

„Seine ganze Musikdeutung geht ja vom Klang aus“

Musikalische Interpretation bei Herbert von Karajan

Peter Revers und Thomas Wozonig

Der Titel dieses Symposiums: „Seine Musikdeutung geht ja vom Klang aus“. *Musikalische Interpretation bei Herbert von Karajan*¹ mag auf den ersten Blick provozieren, ja vielleicht sogar Gefahr laufen, gängige Beurteilungsschemata in Bezug auf Karajans Wirken, etwa jene eines auf Glanz und Politur ausgerichteten Klangbildes, zu unterstreichen. Die Dimension des Klanglichen, so zeigt sich in der Rezeption von Karajans Interpretationen, wird dabei durchaus ambivalent beurteilt. Klang als Sedativum, oder – wie es in einem Artikel der Zeitung *Die Welt* zu Karajans 100. Geburtstag hieß – als Suche „nach dem perfekten Klang, der reinen, absichtslosen, schwebenden Schönheit“, kulminierend im Statement: „Karajan ist tot und bleibt es!“² Auf der anderen Seite Klang als „ungeahnte Entrückung“³, den Christian Kaden etwa angesichts von Karajans Gestaltung des Hornsolos im zweiten Satz von Tschaikowskys Fünfter Sinfonie beschrieben hat, oder – am Beginn des Adagio-Satzes der *Achten* Bruckner – jene „Ahnung von Des-Dur“⁴, die Karajan – so Wilhelm Sinkovicz in der *Presse* – gleichsam aus dem Nichts hinein in den wahrnehmbaren Klang überführt hat. Man mag sich hier an Adornos Metapher des „Klangwaldes“ erinnern, „der um den Hörer sich wölbt“ und eine räumliche Perspektive eigenen Charakters entfaltet.⁵ Es ist nicht die Aura eines spezifisch Greifbaren, eines gleichsam Konkreten, sondern vielmehr ein für sich stehender, klanglicher Urgrund, aus dem sich erst konkrete musikalische Gestalten entfalten. Es ist zugleich Inbegriff eines imaginierten Klanges, den

1 Das Zitat entstammt einer Konzertrezension von Hans Heinz Stuckenschmidt in der *Neuen Zeitung*, 24. November 1954, zit. nach Richard Osborne, *Herbert von Karajan. Leben und Musik*, Wien 2002, S. 472.

2 Manuel Brug, „Karajan ist tot und bleibt es“, in: *Die Welt*, 4. April 2008, <https://www.welt.de/kultur/article1869686/Vergesst-Herbert-von-Karajan.html>, aufgerufen am 12. Februar 2021.

3 Christian Kaden, *Das Unerhörte und das Unhörbare*, Kassel 2004, S. 219.

4 Wilhelm Sinkovicz, „Dieser Kapellmeister der ganzen Welt“, in: *Die Presse*, 13. Juli 2014, <https://www.diepresse.com/3837110/dieser-kapellmeister-der-ganzen-welt>, aufgerufen am 12. Februar 2021.

5 Theodor W. Adorno, „Über einige Relationen zwischen Musik und Malerei“, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. 16 (*Musikalische Schriften I–III*), S. 632.

