

Sängerkörper im musikindustriellen Kontext: Gedanken zu einer musikwissenschaftlichen Dispositivanalyse

Tilo Hähnel

31. August 2016

Ich möchte in meinem Vortrag¹ ganz kurz mein Arbeitsgebiet im DFG-Projekt »Technologien des Singens« vorstellen und einen speziellen Themen- und Problembereich herausgreifen, nämlich die Möglichkeiten einer musikwissenschaftlich orientierten Dispositivanalyse. Das mag zunächst paradox klingen, denn bei der Dispositivanalyse sehen wir uns ja die Welt oder einen Teil davon insgesamt an und versacken eben nicht in einer Teildisziplin. Dennoch haben wir musikwissenschaftliche Methoden und Werkzeuge, um uns verschiedene musikbezogene Quellen sehr genau anzusehen, und das können wir nutzen – vor allem meine ich damit die Methoden der Erforschung musikalischer Interpretation². Am Ende möchte ich einige offene Fragen und

¹Folgender Text beruht auf dem Redemanuskript für das Impulsreferat, das ich im Workshop von Rebecca Grotjahn am musikwissenschaftlichen Seminar Detmold-Paderborn am 26. August 2016 in Detmold gehalten habe. Ich danke dem Auditorium für die anregende Diskussion.

²In der Musikforschung wird der Begriff Interpretation nicht einheitlich verwendet. Im engeren Sinne kann darunter die musikalische Umsetzung einer vorkomponierten Idee »im Dienste des Komponisten« oder Werks – noch ein aufgeladener und zunehmend problematischer Begriff – verstanden werden, wobei Auseinandersetzungen mit Interpretationen häufig auf die Gelungenheit der Interpretation abzielen. Dass es dabei keine historisch und kulturell unabhängige »mustergültige Interpretation« geben kann, leuchtet unmittebar ein (Auhagen 2011). Ich selbst verstehe musikalische Interpretation in einem weiteren, offeneren Sinne als die Übersetzung einer präexistenten musikalischen Idee, die als Spielvorlage schriftlich oder allein im Gedächtnis der Aufführenden existiert, in klingende Musik. Dieser Übersetzungsprozess wird in der Regel mit dem Musizieren und Aufführen gleichgesetzt, kann und muss jedoch vor dem Hintergrund der Produktion einer Tonaufnahme wiederum weiter gefasst werden, denn im Produktionsprozess vergrößert sich der Kreis derjenigen, die am Entstehen klingender musikalischer Objekte schöpferisch beteiligt sind, erheblich. Hans-Joachim Maempel (2011) spricht in diesem Zusammenhang sogar von drei Interpretationen: einer ersten (durch die Musizierenden), zweiten (durch diejenigen, die im Aufnahme- bzw. Übertragungsprozess involviert sind und Entscheidungen treffen, die Auswirkungen auf den übertragenen Klang haben, i. d. R. Tonmeister und Toningenieure) und dritten Interpretation (die Ausgabetechnik bzw. diejenigen, die über sie entscheiden), wobei die dritte das Übersetzen der Information auf dem Tonträger (oder anderweitig technisch übertragener Informationen) in Schall meint; denn selbst hier kann die Wahl des Abspiel-, Empfangs- oder Übertragungsmediums einen Einfluss auf das musikalisch Wahrgenommene haben und die Entscheidung über die Wahl und Aufstellung der technischen Geräte kann durchaus gezielt, bewusst und in diesem Sinne sogar »im Dienste des Komponisten« intendiert sein. Im aktuellen Text geht es mir jedoch vorrangig um die analytischen Methoden, die in den letzten Jahrzehnten im Rahmen der Interpretationsforschung entstanden sind. Diese können von Nutzen sein, um Gesang

Probleme aufwerfen, die wir gern gemeinsam diskutieren können – denn gäbe es keine Probleme, dann gäbe es auch keinen Grund zu forschen.

