

Probenprozesse (nicht) als Artistic Research

Perspektiven auf Intentionen, Kriterien und Praktiken der Wissensgenerierung im Bereich Dirigieren

Clara Maria Bauer

Der Artikel thematisiert mögliche Forschungsansätze und wissenschaftstheoretische Fragestellungen von Artistic Research (AR) im Bereich Dirigieren. Nach einer Standortbestimmung werden Ziele von AR diskutiert und überlegt, welche Aspekte speziell für AR im Bereich Dirigieren hilfreich sein könnten. Unter welchen Rahmenbedingungen sind AR-Projekte im Bereich Dirigieren denkbar? Was brauchen wir auf Systemebene, um Dirigent*innen und Künstler*innen, die auch dirigieren, zu ermöglichen, neues Wissen in AR-Projekten zu generieren und sie mit anderen Forschenden zu vernetzen? Wie könnten wir AR-Projekte im Bereich Dirigieren einer kritischen Qualitätsprüfung unterziehen und hierüber in Dialog treten? Welche Relevanz könnten AR-Projekte im Bereich Dirigieren für die Öffentlichkeit haben? Wann finden in Probenprozessen forschende Praktiken statt und wie müssten diese unterschieden werden von AR-Projekten? Schließlich werden konkrete Fragestellungen benannt, die aus einer dirigentischen Praxis heraus entwickelt werden könnten.

The article discusses possible research objects and questions concerning artistic research in the field of conducting. After an assessment of the current situation, objectives of artistic research will be discussed, and it will be considered which aspects could be helpful specifically for AR in the field of conducting. What are the needs of researchers who want to initiate AR projects in conducting? What do we need to support conductors and artists who also conduct, to generate new knowledge in AR projects, and to connect them with other researchers? What do we need to be able to critically assess the quality of AR projects in the field of conducting and to establish a dialogue about them? What relevance could AR projects in conducting have for the public? When do research practices take place in rehearsal processes and how should they be distinguished from AR projects? Finally, concrete research questions are stated that could be developed out of a conducting practice.

SCHLAGWORTE/KEYWORDS: artistic research; Arts based research; Conducting; Dirigieren; knowledge production; Künstlerische Forschung; Probenprozesse; rehearsal processes; Wissensgenerierung

Wenn György Ligeti schreibt, Form in der neuen Musik reiche »von gleichsam einräumigen, riesigen leeren Gebäuden bis zu unterirdisch verschlungenen Labyrinthen und in weiter Fläche verstreuten Siedlungen«,¹ dann fordert er dazu auf, offen zu sein, nicht nach bekannten Formen zu suchen, sondern vielerlei Gestalten zu akzeptieren. ›Research‹ – das ist der Begriff, der momentan vielerorts neu geprägt wird. Kriterienkataloge von wissenschaftlicher Forschung auf künstlerische Forschung zu übertragen, scheint wenig förderlich, für keine der beiden Formen. Die zahlreichen und diversen Projekte, die derzeit unter dem Namen ›Artistic Research‹ (AR) weltweit durchgeführt werden, unterscheiden sich inhaltlich und methodisch stark voneinander. Was würde passieren, wenn wir, angelehnt an Ligetis Aussage, Wissen und Verstehen als im gleichen Maße

1 Ligeti 2007b, 193.

divers fassen würden wie er musikalische Formen? Mit welcher Offenheit würden wir dann Begriffe wie ›Forschung‹ und ›Wissensgenerierung‹ definieren, um AR-Projekte unserer Kolleg*innen nachzuvollziehen, und wie sehr müssten wir noch detaillierter über Feinheiten in der Begriffsbestimmung der Unterkategorien ›wissenschaftlich‹ und ›künstlerisch‹ nachdenken, um eine klare Trennlinie zwischen wissenschaftlichen Forschungsprojekten, künstlerischen Forschungsprojekten und künstlerischen Praktiken ziehen zu können?

I. STANDORTBESTIMMUNG

Das *Rhythmic Music Conservatory* (RMC) in Kopenhagen hat sich zur Aufgabe gestellt, Qualitätskriterien für exzellente AR-Projekte zu entwickeln. Das zu diesem Zweck erarbeitete Konzept SITRE² unterscheidet folgende Kriterien: ›S – Significant‹, ›I – Informed‹, ›T – Transparent‹, ›R – Relevant‹, ›E – Engaged‹. Peer-Review-Prozesse von AR-Projekten, die am RMC eingereicht werden, müssen sich an diese SITRE-Kriterien halten. Die Identitäten der Reviewer*innen sind zudem offenzulegen und die künstlerischen bzw. künstlerisch-wissenschaftlichen Hintergründe und Perspektiven kurz darzulegen. Gesprochen wird hier von einem »peer dialogue«, der im besten Fall wechselseitig bereichernd funktioniert.³ Esa Kirkkopelto, seit über 14 Jahren im Bereich AR tätig, von 2007 bis 2017 Professor für AR an der *University of the Arts Helsinki* und seit 2020 Professor für AR an der *Malmö Theatre Academy der University of Lund* sprach sich dafür aus, anstatt nach der internationalen Verständigung über allgemeingültige Kriterien zu streben, besser ein Umfeld zu schaffen, in dem die unterschiedlichen Formen von AR Platz haben und sich in einem kritischen, wechselseitigen Dialog entfalten können.⁴ AR im Verständnis des RMC soll Interesse und neue Einsichten an, in und über Kunst und Prozesse des Entstehens von Kunst fördern und an eine kunst- und kulturinteressierte Öffentlichkeit gerichtet sein.⁵ Ausgangspunkte für AR-Projekte im Verständnis des RMC sind die individuellen künstlerischen Praktiken der Forschenden. Neues Wissen wird durch die Erforschung von künstlerischen Fragen entwickelt, die sich aus den künstlerischen Praktiken heraus ergeben: »RMC will approach artistic research as a diverse, multifaceted field of knowledge, firmly based on artistic experience and insights, and on what artists actually do.«⁶ Die Standpunkte und Praktiken des RMC mögen für diesen Artikel als Ausgangspunkt dienen.