Karajan zeitlebens erstrebt hat. Das Verhältnis zwischen musikalischer Imagination und konkreter Realisierung hat ihn seit den Anfängen seiner Karriere bewegt. Über sein erstes Engagement berichtete er später: „Ich habe zur gleichen Zeit eigentlich zwei verschiedene Orchester gehört: Einmal den tatsächlichen Klang, das Resultat meiner Arbeit mit dem realen Orchester, und zweitens einen Idealklang, der darüber gelagert war.“⁶ Diese scheinbar unendliche Kluft zu überbrücken, sich dem anzunähern, was seinem Ideal der musikalischen Vorstellung nahekam, war während seines gesamten Wirkens Primat seiner künstlerischen Arbeit. Dieser Prozess endete nicht mit der Aufführung im Konzertsaal oder im Opernhaus, sondern er setzte sich fort in seiner Arbeit an den Ton- und Bildtonträgern. Karajans Verständnis von Interpretation hat dabei ebenso die technische Seite der musikalischen Realisierung, die für ihn untrennbar von der künstlerischen Dimension war, umfasst. In seiner akribischen Arbeit bei der Abmischung der klanglichen Ereignisse spielt er unter den Dirigenten seiner Zeit – und darüber hinaus noch bis heute – eine herausragende und zukunftsweisende Rolle. Und auch seine Idee, den Rezipient*innen ein umfassendes, gleichermaßen klangliches wie visuelles Erleben der musikalischen Aufführung zu ermöglichen, dokumentiert sein Bestreben, Musik in einer Art virtuellem Konzertsaal zu realisieren. Manche mögen dies als eine zu „Degeneration“ tendierende Entwicklung ansehen. Andererseits haben Initiativen wie die Digital Concert Hall der Berliner Philharmoniker, die Verbreitung klassischer Musik weit über die Grenzen der Aura des Konzertsaales, ein enormes Potential, Faszination für Musik auch bei jenen Menschen auszulösen, die Berührungsängste mit den Attributen des Konzertrituals haben. Musikalische Interpretation als wesentlicher Teil von Musikvermittlung: auch in diesem Bereich hat Karajan fraglos bedeutsame Impulse gesetzt.

Die vielfältigen Aspekte, die Karajans Interpretieren von Musik umfassen und die schon zu seiner Zeit eng mit neuesten technischen Entwicklungen verbunden waren, sind zentrale Eckpfeiler des zugrundeliegenden, durch den Österreichischen Wissenschaftsfonds (FWF) geförderten Projekts *Towards Interdisciplinary, Computer-assisted Analysis of Musical Interpretation: Herbert von Karajan*, welches von 2017 bis 2021 an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz in Kooperation mit der Universität Mozarteum Salzburg, dem Eliette- und Herbert von Karajan Institut Salzburg, dem Institut für Computational Perception der Johannes Kepler-Universität Linz sowie der Anton Bruckner-Privatuniversität Linz betrieben wurde.⁷ Diese Aspekte gaben dementsprechend auch wichtige Vorgaben für die Ausrichtung dieses Symposiums, das vom 29. April bis 1. Mai 2019 an der Kunstuniversität Graz stattgefunden hat. Es war bekanntlich nicht das erste seiner Art: Bereits in den späten 1960er Jahren begannen meist eintägige Veranstaltungen der noch jungen Herbert von Karajan-Stiftung, bei denen gleichermaßen geisteswissenschaftliche Fragestellun-

6 Zit. nach Peter Uehling, *Karajan. Eine Biographie*, Reinbek/Hamburg 2006, S. 33.

7 Projektnummer P 29840 (Einzelprojekte), Projektleitung: O.Univ.Prof. Dr.phil. Peter Revers, <https://pf.fwf.ac.at/en/research-in-practice/project-finder/39888>, Website des Projekts: <https://karajan-research.org/>.

gen wie neurophysiologische Aspekte des Musikerlebens oder auch Ergebnisse physiologischer Messungen beim Dirigieren sowie beim Spiel der Orchestermusiker während der Proben und Aufführungen thematisiert wurden.⁸ Karajans hohes Interesse an den Wechselwirkungen zwischen künstlerischer Tätigkeit und experimentellen naturwissenschaftlichen Zugängen zum Phänomen des Musizierens und Musikerlebens hatten zu dieser Zeit, lange bevor eine empirisch fundierte Interpretationsforschung etabliert wurde, herausragende Bedeutung. Fortgesetzt wurden diese Initiativen mit der 1978 von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien übernommenen Karajan-Stiftung, deren wissenschaftlicher Direktor, der Neurophysiologe Hellmuth Petsche, die Tradition der regelmäßigen Symposien unter dem Generaltitel „Brain and Music“ fortgeführt hat.⁹ Karajans Tod im Sommer 1989 bedeutete aber auch für diese äußerst dankenswerten Initiativen ein Ende.