1 Fragestellung

So, was mache ich hier eigentlich im DFG Projekt »Technologien des Singens«? Ausgangspunkt war die Frage, »wie der Körper nicht nur sprachlich, sondern auch mittels Stimmgebrauchs konstruiert wird« (Grotjahn et al. 2015: 9); also welcher »Einfluss von der Medienstimme auf die Produktion der Körperstimme aus[geht ... und] inwiefern sich das auf Schallplatte Gehörte auf das Singen aus [wirkte ...]« (ebd. S. 9). Außerdem ist zu fragen, ob »einige der auffälligen Wandlungen des Singens in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhundert [...] auch Effekte der medialen Entwicklung [sind ...]« (ebd. S. 10). Dabei soll gezielt die Arbeitshypothese überprüft werden, nach der »das Singen immer mehr als Körperarbeit aufgefasst wird, was sich in einer Tendenz zu immer kraftvolleren Stimmen mit Dauervibrato und Vermeidung von Registerunterschieden auch hörbar nachvollziehen lässt.« (ebd. S. 13) Kurzum gefragt: Wandelt sich die Vorstellung von Stimme und Körper mit der Verbreitung der Tonträger? Nun möchte ich das nicht spekulativ beleuchten, sondern mit einer Diskurs- und Dispositivanalyse erforschen.

2 Was ich unter Diskurs und Dispositiv verstehe

Für Hintergründe zur den folgenden Definitionen verweise ich auf Jäger (2012). Als Minimaldefinition möchte ich Diskurs als die Gesamtheit aller sprachlichen Aussagen innerhalb eines Kulturraumes einer bestimmten Zeit verstehen. Wichtig ist, dass es dabei nicht nur um das geht, was ausgesagt wird, sondern vor allem darum, wie etwas beschrieben wird, denn wenn wir das Wie analysieren, dann können wir etwas vom möglichen Denken hinter der Aussage erfahren. Zum Beispiel reden wir heute in vielen Bereichen nicht mehr von der Personalabteilung, sondern vom Human Resources Management. Beides meint ja oberflächlich erstmal das gleiche, aber der Sprachstil ist ein wunderbares Beispiel für ein verändertes Denken und damit auch ein Beispiel für einen veränderten Umgang mit arbeitenden Menschen.³

Bei Diskursanalysen geht es also um die Analyse des sprachlich vermittelten Denkens einer Zeit, es geht immer um Macht- und Kraftverhältnisse, ihre Genese, Aufrechterhaltung und um Widerstand gegen bestehende Normen, gegen Macht und Herrschaft. Das Dispositiv beinhaltet den Diskurs, umfasst aber wesentlich mehr: Ich verstehe darunter die durch einen Zusammenhang gemeinsamen Wissens und Denkens geschaffenen Handlungen, Aussagen und Vergegenständlichungen. Dabei sind die Aussagen im Prinzip der Diskurs. Wir

zu beschreiben. Über eine detaillierte Erfassung des musikalischen Klangs – dabei spielen sowohl interpretatorische Aspekte im engeren Sinne eine Rolle als auch Personalstile und technisch-klangliche Aspekte – möchte ich einen möglichen Wandel in der Ästhetik von aus Aufnahmen erklingenden Singstimmen untersuchen. Dabei geht es mir weniger um die Interpretation als um eine allgemeine Ästhetik der Singstimme.

³Dabei ist der Diskurs nicht nur das Abbild des Denkens, sondern auch Voraussetzung und Grundlage des Denkens. Jäger (2012: 33 ff.) spricht dem Diskurs sogar ab, überhaupt eine Wirklichkeit zu spiegeln. »Die Subjekte machen den Diskurs nicht, eher ist das Umgekehrte der Fall« (Jäger 2012: 37). Auf das Beispiel bezogen hieße das, dass die Verbreitung des Begriffs »Human Resources Management« ein entsprechendes Denken über Arbeitnehmer als (auszubeutende, abzuschöpfende etc.) Ressourcen erst ermöglicht. So könnte beispielsweise der zunehmende Anteil an Leiharbeit und Befristungen eben genau dieses Denken widerspiegeln, welches Arbeitskräfte als ›schnell nachwachsende Rohstoffe‹ betrachtet. Hier möchte ich zwar nicht soweit gehen, dem Diskurs eine Spiegelfunktion komplett abzuspochen; aber die Macht des Diskurses auf das Denken kann kaum überbetont werden.

können aber auch viel über die Analyse nichtsprachlicher Handlungen lernen, wie etwa über das Singen auf der Bühne und in den Aufnahmetrichter hinein, oder über die Art, wie wir Geschäfte abwickeln und so weiter. Das Wissen und Denken drückt sich auch im Design von Objekten aus, von Kunst, aber auch von Gebrauchsgegenständen, Maschinen und technischem Gerät bis hin zu Organisationsstrukturen, Hierarchien, Dienstwegen et cetera.

3 Hypothesen zur Beziehung von Technik und Körper im Aufnahmebetrieb des frühen 20. Jahrhunderts

Ich möchte das an einem Beispiel aus unserem aktuellen Forschungsprojekt erläutern. Das ist im Übrigen auch eine erste Hypothese, eine Stoßrichtung, in die ich gehen möchte.

