

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: 7 (1983)

Heft: [1]

Vorwort: Vorwort

Autor: Reidemeister, Peter

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: 18.04.2026

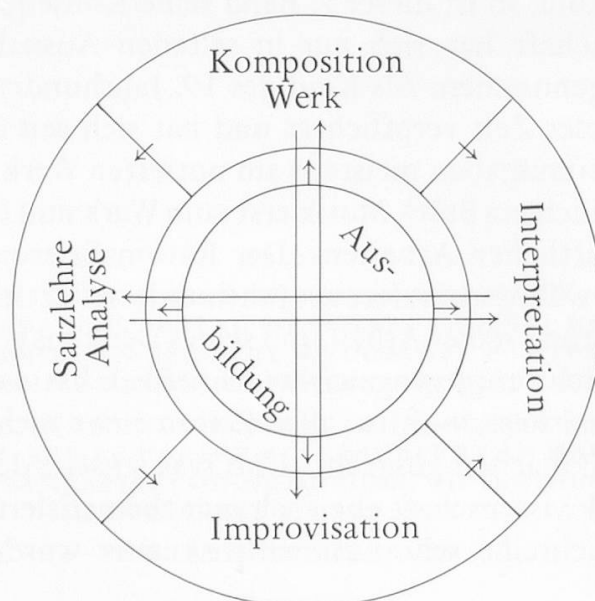
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

VORWORT

1. Der vorliegende 7. Band unseres „Basler Jahrbuchs“ ist der Improvisation gewidmet, einem Gebiet, das bisher sowohl von der musikalischen Praxis als auch von der Musikwissenschaft eher am Rande behandelt wurde, das aber in neuerer Zeit sowohl von der zeitgenössischen Komposition (und zwar seit den Tagen der Aleatorik) als auch von der Musikpädagogik (seit der Aufwertung des Begriffs „Kreativität“) verstärkt ins Bewußtsein gerückt worden ist. In der historischen Musikpraxis muß beim Eindringen in die Improvisation der Akzent notwendigerweise auf den beiden, in Wechselwirkung miteinander stehenden Teilbereichen Theorie und Praxis liegen, denn es genügt nicht, sich einfach improvisierend zu betätigen, sondern die Voraussetzung ist, daß die Traditionen und Praktiken der Improvisation vergangener Epochen und Stile erst einmal rekonstruiert werden. Auf der einen Seite ist bei der theoretischen Beschäftigung die musikalische Praxis in diesem Falle ganz besonders hilfreich, ja unumgänglich, auf der anderen ist der historische Hintergrund für die praktische Improvisation die ebenso wesentliche Grundlage.
2. Wir haben es also mit einem Themenkomplex zu tun, dessen Bearbeitung für die Aufführungspraxis alter Musik heute besonders aktuell ist und der gerade an unserem „Lehr- und Forschungsinstitut für alte Musik“ ins Zentrum der Aufmerksamkeit gehört, weil hier viele Möglichkeiten der Interaktion von Wissenschaft und Praxis gegeben sind – in erster Linie durch die Präsenz von Musikern mit einem wissenschaftlichen Sinn und Wissenschaftlern mit einem musikalischen Ohr. So wurde die „Improvisation in der alten Musik“ zum Obertitel der intensiven Arbeitswoche im Mai 1983, mit der die Schola Cantorum Basiliensis ihren 50. Geburtstag beging. Die Vorträge und Konzerteinführungen, die anlässlich dieser Woche gehalten wurden, bilden den Inhalt dieses Bandes. Den Aufsätzen sieht man zuweilen die gesprochene Rede noch deutlich an, aus der sie entstanden sind. War der 1983 erschienene Sonderband dieser Reihe unter dem Titel „Alte Musik – Praxis und Reflexion“ gewissermaßen die Vorbereitung und der Auftakt zum Schola-Jubiläum, so ist dieser 7. Band seine Konsequenz und Essenz.
3. Die Musikwissenschaft hat sich nur in seltenen Ausnahmefällen des Themas Improvisation angenommen. Als Kind des 19. Jahrhunderts ist sie auch eher der Werk-Ästhetik dieser Zeit verpflichtet und hat sich seit der Herausgabe wissenschaftlicher Gesamtausgaben meistens am notierten Werk orientiert. Die Niederschrift machte ja auch ein Stück Musik erst zum Werk und damit zum eigentlichen Objekt wissenschaftlichen Arbeitens. Der Rationalisierung und Intellektualisierung des Musikers während des letzten Jahrhunderts hat der Musikwissenschaftler durch die Ausrichtung seiner Arbeit und seines Denkens gewiß Vorschub geleistet oder zumindest nicht entgegengewirkt; schließlich hat das, was man über Musik denkt, schreibt und liest, wohl zu allen Zeiten einen nicht zu unterschätzenden Einfluß aufs Musikmachen ausgeübt. Und was jenseits des Notierten lag, wurde bisher in der Musikwissenschaft eben seltener thematisiert, eine Problematik, die in unserer Jahrbuchreihe schon einmal diskutiert wurde, und zwar bei Peter

Schleuning, „Verzierungsforschung und Aufführungspraxis. Zum Verhältnis von Notation und Interpretation in der Musik des 18. Jahrhunderts“, Band III, 1979, 11–114.

