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: 30 (2006)

Heft: [1]

Nachwort: Abstracts

Autor: Gülke, Peter / Brown, Clive / Gerhard, Anselm

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 05.07.2025

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

ABSTRACTS

Peter Gülke

Wege und Umwege zur klassischen Musik. Ein Plädoyer gegen zuviel Selbstverständlichkeit

Die Sichtweise der „Kunstepoche Klassik" im Sinne eines Vollendeten, Abgeschlossen wird aus unterschiedlichen Perspektiven problematisiert: Aus derjenigen der „Erben", etwa Schuberts, Mendelssohns, Schumanns, Chopins, deren „Wege zur Klassik" – angesichts z.B. des alle Folgenden überwältigenden Oeuvres von Beethoven - zunächst eher Um- Seiten- oder Ausweich-Wege waren; aus derjenigen der „Klassiker" selbst, zu deren Lebenszeit sich das Musikleben, die Instrumente, der Orchester-„Apparat" und damit auch die Aufführungspraxis in einer Weise veränderten, dass die Komponisten, wollten sie bei Publikum und Kritik ankommen, reagieren mussten und dies auch taten; aus der historisch informierten Gegenwart, die es genau nimmt mit der Aufforderung „Zurück zu den Quellen" und die angesichts des beständigen Wandels zu zeitgenössischer, nicht aber zu „klassischer" Authentizität gelangt.

Paths and detours to Classical Music. A plea against an overly self-evident approach

The perception of a „Classical" period in art in the sense of perfection and completedness will be called in question from a variety of perspectives. First, from viewpoint of the inheritors (e.g. Schubert, Mendelssohn, Schumann, Chopin) whose „paths to the Classical" were often via detours, by-paths or diversions given Beethoven's overwhelming compositional output. Second, from the perspective of the „Classical" composers themselves in whose lifetimes changes occurred in concert life, instrumental construction, the orchestra and also, therefore, performance practice so that composers, if they wished to be accepted by the public and the critics, were compelled to react – and did so. Finally, from the historically informed present that interprets the challenge „ad fontes" earnestly and in the face of perpetual change arrives at a contemporary and not „Classical" authenticity.

Clive Brown

Performing classical repertoire: the unbridgeable gulf between contemporary practice and historical reality.

Many authors of eighteenth- and nineteenth-century treatises made the point that written descriptions of musical performance are inadequate to convey the many subtleties that distinguish a fine performance from a merely correct one, and that the only way to acquire this knowledge was to hear an accom-

plished performer. Despite the impossibility of knowing what a performance by Mozart, Beethoven or their contemporaries would really have sounded like, the works of the classical masters have increasingly become the property of so-called „period" performers.

Klassisches Repertoire aufführen: die unüberwindbare Kluft zwischen zeitgenössischer Praxis und historischer Realität.

Viele Autoren von Traktaten des 18. und 19. Jahrhunderts heben hervor, dass schriftliche Beschreibungen von musikalischen Aufführungen nicht ausreichen, um die vielen Feinheiten, die eine gute Darbietung von einer nur korrekten unterscheiden, zu vermitteln. Ihnen zufolge bestand die einzige Möglichkeit, diese Kenntnis zu erlangen, darin, einem vollendeten Künstler zuzuhören. Obwohl es nicht möglich ist zu wissen, wie eine Aufführung der Werke von Mozart, Beethoven und ihrer Zeitgenossen wirklich geklungen hat, wurden die Werke klassischer Meister mehr und mehr von der so genannten Historischen Aufführungspraxis mit Beschlag belegt.

ANSELM GERHARD

„Longues durées" oder plötzliche Umbrüche? Gab es eine „klassische" Aufführungspraxis zwischen „Barock" und „Romantik"?