Um im Folgenden über AR im Bereich Dirigieren zu sprechen, werden zunächst allgemeine Definitionsversuche von AR abgewogen und versuchsweise, ggf. auch mit Konkretisierungen und Adaptionen, auf AR im Feld Dirigieren übertragen. Zwei Merkmale, die sich in mehreren Definitionsversuchen abzeichnen, sind die Hervorhebung der Rolle der Künstler*innen für die Entwicklung von AR-Projekten und -Fragestellungen sowie die Betonung des Potentials der Wissensgenerierung. Bereits 2008 fand in Wien eine Tagung statt, deren Ergebnisse in dem 2011 erschienenen Band *Kunst und Forschung. Können Künstler Forscher sein?* veröffentlicht wurden. Dort formuliert Janet Rittermann, von 1993

2 Rhythmic Music Conservatory 2019a.

3 Ebd.

4 Vgl. Ebd.

5 Vgl. Ebd.

6 Rhythmic Music Conservatory 2019b, 17.

bis 2005 Direktorin des *Royal College of Music* in London und von 2004 bis 2012 Mitglied des österreichischen Wissenschaftsrats,⁷ noch etwas vage, dass Künstler*innen in der künstlerischen Forschung »selbst eine Schlüsselrolle spielen können – vielleicht sogar spielen sollten.«⁸ Als besondere Erkenntnis wird hervorgehoben, dass Artistic Research »Wissen schaffen kann.«⁹ Die *Association Européenne des Conservatoires Académies de Musique et Musikhochschulen* (AEC) hält in ihrem *white paper* 2015 fest, dass künstlerische Forschung als eine »Form der Forschung definiert werden [kann], die über eine starke Verankerung in der künstlerischen Praxis verfügt und die neues Wissen, neue Einsichten oder Perspektiven innerhalb der Kunst schafft und damit sowohl der Kunst selbst als auch der Innovation dient.«¹⁰ In dem 2020 veröffentlichten Band *Musik, die Wissen schafft* spricht der Musikwissenschaftler Arnold Jacobshagen von einem »spezifischen Erkenntnisgewinn aus den Künsten heraus.«¹¹ In *The Vienna Declaration on Artistic Research* (2020), ebenfalls vom AEC veröffentlicht, wird künstlerische Forschung beschrieben als »research through means of high level artistic practice and reflection« und zugleich als »epistemic inquiry, directed towards increasing knowledge, insight, understanding and skills.«¹² Auch das *Swedish Research Council* betont als wichtiges Ziel von AR die Entwicklung der Künste aus dem künstlerischen Tun heraus:

Artistic research is carried out from inside the actual artistic doing, where the question of *how* something is done is placed in focus in parallel with *something being created*, and contributes actively to developing the artistic field. At the same time, this increases the insight into art and creativity.¹³

Dabei trage AR nicht nur zur Entwicklung der künstlerischen Praxis, sondern auch der künstlerischen Ausbildung bei und fördere durch reflexive Praktiken und das genaue Verfolgen von künstlerischen Prozessen die Einsicht in künstlerische Methoden und deren Relevanz.¹⁴

Zu den Zielen und der Dissemination der Ergebnisse von AR sowie zur Bedeutung einer systematischen Herangehensweise bei der Durchführung von AR-Projekten äußert sich der australische Pianist Stephen Emmerson in seinen Definitionsversuchen folgendermaßen: AR sei ein Prozess der Untersuchung und brauche eine Intention (»[...] it is the intention to explore or investigate some issue that is one of the features that distinguishes research from practice«¹⁵). Außerdem soll AR zu neuen Einsichten führen und diese Erkenntnisse müssten auch effektiv geteilt werden (Disseminationsstrategien). In manchen Fällen sei es zudem wichtig, explizit auf den Kontext von Forschung und künstlerischer Praxis (im Sinne von: der Aufführungsort, das Publikum, die Einbettung in die Forschungslandschaft, Beziehun-

7 Der Wissenschaftsrat fungiert als beratendes Gremium der österreichischen Bundesregierung für die Weiterentwicklung des österreichischen Universitäts- und Wissenschaftssystems.

8 Rittermann/Bast/Mittelstraß 2011, 22 f.

9 Ebd.

10 AEC 2015.

11 Jacobshagen 2020, 7.

12 AEC 2020.

13 Swedish Research Council 2019, 4 (Hervorhebungen original).

14 Vgl. ebd.

15 Emmerson 2017, 31 f.

gen zu anderen Forschungen, die historische Verortung etc.) einzugehen.¹⁶ Zusammengefasst lauten die Kriterien Emmersons: ›intent‹, ›contextualization‹, ›process‹, ›documentation‹, ›new insights‹, ›dissemination‹;¹⁷ im Vergleich dazu sei an Henk Borgdorff erinnert: »subject, method, context, outcome«,¹⁸ auf dessen theoretischen Überlegungen Emerson aufbaut. Zur Frage nach einer systematischen Erforschung und einer klaren Methodik fügt Emerson hinzu, dass nicht jede künstlerische Forschung diese Systematik brauche: »Valuable insights could still be provided even if the nature of the process was emergent and less than systematic«. ¹⁹

II. AR UND DIRIGIEREN

Der bereits erwähnte Bericht des *Swedish Research Council* bringt eine Problematik der derzeit verbreiteten Definitionsversuche von und Kriterienkataloge für AR auf den Punkt:

[A]rtistic research displays a considerable range when it comes to artistic disciplines. They have differing traditions, methods, questions and needs, which makes it difficult to point out specific subsidiary areas that should be the subject of specific investments.²⁰

Dass künstlerische Disziplinen wie Musik, Photographie, Film, Tanz, Performance, Literatur, kreatives Schreiben, Theater, Architektur und viele andere unterschiedliche Bedürfnisse haben, wenn es um die Entwicklung von AR-Projekten geht, erscheint klar. Dennoch werden oftmals, auch im Hinblick auf die bereits zitierten Kriterienkataloge, allgemeingültige Bestimmungen und Qualitätskriterien für AR-Projekte gesucht und aufgestellt. Wie könnte darauf aufbauend oder diese adaptierend auf die spezifischen künstlerischen Praktiken eingegangen werden, die sich selbstverständlich auch bereits innerhalb der Musik stark voneinander unterscheiden, denken wir an Komponieren, Improvisieren, Musizieren, Hören, Dirigieren etc.? Welche institutionellen Rahmenbedingungen, personellen und finanziellen Mittel, methodischen Zugänge, wissenschaftstheoretischen Perspektiven, praktikablen Möglichkeiten des Austausches zwischen Wissenschaftler*innen und Künstler*innen würden es Forscher*innen ermöglichen, AR-Projekte im Bereich Dirigieren zu initiieren? Was brauchen wir auf Systemebene, um Dirigent*innen und Künstler*innen, die auch dirigieren, dahingehend zu unterstützen, neues Wissen in AR-Projekten zu erzeugen? Was brauchen wir, um auch an der Schnittstelle von Musiktheorie und Dirigieren AR-Forschende und -Interessierte zu vernetzen? Was brauchen wir, um AR-Projekte im Bereich Dirigieren einer fundierten Qualitätsprüfung unterziehen und hierüber in Dialog treten zu können? Wie und in welcher Form könnten Forschungsergebnisse geteilt werden?

