

# Inhalt

Vorwort .....	9
Öffentliches Konzert und Oper .....	13
<i>Peter Niedermüller</i>	
Grundannahmen 13    Öffentliches Konzert 18    Oper 30	
Orte und Formen der Aufführung .....	41
<i>Peter Niedermüller</i>	
Der Ort der Aufführung – der Raum der Aufführung 41    Formen der Aufführung 51	
Repertoire and Programming .....	61
<i>William Weber</i>	
Introduction 61    Canonic Repertoires Originating in the Eighteenth Century 63    The New Era in Opera, Virtuosos, and Concert Societies 65    Concert Societies and the Rise of Classical Music 67    The Rise of the Modern Opera Canon 72    Concerts Focused on Popular Repertoire 74    The Crisis of New Music 77    The Consolidation of the Operatic Canon 78    Classics and New Music in Concert Life of the 20 <sup>th</sup> Century 82    Aspects of Decline and Reshaping in Classical-Music Concerts 84    Public Taste for Contemporary Opera 86    Looking Back 88	
Praktiken des Auftritts und des Publikums. Zur Aufführungsdimension in Konzert und Oper .....	92
<i>Bettina Brandl-Risi – Clemens Risi</i>	
Rahmenüberlegungen und theoretische Grundlagen 92	
Schlaglichter auf die Geschichte der Auftritte und des Publikums 99	
Positionen und Situierungen von Auftritten 103    Positionen und Positionierungen des Publikums 106	
Fallstudien 109	
Virtuoson-Konzerte des 19. Jahrhunderts 109    Italienische Oper des 19. Jahrhunderts 111	
Professionalisierung des Publikums: Die Claque 116    Richard Wagner und der abgedunkelte Zuschauerraum: Anspruch und Wirklichkeit 118	
Tendenzen im 20. und 21. Jahrhundert 123	
Kritik und Marketing .....	132
<i>Christiane Tewinkel</i>	
Zu Geschichte und Systematik der Musikkritik 132    Interpretationskritische Dimensionen der Vermarktung von Musik 143	

Technische Medien I: Produktion von Tonträgern .....	151
<i>Christian Schaper</i>	
Lost in translation: Tonträger als technisch-mediale Repräsentationen	151
Musikalische Interpretation unter den Bedingungen mechanischer Schallaufzeichnung	152
Reproduktionsklaviere und »Künstlerrollen« als Gegenstände der Interpretationsforschung	159
Elektrifizierung und Repertoireerweiterung	163
Magnetbänder und frühe Stereophonie	164
Vom Konzertsaal zum Tonstudio	166
Kontinuität im Wandel oder: Das Ende des Zeitalters der Tonträger?	173
Technische Medien II: Rezeption von Aufnahmen .....	180
<i>Jo Wilhelm Siebert</i>	
Wiederholbarkeit	180
Exploitativer Modus der Rezeption	186
Zeugnisse	188
Aufnahmen als Konkurrenzphänomen	191
Das Problemfeld Nachahmung	195
Noteneditionen und Aufführungsmaterialien als Quellen der Interpretationsgeschichte .....	210
<i>Johannes Gebauer – Kai Köpp</i>	
Gedruckte Notenausgaben	210
Der Musikalienmarkt im 19. Jahrhundert	210
Denkmäler und Gesamtausgaben	212
Bezeichnete Notenausgaben des 19. Jahrhunderts	213
Notenausgaben im 20. Jahrhundert	217
Praktische Notenausgaben als Quellen für die Interpretationsforschung	220
Handschriftliches Stimmenmaterial in der Interpretationsforschung	226
Uraufführungsstimmen in der Kammermusik	227
Uraufführungsmaterial zu großbesetzten Werken	229
Einfache Stimmensätze für »Quartett-Proben« im »Zimmer«	230
Herstellung von Dubletten für großbesetzte Aufführungen	232
Interpretation und Musik-(Aus-)Bildung. Zwischen Institutionalisierung, Systematisierung und Individualisierung .....	237
<i>Dörte Schmidt</i>	
Höhere Bildung	239
Methode	244
Gegenprobe: Die Selbstdarstellung der Institutionen in den Jahresberichten	257
Stil	261
Ausblick: Historische und mediale Zäsuren	267
Der Dirigent als Interpret .....	273
<i>Wolfgang Hattinger</i>	
Entwicklung des Dirigierens bis ins 19. Jahrhundert	274
Übergang zum modernen, interpretierenden Dirigenten	281
Dichotomien der Dirigierauffassung?	285
Der moderne Dirigent	292
Der Dirigent im 20. Jahrhundert	296
Jüngste Entwicklungen	303
Orchester, Orchestermusiker, Orchestertraditionen .....	309
<i>Gesine Schröder</i>	
Besetzungen und Besetzungsstärken in Orchestern nach 1800	311
Zeitgeschichtsbedingte Schwankungen der Besetzungsstärken	315
Fusionen	317
Qualifikation	318
Tatsächlich gebrauchte Instrumente	319
Weitere Umbesetzungen	325
Sitzordnungen/Aufstellungen	326
Orchestrale Spieltechniken, Spielgepflogenheiten	331
Retuschen, Striche, Einlagen	332
Proben	334