Neue, wenngleich deutlich anders ausgerichtete Impulse erhielten die auf Karajan bezogenen Forschungen erst im Jahre 2008 zu seinem 100. Geburtstag. Nicht die physiologischen Aspekte des Musizierens, sondern die auf empirischer Basis erfolgende Analyse seiner Interpretationen selbst, als des unmittelbaren klanglichen Substrats, wurde einerseits durch das vom Musikwissenschaftlichen Institut in Salzburg unter der Leitung von Jürg Stenzl und Lars Laubhold veranstaltete Internationale Symposium *Herbert von Karajan – Der Dirigent im Lichte einer Geschichte der musikalischen Interpretation*, andererseits durch das am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Köln angesiedelte, von der Deutschen Forschungsgemeinschaft finanzierte Projekt *Der Karajan-Diskurs*, in dessen Rahmen 2010 ebenfalls ein groß dimensioniertes internationales Symposium stattgefunden hat, verstärkt in den Fokus gerückt.¹⁰ Einen solchen wissenschaftlichen Kongress über einen Dirigenten zu veranstalten, war selbst zu dieser Zeit keine Selbstverständlichkeit. Generell ist die empirische Analyse von interpretatorischen Entscheidungen nach wie vor ein Desideratum. Nicht weniger trifft dies für die Analyse der Klangquellen zu. Auch wenn diesbezüglich empirische Analysemethoden seit mehreren Jahren zu Verfügung stehen, zeigt sich – zumal im Bereich der Orchestermusik – eine bemerkenswerte Zurückhaltung an Forschungsinitiativen: Fraglos bildete das Kölner Symposium in dieser Hinsicht eine bedeutsame und zukunftsweisende Ausnahme. Sowohl die Initiatoren der Salzburger Tagung als auch zwei Mitwirkende der Kölner Konferenz, nämlich Julian Caskel und Jana Weißenfeld, waren mit Vorträgen im Rahmen unseres Symposiums vertreten. Ihre Namen stehen somit stellvertretend nicht nur für jene rund dreizehn Jahre, die zwischen diesen Pionierleistungen und unseren Grazer Unternehmungen liegen; viel-

8 So etwa in Walther C. Simon (Hg.) *Mensch und Musik* [Festschrift für Herbert von Karajan], Salzburg 1978.

9 Vgl. Hellmuth Petsche (Hg.), *Musik – Gehirn – Spiel* [Beiträge zum 4. Herbert von Karajan-Symposium], Basel 1989.

10 Ein Großteil der (mitunter aktualisierten) Beiträge der Kölner Konferenz wurden zusammen mit einigen jüngeren, inhaltlich ergänzenden Aufsätzen veröffentlicht in Julian Caskel (Hg.), *Der Karajan Diskurs. Perspektiven heutiger Rezeption*, Würzburg 2020.

mehr noch rücken sie ins Bewusstsein, wie die kontinuierliche Auseinandersetzung mit dem Gegenstand Karajan wesentliche Entwicklungslinien der empirischen Interpretationsforschung selbst ausprägte.

Es gilt also, in einer engen Kooperation dieser genannten Zugänge und Disziplinen das Phänomen der musikalischen Interpretation neu zu beleuchten. Wir tun dies, indem wir – wohl zum ersten Mal in dieser Komplexität – Orchestermusik (implizierend auch Instrumentalkonzerte sowie Orchester-Vokalmusik) ins Blickfeld nehmen. Und dies heißt auch: Aspekte der Klangbalance, der Relevanz des Klanglichen für die Transparenz der strukturellen Verläufe in den jeweiligen untersuchten Werken zu hinterfragen. Dass wir in dem Forschungsprojekt, das diesem Symposium zugrunde liegt, gerade die Interpretationen Karajans ins Zentrum stellten, hat – neben den bereits erwähnten – auch andere Gründe: Vor allem sind dies die große Zahl an Tondokumenten (ca. 1.800), ca. 100 Probenaufnahmen, zahlreiche Konzertfilme, aufgenommene Konversationen über Details von CD- und Schallplatteneinspielungen, Quellen zu den Bildeinstellungen bei Konzertfilmen und anderes mehr. Eine fundierte Auseinandersetzung mit diesem reichen Materialbestand erfordert selbstverständlich entsprechende Kontextualisierung, etwa den Vergleich mit Einspielungen anderer Dirigenten – Vorgängern, Zeitgenossen, aber auch nachfolgenden Generationen –, denn: „Einzelne Tonaufzeichnungen“, so konstatierte Hans-Joachim Hinrichsen vor einigen Jahren, „sprechen nicht, solange sie lauter voneinander isolierte, faktische Inseln bleiben.“¹¹

