

**Zeitschrift:** Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis : eine Veröffentlichung der Schola Cantorum Basiliensis, Lehr- und Forschungsinstitut für Alte Musik an der Musik-Akademie der Stadt Basel

**Herausgeber:** Schola Cantorum Basiliensis

**Band:** 27 (2003)

**Vorwort:** Vorwort

**Autor:** Reidemeister, Peter

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 29.01.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## VORWORT

Das größte Problem der Historischen Musikpraxis in unseren Jahren ist ihr Erfolg. Dass die Entwicklung dieses Gebiets von anfangs eher privaten Kreisen einiger passionierter „Eingeweihter“ ins Rampenlicht der Öffentlichkeit, von der einstmaligen Außenseiterrolle hin zu einem veritablen Faktor im Musik- und Tonträgergeschäft nicht ohne Folgen für das Wesen der Sache und für ihre Anhänger bleiben würde, ist leicht einsehbar. Die Alte Musik hat es weit gebracht. Stardirigenten wie Simon Rattle bestätigen heute öffentlich, dass sie für ihr Musizieren viele Anregungen von der Alten Musik erhalten haben, Streicher und Bläser im Sinfonie-Orchester haben bedeutend mehr Auftrittsmöglichkeiten und Einnahmequellen, sofern sie über Grundkompetenzen auf den Barock-Instrumenten verfügen, an staatlich subventionierten Theatern werden Barockopern erfolgreich produziert. Andererseits zeigen die vielen Dirigenten bzw. Ensemble-Leiter der Alten Musik, die mit modernen Orchestern arbeiten – von Harnoncourt zu Brüggen, von Koopman zu Herreweghe und vielen Anderen –, mit ihrer einflussreichen Medien-Präsenz nachdrücklich auf, dass „Spezialistentum“ heutzutage als Beschränktheit bewertet wird und nicht (mehr) angebracht ist. Musiker in unserer Zeit haben eine breite Palette von Einsatzmöglichkeiten, und Einschränkungen schaden dem Geschäft. Historisches Wissen ist ja auch nicht unbedingt mehr eine „conditio sine qua non“, weil alle Kenntnisse via CDs, Faksimile-Ausgaben, umfangreiche Literatur sowie Kollegen, die man fragen kann, allenthalben verfügbar sind.

Neben dieser Vereinnahmung durch den Markt tun sich auch *innerhalb* des Bereichs der Historischen Musikpraxis neue, zusätzliche Gefahren auf. Stellte am Anfang der „Ad fontes“-Ruf junger „Alternativer“ einen Aufbruch zu neuen Horizonten dar, breitet sich heute ein gewisses „déjà vue“ aus: Sehr vieles ist bereits entdeckt, erforscht, gespielt und eingespielt, ediert und kopiert, die Überraschungen werden rar. Ebenso wie die *Zauberflöte* ist der *Orfeo* ein Repertoirestück der Opernbühne geworden, bei dessen Neu-Produktion der Name des Dirigenten und die Sicht des Regisseurs für den Konsumenten wichtiger sind als Komponist und Komposition – der Unterschied zum „5. Sinfonie“-Syndrom ist geschmolzen.

Es kommt hinzu, dass immer mehr junge Absolventen die Ausbildungsstätten für Alte Musik verlassen und mit Elan ins Musikleben drängen. Mehr und mehr Veranstalter, Agenten, „Kulturmanager“, große und kleine Festivals, Konzertreihen mit Alter Musik feilschen in einer wirtschaftlich immer angespannteren Welt immer professioneller um ein immer größeres Publikum, das immer höhere Erwartungen hat. Die Gesetze des Marktes beeinflussen unser Gebiet so tief wie noch nie zuvor, und zwar die Spieler wie die Hörer wie die gesamte Vermittlung dazwischen.

Die jungen Künstler und Ensembles lassen sich viel einfallen, um in dieser Situation auf sich aufmerksam zu machen, und es bleibt ihnen kaum etwas anderes übrig, als dem Publikum möglichst weit entgegenzukommen, das eher den „Kick“ neuer Stimulation wünscht als historische Redlichkeit, die es doch in den meisten Fällen nicht beurteilen kann. Der Markt verlangt



ständig Neues, unverwechselbare Interpretations-Ansätze, die sich von der Konkurrenz abheben, denn nur das Noch-nicht-da-Gewesene hat eine Chance auf dem Markt, das andere „hatten wir schon“. Die „Einschaltquote“ ist die Messlatte für den Erfolg, auch bei den verantwortlichen Vermittlern: Konzertveranstaltern, Radiostationen und CD-Verlagen. Mit etwas Saxophon oder Jazz-Anteilen, mit ein bisschen Orientalik oder anderem „cross over“ lässt sich etwas „Interessantes“ allemal wirkungsvoller herstellen als mit den grundlegenden Zielsetzungen der Alten Musik. Diese haben ihre unmittelbare Wirkung durch die Jahre sowieso ein wenig eingebüsst und einer gewissen Beliebigkeit, einem modernen „anything goes“ Platz gemacht.