AR-Projekte im Feld Dirigieren könnten über Probensituationen und Konzertdirigate hinaus auch die Vorbereitung, die Beschäftigung mit Aufführungstraditionen und -lehren, mit historischer Aufführungspraxis, mit der Frage nach spezifischen Modi der Interpretation und eigenen Entscheidungen darüber, das Einstellen auf das konkrete Orchester, auf

16 Vgl. ebd., 32 f.

17 Vgl. ebd., 35 f.

18 Borgdorff 2011, 45.

19 Emerson 2017, 33.

20 Swedish Research Council 2019, 6.

Zeit und Raum, das Konzeptionieren des Programms, das Auswählen der Ausgaben bzw. das Einrichten des Materials, die sozialen Komponenten der Probensituation, die Interaktion mit Ausführenden und dem Publikum, die Nachbereitung der einzelnen Proben und Vorbereitung der kommenden (Reflexion und Adaption), das rasche Entscheiden innerhalb der Proben und Konzerte, die Nutzung des Körpers, um musikalische Ideen zu vermitteln, und das Abrufen des *embodied knowledge*, das spontane Reagieren auf musikalische Momente und Veränderungen, das innerliche Voraus- und Nachhören von musikalischen Situationen, die Reflexion der Performance etc. erforschen – um nur ein paar mögliche Andockungspunkte zu nennen. Wenn wir ausgehend vom einzelnen Fach anschließend transdisziplinär weiterdenken, eröffnen sich weitere potentielle Themengebiete für AR wie (Wechsel)-Wirkungen musiktheoretischer Erkenntnisse auf dirigentische Praktiken, *embodied leadership* und Machtvorstellungen, Spiegelneuronen in der Orchesterpraxis, künstlerisch forschende Annäherungen an ältere Dirigierpartituren, um Interpretationspraktiken zu erschließen, die Erforschung von Prozessen vom *tacit knowledge* zum *bodily knowledge* – allesamt mögliche Schwerpunkte einer »Forschung, die Wissen schafft«²¹ in einem Forschungsfeld (AR im Bereich Dirigieren), in dem es bisher noch keine öffentlichkeitswirksamen Projekte gibt, auf die wir uns berufen könnten.

Wenn wir den Beruf der*s Dirigent*in in den Blick nehmen, ist offensichtlich, dass hier auf unterschiedlichsten Ebenen (künstlerische) Praktiken stattfinden und dass im Konzert- oder Musiktheaterbetrieb stets eine Vielzahl an Personen mit diversen Interessen involviert sind. Selbstverständlich wird eine Liste dieser Praktiken und Personen unvollständig bleiben, da sie je nach Situation im Detail anders lautet und jede*r Dirigent*in auch individuelle Praktiken zur Routine macht (Abb. 1). Dennoch soll dadurch der Blick für die Breite der Tätigkeiten geöffnet werden. Künstlerische Praktiken finden hier außerdem nicht losgelöst von nicht-künstlerischen Praktiken statt. Lesen wissenschaftlicher Texte, Einrichten von Partituren und Stimmenmaterial, Singen und Musizieren – viele der Praktiken nehmen aufeinander Bezug, hängen voneinander ab und prägen in ihrem Zusammenspiel das spätere Konzertdirigat. Die Tätigkeit der Künstler*innen, in diesem Fall Dirigent*innen, soll als Ausgangspunkt dienen für AR-Fragestellungen, entsprechend den eingangs zitierten Forderungen des RMC.

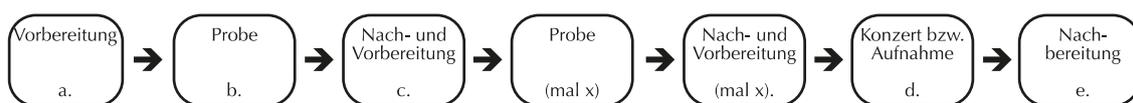


Abbildung 1: Sammlung möglicher Tätigkeiten beim Dirigieren als ein Ausgangspunkt für AR-Fragestellungen

Ad a.) Vorbereitung u. a.:

- Programmzusammenstellung
- Studieren der Partitur (u.a. mögliche Praktiken: Lesen der Noten, Suche nach unterschiedlichen Ausgaben, Vergleich mit dem Manuskript, klingende Realisation auf dem Klavier oder dem Instrument, Singen von bestimmten Stellen oder Stimmen, Auswendiglernen, Tempokonzepte, Einordnung im musikhistorischen Kontext, etc.)
- Entwicklung einer Interpretation aller Details der Partitur
- Evt. Bewegungsmuster einzelner Übergänge verinnerlichen

21 Vgl. Rittermann/Bast/Mittelstraß 2011, 22 f. und AEC 2015.

- Stimmenmaterial vorbereiten und Details eintragen bzw. adaptieren (u.a. Atmen, Bogenstriche, Schlagmuster eintragen, dynamische Details, Fehler ausbessern, etc.)
- Besetzungswünsche und Orchester- bzw. Choraufstellung festlegen
- Probenplan entwerfen und übermitteln
- Bei Aufnahme: Vorbereitungs- und Besprechungsarbeit mit Tonmeister*innen

Ad b.) Probe u. a.:

