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: 16 (1992)

Heft: [2]: Alte Musik II : Konzert und Rezeption

Artikel: Die "Freunde alter Musik in Basel" als "Kreis um die Schola Cantorum Basiliensis" - Zur Geschichte einer Symbiose

Autor: Reidemeister, Peter

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-869056

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: 29.11.2025

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

Peter Reidemeister

Die »Freunde alter Musik in Basel« als »Kreis um die Schola Cantorum Basiliensis«, – Zur Geschichte einer Symbiose[1]

1. Vorwort: Prinzipielles – 2. Geschichtliches – 3. Persönliches – 4. Konzeptionelles und Organisatorisches – 5. Erweiterndes – 6. Nachwort: Integrierendes

1. Vorwort: Prinzipielles

Das Besondere am Verein der »Freunde alter Musik in Basel«, dasjenige Merkmal, das ihn von so vielen ähnlichen Initiativen in nah und fern unterscheidet, ist seine enge Verflechtung mit der Schola Cantorum Basiliensis und der dort praktizierten Forschung und Lehre. Von den Anfängen bis heute prägt diese Verbindung sowohl die musikalische Arbeit als auch das soziale Leben des Vereins. Der Bezug auf das Interesse der Schule, auf ihre Dozenten und Studenten, ihr Ausbildungsangebot und ihre Darstellung in der Öffentlichkeit ist das Belebende und immer wieder Herausfordernde für die Programmgestaltung der Konzerte, er stiftet Sinn, wo bei anderen Veranstaltern dieser Art

1 Dieser Beitrag schliesst sinngemäss an den Artikel von Wulf Arlt an: »Zur Idee und Geschichte eines ›Lehr- und Forschungsinstituts für alte Musik‹ in den Jahren 1933–1970«, in: Lit. 5, 29–76. Ging es dort vorwiegend um den Zusammenhang zwischen Wissenschaft und musikalischer Praxis, so hier in erster Linie um das Verhältnis von Ausbildung und Konzert. Vgl. dazu auch den Artikel von Kurt Deggeller, »Aus der Geschichte der ›Freunde alter Musik in Basel‹ – Beobachtungen zur Konzerttätigkeit der Schola Cantorum Basiliensis«, in: Lit. 5, 77–90.

NB: Der Einfachheit halber sind die folgenden, öfter zitierten Schriften in den Anmerkungen wie folgt abgekürzt:

Lit. 1: *Jahresberichte der Schola Cantorum Basiliensis*, I (1933/34) ff., im Archiv der SCB.

Lit. 2: *Jahresberichte der Musik-Akademie der Stadt Basel*, I (1867/68) ff.

Lit. 3: *Jahresberichte des Vereins der »Freunde alter Musik in Basel«*, I (1942/43) ff., im Archiv der FAMB.

Lit. 4: *Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis*. Eine Veröffentlichung der Schola Cantorum Basiliensis, »Lehr- und Forschungsinstitut für alte Musik« an der Musik-Akademie der Stadt Basel, hrsg. von Wulf Arlt (Band 1 und 2) bzw. Peter Reidemeister (ab Band 3), I (1977) ff., Amadeus-Verlag, Winterthur.

Lit. 5: *Alte Musik – Praxis und Reflexion*. Sonderband der Reihe *Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis* zum 50. Jubiläum der Schola Cantorum Basiliensis, hrsg. von Peter Reidemeister und Veronika Gutmann, Winterthur 1983.

Lit. 6: *Die Musik-Akademie der Stadt Basel. Festschrift zum hundertjährigen Bestehen der Musikschule Basel, 1867–1967*, im Auftrage des Stiftungsrates verfasst von Hans Oesch, Basel o. J. (1967).

eher Zufall oder Mode herrschen. Ausbildung und Konzert sind zwei sich ergänzende Teilbereiche der Musik, – es gibt wohl kaum ein Musikerleben, in dem nicht beide Seiten – in einer wie auch immer gearteten Proportion – eine entscheidende Rolle spielten: In ihrer Dialektik sind sie in der Lage, ein Leben lang für kreative Spannung zu sorgen.