Wenn wir uns das Körperdispositiv ansehen, dann sieht es relativ schnell so aus, als ob es eine Beziehung zwischen Technik und Körper gibt. Aber welche Art von Beziehung liegt hier genau vor? Horkheimer und Adorno vermuteten in ihrer *Dialektik der Aufklärung*, »[...] dass der Boden, auf dem die Technik Macht über die Gesellschaft gewinnt, die Macht des ökonomisch Stärksten über die Gesellschaft ist« (Horkheimer and Adorno 1969: 129). Diese Macht wurzelt im kapitalistischen Denken des ausgehenden neunzehnten Jahrhunderts, welches zu einem – ich nenne es mal ›Streben nach Effizienz und Kontrolle‹ führt.

Was meine ich damit? Zum kapitalistisch-industriellen Denken gehört es, möglichst jeden Schritt in einem Produktionsprozess so effizient wie möglich zu gestalten und nichts dem Zufall zu überlassen. Das heißt, sämtliche Schritte müssen quantifizierbar und kontrollierbar sein. In Karl Marx' *Kapital* (1872) lässt sich eindrucksvoll der Drang nach der Kontrolle des Körpers der Arbeiter in den Fabriken nachlesen, zum Beispiel in seinem Abschnitt zur Produktion des absoluten Mehrwerts. So, wie Maschinen möglichst optimal zu einer Produktionsstrecke zusammengesetzt werden, wird irgendwann auch die komplette Organisationsstruktur eines Unternehmens mess- und planbar gemacht. Das passiert nicht zufällig genau dann, wenn der Körper in den Wettbewerb zur Maschine tritt. Der Drang nach Effizienz und Kontrolle manifestiert sich sowohl in der Technik selbst, als auch in der maschinenmäßigen Kontrolle des Körpers.

Auch der Begriff Leib, der einst allein dem lebendigen beseelten Menschen vorbehalten war, stirbt aus und wird durch den Begriff Körper ersetzt, der eben auch allgemein Tiere und Dinge bezeichnet.⁴ Der Leib wird also auf den Körper reduziert. Damit löst sich langsam der einstige Stellenwert des Menschen über Natur und Technik auf. Nur so ist es möglich, dass sich der Menschenkörper in einen technisierten Kreislauf eingliedern lässt, und sich bestimmen lässt von einem verdinglichten, rationalisierten und profitorientierten Denken.

Nach dem, was wir, vor allem Karin Martensen, bereits über den Entstehungsprozess von kommerziellen Musikaufnahmen wissen, wirkte bei der Produktion schon ganz früh ein riesiger Stab von Arbeitern in komplexen hierarchischen Beziehungen zusammen. Das beginnt bei akustischen Experimenten, geht über Protokolle, in denen die Tauglichkeit von Sängern für die Tonaufnahme nach harten Kriterien beurteilt wird und über die Aufnahmesituationen selbst bis hin zu zielgerichteten Marketingüberlegungen und Verkaufsstrategien, die wiederum auf die Anforderungen an Sängerinnen rückwirken und so weiter. Die Sängerin selbst aber wird in diesem Prozess zu einem merkwürdigen Zwitterwesen aus Arbeiterin und Produkt. Durch die maschinelle Vervielfältigung und Kommerzialisierung des Gesangs einer Sängerin muss sie in beiden Rollen perfekt funktionieren, wenn sie sich vermarkten lassen möchte. Der Zwang nach berechenbarer Perfektion, der den Fließbandarbeiter seit dem 19. Jahrhundert heimsucht, dieser Zwang kommt bei ausführenden Musik-

⁴Ich danke Claudia Hähnel für diesen Hinweis.

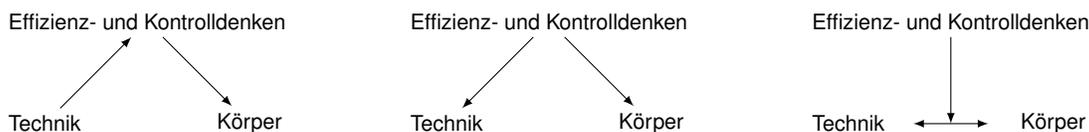


Abbildung 1: Links: das Effizienz- und Kontrolldenken wirkt als Mediator der Beziehung zwischen Technik und Körper; Mitte: das Effizienzdenken wirkt sich auf Körper und Technik so aus, dass die Beziehung zwischen Technik und Körper nur eine Scheinbare ist; rechts: das Effizienzdenken moderiert die Stärke der Beziehung zwischen Technik und Körper.

schaffenden dann an, wenn auch sie sich innerhalb eines Systems wiederfinden, in dem die Maschine und industrieähnliche Verzahnung des Produktionsablaufes den Takt angeben.

