei dieser Gelegenheit mit einigen der anwesenden Sibelius-Forscher_innen zum weiteren Austausch zu verabreden.