

Das HKB-Projekt *Historisches Embodiment* bei der Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung

28. September 2022, Humboldt-Universität zu Berlin

Vom 28. September bis zum 1. Oktober 2022 fand an der Humboldt-Universität zu Berlin unter dem Motto «Nach der Norm: Musikwissenschaft im 21. Jahrhundert» die Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung (GfM) statt – und auch das Symposium der Fachgruppe Aufführungspraxis und Interpretationsforschung war mit dem Themenschwerpunkt «Embodiment und Reenactment in der Historischen Aufführungspraxis» einem vergleichsweise jungen Ansatz gewidmet.

Die Beiträge des Nachmittags, bei dem die HKB mit vier von fünf Beiträgen stark vertreten war, reichten hierbei von theoretischen Grundlagenüberlegungen und der Präsentation verschiedener Quellengattungen bis hin zu Fallbeispielen aus der Praxis, bei denen die Konzepte des Reenactments und auch des Embodiments zur Anwendung kamen.

Dass dem Themenspektrum großes Interesse entgegengebracht wird und die HKB mit ihren Referenz-Projekten als eine zentrale Forschungseinrichtung auf diesem Gebiet wahrgenommen wird, kam bei der Abschlussdiskussion des gut besuchten Panels zum Ausdruck.

Einladung zum Fachgruppen-Symposium zum Thema «Embodiment und Reenactment in der Historischen Aufführungspraxis»

In den letzten Jahren hat in der Historischen Aufführungspraxis neben dem Begriff des Embodiments auch der des Reenactments an Bedeutung gewonnen. Während einerseits noch genauer bestimmt werden muss, was diesen in der Geschichtswissenschaft und Kriminologie beheimateten Begriff auch für die Interpretation von Musik qualifiziert, steht andererseits noch nicht genügend fest, was ihn von herkömmlichen Formen der Aneignung und Anverwandlung von Musik über räumliche und zeitliche Distanzen hinweg unterscheidet: von der Nachahmung und der Einfühlung.

Allerdings ist gerade der Begriff der Nachahmung (Imitation) im Zusammenhang mit künstlerischen Prozessen auch in der Musikausübung eine problematische Kategorie. In einer vorsichtigen Annäherung an das Thema wollen wir im Rahmen unseres Fachgruppensymposiums einerseits einen Blick auf das Reenactment in den Geschichtswissenschaften und der Kriminologie werfen. Andererseits möchten wir Vertreter unterschiedlicher Richtungen der Musikaufführung einladen (Interpretation klassischer und romantischer Musik, Historische Aufführungspraxis und Jazz), über Verbreitung, Stellenwert und Ansehen der Kategorien Imitation und Einfühlung in ihrem Musikbereich zu sprechen.

Die Sprecher*innen: Heinz von Loesch, Dorothea Hofmann, Kai Köpp

Programm am 28.9.2022:

14:00 Kai Köpp

Zur Gegenwart historischer Ereignisse – Musikalisches Reenactment aus Sicht verwandter Disziplinen

14:30 Laura Granero

«The Spectre of Clara» – Fanny Davies als Embodiment von Clara Schumann am Beispiel ihrer Interpretation des Klavierkonzerts op. 54 von Robert Schumann

15:00 David Eggert

Reichtum des Armes – Das Lenken der Gelenke nach Bernhard Rombergs Beispiel

16:00 Sebastian Bausch / Johannes Gebauer

Reenactment, Embodiment und künstlerischer Vortrag – Wissenschaftliche Methoden als Weg zu einer künstlerischen Interpretation der Violinsonate op. 78 von Johannes Brahms

16:30 Jörg Holzmann

Frühe Tonfilme als Quellen für das musikalische Reenactment

17:00 Roundtable / Schlussdiskussion

Abstracts

Kai Köpp

Zur Gegenwart historischer Ereignisse – Musikalisches Reenactment aus Sicht verwandter Disziplinen

Historische Ton(film)aufnahmen enthalten eine Vielzahl von Informationen über die Aufführung von Musik in der Vergangenheit, die sich mit Textinformationen nicht erfassen lassen. Als Dokumente der Klanggestalt von Musik enthalten sie Informationen über die zugrundeliegenden Entscheidungen der Interpretinnen und Interpreten, die diese klanglichen Gestalten in einem konkreten raum-zeitlichen Kontext hervorgebracht haben. Diese klanglichen Gestalten wiederum sind abhängig von der Tonerzeugung, die über die Stimme oder über Musikinstrumente als Verlängerungen des Körpers erfolgt. Bei der Erforschung der von Menschen erzeugten klanglichen Gestalten kommt also dem körperlichen Musizieren eine zentrale Rolle zu.