Die beiden Pole „Geschichte“ und „Geschäft“ müssen sich nicht in jedem Fall widersprechen. Und doch scheinen sie eine ziemlich weite Skala abzustecken, auf der sich die Interpretationshaltung heute zwischen „Fundamentalismus“ einerseits und Oberflächlichkeit andererseits bewegen kann. Was macht etwa ein Geiger, der 8 bis 10 Semester tief die historische Praxis studiert und sich mit Leidenschaft dem Spiel ohne Kinnhalter gewidmet hat, wenn er zu einem Probespiel bei einem namhaften Barock-Orchester kommt und auf die Entgegnung der Jury stößt: „Was, Sie spielen ohne Kinnhalter? – dann können Sie ohnehin nicht sauber spielen ...“. Was macht ein Trompeter, wenn er mit dem allerhöchsten Risiko, um der originalen Spielweise ein paar Schritte näher zu kommen, die Naturtrompete ohne Grifflöcher spielt und dann von Ensembleleitern hoher Reputation erfährt, dass es bei Aufnahmen und wichtigen Konzerten halt in erster Linie auf Sicherheit ankomme und dass da die „authentische“ Spielweise weniger gefragt sei als die schlackenlose? Die Beispielreihe könnte beliebig fortgesetzt werden.

Dass wir diese Spannung zwischen „Authentizität“ und „Markt“ an unserem *Lehr- und Forschungsinstitut* besonders stark empfinden, mag auch daran liegen, dass wir neben unserer zentralen Aufgabe, nämlich der Ausbildung, auch solchen Tätigkeiten nachgehen, die sehr direkt mit dem Markt zu tun haben – eine eigene CD-Reihe *SCB-Documenta*, eine eigene Konzert-Reihe *Freunde alter Musik in Basel*, eigene Publikationsreihen wie dieses *Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis und Pratica musicale*. Wie sehr man sich auch der Geschichte und den Quellen verpflichtet fühlt, man wäre doch schlecht beraten, wenn man die Gesetze des Marktes und die Kommunikation mit dem Publikum aus dem Bewusstsein ausklammern oder gar als das Böse, Kunstfremde verteufeln würde. Es geht uns also beileibe nicht um Wertungen oder Einteilung in Schwarz und Weiss oder Gut und Schlecht, sondern es geht um die bewusste Auseinandersetzung mit diesem Spannungsfeld zwischen Kunst und Kommerz, eine Art Selbstreflexion gerade für die junge Generation, d.h. als Teil einer heutigen, verantwortungsvollen Ausbildung. Zum Fächerangebot an unserem Institut gehört seit einigen Jahren auch der Kurs *Nach dem Studium – wie weiter?* mit den empfindlich nach „Geschäft“ riechenden Stichworten *Der Einstieg in den Beruf – Karriere – Bewerbung – Vorstellungsgespräch – vom Umgang mit Veranstaltern – Ensemblegründung – Organisation – Kulturmanagement – Sponsoring – Musik und Marketing – Demo-CD und Dokumentation* – schon dieser Kurs beweist Angstfreiheit gegenüber dem



öffentlichen Musikleben (nach dem Motto „Wer sich einsetzt, setzt sich aus“) und die Akzeptanz (aber nicht die Dominanz) des „Marktes“ bereits innerhalb eines zeitgemäßen Studiums.