- Probendirigat
- Evt. geteilte Proben, Vorproben mit Solist*innen oder Chören
- Stück durchspielen
- Einzelne Stellen ›herausproben‹
- Balance austesten
- Intonation verbessern
- Interpretation vermitteln
- Einsätze zeigen
- Musikalische Charaktere vermitteln
- Zusammenspiel perfektionieren
- Gruppendynamische Prozesse beobachten und damit arbeiten
- Mögliche didaktische Formen: große Idee geben (Formkonzept, musikalische Aussage bzw. ästhetische Ideen, Überblick gewinnen), Detailprobenarbeit, dann wieder zurück zur großen Idee, im Hinblick auf das Konzertdirigat
- Akustische Einrichtungen am Aufführungsort

Ad c.) Nach- und Vorbereitung u. a.:

- Reflexion
- Evt. Probenplan für nächste Proben adaptieren
- Evt. Dialog mit Solist*innen

Ad d.) Konzert bzw. Aufnahme u. a.:

- Konzertdirigat
- Spontanes Interagieren auf der Bühne
- Interaktion mit dem Publikum

Ad e.) Nachbereitung u. a.:

- Reflexion
- Evt. Nachbesprechungen mit Manager*innen, Musiker*innen, Intendant*innen, Publikum, etc.
- Bei Aufnahme: Abmischung, Hören, Besprechungen mit Tonmeister*innen etc.

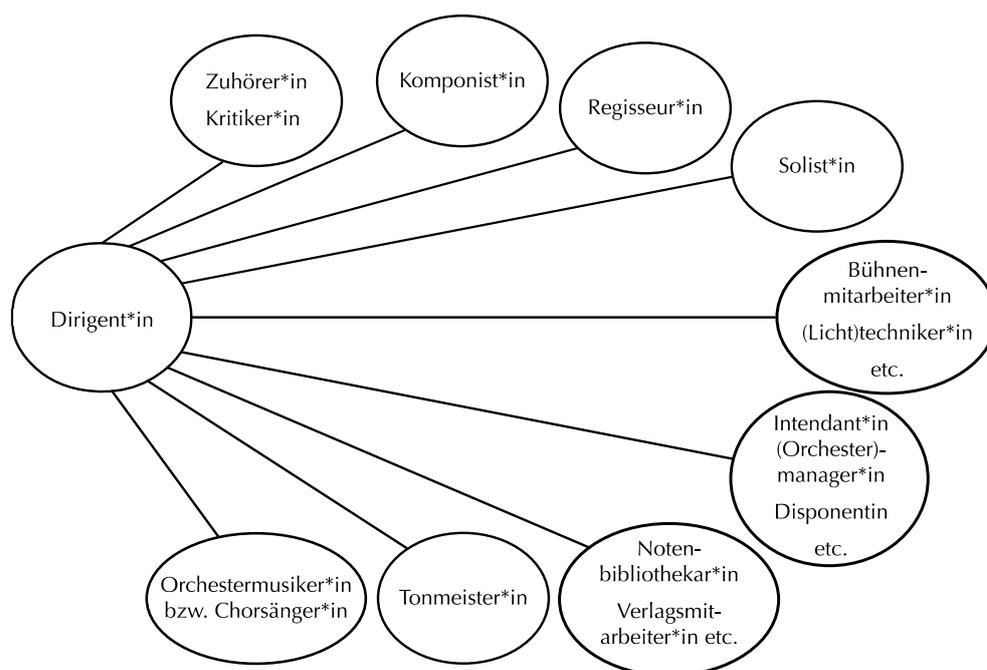


Abbildung 2: Stakeholder rund um die Person der*s Dirigent*in

Die körperlichen Praktiken des Dirigierens stehen in enger Verbindung mit den sozialen Implikationen des Berufsbilds Dirigent*in. Sich gerade mit diesen Berufsbildern auseinanderzusetzen und den eigenen und fremden Vorstellungen mit künstlerischen Forschungsprojekten zu begegnen, könnte ein Potential von AR-Projekten im Bereich Dirigieren sein. Dirigieren ist Führen und als solches auch ein Spiegel von gesellschaftlichen Strukturen. Hat zum Beispiel Herbert von Karajans Dirigierstil auch das Bild von Führung allgemein beeinflusst bzw. wo haben hier Wechselwirkungen stattgefunden? Wie verändern sich heute Machtstrukturen innerhalb von Orchestern und inwieweit spiegeln diese Entwicklungen auch gesellschaftliche Prozesse wider oder haben sogar Einfluss auf das soziale Verhalten des Publikums, auch außerhalb des Konzertsaals? Proben, und das ist selbstverständlich einer der zentralsten Arbeitsbereiche eine*r Dirigent*in, ist geprägt von Suchen: nach passenden Bogenstrichen, nach gemeinsamer Atmung, nach wohlklingenden Obertonspektren, nach musikalischen Charakteren und vielem mehr. Teil des Dirigierens ist es, mit einer Interpretation der zu dirigierenden Werke zu der ersten Probe zu kommen, diese den mitwirkenden Musiker*innen zu vermitteln und die besten Wege zu finden, die Interpretation klanglich zu realisieren und gegebenenfalls auch zu adaptieren. Herbert Blomstedt sagte 2015 im Zuge eines Interviews mit dem Bayerischen Rundfunk: »Ich habe meine Vorstellung, aber es gibt vielleicht noch schönere Vorstellung[en]. Man muss immer offen sein. Ein Musiker kann mir bringen etwas unglaublich Schönes [sic], was ich mir nie vorgestellt habe. Das verändert auch im Detail die Interpretation. Das kann passieren. Das ist ein Geben und Nehmen, ein konstanter Fluss von Informationen«. ²² Im Videomitschnitt eines Teils der Probe zu Beethovens Symphonie Nr. 4 probiert Blomstedt auch verschiedene Bogenstriche. »Ich finde diese Striche gut. Das gibt mehr

22 Herbert Blomstedt, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Film BR Klassik, Exzerpt einer Probe von 2015; Ludwig van Beethoven Symphonie Nr. 4 B-Dur op. 60 II: Adagio. Das Video ist auf Youtube zugänglich unter: <https://www.youtube.com/watch?v=TS6jKucfMK0> (20.12.2022).

Intensität in dem ersten Takt«,²³ kommentiert Blomstedt. Das möglicherweise Besondere an Praktiken des Dirigierens ist die große Spontaneität, die aufgrund des Miteinanders mit großen Klangkörpern in hohem Maße gefordert ist. Inwiefern unterscheidet sich solches spontanes ›Suchen‹ nach technischen und klanglichen Lösungen von AR?