Um diesen körperlichen Akt verstehen zu können, wurde in einer Projektserie an der Hochschule der Künste Bern eine Methode entwickelt, die zusätzlich zur empirischen Analyse

auch den körperlichen Nachvollzug der Tonerzeugung miteinbezieht. Dieser Ansatz wird in Bern als musikalisches Reenactment bezeichnet und ist in den historischen – also retrospektiven – Disziplinen nicht unbekannt. Er wird beispielsweise in der experimentellen Archäologie verfolgt, die in ihren unter kontrollierten Bedingungen durchgeführten und vollständig dokumentierten Experimenten archäologische Fragestellungen untersucht, zu denen nicht nur technologische, sondern auch psychologische und soziologische Aspekte gehören.

Auf sehr ähnliche Weise wird in der Kriminologie beziehungsweise der Kriminalistik aus den empirisch gesicherten Spuren einer Straftat deren Hergang rekonstruiert. Beiden Ansätzen gemeinsam ist die retrospektive Konstruktion von zeit-räumlichen Abläufen unter Körpereinsatz.

Das musikalische Reenactment wird in Bern in erster Linie als nüchterne Methode des Erkenntnisgewinns definiert und unterscheidet sich damit von aktuellen Konzepten des Reenactments als performativer Praxis, wie sie in den Theater- und Kulturwissenschaften definiert werden. Zur Vergegenwärtigung historischer Ereignisse wird das Reenactment in zahlreichen anderen Disziplinen eingesetzt, wobei der Stellenwert historischer Detailinformationen variiert. Daher wurden im aktuellen, vom Schweizerischen Nationalfonds geförderten Projekt Vertreter der Nachbardisziplinen gebeten, durchgeführte und konzipierte musikalische Reenactments aus der Perspektive ihrer fachlichen Erfahrung zu kommentieren mit dem Ziel, den kritischen Blick auf Fragestellungen und methodische Fallen zu schärfen. Der Beitrag berichtet über den Stand dieser Diskussion.

Laura Granero

„The Spectre of Clara“ – Fanny Davies als Embodiment von Clara Schumann am Beispiel ihrer Interpretation des Klavierkonzerts op. 54 von Robert Schumann

Unter den zahlreichen SchülerInnen von Clara Schumann wurde Fanny Davies von vielen als die Pianistin angesehen, die den Stil ihrer Lehrerin am besten widerspiegelte. Außerdem galt ihre Wiedergabe des Schumann-Konzerts für einige als diejenige, die der Vorstellung des Stücks von Robert Schumann am nächsten kam, abgesehen von ihrer Lehrerin.

Adelina de Lara studierte sowohl bei Davies als auch bei Schumann. Für sie verkörperte Clara Schumann eine lange pianistische Interpretationstradition, die sie gleichzeitig an ihre SchülerInnen weitergab. Diese Tradition wurde durch die Weltkriege und die neuen modernistischen Ansätze des Musizierens unterbrochen, wie ein Vergleich zwischen Davies (Schülerin von Schumann) und Moura Lymanay (Schülerin von Mathilde Verne, selbst eine Schülerin von Schumann) zeigt.

In meinem Vortrag möchte ich einen praxisorientierten Ansatz für die Analyse der Aufnahme von Schumanns Klavierkonzert durch Davies bieten. Mit Hilfe von Werkzeugen wie dem Embodiment, Visualisierungssoftware oder der Verwendung eines Disklaviers werde ich eine imitationsorientierte Strategie vorschlagen, um Davies' Interpretationsstil zu erlernen.