Die Auseinandersetzung mit Karajans Interpretationen wirft somit zahlreiche Probleme auf, denen sich die Vortragenden mit je eigenen Schwerpunktsetzungen und Herangehensweisen stellten und die in zwei Diskussionsrunden mit Wissenschaftlern (Leitung: Reinhard Kapp) sowie Musikern, die noch unter Karajan musiziert haben (Leitung: Reinhart von Gutzeit), reflektiert wurden. Der Großteil der Beiträge ist nun, teils in überarbeiteter Form, in diesem Tagungsband vereint.

Am Beginn stehen die beiden Keynotes von Peter Gülke und Elaine Chew, die sich der Künstlerpersönlichkeit Karajan in nachgerade antithetischer Weise nähern und hierdurch ein Spektrum an Erkenntnisinteressen am Phänomen der musikalischen Interpretation aufspannen, das sich kaum breiter denken lässt. In „Glanz und Verwirrspiele musikalischer Perfektion“ nimmt Gülke aus der Warte eines „zweibeinigen Praktikers, halb Theoretikers“¹², als Zeitzeuge wie auch als ‚Schüler‘ das Wirken des Dirigenten als Ganzes in den Blick und betont dabei insbesondere Aspekte wie Handwerk und Tradition, Pragmatik und „Dienst nach Vorschrift“, denen er für Karajans Dirigieren größere Bedeutung zuspricht, als sie das Image des Dirigenten in der Regel bewusst werden lässt. Dem steht

¹¹ Hans-Joachim Hinrichsen, „Kann Interpretation eine Geschichte haben? Überlegungen zu einer Historik der Interpretationsforschung“, in: *Gemessene Interpretation. Computergestützte Aufführungsanalyse im Kreuzverhör der Disziplinen*, hg. von Heinz von Loesch und Stefan Weinzierl, Mainz u. a. 2011, S. 27–37, 35.

¹² So Gülke in der wissenschaftlichen Diskussionsrunde auf S. 276 des vorliegenden Bandes.

Chew's Keynote „Quantifying Karajan“ gegenüber, in welcher sie, mit Leben und Persönlichkeit Karajans unbefasst, einen aktuellen methodischen Stand der computergestützten Interpretationsforschung skizziert und anhand von „Solveigs Lied“ aus Edvard Griegs zweiter *Peer-Gynt-Suite* für die Parameter Zeitgestaltung, Dynamik und Harmonik demonstriert.

Die zweite, umfangreichste Sektion des Bandes versammelt Einzelstudien zu Karajans Schaffen, die neben zentralen Komponisten auch seltener beachtete Ecken seines Repertoires wie Pjotr Iljitsch Tschaikowsky, Jean Sibelius oder Dmitrij Schostakowitsch in den Blick nehmen. Am Beginn der Chronologie steht Wolfgang Amadeus Mozart, mit dessen Solokonzerten sich die Beiträge von Bernadeta Czapruga („Herbert von Karajans Orchesterklang in den großen Violinkonzerten“) und Adriano Giardina („Towards a New Performing Style. Karajan Conducting Mozart's Piano Concertos in the Early Fifties“) auseinandersetzen. Wo Giardina vor allem die Kooperation mit dem Pianisten Walter Gieseking ins Auge fasst und durch eine Diskussion dessen ästhetischer Ansichten letztlich zum Schluss kommt, dass sich Gieseking unter bestimmten Gesichtspunkten (und durchaus unerwartet) als „an ideal partner for the conductor“ erwies, richtet Czapruga ihre Aufmerksamkeit in besonderer Weise auf Karajans Probenarbeit, um ihre Einsichten über die Rolle der Solisten mit der Komponente der Orchesterarbeit zu einer Gesamtvorstellung von Karajans „Mozart-Klang“ zu verbinden. Erkenntnistheoretisch – nämlich aufgrund der Überzeugung, dass das Verhältnis von Dirigent und Solist*in in der Analyse von Solokonzerten nicht ignoriert werden darf – tritt diesen Beiträgen der Aufsatz von Julian Caskel an die Seite: In seiner umfangreichen Korpusstudie „Gültiges Vorbild oder vergessener Traditionalist? Herbert von Karajan am Beispiel des Violinkonzerts von Tschaikowsky“ nimmt Caskel eine statistische Auswertung von 100 Aufnahmen dieses Werks vor, durch die er einerseits zu differenzierten Aussagen über das Mit- und Gegeneinander der Intentionen Karajans und seiner Solist*innen Christian Ferras und Anne-Sophie Mutter gelangt, um andererseits, unter Einbezug rezeptionshistorischer und vermarktungsstrategischer Überlegungen, aufzuzeigen, inwieweit Karajans Tendenz zu „neusachlicher[r] Kontrolle und Tempozügelung“ ihre Spuren in der Aufführungsgeschichte des populären Werks hinterlassen hat.