Das Effizienz- und Kontrolldenken könnte nun also die Beziehung zwischen Technik und Körper – statistisch gesprochen⁵ – als Mediator auslösen. Dann würde dieses Denken die Beziehung zwischen Technik und Körper verstärken. Oder, zweitens, könnte das Effizienzdenken sich auf beides, auf Körper und Technik auswirken, so dass die Beziehung zwischen Technik und Körper nur eine scheinbare Verbindung hätte, quasi eine Scheinkorrelation wäre, da beide abhängig vom Denken wären. Das wäre zudem eine sehr starke linke These, die es sich vielleicht etwas leicht macht. Oder aber, das Effizienzdenken moderiert die Stärke der Beziehung zwischen Technik und Körper (siehe Abbildung 1). Dieser Beziehungsproblematik versuche ich in den nächsten Monaten unter anderem auf die Schliche zu kommen.

4 Zurück zum Dispositiv

Es wird unmittelbar klar, dass eben nicht nur Texte uns etwas über einen Wandel im Denken von Körper und Stimme mitteilen können, sondern auch Vergegenständlichungen verraten etwas, wie eben die Strukturen des Aufnahmebetriebes selbst. Bei der Dispositivanalyse ist entscheidend, dass uns klar wird, dass alle drei Dispositivkomponenten – Aussagen, Handlungen und Vergegenständlichungen – über ein gemeinsames Wissen und Denken miteinander verbunden sind. Dieses Wissen und Denken gilt es aufzudecken – oder freizulegen. Dafür müssen wir versuchen, eben diese Zusammenhänge zu finden, den roten Faden, der alle Komponenten zusammenhält. Eine Dispositivanalyse muss sich folglich mit allem Erdenklichen auseinandersetzen und kann daher gar keine rein musikwissenschaftliche Disziplin sein. Meine Materialgrundlage für die Analyse des Körperdispositivs soll deshalb auch Schriften und Rezensionen zu Theater und Schauspiel enthalten, Zeugnisse über Stimmen im Rundfunk, Aussagen zu Stimmgesundheit und Stimmentwicklung, aber auch ganz allgemeine Quellen, wie Quellen zur Gesundheit, Ernährung, zum Sport und zu menschlicher Schönheit.

Warum überlassen wir das Feld der Dispositivanalyse also nicht den Soziologen, die das von Haus aus besser können? Warum möchte ich trotzdem von einer musikwissenschaftlich orientierten Dispositivanalyse reden? Dokumente zu unserem Thema lesen und auswerten kann auch jede Soziologin und es ließe sich bestimmt eine finden, die musikalische Kenntnisse besitzt, weil sie vielleicht vor dem Studium zehn Jahre auf einer Musikschule war oder selbst eine engagierte Sängerin ist. Was können wir als Musikwissenschaftler bzw. was sollten wir tun, wenn wir unsere Disziplin als Wissenschaft ernst nehmen?

⁵Die Begriffe Mediator, Moderator und Scheinkorrelation habe ich aus der Regressionsanalyse ›geborgt‹. Natürlich handelt es sich hier weder um quantifizierte abhängige und unabhängige Variablen, noch um Korrelationen. Jedoch fielen mir mögliche Beziehungen in dieser ›Dreiecksgeschichte‹ über den Umweg der multiplen Regression ein – was im Übrigen wieder ein Beispiel dafür sein kann, wie sich mein Wissen auf meine Erkenntnisse auswirkt. Das Wissen um die Macht des Diskurses mahnt also, auch an andere Beziehungen und andere, ungedachte Konstellationen zu denken.

5 Interpretationsforschung in einer musikwissenschaftlich orientierten Dispositivanalyse

Was verstehe ich also im Besonderen unter einer musikwissenschaftlichen Dispositivanalyse, oder einer musikwissenschaftlich orientierten Dispositivanalyse? Ich meine damit, dass wir im Rahmen einer Dispositivanalyse neben allen anderen Dingen die musikalisch relevanten Informationen sehr detailliert auswerten können. Das beginnt bei der Terminologie in musikpädagogischen Schriften, Tageszeitungen und Fachmagazinen, die nämlich nicht mit einem Blick ins Lexikon verstanden werden kann, weil sie mitunter sehr verschieden gebraucht wird. Das gleiche gilt für jegliche Konventionen. Die Analyse von Kompositionen gehört ohnehin zum musikwissenschaftlichen Kerngeschäft. Das Denken einer Gesellschaft drückt sich eben auch in der Art und Weise aus, wie komponiert wird. Natürlich auch damit, womit komponiert wird und wer überhaupt komponiert.