In dem Beitrag »Is My Performance Research?« beschäftigt sich Stephen Emmerson genau mit dieser Fragestellung. Er beschreibt die Intentionen für ein Konzert des *Endeavour Trios*, dessen Mitglied er ist, in Coffs Harbour in Australien im Juni 2015, bei dem Beethovens und Brahms' Klarinettentrios gespielt wurden. Emmerson wertet diese Aufführung mitsamt Vorbereitungsarbeit aufgrund der Intention, des künstlerischen Experimentierens, der gewonnenen neuen Einsichten und der Art der Dissemination als im Naheverhältnis zu künstlerischer Forschung stehend.

In terms of process, beyond our many years of experiencing these works in performance, the night before the concert we listened together to a recording of a live broadcast we did of these works on ABC FM in 2007 and concluded that, while we were happy with many aspects of that, we felt it to be too cautious, too smooth. *We decided to take more risks, to be more daring, in the upcoming performance. So we shared implicitly a strong collective intention to approach the works creatively*, and I would suggest that the decision had more impact on the performance outcome than weeks of rehearsal would have. [...] Rhetorical rests, some extreme flexibilities of tempo, spontaneous embellishments, and a sense of overt musical dialogue were but some of the features that distinguished this performance from the way in which these works are routinely played. Above all, *I would argue that this particular performance addressed that key research criterion of new insights and thus deserves close consideration.*²⁴

Laut dem Komponisten und Regisseur Julian Klein fragt der Begriff ›Künstlerische Forschung‹ danach, »wann, wo und wozu der künstlerische Modus im Verlauf von Forschung eingesetzt wurde, wird oder werden soll«. ²⁵ Umgekehrt könnte die Frage gestellt werden, wann, wo und wozu der forschende Modus im Verlauf von Kunst eingesetzt wurde, wird oder werden soll. AR wird bei Klein nicht als »Gegenpol« zu wissenschaftlicher Forschung begriffen, sondern als ein Teil eines Pools an sich überlappenden Möglichkeiten, eine Thematik zu erforschen und Wissen zu generieren.²⁶ Im Fall von Dirigieren liegt eine der zentralen Herausforderungen darin, dass sich hier eine scheinbare Übergangszone zwischen künstlerischer Forschung und künstlerischer Praxis ausmachen lässt, die diskutiert werden muss, um AR im Bereich Dirigieren fassbar machen zu können. Es wäre vereinfacht, zu sagen, dass in künstlerischen Probenprozessen keine forschenden Praktiken stattfinden. Es wäre aber ebenso zu undifferenziert, jedes künstlerische Tun, das eine Art von künstlerischem Experimentieren beinhaltet (wie von Emmerson beschrieben) als künstlerische Forschung zu deklarieren. Folgender Versuch soll eine Annäherung an die Problematik bieten: Bei AR steht der Erkenntnisgewinn im Zentrum. Bei dirigistischen Projekten ist das übergeordnete Ziel nicht der Erkenntnisgewinn, sondern eine überzeugende musikalische Aufführung. Die Reflexion über das eigene künstlerische Tun ist bei AR unbedingt gefordert, steht hingegen bei musikalischen Praktiken

23 Ebd.

24 Emmerson 2017, 43 (Hervorhebung d. Verf.).

25 Klein 2015, 5.

26 Klein beschreibt Artistic Research als »method« oder »better, [as] a strategy of undertaking research« (Klein 2018, 78). Künstlerische und wissenschaftliche Forschung versteht er als unterschiedliche Modi, die er mehr als ein Kontinuum begriffen haben möchte, denn als zwei gegensätzliche Sphären (ebd., 82).

nicht zwingend im Vordergrund, zumindest nicht explizit. Die forschenden Praktiken in Probenprozessen sind meist spontaner Natur und auch von den Probenbedingungen (Zeitplan) stark beeinflusst. AR-Projekte eröffnen die Chance, neben künstlerischen Arbeitsweisen auch wissenschaftlich-systematische einzubinden und sehr detaillierte Beobachtungen vorzunehmen – es könnte beispielsweise auch nur eine einzige Bewegung oder eine einzelne Musikstelle Gegenstand von einem AR-Forschungsprojekt sein. Das Selbstverständnis der mitwirkenden Personen ist ein anderes, je nachdem, ob sie sich als Musiker*innen verstehen oder als künstlerisch-forschende Subjekte.

Zu der Frage nach den Arten der Wissensproduktion, die bei AR eine Rolle spielen können, sei aus dem 2021 veröffentlichten Sammelband *Knowing in Performing. Artistic Research in Music and the Performing Arts* zitiert:

Knowing in Performing bezieht sich auf das *Handeln in den darstellenden Künsten als spezifische Form der Wissensgenerierung*. Diese kann sich unter anderem auf die *Entstehung neuer künstlerischer Fertigkeiten* beziehen. Es handelt sich, wie oben erwähnt, um ein *künstlerisches Wissen, das im performativen Tun vollständig inkorporiert ist*. Dieses Wissen ist eigentlich *multidimensional*. Es umfasst in erster Linie ein *Körperwissen*, ein *sinnlich-situatives Wissen* sowie ein *erfahrungsgebundenes Arbeitsprozesswissen*. [...] Die Bewältigung neuer Herausforderungen geht folglich mit einem Wissen einher, das nicht bereits vorhanden ist, sondern im Tun, d. h. im Ausprobieren und Experimentieren, überhaupt erst entsteht.²⁷

›Knowing in Performing‹ sei eine »Voraussetzung für künstlerische Forschung« und ihr »naheliegender Forschungsgegenstand«.²⁸ Ähnlich zu diesem Konzept des multidimensionalen Wissens verwendet Evelyn Buyken, Mitarbeiterin am Institut für Historische Musikwissenschaft an der *Hochschule für Musik und Tanz Köln* und Leiterin des hochschulübergreifenden Forums für künstlerische Forschung, die Beschreibung »Verkörper-Sein«, ein Vorgehen, das auf einer Wissensform beruht, die performativ und körperlich entsteht: »Es ist vielmehr als eine komplexe Wissensstruktur zu verstehen, die von intuitiven Empfindungen, wie z. B. der Erfahrung von Stimmigkeit in der künstlerischen Performance, bis hin zu intersubjektiven Phänomenen wie der rhythmischen Synchronisation [...] reicht.«²⁹ Auch in Buykens Sichtweise ist dieses Wissen situiert, d. h. die Rolle der Wissenschaftler*innen im Forschungsprozess (für die Auswahl der Fragestellungen und Methoden etc.) wird reflektiert und das Verhältnis von Wissensproduktion und Machtverhältnissen sowie epistemischer Gewalt thematisiert.³⁰