In den weiteren Beiträgen der Sektion steht wiederum primär der Dirigent im Fokus des interpretationshistorischen Interesses. Dies gilt für die Studie von Lars Laubhold („Weingartner, Karajan und Beethovens Achte Sinfonie. Ein interpretationshistorischer Lokalausgang“, mit der der Autor an seine bedeutende Monographie zu Beethovens Fünfter Sinfonie¹³ anschließt, ebenso wie für den Beitrag von Alberto Fassone („Karajan und die Symphonien Anton Bruckners. Faszinierende Klanggestaltungen eines ‚absoluten Musikers‘“). Laubhold und Fassone eint dabei unter anderem der Zugang, Karajans Interpretationen auch vor dem Hintergrund älterer Diskurse und Aufführungstraditionen zu deuten,

13 Lars Laubhold, *Von Nikisch bis Norrington. Beethovens 5. Sinfonie auf Tonträger*, München 2014.

die bis vor die Erfindung der Schallaufzeichnung zurückreichen. Sie demonstrieren somit, wie Tonträger, die von der Historischen Musikwissenschaft erst seit verhältnismäßig kurzer Zeit als seriöser Quellentyp anerkannt werden, mit traditionellen Zugängen auf Basis musikalischer und verbalsprachlicher Texte verknüpft werden können.

Eine datengestützte Perspektive, um sich Karajans Mahler-Interpretationen anzunähern, eröffnet Christian Utz in seiner Studie „Der *Abschied* als Telos“, in welcher er auf Basis von knapp 100 Einspielungen des „Abschied“ aus dem *Lied von der Erde* zu der Einsicht gelangt, dass Karajans Interpretation dieses Satzes vor allem durch das Spannungsfeld zwischen dem Herausstellen von Kontinuitäten im Fragmentarischen einerseits und dem emphatischen Zugriff auf einzelne „magische Momente“ andererseits bestimmt wird. Der von Utz verfolgte Zugang, „den Spieß der traditionell von der Analyse zur Interpretation verlaufenden Diskurse umzudrehen“, liegt auch dem Beitrag von Thomas Wozonig „Form durch Interpretation. Herbert von Karajan und die Sechste Sinfonie von Jean Sibelius“ zugrunde: Durch eine Gegenüberstellung der ersten Einspielung dieses Werks unter Karajan (1955) mit der sie umgebenden dokumentierten Aufführungsgeschichte wird aufgezeigt, wie sich Karajans Lesart durch ihre individuelle Tempodramaturgie als formstiftend erweist.

Jürg Stenzl spürt in seinem Beitrag „Arnold Schönbergs *Variationen für Orchester* op. 31“ der besonderen, von Zeitgenossen mit einigem Befremden zur Kenntnis genommenen Beschäftigung Karajans mit diesem Variationswerk nach, wobei ihn besonders die Frage umtreibt, inwieweit sich in Karajans Interpretation (noch) Spuren einer spezifischen *Espressivo*-Tradition der Wiener Schule manifestieren. Am Ende der Sektion steht schließlich Alexander Gurdons Aufsatz „Musikalische Befehlsverweigerung als Auswärtige Kulturpolitik“, in welcher der Autor am Beispiel der auch historisch bedeutsamen Reise der Berliner Philharmoniker in die Sowjetunion 1969 demonstriert, wie (kultur-)politische und soziale Rahmenbedingungen sowie musikalisches Agieren in Wechselwirkung treten können.