Die Zusammengehörigkeit von Lehren und Lernen mit Konzertieren und Sich-Produzieren ist auch historisch begründet, – sogar die grössten Meister in der Geschichte der alten Musik waren als Lehrer tätig. Aus der Fülle dessen, was man beim Musizieren und Komponieren angereichert hatte, wurde den »Studiosis« im Unterricht weitergegeben; selber geschriebene Übungen und »Handstücke« stellten dafür das Hauptmaterial dar; ab dem 18. Jahrhundert wurde häufig die Summe all dessen als Lehrbuch oder »Schule« veröffentlicht, – und niemand wäre auf den Gedanken gekommen, dass da »nur« ein Theoretiker oder Pädagoge am Werk gewesen sei. Andererseits führte alles Üben und im selbst erteilten Unterricht noch bewusster gewordene Studieren natürlich zu dem Ziel, zu komponieren und vor Publikum zu musizieren – sei es in der Aufführung eigener oder fremder Werke, sei es in der Improvisation. Im umfassend gebildeten »musicus« jener Geisteshaltung war integriert, was heute in die Teildisziplinen »Konzertierender Künstler« (mit »Konzert-« oder »Solistendiplom«), Komponist oder Theoretiker (mit dem betreffenden Spezialdiplom) und Musiklehrer (mit »Lehrdiplom«) zerfällt. Vom historischen Standpunkt aus ist die Trennung von Lehrdiplom und Konzertdiplom unhaltbar, – es sei denn, man erwirbt sie obligatorischerweise nach einander; die Separierung ist modernen Ursprungs und einerseits auf das ehrgeizige Sich-Aufblähen der Virtuosität (seit dem 19. Jahrhundert) zurückzuführen, deren Jünger sich zu schade sind für ein theoretisches oder gar pädagogisches Interesse, andererseits auf die (quasi als »Rache« dafür zu verstehende) Reaktion der nicht minder ambitionierten Musikpädagogik (unseres Jahrhunderts), die – ebenso unhistorisch – am Wort »Musiklehrer« den Bestandteil »Lehrer« wesentlich wichtiger fand als den Bestandteil »Musik«. Von beiden Fehlinterpretationen ist leider heute noch sehr viel zu spüren, sowohl im Musikleben allgemein als auch (und gerade) in der Musikausbildung.

Die Gründe für die enge Zusammengehörigkeit eines Ausbildungsinstituts und eines Konzertvereins sind vielfältig. Wie früher, so muss auch heute ein Lehrer seine Vorbild-Funktion wahrnehmen, er muss für seine Schüler als konzertierender Musiker hörbar sein, – die Schallplatte genügt nicht als Ersatz. Bezeichnend ist die Geschichte, die E. L. Gerber von seinem Vater erzählt, der in seiner Jugend Unterricht bei Johann Sebastian Bach gehabt hatte: »In der ersten Stunde«, heisst es da, »legte er ihm seine Inventiones vor. Nachdem er diese zu Bachs Zufriedenheit durchstudiert hatte, folgten eine Reihe Suiten und dann das Temperirte Klavier. Dies letztere hat ihm Bach mit seiner uner-

reichbaren Kunst dreymal durchaus vorgespielt; und mein Vater rechnete die unter seine seligsten Stunden, wo sich Bach, unter dem Vorwande, keine Lust zum Informiren zu haben, an eines seiner vortrefflichen Instrumente setzte und so diese Stunden in Minuten verwandelte.«[2]

Wie ein Musiker von damals es hätte ausdrücken können, so sagte vor kurzem ein SCB-Lehrer, als ihm die Aufführung eines besonders bekannten und besonders schweren Stücks ein herausforderndes Anliegen war: »Bevor ich es unterrichte, muss ich es selber gespielt haben.« Das Aufführen eines Werks vor Publikum und die entsprechende Vorbereitung ist für den Lehrer ein unverzichtbares motivierendes Element, ohne das der Unterrichtsalltag immer der Gefahr ausgesetzt ist, eintönig zu werden. Auch die Tatsache, dass der Lehrer mit Vorliebe solche Werke mit den Schülern arbeitet, die er selber im Konzert gespielt hat, zeigt, dass das Konzertieren mit seiner Anspannung und Freisetzung aller Kräfte, mit den Aspekten der Bewährung und der Bestätigung, die für den Musiker essentiell sind, die intensivste Form des Studiums und der Unterrichtsvorbereitung bedeutet. Ein grosses Konzertrepertoire mit der dazu gehörigen künstlerischen Erfahrung des Lehrers kommt deshalb auch in erster Linie dem Schüler zugute. Natürlich können in einem Musiker, der viele Konzerte gibt, auch Egoismus und Narzissmus verstärkt und eine Langeweile gegenüber dem Unterrichten erzeugt werden, aber das sind Entwicklungen, die eher eine Folge der modernen Mentalität des Entweder-Oder und der mangelnden Integrationsfähigkeit sind oder aber im Charakterlichen wurzeln.

Wie sehr dieselben Zusammenhänge zwischen Ausbildung und Konzert auch für die Studierenden Gültigkeit besitzen, zeigen immer wieder die Beispiele der Vortragsabende. Die Herausforderung, die es bedeutet, ein Stück öffentlich vortragen zu müssen, führt unweigerlich zu einer starken Steigerung des Elans und der vertieften musikalischen Auseinandersetzung. Ähnliche Konsequenzen hat in den Theoriefächern wie etwa Musikgeschichte oder Instrumentenkunde die Aufgabe, ein Thema selber zu einem Referat auszuarbeiten: Auch hier muss man sich »öffentlich« darstellen, etwas Eigenes zur Diskussion und sich der Vergleichbarkeit stellen, ein Risiko eingehen. Und was man selber auf diese Weise erarbeitet hat, ist auch in der Regel dasjenige, das in der Materialfülle einer Ausbildung am ehesten »bleibt«, nachwirkt und wieder abrufbar ist. Diese Zusammenhänge für die Ausbildung fruchtbar zu machen, ist durchaus sinnvoll, ja unsere Aufgabe: Schliesslich verfolgt sie das Ziel, die Studenten auf das musikalische Leben des konzertierenden und lehrenden Künstlers vorzubereiten.