David Eggert

Reichtum des Armes – Das Lenken der Gelenke nach Bernhard Rombergs Beispiel

Rombergs Violoncellschule von 1840 ist eine Fundgrube von praktischen und interpretatorischen Anweisungen eines der größten Meister des 19. Jahrhunderts. Viele seiner Weisheiten hört ein heutiger Schüler auch von einem guten Lehrer unserer Zeit. Jedoch liest man auf jeder Seite den einen oder anderen Satz, der überrascht und verwirrt. Entweder basiert er auf damals selbstverständlichen praktischen Gewohnheiten oder die historische

Semantik scheint uns nicht mehr so eindeutig. Beim Ausprobieren der Vorschläge Rombergs stößt ein Forscher mit dem Cello in der Hand auf mehrere Hindernisse, die ihm aufgrund der schönen Grenzen des menschlichen Körpers in die Quere kommen.

Ich berichte von meinen eigenen Erfahrungen, diese Quelle praktisch umzusetzen: von den Frustrationen, Überlegungen, Experimenten, dem Scheitern, den Erfolgen und Schlüsselentdeckungen. „Der Ellenbogen soll nicht nach vorne (eben so wenig nach hinten) gebogen werden“. Die Verwirklichung dieser Anweisung sehe ich selten unter Cellisten, selbst in HIPP-Kreisen. Sich an diesen einen Punkt streng zu halten, verursacht eine Kettenreaktion von mühsamen Umstellungen, eine gründliche Veränderung der Haltung. Es fordert eine neue Ergonomie der Tonproduktion, sprich eine Anpassung des Hebelmechanismus des rechten Arms; das Handgelenk muss sich zwangsläufig anders benehmen; ein Umdenken von Artikulation und Strichart ist angesagt. Es ist immer erfreulich, wenn notwendige körperliche Auswirkungen solcher Umstellungen übereinstimmen mit Rombergs Kommentaren zu anderen Körperteilen – zum Beispiel entspricht dieser Satz genau seiner Anweisung für das Handgelenk –, leider ergeben sich immer wieder auch Inkongruenzen, bei denen ein weiteres Experimentieren angesagt ist.

In meinem Vortrag zeige ich einige Fälle, wo ich Konventionen der strengen HIPP-Artikulationstechnik ablege zugunsten einer nuancierteren Anwendung von semantischen Bedeutungsfeldern aus der Topic Theory. Mit anderen Worten: Ich lasse mich vom angedeuteten poetischen, dramatischen, rhetorischen, grob gesagt vom musikalischen Kontext einer ausgewählten Stelle informieren, welche Strichart angemessen sei.

Sebastian Bausch / Johannes Gebauer

Reenactment, Embodiment und künstlerischer Vortrag – Wissenschaftliche Methoden als Weg zu einer künstlerischen Interpretation der Violinsonate op. 78 von Johannes Brahms

Ein musikhistorisches Reenactment ist, wenn es streng wissenschaftlich erfolgen soll, keine künstlerische Aufführung, sondern ein Experiment, im besten Falle die „Rekreation“ einer künstlerischen Aufführung – wobei dies wohl nie vollständig erreicht werden kann. Das Ziel des Experiments ist die Beantwortung spezifischer Fragen zur Aufführungs- und Interpretationspraxis. Damit es erfolgreich sein kann, braucht es eine ausreichende Dokumentation der ursprünglichen Aufführung, beispielsweise durch ein Tondokument. Liegt kein Tondokument vor, wird es ungleich schwieriger, zu einem Reenactment zu gelangen; es muss anhand anderer, viel weniger exakter Quellen versucht werden, eine historische Aufführung zumindest spekulativ zu rekonstruieren. Im Falle von Brahms' Violinsonaten existieren keine „direkten“ Tondokumente, aber dennoch gibt es einige schriftliche Quellen, die zumindest noch in einem direkten oder indirekten Bezug zum Komponisten und dessen favorisierten Interpreten stehen. Vor allem die instruktiven Ausgaben von Franz Kneisel, der die Sonate op. 78 selbst mit Brahms gespielt hat, sowie von Ossip Schnirlin, einem Schüler von Joseph Joachim, scheinen sich hier anzubieten, aber wie nah stehen diese noch einem Brahms-Zirkel?

Ohne eine substanzielle Kontextualisierung sind allerdings auch diese Quellen kaum aussagekräftig genug, um den von Brahms erwarteten Interpretationsmodus rekonstruieren zu können. Tondokumente anderer, Brahms nahestehender Interpreten, zuvorderst von Joseph Joachim, aber auch der Pianisten Donald Tovey und Ernst von Dohnanyi, können hier weiteren Aufschluss geben, möglicherweise auch die gerade erst wiederentdeckten Privataufnahmen des Joachim-Schülers Karl Klingler.