Die insgesamt vier Beiträge der letzten Sektion widmen sich Karajans medialem Image und seinem Verhältnis zu audiovisuellen Medien. Der Essay von Sigrid Faltin, in dem sie über die Anregungen und Hintergründe ihrer 2019 erstmals ausgestrahlten Dokumentation „Karajan – Porträt eines Maestros“ reflektiert, eignet sich hierfür insofern als Einleitung, als sie sich gängiger Rezeptionsschemata der Musik Karajans – „so hatten ihn die Medien gezeichnet“ – annimmt, ihren Wurzeln nachspürt und sie mitunter kritisch hinterfragt. An einige dieser Aspekte schließen Stefan Schmidl und Werner Telesko in ihrem Beitrag „Karajan’s Aesthetics. Studies on Imagery Representation in Commercial Music Practice“ unmittelbar an, indem sie Karajans Videoproduktionen und die Cover seiner Tonträgerveröffentlichungen im Hinblick auf visuelle Gestaltungs- und Vermarktungsstrategien analysieren. Auf ausgewählte Konzertfilm-Produktionen fokussieren schließlich die Beiträge von Lukas Hebenstreit und Jana Weißenfeld: Während Hebenstreit in „Karajans Konzertfilm der *Symphonie fantastique* von Hector Berlioz (1970/71)“ eine bislang kaum beachtete Filmproduktion ins Bewusstsein der Forschung rückt und darlegt, wie

Karajan hier bereits früher erprobte filmische und dramaturgische Techniken zur Anwendung bringt, untersucht Weißenfeld („Perfect Performance of Karajan? Der Konzertfilm als Utopie einer vollkommenen Aufführung“) vor allem am Beispiel der Konzertfilme zu Beethoven Vierter und Fünfter Sinfonie detailliert, wie Karajan und sein Orchester in der filmischen Inszenierung zueinander stehen, und wie die hier verfolgten Strategien durch ältere, mitunter bis ins 19. Jahrhundert zurückreichende Konzepte zum Gelingen künstlerischer Darbietungen begriffen werden können.

Ergänzt werden diese Beiträge durch die Transkription einer Podiumsdiskussion, in der Wissenschaftler unterschiedlicher Disziplinen unter Leitung von Reinhard Kapp über ihre jeweiligen Positionen im Feld der Interpretationsforschung diskutierten. Wie bereits beim Symposium, so ist auch der hier abgedruckten Fassung ein Impulsreferat von Karol Berger zum Thema „Analysis and Aesthetics of Musical Interpretation“ vorangestellt.

Während der für das Symposium definierte Rahmen somit ein weites Spektrum an ästhetischen, erkenntnistheoretischen und methodischen Zugängen ermöglichte, so war es doch unumgänglich, dass wir einen Bereich, der in Karajans Wirken von nicht geringerer Bedeutung war, nämlich Oper und Musikdrama, zukünftigen Forschungsprojekten vorbehalten mussten: Zu groß erschien uns die Herausforderung, die spezifischen Erfordernisse einer diesen Musizierformen adäquaten Interpretationsanalytik, die zwangsläufig andere Probleme als Orchestermusik aufwirft, in den Rahmen unserer Unternehmung zu integrieren. Gleichwohl sind wir zuversichtlich, dass das Symposium innovative Impulse für die Auseinandersetzung mit dem sinfonischen Repertoire liefert sowie hilft, das Augenmerk auf aktuelle Desiderate der Interpretationsforschung zu lenken, die auch in Bezug auf traditionelle Quellentypen existieren: Es wäre etwa an der Zeit, zahlreiche Nachlässe bedeutender Interpret*innen einer detaillierten Auseinandersetzung zu unterziehen.¹⁴ Im Falle Karajans harrt die Forschung zwar bislang vergeblich der Auffindung derartiger Primärquellen (bspw. Dirigierpartituren), sehr wohl erlaubt jedoch unter Karajan gespieltes Orchestermaterial, wie es sich im Archiv der Berliner Philharmoniker erhalten hat, in Verbindung mit dem Austausch mit damals tätigen Orchestermusikern, ergänzende Rückschlüsse auf Karajans Musizieren zu ziehen.¹⁵

