Universiteit
Leiden
The Netherlands

Romanticizing Brahms: Early Recordings and the [De]Construction of Brahmsian Identity

Scott, A.M.

Citation
Scott, A. M. (2014, December 11). *Romanticizing Brahms: Early Recordings and the [De]Construction of Brahmsian Identity*. Retrieved from https://hdl.handle.net/1887/29987

Version:	Corrected Publisher's Version
License:	Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden
Downloaded from:	https://hdl.handle.net/1887/29987

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Cover Page

Universiteit Leiden

The handle http://hdl.handle.net/1887/29987 holds various files of this Leiden University dissertation

Author: Scott, Anna
Title: Romanticizing Brahms : early recordings and the reconstruction of Brahmsian identity
Issue Date: 2014-12-11

Abstracts

Though they are generally regarded as invaluable traces of late-Romantic style, early twentieth-century recordings make for uncomfortable bedfellows with modern norms for the performance of certain nineteenth-century repertoires and the canonic identities protected by those norms. Nowhere is this truer than in Brahmsian spheres, where the version of Johannes Brahms communicated by the recordings of the Schumann-Brahms circle of pianists stands in stark contrast to constructions of his 'Classical' identity and its underlying aesthetic ideology of control. Just as Brahms's controlled mind and body are understood to rescue him from the excesses and debilities of his Romantic milieu, so too are modern Brahmsian pianists fetishized as elite performers whose sober treatment of musical detail, time and structure is understood to distance them from their more overtly sentimental and emptily virtuosic peers. This predication of Brahmsian identity on restraint however, leaves the pianists of the Schumann-Brahms circle in a precarious situation: their early recordings of Brahms's late piano pieces evidence an approach to detail, time and structure that is governed by the corporeal and psychological conundrums typically associated with Romanticism. While the chasm between these pianists' performances and modern Brahms style is often explained by changing tastes and standards, it is the author's contention that this gap is mediated by the aesthetic ideology of control, and enforced by a nearly immovable set of associated performance norms. As nothing is allowed to intrude into modern performances of Brahms's piano music that threatens understandings of his controlled identity, neither mainstream, historically-inspired, nor recordings-inspired Brahms sounds anything like Brahms as he was recorded by those who knew him, despite most pianists' dual claims of historical curiosity and creative agency.

This volume and its associated performances seek to problematize Brahmsian identity: by investigating the origins of the aesthetic ideology of control and the modes by which it mediates scholarly and performance-based assessments of documentary and sounding evidence of Brahms's musical contexts; by suggesting what Brahms's late piano pieces might 'tell of' beyond narratives designed to buttress understandings of his controlled Classical identity; by analysing and copying the early Brahms recordings of pianists in his inner circle; and by demonstrating how these pianists' styles can be experimentally applied in ways that are *at least* as disruptive to modern notions of Brahmsian identity as their early-recorded models. It is found that when approaching evidence of Brahms's musical contexts with a view to problematizing rather than reinforcing current understandings of his identity, a style of performance emerges that is indeed ruled by the corporeal and psychological risks, tantrums and rhapsodies typically associated with Romantic pianism. This shift in understanding as related to Brahms's identity then opens up a palette of expressive and technical resources that are currently suppressed by the mores of modern Brahms style: resources that, when applied experimentally, are shown to both narrow and further elucidate the gaps between contemporary and early-recorded Brahms style, while also offering a tantalizing reconciliation between the Scylla and Charybdis of historical sympathy and creative agency in modern Brahms performance spheres.

Hoewel opnames uit het begin van de 20e eeuw doorgaans worden beschouwd als waardevolle sporendragers van de uitvoeringsstijl van de laatromantische periode, zijn ze moeilijk te rijmen met de huidige normen voor het uitvoeren van bepaald 19e-eeuws repertoire, en met de identiteit van de uitvoeringscanons die door die normen beschermd worden. Nergens is dit meer het geval dan wanneer men zich in de sfeer van Brahms begeeft, waarin het klinkend resultaat van uitvoeringen van zijn pianomuziek zoals die gecommuniceerd wordt in opnames van pianisten uit de kring rondom Schumann en Brahms sterk contrasteert met zijn zg. klassieke identiteit en de daaronder schuilgaande esthetiek die van *beheersing* bijna een ideologie heeft gemaakt. Die *beheersing* van lichaam en geest zouden hem hebben weggehouden van excessen en zwakheden die eigen waren aan de tijdgeest van de periode waarin Brahms leefde: de Romantiek. Hier zou sprake kunnen zijn van een analogie met hedendaagse top-pianisten die Brahms spelen en wier spel wordt gekenmerkt door een nuchtere benadering van de grote structuur, de grote lijnen en diverse muzikale details, en dat dan tegenover collega's die het moeten hebben van openlijke sentimentaliteit en holle virtuositeit.