Für den Bereich Dirigieren könnten folgende Aspekte einen Startpunkt für Diskussionen und für konkrete AR-Projekte liefern:

- AR-Projekte im Bereich Dirigieren betrachten die Tätigkeit des Dirigierens nicht als eine losgelöste Praxis, sondern erkennen gerade in den diversen Praktiken und Vorstellungen, die mit dem Dirigieren verbunden sind, ein Potential in der Findung von Forschungsfragen, die sich auch aus der Praxis ergeben.
- Wissen kann auf vielerlei Arten produziert werden. Experimentierende oder suchende künstlerische Praktiken und künstlerische Forschung werden in ihrem jeweiligen Po-

27 Huber/Ingrisch/Kaufmann/Kretz/Schröder/Zembylas 2021, 8 (Hervorhebung d. Verf.).

28 Ebd.

29 Buyken 2020, 266.

30 Vgl. ebd., 270. Die Frage der Situietheit von Artistic Research hat bereits Henk Borgdorff aufgeworfen (Borgdorff 2011, 47). Aktueller sei auf Busch/Dörfling/Peters/Szántó 2018 verwiesen.

tential, Wissen zu erzeugen, anerkannt und gleichzeitig durch ihren jeweiligen Fokus und die Rahmenbedingungen voneinander abgegrenzt. Künstlerische Forschung nimmt zwar die Praxis und die Erfahrungen der Künstler*innen als Ausgangspunkt, versteht sich aber im Unterschied zu (forschender) künstlerischer Praxis vorrangig nicht als Produktion eines Konzerts oder einer Aufführung, sondern als Forschungsinitiative, die primär der Wissensproduktion dient und nicht oder erst sekundär der Kunstproduktion.

- Künstlerische Forschung und künstlerische Praxis können Wissen produzieren, das potenziell auch Einsichten in die jeweilige Kunstform liefert. Dieses Wissen kann mit Worten beschreibbar oder künstlerisch ausdrückbar sein. Künstlerische Forschung kann Wissen produzieren, insbesondere solches, das im Moment des Tuns entsteht. Künstlerische Praxis kann Wissen produzieren, das entweder mit Worten beschreibbar oder künstlerisch ausdrückbar ist und potenziell auch Einsichten in die jeweilige Kunstform liefert.
- Ziele von AR im Bereich Dirigieren könnten u. a. sein, Prozesse der dirigistischen Praxis, des gemeinsamen Musizierens und der Wirkungen des Musizierens einer Öffentlichkeit zu erschließen und zur Wissensproduktion für Dirigent*innen, Künstler*innen, Ausbildungsinstitutionen und Forscher*innen beizutragen.

III. RAHMENBEDINGUNGEN

Künstler*innen, die auch forschen, Probenprozesse, in denen sich Ensembles bewusst Zeit nehmen, nach neuen musikalischen Ausdrucksformen zu suchen, Komponist*innen, die harmonische Konzepte systematisch entwickeln, Instrumentenbauer*innen, die den Klang von Orchesterinstrumenten in kleinsten Feinheiten modellieren, Unterrichtssituationen in denen nach funktionierenden Bewegungs- und Denkmustern gesucht wird – an keinem Punkt geht es darum, abzusprechen, dass Kunstproduktion aufs Engste mit Forschung verbunden ist. AR hat niemals vorgegeben, ›traditionslos‹ zu sein. Kathleen Coesens gründete 2014 am *Royal Antwerp Conservatoire* die Forschungsplattform *CORPOREAL (Collaborative Research in Performance – RE-imagining Embodiment, Art and Learning)*,³¹ die sich zum Ziel setzt, physische Prozesse in den darstellenden Künsten zu erforschen und zu entwickeln. Eines ihrer aktuellen Projekte erforscht Möglichkeiten der Einbindung des Körpers auch bei virtuellem Unterricht (»Physicality in the Performing Arts: Knowledge, Creation, Experience and Transmission in Times of Lockdown«). Ein anderes Projekt beschäftigt sich, aufbauend auf Dorothy Heathcotes Projekt »MoE – Mantle of the Expert: The Artistic Value of Drama as a Learning Medium in Primary School«, mit den Auswirkungen von Übungen aus dem Improvisationstheater auf die künstlerischen Kompetenzen von Volksschulkindern (»MOE 2.0 – Mantle of the Expert«). Ein Projekt, das noch bis September 2022 lief, reagiert auf die Herausforderungen, vor denen Flüchtlingskinder in neuen Ländern und sozialen Umfeldern stehen können. Ziel ist die Entwicklung eines theoretischen Rahmens und eines Designs einiger künstlerischer Aktivitäten in Zusammenarbeit mit den teilnehmenden Flüchtlingskindern (»Moving in Musicking: Promoting Social Inclusiveness for Children at Risk«). Die Leiterin des Projekts, Georgia Nicolaou, Komponistin, Pianistin und Lehrerin, beschreibt das Projektziel mit den Worten:

31 <https://www.ap.be/en/researchgroup/corporeal> (25.11.2022).