Ohne Periodisierungen ist Geschichtsschreibung nicht möglich, auch wenn diese für fließende Übergänge besonders sensibel sein sollte. Bisher kaum reflektiert ist die Frage, ob es sinnvoll ist, die aus kompositionsgeschichtlichen Beobachtungen abgeleiteten Epochengrenzen auch für die musikalische Aufführungspraxis zu verwenden. Damit verbunden ist die Frage, ob es bei der Durchsetzung aufführungspraktischer Neuerungen überhaupt plötzliche Umbrüche gegeben hat, ob nicht aus dem 18. bis ins 20. Jahrhundert reichende „longues durées" viel prägender gewesen sind. Aufführungspraktische Detailstudien weisen immer wieder auf ein höchst widersprüchliches Neben- und Durcheinander verschiedenster Spielweisen zur gleichen Zeit. Einiges scheint dafür zu sprechen, dass erst der Zusammenbruch des alten Europas im Ersten Weltkrieg und die gleichzeitige Durchsetzung moderner Reproduktionstechniken dazu geführt haben, dass diese Buntscheckigkeit von eindeutigeren Standards abgelöst wurde. An Stelle der Denkfigur von Umbrüchen könnte so die Kategorie der Standardisierung möglicherweise präzisere Dienste leisten, gerade auch im Rückblick auf erste Standardisierungsversuche im Zusammenhang mit der Gründung des Pariser Conservatoire.

„Longues durées" or sudden ruptures? Was there a „classical" performance practice between the „Baroque" and the „Romantic"?

The writing of history would be impossible without periodisation even if this were particularly sensitive to fluid transitions. Until now, it has hardly been

considered whether it makes sense to use those delimitations of epochs gleaned from observations of the history of composition for musical performance practice. Connected to this is the question whether, through the success of innovations in performance practice, there were sudden ruptures at all; or whether actually the „longues durées" spanning from the 18th into the 20th century were more decisive. Detailed studies in performance practice repeatedly relate, at the same time, a deeply contradictory interweaving and coexistence of very different ways of playing. It could be claimed that initially the collapse of Old Europe in World War I and the simultaneous triumph of modern means of reproduction led to the replacement of this variegation by clearer standards. Instead of the concept of ruptures, the category of standardisation could indeed be more readily serviceable, precisely in looking back over the attempts at standardisation in connection with the establishment of the Paris Conservatoire.

Anselm Hartinger

Kompositionskunst und Rezeption – Bachs Weg zum musikalischen Klassiker

Bachs Einordnung und Apostrophierung als musikalischer Klassiker begann um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhunderts und damit zeitgleich zur Etablierung jenes neuzeitlichen Kanons „klassischer" Werke und Komponisten, der über die blosse Musterhaftigkeit hinaus erstmals im Sinne einer dauerhaften ästhetischen Gegenwart gemeint war. Dieser Prozess trug im Falle Bachs zwar Züge einer selektiven „Wiederentdeckung" und partiellen Uminterpretation, er kann jedoch nicht allein als Phänomen der Rezeptionsgeschichte verstanden werden. Ebenso beschränkt sich die Ausstrahlung seiner Musik auf kommende Generationen nicht auf einzelne nachweisbare Übernahmen und strukturelle „Vorläufermodelle". Die Analyse von Beispielen aus Bachs Kompositionen ermöglicht es vielmehr, Kriterien zu ermitteln, die die Klassizität seiner Musik im Werk selbst verankern. Das darin verwirklichte Ideal einer musikalischen Vollkommenheit im Sinne umfassender Ausschöpfung der Möglichkeiten des Materials und einer dialektischen Synthese aller Stilebenen, Techniken und Vorbilder geht der Wiener Klassik nicht nur zeitlich voraus, es kann auch – unabhängig von den stilistischen Präferenzen späterer Diskutanten - als normbildender Hintergrund aller künftigen Diskurse zur Klassizität von Musik verstanden werden.

Compositional art and reception – Bach's path to becoming a musical classic

Bach's classification and apothesizing as a musical classic began at the turn of the 18th to the 19th century and, therefore, at the same time as the establishing of a modern canon of „classical" works and composers. Going beyond the merely exemplary, this canon was meant, for the first time, in the sense of a durable aesthetic present. In the case of Bach, this process certainly contained traits of a selective „rediscovery" and partial reinterpretation, although it can-

not only be understood as a phenomenon of reception history. Equally, the dissemination of his music to later generations did not restrict itself to individual, verifiable borrowings and structural „prototype models". The analysis of examples from Bach's compositions more readily allows for criteria to be ascertained which locate the Classical nature of his music in the work itself. Here the realised ideal of musical perfection in terms of the comprehensive exploitation of the possibilities in the materials and a dialectical synthesis of all stylistic registers, techniques and models not only predates the classical period chronologically, it can also – independently from the stylistic preferences of later writers – be understood as the norm-fashioning background to all future discourses on the Classical nature of music.