Dieses Symposium verdankt sich einer Kooperation unterschiedlicher Institutionen. Neben der Kunstuniversität Graz mit unserem Kollegen Klaus Aringer sind dies die Universität Mozarteum Salzburg (Joachim Brügge, Rainer Schwob und Jernej Mazej), das Eliet-

¹⁴ Digitalisierungen wie etwa jene des New York Philharmonic Archive (Leon Levy Digital Archive) mit 802 eingescannten Dirigierpartituren Leonard Bernsteins bilden nach wie vor eine rühmliche Ausnahme (<https://archives.nyphil.org/>, aufgerufen am 12. Februar 2021).

¹⁵ Eine Ergebnisse dieser Quellenstudien sind auf der Projekt-Homepage vorgestellt (vgl. Anm. 7).

te- und Herbert von Karajan Institut Salzburg unter der Leitung von Matthias Röder, das Institut für Computational Perception der Johannes Kepler-Universität Linz unter der Leitung von Gerhard Widmer und dem Projektmitarbeiter Thassilo Gadermaier, und die Anton Bruckner-Privatuniversität Linz unter der Leitung von Lars Laubhold und dem Projektmitarbeiter Lukas Hebenstreit. Ihnen und allen Mitarbeitern des Forschungsprojektes möchten wir von Herzen für die vielfältige Hilfe und Unterstützung bei der Vorbereitung dieser Veranstaltung danken. Unser besonderer Dank gilt dem unmittelbaren Organisationsteam, den studentischen Mitarbeiterinnen Teresa Seiwald, Iris Kapeller und Sara Koren, sowie unserem „Lebensretter“ bei allen technischen Problemen, Herrn Mario Stockinger. Der Capella Calliope unter der Leitung von Frau Anke Schittenhelm sei sehr herzlich für das Abschlusskonzert mit Werken von Strawinsky (*Apollon musagète* und *Concerto in Re*) sowie Tschaikowsky (*Souvenir de Florence*) gedankt.

Veranstaltungen wie diese, die nicht unbeträchtlicher finanzieller Unterstützung bedürfen, verdanken wir unseren zahlreichen Geldgebern. Zunächst zu nennen ist der bereits erwähnte Fonds zur Förderung wissenschaftlicher Forschung (FWF), der das Symposium im Rahmen des erwähnten Forschungsprojektes wie auch diesen Tagungsband wesentlich ermöglicht hat. Namhafte finanzielle Unterstützung ist zudem seitens des Landes Steiermark (vertreten durch die Abgeordnete zum Steiermärkischen Landtag, Frau Univ.Prof. Dr.ⁱⁿ Sandra Holasek), und der Kunstuniversität Graz (vertreten durch das Rektoratsmitglied Univ.Prof. Dr. Gerd Grupe) erfolgt.

Schließlich möchten wir uns beim Olms-Verlag und ganz besonders bei Frau Dr.ⁱⁿ Doris Wendt für die reibungslose und angenehme Zusammenarbeit während des Herstellungsprozesses dieses Bandes bedanken, trotz der schwierigen Situation aufgrund der Covid-19-Pandemie, die letztlich – allem Bemühen zum Trotz – den Abschluss dieses Bandes verzögert hat.

Aufgrund der materiellen Grenzen, denen das Medium Buch naturgemäß unterliegt, wurde von der Bibliothek der Kunstuniversität Graz (Betreuung: Paul Harm BA MA) ein Online-Repository für diesen Band angelegt. In diesem findet sich ergänzendes Material zu einigen Beiträgen, das aus praktischen Gründen nicht in die Printfassung aufgenommen werden konnte. Die dem Sammelband zugewiesene Dateiensammlung kann unter <https://phaidra.kug.ac.at/detail/o:108563> aufgerufen werden; gezielte Verknüpfungen finden sich in den jeweiligen Beiträgen.