Therefore, I want to thoroughly investigate the potential of movement-based musical activities to promote social inclusiveness and resilience for children that had to leave their homeland and they often experience difficulties in integrating into the new environment that they have been brought to. To realise this, I want to take a specific stance as a researcher: rather than developing a method ›for‹ children at risk, I will develop it ›with‹ the children and their environment, by jointly engaging in an artistic process where their needs, ideas and creative aspirations get a voice.³²

Coessens' Forschungsplattform zeigt deutlich, dass AR-Projekte nicht nur die Entwicklung und Erschließung der Künste³³ zum Ziel haben, sondern darüber hinaus existentielle Themen berührt werden können. Wie könnte es das Selbstbewusstsein und den Mut von Kindern beeinflussen, wenn ihnen erlaubt würde ein großes Orchester zu dirigieren? Wie könnte ein Konzept gemeinsam mit Kindern, Pädagog*innen und Dirigent*innen durch Dialog und künstlerisches Forschen entwickelt werden, dass den Kindern (oder auch Erwachsenen) über künstlerische Kompetenzen hinaus soziale Fähigkeiten eröffnet? Welche Konzepte von Hierarchien und Gesellschaftsordnungen werden auf unser Publikum und die mitwirkenden Musiker*innen übertragen, wenn Dirigent*innen auf die eine oder andere Art dirigieren? Wie können kleine Handbewegungen, Körperbewegungen und Blicke hier unser Verständnis von Führung und kollektivem Musizieren beeinflussen? Von wem und in welchen Kontexten werden welche Handbewegungen als machtvoll oder stark empfunden? Wie wird unser Verständnis von Führungskompetenzen von Bildern einer*s Dirigent*in beeinflusst? Durch die Institutionalisierung und Professionalisierung von AR, die derzeit in Gange ist, werden Rahmenbedingungen geschaffen, die Forschungsprojekte ermöglichen, die mit künstlerischen (und wissenschaftlichen) Methoden ein Thema erforschen. Der forschende Modus wird dabei zum zentralen Bestandteil der künstlerischen Praxis.

Potentielle AR-Forschungsprojekte, die dirigentische Praktiken miteinschließen, Fragestellungen aus der dirigentischen Praxis gewinnen und Forschungsergebnisse erzeugen, die für dirigentische Tätigkeiten relevant sein könnten, würden von einem methodisch transdisziplinären Ansatz profitieren (beispielsweise: Einbeziehung von sozialwissenschaftlichen Überlegungen in Bezug auf *leadership* und soziale Systeme, *research on bodily knowledge* für die Erforschung von Bewegungsmustern, Musiktheorie und -wissenschaften für die Fundierung der musikalischen Fragestellungen und Kontextualisierungen). Als Rahmenbedingung insbesondere für AR-Projekte im Bereich Dirigieren wäre folglich die Gesprächskultur im Sinne eines gegenseitigen Austauschs der wissenschaftlichen und künstlerischen Disziplinen miteinander sowie auch der künstlerischen Disziplinen untereinander zu unterstützen. Nicholas Cook, Celia Duffy und Stephen Broad thematisieren Prozesse des Wissensaustauschs zwischen Personen, die sich als Wissenschaftler*innen bzw. als Künstler*innen verstehen.³⁴ Im Gegensatz zu »knowledge transfer« als einem unidirektionalen Prozess sehen Duffy und Broad Potential im »knowledge exchange« als bidirektionaler Kommunikation.³⁵ Schließlich: Muss Dirigieren über-

32 Nicolaou 2021/22.

33 Die ›Entwicklung und Erschließung der Künste (EEK)‹ wird im Österreichischen Universitätsgesetz (Bundesgesetz über die Organisation der Universitäten und ihre Studien) als eine der Hauptaufgaben der Kunstuniversitäten genannt.

34 Vgl. Cook 2015, 15 f.; vgl. Duffy/Broad 2015, 37–39.

35 Duffy/Broad 2015, 37–39.

haupt so funktionieren, wie es momentan in vielen Fällen passiert? Gäbe es nicht ganz andere Möglichkeiten, musikalische Ideen zu kommunizieren, durch andere Körperbewegungen und Schlagmuster, neue Medien wie Videoprojektionen, andere Entitäten als den Taktstock, etc.? Das Zusammenspiel in Jazzformationen, Kammermusikensembles und Volksmusikgruppen wird beispielsweise auch auf andere Art geregelt als durch eine*n Dirigent*in. Solche Formen der musikalischen Kommunikation genauer zu betrachten und auszuprobieren, wie sie Praktiken der Orchesterleitung beeinflussen könnten und wo sie bereits innerhalb des Orchesters zwischen Konzertmeister*in und Dirigent*in, Stimmführer*innen und Konzertmeister*in etc. stattfinden, ist kein neuer Ansatz, könnte aber durch AR noch intensiviert werden und stärker reflektiert werden. Auch Dirigieren als künstlerische Praxis selbst könnte möglicherweise von künstlerischer Forschung profitieren, indem wir gewohnte Abläufe und Bewegungsmuster bewusster in Frage stellen und Alternativen zu bekannten Wegen der Führung musikalischer Klangkörper ausprobieren und die Erkenntnisse in die Aus- und Weiterbildung von Dirigent*innen integrieren. Hier bleibt abzuwarten, welche AR-Projekte in den nächsten Jahren möglicherweise entwickelt werden und wie diese auch auf unser Verständnis von Wissenschaft, Kunst, Forschung, Wissensgenerierung, Führen und Dirigieren rückwirken.

In Bezug auf musikalische Formen, die vielleicht in der Zukunft entstehen könnten, schreibt Ligeti 1958/60:

Das Geflecht der seriellen Prästabilierungen [sic] scheint einer weiteren Auflockerung, einer Verflüssigung zuzuneigen, indem die Beziehung zwischen dem vorgeformten Steuerungsplan und der daraus hervorgehenden Form nicht fixiert und einseitig bleibt, das Realisierte vielmehr stetig auf jenen Steuerungsplan zurückwirkt. Damit verliert der Entwurf die Qualität einer verbindlichen Vor-Formung, bleibt jedoch gültig in seinen elastischen Konturen. Vom Automatismus und Ausgeliefertsein an das selbsterschaffene Material würde eine Kompositionsart – und damit eine Form – erlösen, in der dem Komponisten in jedem Moment eine Entscheidung möglich wäre, die den gesamten Verlauf auf völlig andere Pfade leiten könnte.³⁶

Die angestellten theoretischen Überlegungen sind dementsprechend als elastische Konturen zu verstehen, die uns bestenfalls ermöglichen sollen, AR im Bereich Dirigieren auszuprobieren und mit freien Entscheidungsmöglichkeiten zu versuchen, neues und für unsere Gesellschaft relevantes Wissen über Kunst und über uns zu generieren. Es bleibt abzuwarten, welche Fragestellungen über AR im Bereich Dirigieren sich aus einer Praxis von AR im Bereich Dirigieren ergeben werden: *learning about AR by doing AR* – ein wechselseitiges Verhältnis zwischen Theorie und Praxis.