FEDERICO CELESTINI

Aspekte des Erhabenen in Haydns Spätwerk

Die Diskussion um das Erhabene prägte den ästhetischen Diskurs im 18. Jahrhundert und wirkte auf die Musikproduktion und -rezeption der Zeit. Sie wurde 1674 durch Boileau-Despréaux' französische Übersetzung des Traktats des Pseudo-Longin *De sublimitate* in Gang gesetzt, regte Erneuerungen in der Literatur der jeweiligen Nationalsprache an und führte zu einer neuen Einschätzung der biblischen Überlieferung als eines dichterischen Textes, bevor Edmund Burke das Erhabene dem Schönen entgegensetzte und Immanuel Kant es gegen die rhetorische Tradition wendete. Die erhabene Poetik der Verwunderung, der Erschütterung und des Schreckens lieferte Kategorien zur ästhetischen Konnotation von Instrumentalmusik, insbesondere der Symphonie, sowie Vorstellungen, die bei der Komposition von Oratorien, Kirchenmusik und Opern in einzelnen Nummern und Szenen, oft auch in der Gesamtkonzeption umgesetzt wurden. Auf die Musik Haydns und Mozarts angewendet, führt sie zur Dekonstruktion der traditionellen Dichotomie von Klassik und Romantik und zur Aufwertung der rhetorischen Kategorien der Plötzlichkeit und der Überraschung, die von der Kantschen *Kritik der Urteilskraft* aus der Kunst und in deren Nachfolge von der idealistischen Philosophie aus der Ästhetik getilgt wurden.

Aspects of the Sublime in Haydn's late works

The discussion on the Sublime influenced aesthetical discourse in the 18th century and affected the musical production and reception of the same period. Prompted is in 1674 by Boileau-Despréaux' French translation of the treatise of Pseudo-Longinus, *De sublimitate*, it stimulated national literature in various languages and it led to a new appreciation of the Biblical tradition as a poetic text before Edmund Burke contrasted the Sublime with the Beautiful and Immanuel Kant displaced it from the rhetorical tradition. The sublime poetics of wonder, trepidation and horror provided both categories for the aesthetic connotation of instrumental music, particularly the symphony, as well

as ideas that were realised in the composition of oratorios, church music and operas in individual numbers and scenes, and often in the overall conception. Used in the music of Mozart and Haydn, it leads to the deconstruction of the traditional dichotomy between the Classical and Romantic periods and to the higher valorisation of the rhetorical categories of suddenness and surprise that were removed from art through the Kantian *Critique of Judgement* and, in its wake, from aesthetics by idealist philosophy.

Jan Assmann

Die Zauberflöte im kulturellen Kontext: Chancen und Grenzen eines kulturwissenschaftlichen Zugangs

Mozarts und Schikaneders Oper *Die Zauberflöte* ist ein Meilenstein nicht nur der Operngeschichte, sondern auch der Ägyptenrezeption. In ihr kulminiert die für das späte 18. Jahrhundert charakteristische Ägyptenfaszination, der es noch nicht, wie einige Jahrzehnte später, um das historische Ägypten, sondern um die ägyptischen Mysterien und ihre Wiederbelebung in den Logenritualen der zeitgenössischen Geheimgesellschaften ging. Die Zauberflöte steht natürlich, wie andere Opern auch, in verschiedenen Kontexten. Da ist zum einen die Tradition des Wiener Volkstheaters im Allgemeinen und die Geschichte Schikaneders als Autor, Schauspieler und Theaterdirektor im Besonderen; zum anderen geht es hier um die Erforschung der zahlreichen literarischen Quellen, die in das Libretto eingegangen sind. Eine ganz andere Art von Kontext oder geistiges Umfeld dieses Werkes aber bildet die Wiener Freimaurerei und ihre Faszination durch die antiken Mysterien. Von daher erschließen sich nicht nur manche der bis heute rätselhaft gebliebenen Eigentümlichkeiten des Handlungsaufbaus; vielmehr lässt auch die einzigartige „Vielsprachigkeit" der Mozartschen Musik gerade in dieser Oper sich von der Mysterienkonzeption her beleuchten. Anhand dieser Zusammenhänge, die ich in meinem Buch *Die Zauberflöte. Oper und Mysterium* (2005) im Einzelnen dargelegt habe, frage ich nach den Möglichkeiten einer solchen „kulturwissenschaftlichen", das heißt werktranszendenten, kontextualisierenden Betrachtung in Bezug auch auf andere Werke der Opern- bzw. Musikgeschichte.