Interessant wird es speziell in unserem Forschungsprojekt aber bei der Analyse von Tonträgern. Hier haben wir es mit einem Klang zu tun, der auch Resultat der Aufnahmetechnik und Aufnahmesituation ist. Wir brauchen also Kenntnisse aus dem Bereich der systematischen Musikwissenschaft, speziell aus der Akustik. Die Produktionsbedingungen sind ebenfalls wichtige Quellen, die wir aus Briefen von Künstlern und Akteuren der Musikwirtschaft rekonstruieren können, aus Organisationsstrukturen, Zeugnissen von Aufnahmebedingungen, der Choreografie der Aufnahmesituation, also Aufbau, Stellungen, Anweisungen und so weiter.

Aber letztlich ist es die musikalische Interpretation, die uns sehr viel über eine Interpretin und ihr Verhältnis zum Körper sagen kann. Hier verspreche ich mir sehr viel von den Methoden der Interpretationsforschung. Ich meine damit sowohl Höranalysen als auch computergestützte Analysen, sei es bei der Betrachtung von Tempo, Timing und Rhythmus, bei der Dynamik, der Tonhöhengestaltung, also auch Vibrati und Glissandi, Verzierungen, dem Gebrauch oder eben Nichtgebrauch verschiedener Register, dem Stimmsitz, Stimmklang, Aussprache und vielem mehr. Computergestützte Analysen müssen dabei immer an die Höranalyse rückgekoppelt werden. Mit Hilfe der Signalverarbeitung und quantitativen Verfahren können wir dann unsere Beobachtungen entscheidend objektivieren, das heißt, der Computer ersetzt nicht unsere Ohren, aber er kann sie schärfen und wir können unsere Beobachtungen so intersubjektiv besser vermitteln.

6 Offene Fragen

Dabei gibt es natürlich ein paar Probleme, vor allem, was die Materialgrundlage der Tonträger angeht, wenn Interpretationsanalysen in eine Dispositivanalyse eingegliedert werden sollen. Ein Vorher-Nachher-Vergleich ist schwer möglich, wenn es keine Tonaufnahmen vor der Erfindung der Tonaufnahmen gibt. Die Abbildqualität der Aufnahmen ist durchaus gering, so dass wir noch nicht wissen, inwieweit wir überhaupt vom Aufgenommenen auf das tatsächlich Gesungene rückschließen dürfen. Auch bewusste Unterschiede zwischen dem Singen im Studio und auf der Bühne müssen wir noch erforschen, um den Geltungsbereich unserer Ergebnisse abschätzen zu können. Und wir müssen uns bewusst machen, dass fast sämtliche offiziellen Texte von Ideologien und Marketingstrategien geprägt sind, denn spätestens mit der Tonaufnahme verliert sich jegliche Unterscheidung zwischen populärer Musik und Kunstmusik.

Literatur

- Auhagen, W. (2011). "In Search of Beauty in Music" – Zur Geschichte der musikpsychologischen Interpretationsforschung. In Loesch, H. v. und Weinzierl, S., Hg., *Gemessene Interpretation. Computergestützte Aufführungsanalyse im Kreuzverhör der Disziplinen.*, Klang und Begriff 4, S. 15–26. Schott, Berlin.
- Grotjahn, R., Kob, M., und Martensen, K. (2015). Technologien des Singens. Untersuchungen zum Dispositiv Singen – Körper – Medien in der Frühzeit der Tonaufnahme.
- Horkheimer, M. und Adorno, T. W. (2002/1969). *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente.* Fischer, Frankfurt a. M.
- Jäger, S. (2012). *Kritische Diskursanalyse. Eine Einführung.* Edition DISS Bd. 3. Unrast, Münster.
- Maempel, H.-J. (2011). Musikaufnahmen als Datenquellen der Interpretationsanalyse. In Loesch, H. v. und Weinzierl, S., Hg., *Gemessene Interpretation. Computergestützte Aufführungsanalyse im Kreuzverhör der Disziplinen.*, Klang und Begriff 4, S. 157–172. Schott, Berlin.
- Marx, K. (o. J./1872). *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie.* Voltmedia, Paderborn.