36 Ligeti 2007a, 95.

Literatur

- Association Européenne des Conservatoires, Académies de Musique et Musikhochschulen (AEC) (Hg.) (2015), *Artistic Research – Künstlerische Forschung. White Paper des AEC-Vorstandes 2015*, Glasgow. <https://aec-music.eu/publication/white-paper-on-artistic-research-key-concepts-for-aec-members/> (25.11.2022)
- Association Européenne des Conservatoires, Académies de Musique et Musikhochschulen (AEC) (Hg.) (2020), *The Vienna Declaration on Artistic Research*, Wien. https://aec-music.eu/userfiles/File/Newsitems/2020/Vienna_Declaration_on_AR_final_version_24_June_20.pdf (25.11.2022)
- Borgdorff, Henk (2011), »The Production of Knowledge in Artistic Research«, in: *The Routledge Companion to Research in the Arts*, hg. von Michael Biggs und Henrik Karlsson, London/New York: Routledge, 44–63.
- Busch, Kathrin / Christina Dörfling / Kathrin Peters / Ildikó Szántó (Hg.) (2018), *Wessen Wissen? Materialität und Situiertheit in den Künsten*, Paderborn: Fink.
- Buyken, Evelyn (2020), »Zur epistemologischen Qualität körperlicher Erfahrungen in der musikalischen Praxis. Beispiele künstlerischen Forschens mit Studierenden der Hochschule für Musik und Tanz Köln«, in: *Musik, die Wissen schafft. Perspektiven künstlerischer Musikforschung*, hg. von Arnold Jacobshagen, Würzburg: Königshausen & Neumann, 263–279.
- Cook, Nicholas (2015), »Performing Research: Some Institutional Perspectives«, in: *Artistic Practice as Research in Music: Theory, Criticism, Practice*, hg. von Mine Doğantan-Dack, Farnham: Ashgate, 11–32.
- Duffy, Celia / Stephen Broad (2015), »Practising Research, Playing with Knowledge«, in: *Artistic Practice as Research in Music: Theory, Criticism, Practice*, hg. von Mine Doğantan-Dack, Farnham: Ashgate, 33–51.
- Emmerson, Stephen (2017), »Is My Performance Research?«, in: *Perspectives on Artistic Research in Music*, hg. von Robert Burke und Andrys Onsmann, Lanham: Lexington, 27–46.
- Huber, Annegret / Doris Ingrisch / Therese Kaufmann / Johannes Kretz / Gesine Schröder / Tasos Zembylas (Hg.) (2021), *Knowing in Performing. Artistic Research in Music and the Performing Arts*, Bielefeld: transcript.
- Jacobshagen, Arnold (Hg.) (2020), *Musik, die Wissen schafft. Perspektiven künstlerischer Musikforschung*, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Klein, Julian (2015), »Künstlerische Forschung gibt es gar nicht – und wie es ihr gelang, sich nicht davor zu fürchten«, in: *LaborARTorium. Forschung im Denkraum zwischen Wissenschaft und Kunst. Eine Methodenreflexion*, hg. von Anna-Sophie Jürgens und Tassilo Tesche, Bielefeld: transcript, 5–12.
- Klein, Julian (2018), »The Mode is the Method Or How Research Can Become Artistic«, in: *Artistic Research – Is There Some Method?*, hg. von Daniela Jobertová und Alice Koubová, Prag: Academy of Performing Arts, 78–83.
- Ligeti, György (2007a), »Wandlungen der musikalischen Form« [1960], in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 1, hg. von Monika Lichtenfeld, Mainz: Schott, 85–104.

- Ligeti, György (2007b), »Form in der Neuen Musik« [1966], in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 1, hg. von Monika Lichtenfeld, Mainz: Schott, 185–199.
- Nicolaou, Georgia (2021/22), *Moving in Musicking: Promoting Social Inclusiveness for Children at Risk*, Forschungsprojekt der CORPoREAL Forschungsgruppe, 2021–22, Royal Conservatoire Antwerpen. <https://ap-arts.be/en/research/moving-musicking-promoting-social-inclusiveness-children-risk> (25.11.2022)
- Rittermann, Janet / Gerald Bast / Jürgen Mittelstraß (Hg.) (2011), *Kunst und Forschung. Können Künstler Forscher sein? / Art and Research. Can Artists Be Researchers?*, Wien: Springer.
- Rhythmic Music Conservatory, Department of Research and Development (Hg.) (2019a), *SITRE. Artistic Research Quality Criteria and Peer Review Procedures*, Kopenhagen. https://rmc.dk/sites/default/files/inline-files/sitre_artistic_research_quality_criteria_for_peer_review_rmc.pdf (25.11.2022)
- Rhythmic Music Conservatory (Hg.) (2019b), *Strategy and Action Plan for Research and Development (R&D) 2019–22*, Kopenhagen. https://rmc.dk/sites/default/files/inline-files/rmc_strategy_and_action_plan_for_rd_2019-22_final.pdf (25.11.2022)
- Swedish Research Council (Hg.) (2019), *Research overview 2019. Artistic research*, Stockholm. https://www.vr.se/download/18.50a36236168b14238b1d9a/1552382102949/Research-overview-artistic-research_VR_2019.pdf (25.11.2022)

© 2022 Clara Maria Bauer (bauer-c@mdw.ac.at)

Universität für Musik und darstellende Kunst Wien [University of Music and Performing Arts Vienna]

Bauer, Clara Maria (2022), Probenprozesse (nicht) als Artistic Research. Perspektiven auf Intentionen, Kriterien und Praktiken der Wissensgenerierung im Bereich Dirigieren [Rehearsal Processes (not) as Artistic Research. Perspectives on Intentions, Criteria, and Practices of Knowledge-generation in the Field of Conducting], *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie* 19/2, 79–92. <https://doi.org/10.31751/1172>

Dieser Text erscheint im Open Access und ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.

This is an open access article licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.



eingereicht / submitted: 20/11/2021

angenommen / accepted: 28/09/2022

veröffentlicht / first published: 21/12/2022

zuletzt geändert / last updated: 23/01/2023