The Magic Flute in its cultural context: The possibilities and pitfalls of a cultural historical approach

Mozart's and Schikaneder's opera *The Magic Flute* is a milestone not only in the history of opera, but also in the reception of ancient Egypt. It represents the culmination of a fascination with Egypt, characteristic of the late 18th century, but not in terms of an historical Egypt – as was the case a few decades later – but rather Egyptian mysteries and their revival in the lodge rituals of contemporary secret societies. *The Magic Flute* naturally operates, as other operas too, in a variety of contexts. On the one hand, there is the tradition of Viennese folk theatre in general and, in particular, the history of

Schikaneder as author, actor, and theatre director. On the other lies research into the numerous literary sources that found their way into the libretto. An entirely different type of context or intellectual environment for this work is provided by Viennese Freemasonry and its fascination with ancient mysteries. This not only opens up several of the idiosyncracies of plot development which have remained perplexing until now, but also can illuminate the unique „multilingualism" of Mozartian music, particularly in this opera. On the basis of these interrelations which I individually presented in my book *Die Zauberflöte. Oper und Mysterium* (2005), I shall probe the possibilities of such a „cultural historical", i.e. work transcendent, contextualising perspective also in relation to other compositions in the history of music and opera.

MANFRED HERMANN SCHMID

Die „Ständchen"-Sätze in Mozarts Salzburger Serenaden

Die viel behauptete Sprachprägung der Musik der Wiener Klassiker, eine Prägung, die den Tönen letztlich die Fähigkeit verleihe, selbst zu „sprechen" und die sich so in einem Prozess der Umkehrung von Sprache wiederum lösen kann, um als „absolute Musik" im Verständnis der deutschen Romantiker das auszudrücken, was Sprache nicht sagen könne, soll an einem bestimmten Satztyp des Mozartschen Werkes verfolgt werden, der durch seine geschichtlichen Bindungen an die Serenade eine besondere Nähe zu Vokalmusik beansprucht. Der übergeordnete Divertimentokontext wiederum provoziert einen spielerisch assoziativen Umgang mit wortlosen Tönen und tonlosen Worten.

The „Ständchen"-movements in Mozart's Salzburg serenades

Much has been made of the linguistic character of the music of Viennese Classical composers. This character ultimately gave notes the ability to speak and, in a process of turning away from language, to liberate themselves thereby in order to express that which language could not utter; „absolute music" in the understanding of the German Romantics. This will be investigated using a particular type of composition in the Mozartian oeuvre that claims an especial closeness to vocal music through its historical connections to the serenade. The overarching divertimento context provokes, in turn, a playfully associative use of notes without words, and words without notes.

MATTHIAS SCHMIDT

Auswege zum Klassischen. Über „Einfluss"-Theorien in der musikalischen Praxis

Die musikalische „Klassik" wurde lange Zeit als Synthese verschiedener künstlerischer Strömungen gedeutet, die einer ihrer Vielfalt wegen als iden-

titätslos gescholtenen Epoche entstammten (ihr wurde bezeichnenderweise der Hilfsbegriff „Vorklassik" zugeteilt). Die Kategorie Einfluss sollte dabei eine qualitative Musikentwicklung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts begründen: Sie sah die stilistische Heterogenität der Musikzentren Mailand, London, Berlin oder Mannheim in einer durch Haydn, Mozart und Beethoven geschaffenen Wiener „Universal"-Sprache vereint. Für eine angemessene Bewertung des europäischen Komponierens vor und nach 1780 muss der Einfluss-Begriff jedoch praxisnäher beleuchtet werden: Durch die Aufmerksamkeit für die Wandlungen im Verständnis von kompositorischen Einflüssen, wie sie die zeitgenössische Hörwahrnehmung, die Musiktheorie und die spätere Wirkungsgeschichte zeigen, können spannende Fragestellungen für Musikanalyse und Aufführungspraxis entstehen.

A back door to the Classical. On theories of „influence" in musical practice.

The „classical" in musical terms was for a long time interpreted as a synthesis of different artistic trends which arose in an epoch chastised, because of its variety, as without identity (interestingly receiving thereby the makeshift term „pre-classical"). In this context, the category of influence was to justify a qualitative development in music in the second half of the 18th century: it saw the stylistic heterogeneity of the musical centres of Milan, London, Berlin, or Mannheim united in a Viennese „Universal Language" created by Haydn, Mozart, and Beethoven. For an adequate evaluation of European composition before and after 1780, the term „influence" must be illuminated more closely to musical practice. By being attentive to the transformations in the understanding of compositional influences – as indicated by contemporary listening practices, music theory, and later reception history – exciting lines of enquiry for music analysis and performance practice emerge.