Het baseren van Brahms' identiteit op het fenomeen van de *beheersing* brengt de pianisten uit de kring rondom Schumann en Brahms echter in een precaire positie: de opnames die zij in hun tijd maakten van Brahms' late pianocomposities onthullen een aanpak van de grote structuur, van allerlei details en het daarbij omgaan met de tijd die gestuurd lijkt te worden door lichamelijke en geestelijke processen en uitdagingen die doorgaans worden geassocieerd met de Romantiek. Hoewel de kloof tussen de uitvoeringen van deze pianisten en de moderne interpretatiestijl van Brahms vaak wordt uitgelegd als resultaat van veranderende smaken en normen, is de auteur van mening dat deze kloof wordt veroorzaakt door een esthetiek waarin *beheersing* de boventoon voert, en die wordt afgedwongen door de bijna onwrikbare uitvoeringsnormen die daarmee worden geassocieerd: niets mag binnendringen in moderne uitvoeringen van Brahms' pianowerken dat het begrip van zijn *beheerste* identiteit bedreigt. Als gevolg daarvan klinken de mainstream Brahms, de historisch-geïnspireerde Brahms, en de opname-geïnspireerde Brahms in het geheel niet als het opnameresultaat van zijn relevante pianocomposities zoals die zijn vastgelegd door mensen die hem kenden, ondanks het feit dat de meeste hedendaagse pianisten zich beroepen op nieuwsgierigheid naar historische aspecten en op creativiteit.

Deze dissertatie en de daarbij gevoegde opnames van de interpretaties door de auteur proberen Brahms' identiteit te problematiseren. Dit gebeurt door te zoeken naar de oorsprong van de genoemde esthetiek -nl. die waarin *beheersing* leidend is- en de manier waarop deze esthetiek de beoordeling van de tekstuele en klinkende documentatie van Brahms' componeren en geïnterpreteerd worden beïnvloedt. Deze beoordeling is zowel gebaseerd op wetenschappelijke input als op de verworvenheden van de uitvoeringspraktijk. De problematisering vindt eveneens plaats door onderzoek naar de diepere achtergronden van zijn late pianocomposities, een context die verder gaat dan de waarde die gehecht wordt aan verhalen die uitgaan van het klassieke beeld van een componist wiens identiteit volledig gestoeld was in de reeds enkele malen genoemde esthetiek van de *beheersing*. Ook door het analyseren en kopiëren van de vroege Brahms-opnames van pianisten uit zijn persoonlijke kring en door te laten zien hoe hun stijl van

musiceren op experimentele wijze kan worden toegepast op speelwijzen die minstens zo ontregelend zijn voor moderne opvattingen over Brahms' identiteit als hun eerder opgenomen voorbeelden, wordt een belangrijke bijdrage geleverd aan de oordeelsvorming en de daaraan voorafgaande problematisering.

Het blijkt dat er, wanneer de documentatie van Brahms' muzikale context wordt benaderd met het doel gangbare interpretaties van zijn identiteit te problematiseren in plaats van die te versterken, een uitvoeringsstijl ontstaat die inderdaad sterk wordt bepaald door die lichamelijke en psychologische risico's, emotionele uitbarstingen en rapsodische elementen die doorgaans worden geassocieerd met romantisch pianospel. Deze verschuiving in het begrip van de identiteit van Brahms biedt dan ruimte aan een palet van expressieve en technische mogelijkheden die in de huidige uitvoeringspraktijk worden onderdrukt door de mores van de moderne Brahmsstijl: mogelijkheden die, wanneer ze experimenteel worden toegepast, de hiaten tussen de hedendaagse Brahmsstijl en die van de vroege opnames zowel verkleinen als verder verduidelijken. Tegelijkertijd bieden ze in het universum van de huidige uitvoeringspraktijk van de desbetreffende muziek van Brahms een prikkelende verzoening aan tussen de Scylla en Charybdis van enerzijds de sympathie voor historiserende aspecten, en anderzijds de gevolgen van een in creativiteit gewortelde aanpak.