Je mehr in der heutigen Alte Musik-Welt Orchester und Oper den „Ton“ angeben, desto größer wird die Gefahr der Entwicklung zur Routine, im Technischen wie im Geistigen, gerade das also, wovon sich die Alte Musik an ihren Anfängen so vehement abgekehrt hat. Sehr lesenswert ist, was Ferruccio Busoni 1911 in diesem Kontext über die Routine sagte – man kann es 100 Jahre später fast ebenso gültig auf die „Neo-Tradition“ der Alten Musik anwenden wie damals auf die Tradition der spätromantischen: „[...] Routine ist nichts anderes als die Aneignung einiger Handwerksgriffe und deren unterschiedslose Anwendung auf alle sich bietenden Fälle. Demnach muss es in der Musik eine erstaunliche Anzahl analoger Fälle geben! Nun denke ich mir aber die Tonkunst so, dass in ihr jeder Fall ein neuer Fall, eine ‚Ausnahme‘ sein sollte. Dass in ihr jedes Problem, einmal gelöst, keine wiederholten Lösungsversuche erföhre. Ein Theater der Überraschungen und der Einfälle, und des scheinbar Unvorbereiteten; und alles aus tiefer Menschlichkeit heraus geatmet und der großen Atmosphäre zurückgegeben, aus der es zu den Menschen steigt. Wie hilflos stünde das Heer der ‚Routiniers‘ vor diesen sanften, aber unbekämpfbaren Gewalten! Es würde in die Flucht getrieben werden und – verschwinden. Routine verwandelt den Tempel in eine Fabrik. Sie zerstört alles Schöpferische [...]. Routine ist die Millionenexemplare-Werkstätte. Die ‚kommandierte Poesie‘. Sie gilt, weil sie der Allgemeinheit gilt; blüht im Theater, im Orchester, beim Virtuosen, und in den ‚Kunstschulen‘, nämlich jenen Anstalten, welche vorzüglich zur Erhaltung der Lehrer eingerichtet sind. Man ist versucht auszurufen: Meidet die Routine! Lasst alles ein Anfang sein, als wäre niemals ein Anfang gewesen. Wisset nichts, sondern denkt und fühlt und lernt dadurch können!“<sup>1</sup>

All diese Entwicklungen – die „Routine als Millionenexemplare-Werkstätte“ und die Vereinnahmung durch den Markt, das „Schon gehabt“ und die wachsenden Zwänge des modernen Musiklebens – stürzen die historische Musikpraxis heutzutage in eine Identitätskrise, die an ihrem Selbstverständnis rüttelt.

Deshalb ist eine Standortbestimmung angebracht und eine Beschäftigung mit der Frage: Auf welches Ziel hin bilden wir heute die junge Generation aus? Soll die Ausbildung der Dynamik des Konzertlebens und der Tonträger-Industrie folgen und somit „auf das Leben vorbereiten“, wozu eigentlich jede Ausbildung verpflichtet ist? Oder soll sie sich diesen Tendenzen gerade entgegenstellen und von der Substanz, vom Wesen, von der Zielsetzung der Historischen Musikpraxis so viel in die Zukunft tragen wie möglich? Die Wahrnehmung unseres Gebiets, wie es heute ist, ist ein erster Schritt für die eigene Positionierung in diesem Problemfeld.

<sup>1</sup> *Von der Einheit der Musik [...] Verstreute Aufzeichnungen von Ferruccio Busoni*, Max Hesses Verlag, Berlin o.J. [1922], Seite 167–169.



Dieser 27. Band unserer Jahrbuch-Reihe, der den angesprochenen Zusammenhängen nachgeht, ist aus einem Symposium hervorgegangen, das anlässlich des 70-jährigen Bestehens unseres Basler Instituts vom 1. bis 3. Dezember 2003 in einem Kreis aus einerseits Lehrenden, Lernenden und Forschenden, andererseits aus Festival-, Radio- und CD-label-Verantwortlichen durchgeführt wurde. Dass die damaligen Vorträge – über den begrenzten Rahmen des damaligen Symposiums hinaus – mit den elf Artikeln dieses Bandes eine größere Öffentlichkeit erreichen können, verdankt sich einmal mehr der steten Zusammenarbeit zwischen dem effizienten Amadeus-Verlag, dem kritischen Wissenschaftlichen Beirat, der unterstützenden Maja Sacher Stiftung und der umsichtigen Redakteurin Dagmar Hoffmann-Axthelm. Allen Genannten sei herzlicher Dank und Anerkennung gesagt.

Nach 25 Bänden, die in dieser Konstellation erarbeitet und veröffentlicht worden sind, gebe ich die Zukunft dieses „Basler Jahrbuchs“ und die Rolle des Herausgebers, die ich im Jahre 1978 mit Band 3 von meinem Vorgänger und dem Gründer der Reihe, Wulf Arlt, übernommen habe, mit herzlichen Wünschen an meinen Nachfolger bzw. meine Nachfolgerin weiter, der bzw. die im Herbst 2005 die Leitung der Schola Cantorum Basiliensis übernehmen wird.

Basel, im September 2004

Peter Reidemeister