Clemens Risi

Mozart-Musiktheater – Wege des Performativen

Der „performative turn" in den Künsten und den Geisteswissenschaften hat eine neue Sensibilität für die Aufführungsdimension der Oper gebracht, ein erstarktes Bewusstsein für die Performance einer Oper und die an der Performance beteiligten „Materialien" (wie etwa Körperlichkeit und Stimmlichkeit der Sängerdarsteller, die Präsenz/Ausstrahlung eines Performers). Der hier vorgeschlagene Ansatz plädiert dafür, bei der Bewertung und Analyse einer Operninszenierung nicht von in irgendeiner Form vorgegebenen Regeln für die Interpretation/Aufführung einer Opernpartitur auszugehen, sondern die Aufführung als lebendiges, aktuelles und für die Gegenwart relevantes Geschehen zu akzeptieren, das auch ganz eigenen Regeln der Gegenwart gehorcht und das mit ganz verschiedenen gegenwärtigen Materialien (wie Stimmen, Körpern, Bildern), aber auch mit historischen Materialien (wie etwa der entsprechenden Partitur Mozarts) umgeht.

Mozartian musical theatre – paths of the performative

The „performative turn" in the arts and humanities has brought a new sensitivity for the dimension of performance in opera; a stronger awareness of the performance of an opera; and the „materials" involved in it (e.g. the use by singer-actors of the body and voice, the presence and charisma of a performer). Instead of assuming pre-given rules in whatever form for the interpretation/performance of an opera score when evaluating and analysing a staging of an opera, the proposed approach advocates accepting the performance as a living, timely and for the present day relevant event. Additionally, such an event obeys quite specific rules from today and utilizes various contemporary materials (e.g. voice, body, pictures) but also historical materials (e.g. the appropriate Mozart score).

HELEN GEYER

Mozart im Spannungsfeld der Zeitgenossen: Experimentierfelder des *dramma per musica* im Werk des Zeitgenossen Luigi Cherubini.

Im Zentrum der Überlegungen stehen zwei Werke: *Idalide* (opera seria) und *Lo Sposo di tre* (dramma giocoso per musica) von Luigi Cherubini. Beides sind (relativ) unbekannte Werke, die sich heute im Handschriftenbestand der Biblioteka Jagiellonşka in Krakau befinden. Gesichtspunkte des musikalischen Satzes und der Instrumentation in Kombination mit der dramatischen Funktion sollen an beiden beispielhaft diskutiert werden, wobei sich zugleich das Spektrum zu Mozart und den Zeitgenossen hin eröffnet.

Mozart in contrastive dialogue with his contemporaries: Areas of experimentation in the *dramma per musica* within the Œuvre of his contemporary, Luigi Cherubini

Central to the preoccupations of this paper are two compositions: *Idalide* (opera seria) and *Lo sposo di tre* (dramma giocoso per musica) by Luigi Cherubini. Both are (relatively) unknown works which are now housed in the manuscript collection of the Biblioteka Jagielloşka in Kraków. Aspects of compositional structure and instrumentation in combination with dramatic function shall be exemplified on the basis of the two works whilst, at the same time, opening up a spectrum to Mozart and his contemporaries.

Wolfgang Lukas

Anthropologie und ästhetische Selbstreflexion. Aspekte des Strukturwandels in deutschsprachigen Singspiel- und Opernlibretti zwischen ca. 1750–1800

Nach der Krise der deutschsprachigen Oper im Gefolge der frühaufklärerischen Theater- und Bühnenreform (J. C. Gottsched) kommt es um ca. 1760 zur epochalen Neubegründung des Musiktheaters durch C. F. Weisse und J. A. Hiller im Zeichen ‚empfindsam-emotionalistischer' Prämissen. Das begleitende theoretische Schrifttum unternimmt eine Neulegitimation der Gattung unter Rekurs auf die neue, um die Jahrhundertmitte entstehende Anthropologie und die von ihr propagierte Aufwertung der Sinnlichkeit (der sog. „niederen Seelenkräfte"). Neben gattungsgeschichtlichen Problemen werden vor allem Aspekte der (impliziten) Anthropologie und der textimmanenten ästhetischen Reflexion behandelt und in Beziehung zum theoretischen Schrifttum gesetzt.

