

Inhaltsverzeichnis

I Einleitung	11
1. Tradition, historische Distanz und Aufführungspraxis	11
2. Rezeption und Werturteil: <i>Die entthronte Priesterin</i>	14
3. Themenbereiche, Aufbau, Fragen und Überlegungen der Arbeit	19
II Historische Hintergründe	22
1. Entwicklungsaspekte der Anschlagstechnik und Klangästhetik	22
1.1 Von der <i>wahren Art</i> zu einer <i>universellen</i> Klaviertechnik	23
a) Die <i>wahre Art</i>	23
b) „Schwarze Klavierpädagogik“	26
c) Purismus versus <i>Seuche</i> - <i>Poetik</i> versus Mechanik	29
d) <i>Ästhetisches</i> Klavierspiel	32
e) Das Rätsel von Finger und Arm	33
f) Kampf gegen den „Fingerextremismus“	36
g) Kontroversen um den „Gewichtsfanatismus“	41
h) <i>Universelle</i> Klaviertechnik	44
1.2 Das vokale Element als Topos: ein Klangideal und seine Verwirklichung	48
a) Die Stimme der Seele	48
b) <i>Legato</i> <i>cantabile</i> — <i>belcanto</i>	50
c) <i>Singender Anschlag</i> — „Ausdruck“ und „Fingerdruck“	52
d) Nochmals: Schwere oder Leichtigkeit?	54
e) Langer, runder Ton — feinste Klangschiattierung	55
f) Sichtbar und unsichtbar — ein Spiel der Täuschung	57
2. Wege zum Pianoforte	59
2.1 Historischer Streifzug	59
2.2 Das Pianoforte aus der Perspektive des Clavichords	64
2.3 Das Erlebnis Pianoforte aus der Perspektive des modernen Flügels	67
3. Evolution des Vortrags	71
3.1 Zum Vortragsbegriff in Czernys <i>Von dem Vortrage</i>	73
3.2 Hauptparameter des musikalischen Vortrags	75
a) Dynamik/Akzentuierung	75
b) Artikulation	78
c) Agogik: Tempo und Tempoflexibilität	84
3.3 Aspekte der Pedaltechnik	94
3.4 Zur Rolle des Fingersatzes beim Vortrag	99
III Hauptteil	103
Einführung: Zur Handhabung der Begriffe Vortrag und Interpretation	103
1. Clara Wiecks pianistische Ausbildung durch Friedrich Wieck	107
1.1 Friedrich Wieck (1785-1875)	108
a) Biographisches	108
b) <i>Clavier und Gesang: Didaktisches und Polemisches</i>	111

1.2 Stationen in Clara Wiecks musikalisch-pianistischer Erziehung	119
a) Das Unterrichtssystem Johann Bernard Logiers	119
b) Claras besondere Entwicklungsmerkmale und die Anfänge der Wieckschen „Methode“	122
c) Das <i>Vademecum für den ersten Pianoforte-Unterricht</i>	124
d) Vielfalt musikalischen Lernens als Basis umfassenden Virtuositäts	126
e) Czernys <i>Systematische Anleitung zum Fantasieren auf dem Pianoforte</i>	128
f) Anschlagsübungen: die <i>Materialien zu Friedrich Wiecks Pianoforte-Methodik</i>	133
1.3 Friedrich Wiecks Einfluß und Reputation	144
Exkurs: Friedrich Wieck und Tobias Matthay: eine Synthese	146
1.4 Instrumente im Kreise Wieck-Schumann	149
2. Die Komponistin	155
2.1 Die Virtuosa als Komponistin	156
2.2 Funktionen des Komponierens	157
2.3 Spannungsfelder	162
2.3.1 Fantasie und Komposition	162
a) Die <i>Präludien und Vorspiele</i>	162
b) Die <i>Romance variée op. 3</i>	164
c) Die <i>Bellini-Variationen op. 8</i> und das <i>Impromptu „Souvenir de Vienne“ op. 9</i>	164
d) Das <i>Klavierkonzert op. 7</i>	166
e) Zur Stellung der <i>Konzertkadenzen</i>	168
2.3.2 Form und Stil	169
a) Die <i>drei Romanzen op. 11</i>	170
b) Die <i>g-Moll-Sonate o. op.</i>	171
c) Das <i>Scherzo op. 14</i> , das <i>E-Dur-Impromptu o. op.</i> , die <i>Quatre Pièces fugitives op. 15</i> und die <i>drei Präludien und Fugen op. 16</i>	172
d) Die <i>gis-Moll-Variationen op. 20</i> und die <i>drei Romanzen op. 21</i>	174
2.3.3 Vortrag und Interpretation	176
a) Artikulation	177
b) Dynamik/Akzentuierung	179
c) Agogik	180
d) Pedal	181
2.3.4 Technik und Ausdruck	182
3. Die Konzertpianistin	186
3.1 Reisen, Rezeption und Repertoire	187
3.1.1 Konzertkarriere und Konzertreisen	187
3.1.2 Rezeption der Pianistin im In- und Ausland	189
3.1.3 Konzertrepertoire und Programmgestaltung	196
3.2 Clara Wieck-Schumann im Spiegel der Musikkritik	198
3.2.1 Eduard Hanslick und Anton Schindler	198
3.2.2 Künstlerisches Selbstverständnis, Einstellung und Wirkung	203
a) Individualität	203