Wo liegt die Grenze zwischen wissenschaftlichem Reenactment und künstlerischer

Interpretation? Die historische Aufführungspraxis – gleich, welcher geschichtlichen Periode sie sich widmen will – steht immer wieder vor dieser Fragestellung.

Ist das Ziel einer musikalischen Aufführung die Kreation oder die Rekreation? Wo endet das Experiment und beginnt der kreative Prozess? Bleibt es bei trockener Wissenschaft oder können alle diese experimentellen Erkenntnisse den Weg ebnen für eine künstlerische Interpretation, die zugleich kreativ wie „historisch korrekt“ ist?

Jörg Holzmann

Frühe Tonfilme als Quellen für das musikalische Reenactment

Die im Projekt „Historisches Embodiment“ an der Hochschule der Künste Bern und der Interuniversitären Einrichtung „Wissenschaft und Kunst“ (einer Kooperation der Paris Lodron Universität Salzburg und der Universität Mozarteum Salzburg) verortete Dissertation beschäftigt sich mit frühen Tonfilmdokumenten als Quellen für die Interpretationsforschung und deren Nutzbarmachung für musikalische Reenactments. Wie bei Tondokumenten muss auch der Auswertung von filmischen Dokumenten eine quellenkritische Bewertung vorausgehen, die neben der bereits gut erforschten technologischen Seite auch die Begleitumstände der Aufnahme und Elemente der Inszenierung mitberücksichtigt. Ein erster Überblick lässt vermuten, dass sich die frühesten filmischen Aufzeichnungen klassischer Musik eng an realistischen Aufführungssituationen orientierten.

Auch unter den als „Shorts“ bezeichneten Kurzfilmen der Firma Vitaphone aus der frühen Tonfilm-Ära in den USA findet sich eine beträchtliche Anzahl an Darbietungen klassischer Musik. Gutes Ausgangsmaterial für ein Interpretationsexperiment auf Basis eines Reenactments bietet beispielsweise der Vitaphone Short Nr. 379 aus dem Jahr 1927 mit der Altistin Ernestine Schumann-Heink und der Pianistin Josefin Hartman Vollmer mit drei Liedern Franz Schuberts. Das erste Lied, der „Erlkönig“, wurde genau zwanzig Jahre später in einer Interpretation durch Eula Beal, begleitet von Marguerite Campbell, für den Film „Concert Magic“ aufgenommen. Darüber hinaus bieten historische Tondokumente willkommene Vergleichsmöglichkeiten, darunter eine im Jahr 1906 entstandene Aufnahme mit Lilli Lehmann, die in ihrem Gesangstraktat von 1902 auch Instruktionen zur Interpretation dieses Liedes veröffentlicht hat.

Ausgehend von diesem umfangreichen und vielfältigen Quellenkorpus werden Reenactments mit Studierenden durchgeführt, dokumentiert und besonders hinsichtlich der Körpersprache evaluiert. Da in einem Tonfilm die Aufführung sehr konkret dokumentiert wird, liegt ein besonderes Augenmerk hierbei auf subtilen Fragen der körperlichen Präsentation von klassischer Musik. Im Vergleich zur heutigen Praxis zeigt sich dabei ein fast gegensätzliches Bild: Während Musiker*innen heute rhythmische Präzision und Texttreue oft mit ausladenden Körperbewegungen bei der Aufführung verbinden, scheinen im 19. Jahrhundert ausgebildete Interpret*innen das Umgekehrte anzustreben: Ihre auffallend ruhige Körperhaltung geht einher mit gesteigerter Expressivität, die sich in zahlreichen Freiheiten gegenüber dem Notentext und im Fall von Vokalmusik auch der Textausdeutung äußern. Ziel des Vortrags ist es, anhand dieses exemplarischen Interpretationsexperiments eine mögliche Methodologie musikalischer Reenactments vorzustellen und den Erkenntnisgewinn dieser Herangehensweise sowohl für die musikwissenschaftliche Forschung als auch für die Instrumentalpraxis zu präsentieren.

Vollständiges Programm der Jahrestagung: <https://hu.berlin/gfm2022>