Anthropology and aesthetic self-reflection. Aspects of the structural transformation in German-language *Singspiel* and opera libretti between c. 1750 and 1800

After the crisis in German-speaking opera resulting from early Enlightenment theatre reform (J. C. Gottsched), an epoch-making new justification of musical theatre appears around 1760 through C. F. Weisse and J. A. Hiller under „sentimental-emotionalising" premises. The accompanying theoretical writings undertake a new legitimation of the genre with recourse to the newly emerging anthropology from the middle of the century and the higher valorisation of sensibility (the so-called „inferior faculties") which it propagated. Apart from problems in the history of genre, attention is, above all, accorded to aspects of the (implicit) anthropology and of text immanent aesthetic reflection and is related to theoretical writings.

Paola Cimino

„Eindruck der großartigste, den hier je ein Werk hervorgebracht." Die Schweizerischen Erstaufführungen von Glucks *Orpheus* (1856) und von Bachs *Johannespassion* (1861) in Basel

Es ist heute kaum mehr vorstellbar, wie schwierig es noch um die Mitte des 19. Jahrhunderts war, die aus heutiger Sicht populärsten Werke als klingende Musik aufzuführen bzw. zu erleben. Im vorliegenden Aufsatz wird auf die Verbreitung der geistlichen und weltlichen Vokalmusik sowie auf die Entwicklung des gemischten Chorwesens in Basel eingegangen. Dabei wird ein Beispiel für geistliche und eines für weltliche Musik ausgeführt und darüber berichtet, wie dank des unermüdlichen Engagements des Ehepaars Riggenbach-Stehlin und seines „Singkränzchens" eine Oper von Christoph Willibald Gluck und die Johannes-Passion von Johann Sebastian Bach ihren Weg in die Schweiz fanden.

„Impression of the greatest that a work has ever brought forth here." The Swiss first performances of Gluck's *Orpheus* (1856) and Bach's *Johannespassion* (1861) in Basle

It is hardly imaginable today how difficult is was even in the middle of the 19th century to perform or experience live what we now regard as some of the most popular compositions. In this article, the dissemination of sacred and secular choral music and the development of mixed choirs in Basle will be assessed. One example for sacred music and one for secular music will be given and it will be shown how, due to the indefatigable efforts of the couple Riggenbach-Stehlin and their „Singkränzchen", one of Christoph Willibald Gluck's operas and Johann Sebastian Bach's *St John Passion* found their way to Switzerland.

TOBIAS PLEBUCH

Vom richtigen Notenlesen – Dilemmata editorischer Strategien um 1900

Die Vorgeschichte der historisch-rekonstruktiven Aufführungspraxis steht in engem Zusammenhang mit der Krise des musikalischen Historismus um 1900, die auch als eine musikalische Bildungskrise aufgefasst werden kann. Die erste Generation der Denkmäler- und Gesamtausgaben im 19. Jahrhundert hatte zwar zur Entwicklung von Standards wissenschaftlicher (nicht rein kommerzieller) Editionen geführt, dabei aber zum Teil kryptische Ergebnisse produziert. Das Hauptproblem dieser Editionen bestand keineswegs in ihrer philologischen Unzuverlässigkeit, sondern in ihrer praktischen Unbrauchbarkeit. Konfrontiert mit historischen Schlüsseln, vergessenen Instrumenten und Verzierungszeichen, kargen Notentexten, Generalbassbezifferung usw., machten die allermeisten Musiker einen weiten Bogen um die repräsentativen Prachtbände, wie sich aus teils deprimierten, teils sarkastischen Berichten belegen lässt.

On reading music correctly – dilemmata of editorial strategies around 1900

The early history of performance practice as historical reconstruction is closely connected with the crisis of musical historicism around 1900; this can also be construed as a crisis of musical education. The first generation of collected works and musical monuments in the 19th century certainly led to the development of standards in scholarly (and not purely commercial) editions, albeit producing, in part, cryptic results. The central problem of these editions did not lie, in any way, in their philological unreliability but rather in their impracticability. Confronted with historical clefs, obsolate instruments and ornament signs, sparse musical scores, figured basses etc., most musicians studiously avoided these representationally prestigious tomes as partly depressed, partly sarcastic reports illustrate.