Zwischen Selbstinszenierung und Werkinterpretation:

Solistinnen und Solisten ..... 340

*Rebecca Grotjahn*

Der sich selbst inszenierende Solist 341 Produzieren, Reproduzieren, Fantasieren 346

Fantasierendes Produzieren 349 Produzieren eigener Kompositionen 353 Reproduzieren als Inszenierung des Solisten 355 Reproduzieren als Interpretieren 358

Lied- und Kammermusikultur ..... 368

*Martin Günther*

Lied und Kammermusik als ideelle und performative Konzepte 368

Zwischen Privatheit und Öffentlichkeit 370

1800–1850: Professionalisierung 370 1850–1900: Institutionalisierung 373

Intimität und Authentizität: Zur Interpretations- und Rezeptionsästhetik 377

Kammermusikpraxis und Gesprächstopos 377 Liedvortrag und Subjektivität 379 Authentizität als interpretationsästhetisches Paradigma nach 1850 380

1900–1933: Umbrüche 383

Kunstlied- und Kammermusikpraxis als Teil des öffentlichen Konzertlebens 383 ›Intime Musik‹, Konzertreformen, Gegenöffentlichkeit(en) 385 Mediengeschichtliche Aspekte 388

1945–2000: Re- und Dekonstruktionen 390

Adornos ›kleiner Saal‹ 390 Kunstlied und Tradition 391 Kammermusik und Avantgarde 393

»Widerstand der Materie«? Oper und Musiktheater ..... 400

*Stephan Mösch*

Vorüberlegungen 400

Die Idee des mobilen Dispositivs 401 Oper und Corporate Identity 402

»Widerstand der Materie«: Zwei Fallbeispiele 404

Gustav Mahler an der Wiener Hofoper 404 Otto Klemperer und die Krolloper 408

Zwischen Institution und Interpretation: Ensemblearbeit in wechselnden Kontexten 410

Allgemeine Aspekte 410 Was heißt Wiener Mozart-Stil? 411 Fritz Busch in Glyndebourne, Teodor Currentzis in Perm 413

»Erste Ausprägung modernen Musiktheaters«: Die Grand Opéra und andere Modelle des 19. Jahrhunderts 416

Sonderprojekte als Normalfall: Franz Liszt in Weimar 416 Paradoxien der Grand Opéra 417 Erleben, codiert: Cosima Wagners »Bayreuther Stil« 420

Strategien der Legitimation: Zur heutigen Situation 422

Chorwesen . . . . .	<b>428</b>
<i>Wolfgang Dinglinger</i>	
Chorwesen in einzelnen Ländern und Regionen	<b>428</b>
Chorformen	<b>432</b>
Größerer gemischter Chor	<b>435</b>
Männerchor – Frauenchor	<b>438</b>
Arbeiterchor	<b>440</b>
Rundfunkchor	<b>440</b>
Vokalensemble	<b>442</b>
Knabenchor	<b>442</b>
Chorleitung	<b>443</b>
Kirchenmusik . . . . .	<b>447</b>
<i>Michael Heinemann</i>	
19. Jahrhundert	<b>448</b>
Kriege und Nachkriegszeiten	<b>454</b>
Reformen	<b>459</b>
Interpreten und Interpretinnen – in der Genderperspektive . . . . .	<b>464</b>
<i>Beatrix Borchard</i>	
Geschlechtsspezifische Diskurse: Konstanz und Wandel	<b>465</b>
»Der reine Geist der Kunst«: Teresa Milanollo	<b>466</b>
Neue Repertoires – neue Blickwinkel: Marie Soldat und Gabriele Wietrowetz	<b>470</b>
Männlich / weiblich als Bewertungskategorien	<b>473</b>
Kammermusik als geschlechtsneutrales Repertoire?	<b>477</b>
Entwicklungen und Spielräume	<b>486</b>
Personenregister . . . . .	<b>493</b>
Abbildungsnachweis . . . . .	<b>509</b>