b) „Avantgardistische“ Konzertprogramme	206
c) Autorität	209
3.2.3 Technik, Vortrag und Interpretation	210
a) Empfindung und Intellekt	211
b) Klang und Anschlag	214
c) Form und Proportion	215
d) Tempo	216
e) Werktreue und <i>eigenes Ermessen</i>	219
4. Die Pädagogin	222
4.1 Die Schülerberichte und andere Kommentare	222
4.1.1 Clara Wieck-Schumanns Unterrichtstätigkeit	222
4.1.2 Einige Kommentare von Schülern und Nichtschülern	225
a) Franklin Taylor und Fanny Davies	225
b) Lowell Mason und Amy Fay	227
4.1.3 Die Schülerberichte	230
4.2 Clara Wieck-Schumanns pädagogisches Wirken	231
4.2.1 Clara Schumann als Pädagogin	231
a) Auswahl	231
b) Lehrer-Schüler-Beziehung	232
4.2.2 Vortrag, Interpretation und Technik im Unterricht	233
a) Zum Verhältnis zwischen Interpretation und Technik	233
b) Technik, Anschlag und Tonqualität	235
c) Phrasierung und Artikulation	239
d) Tempo, Rhythmus und Agogik	240
e) Dynamik	244
f) Verzierungen	246
g) Fingersatz	247
h) Pedalgebrauch	249
i) Üben und Auftreten	250
k) Auswendigspielen und Repertoirestudium	252
5. Die Schülereinspielungen	254
5.1 Allgemeine Überlegungen	255
5.1.1 Zu den Aufnahmen	255
5.1.2 Auswahl und Untersuchungskriterien	256
5.2 Vortrag und Interpretation oder Individualität und <i>Familien-ähnlichkeit</i>	258
5.2.1 Fanny Davies: Das <i>a-Moll-Konzert</i> op. 54	258
5.2.2 Adelina de Lara: Der <i>Carnaval</i> op. 9	261
5.2.3 Adelina de Lara und Fanny Davies: Die <i>Davidsbündlertänze</i> op. 6 und die <i>Kinderszenen</i> op. 15	263
a) Die Davidsbündlertänze op. 6	263
b) Die Kinderszenen op. 15	267
5.2.4 Adelina de Lara und Carl Friedberg: Die <i>Symphonischen Etüden</i> op. 13	269
5.2.5 Adelina de Lara und Ilona Eibenschütz: <i>Chopin</i> op. 9/10	272

5.2.6 Adelina de Lara, Carl Friedberg und Ilona Eibenschütz: Die <i>Fis-Dur-Romanze</i> op. 28/2	272
5.2.7 Adelina de Lara und Vladimir Horowitz: Die <i>Kreisleriana</i> op. 16	275

6. Die Herausgeberin	279
6.1 Selbstverständnis und Haltung der Herausgeberin	280
6.1.1 Die <i>Kritische Gesamtausgabe</i> (1879-1887)	280
6.1.2 Die <i>Instruktive Ausgabe</i> (1886)	282
6.1.3 Die beiden Schumann-Ausgaben aus heutiger Sicht	285
6.2 Die Herausgeberin als Pianistin und Interpretin	287
6.2.1 Tempo	287
6.2.2 Fingersatz	294
6.2.3 Pedal	300
6.2.4 Vortrag	301

IV Schluß	304
1. Zu Clara Wieck-Schumanns Spieltechnik	304
2. Zum Verständnis der Interpretation Clara Wieck-Schumanns	316
3. Gedanken zur Tradition	320
4. Implikationen für die historische Aufführungspraxis	322

Schlußbemerkungen	326
-------------------	-----

V Appendices

A. Biographische Zeittafel	331
B. Klavierkompositionen	336
C. Discographie der Klavierkompositionen	343
D. Konzertreisen	347
E. Konzertrepertoire	361
F. Musikzeitschriften	378
G. Schülerbiographien	383
H. Schüleraufnahmen	397
I. Notenbeispiele zu III.1	402
K. Notenbeispiele zu III.2	415
L. Notenbeispiele zu III.4	436
M. Notenbeispiele zu III.5	442
N. Notenbeispiele zu III.6	454
Abkürzungen	461
Bibliographie	462
Namenregister	472
Stichwortregister	477