4. Eine Folge davon ist, daß die Ausbildung der heutigen Konservatoriumsstudenten ähnlich stark aufs Werk bzw. auf die schriftgebundene Musik ausgerichtet ist wie die des Musikwissenschaftlers. Ein „Blattspiel“-Kurs wird den Konservatoristen eher angeboten als ein Improvisationskurs, der allenfalls in der pädagogischen Abteilung seine Funktion hat. Diese Gewichtung dürfte auch mit dem Ausbildungsziel zusammenhängen, dem die Studierenden entgegenstreben: eine „Professionalität“ des Reproduzierens, meßbare, vergleichbare und wiederholbare Leistungen, wie sie uns seit Jahrzehnten von den Medien Radio und Schallplatte abverlangt werden.
5. Für die Ausbildung auf unserem Gebiet der alten Musik müßte die Improvisation eine noch wichtigere Rolle spielen als im Konservatorium. Erstens nämlich entfiel offensichtlich im Musikleben und im Alltag des Musikers früherer Jahrhunderte ein weit größerer Anteil des Musizierens aufs Extemporieren und Fantasieren, als es in unserer Zeit der Fall ist. Zweitens ist die Betonung der Spontaneität beim Improvisieren ein gutes Gegengewicht zum Wissen, das bei der stilbewußten Interpretation von Werken der alten Musik wie in der entsprechenden Ausbildung immer eine große Bedeutung hat. Und drittens ist das „unvermittelt produktiv werden“, wie Goethe das Improvisieren nennt, für den Musiker der historischen Praxis insofern unersetzbar und unverzichtbar, als ihm das schriftliche, werkhafte Produktivwerden, also das Komponieren, in unseren Zeiten versagt ist, es sei denn, er testet damit aktiv seine Stilkenntnisse, wie das ja heute da und dort geschieht. Zum Musiker früherer Zeiten gehörte aber wesentlich das Produzieren, und da die Improvisation das Gegenüber, die Ergänzung zur Komposition darstellt, vergleichbar der Wechselbeziehung zwischen Analyse und Interpretation, mit welcher beidem die Improvisation ebenfalls in Beziehung steht, sollte sie einen bedeutsamen Platz in der Ausbildung zur historischen Musikpraxis haben, wie es etwa folgendes Diagramm andeutet:



6. In der Musik des Barockzeitalters gibt es nicht mehr allzu viele Geheimnisse hinsichtlich der Improvisation von Verzierungen, Kadenzen, des Generalbasses u. a. m., wenn auch die praktische Umsetzung dieses relativ breiten Wissens recht unterschiedlich ausfallen kann. Je weiter wir aber in der Musikgeschichte zurückgehen, desto weniger ist bekanntlich im Notentext fixiert, desto größer werden die Anforderungen an die Fähigkeit des heutigen Musikers, das Gemeinte zu rekonstruieren, desto reizvoller wird die Herausforderung an unsere Erfahrung und unsere musikalische Phantasie. Das ist der Grund, warum wir uns in diesem Band auf die Musik des Mittelalters und der Renaissance beschränkt haben; hier ist noch am meisten Neuland zu entdecken.
7. Ein nicht nur reproduzierender Musiker, der sich durch die Improvisation gleichsam vom Komponisten und von der Komposition emanzipiert hat, wird auch mit einem relativ vollständigen Notentext des 17./18. Jahrhunderts anders umgehen als jemand, der sich von der Autorität des Werks, des Dirigenten, des Lehrers und der Aufführungstraditionen kaum gelöst hat: Seine Einstellung zum Notierten, zum Musikmachen, zu sich selber und zum Publikum ist mit Sicherheit von größerer Mitverantwortung und Phantasie geprägt, und es wird ihm mehr auf die Realisierung von musikalischen Ideen ankommen als auf die von Noten. Und mit diesem Punkt berühren wir, nach der Korrelation von Komposition und Improvisation, nun diejenige von Improvisation und Interpretation – zwei Elementen, die sich nicht ausschließen, sondern ergänzen; denn mit der Emphatisierung der Improvisation soll keinesfalls eine Einschränkung der Bedeutung von Werk und Interpretation einhergehen. Nur müßte das Gleichgewicht in der historischen Musikpraxis heute zugunsten der Improvisation verschoben werden. Erst dann trüge diese Art des Musizierens, der unsere Jahrbuchreihe gewidmet ist, ihren Namen zu Recht.

Basel, den 18. Dezember 1983

Peter Reidemeister