2 E. L. Gerber, *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, Leipzig 1790, Spalte 492 = *Bach-Dokumente* III/950.

Übertroffen wird die Bedeutung des Konzerts für den Musiker noch durch die Aufnahme für Rundfunk oder Schallplatte, die die Verbreitung in der Öffentlichkeit und damit die Vergleichbarkeit noch beträchtlich steigert. Bei einem Wissenschaftler, der in Forschung und Lehre tätig ist, entspricht die Schallplatte einer gedruckten Publikation, in der er sein eigentliches Ziel sieht und sein Bestes gibt. Die Lehre soll auf dem neuesten Stand der Forschung stehen: Sie folgt also einerseits der Forschung, andererseits ist das Procedere vieler Wissenschaftler bekannt, dass sie aus einer Vorlesung ihr nächstes Buch machen bzw. einem Publikationsplan eine Vorlesung und/oder ein Seminar als Vorbereitung vorausschicken: Integration auch hier, und sei es aus Gründen der Arbeitsökonomie.

So bringt auch das Unterrichten (besonders von guten Schülern) für den Musiker Anregungen für eine vertiefte Auseinandersetzung mit dem Werk und seiner Analyse, mit dem Komponisten und seinem Œuvre. Diese Art der Vorbereitung, die den Schüler zu stimulieren und auf seine Fragen einzugehen vermag, kann auch der eigenen Auffassung und Aufführung eines Stücks sehr zugute kommen.

Trotzdem wird es für die Entwicklung eines jungen Musikers wohl meistens nur *eine* Reihenfolge der Prioritäten geben, nämlich dass er zuerst einmal viel spielen bzw. singen muss, – »unterrichten kann man später immer noch«. Dies wird auf umso höherem Niveau geschehen, je mehr musikalische Erfahrungen man vorher gesammelt hat. Wodurch aber wäre dies intensiver möglich als mit guten Musikern zusammen proben, Aufführungen vorbereiten, Repertoire kennenlernen, Konzerte geben?

In der Lehrerkonferenz einer deutschen Hochschule wurde einmal von einem Kollegen die Frage aufgeworfen, wie es denn käme, dass aus der grossen Klavierabteilung dieses Instituts so wenige namhafte junge Pianisten hervorgingen. Die lakonische Antwort eines anderen Kollegen lautete: »Weil wir sie immer schon selber als Lehrer engagieren, *bevor* sie namhaft werden.«

Es ist deshalb nur positiv, wenn das Konzertieren, angefangen von Vortragsabenden der einzelnen Klassen bis hin zu grösseren, klassenübergreifenden Projekten für den angehenden Musiker bereits während seiner Studienzeit in die Ausbildung einbezogen und etwas ganz »Normales« wird. Für viele Studierende fängt das Berufsleben schon während der Studienjahre an: Die hier entwickelten musikalischen Kontakte sind diejenigen, aus denen sich ihre Konzerttätigkeit aufbaut. Ein wünschenswerter Spezialfall tritt ein, wenn ein Lehrer zusammen mit seinen Schülern ein Ensemble bildet und konzertiert: Hier sind Aufführung und Ausbildung engstens mit einander kombiniert. (s. u. S. 114)

Abbildung 1: Der »Altbau« der SCB, der Musik-Akademie 1954 von Paul Sacher als Domizil seiner Schola geschenkt

2. Geschichtliches

Alle diese Argumente für die Dialektik zwischen Ausbildung und Konzert waren es aber überraschenderweise nicht, die für die junge Schola Cantorum Basiliensis (gegründet 1933) den Anstoss gaben, mit ihrer »Kammermusikgruppe der Lehrer«[3] oder, wie sie später hiess, ihrer »Konzertgruppe« Aufführungen vorzubereiten, die Öffentlichkeit zu suchen und dafür als organisatorischen Rahmen den Verein der »Freunde alter Musik in Basel« zu schaffen (gegründet 1942). Primär war vielmehr ein anderer Gesichtspunkt, nämlich »Werbung«. Die Konzerte sollten in einer Zeit, da die alte Musik eine neue und eine Randerscheinung des Musiklebens war und einen sehr begrenzten Kreis von »Insidern« ansprach, ein grösseres Publikum für die Schola Cantorum Basiliensis und besonders deren Konzertgruppe aufbauen; in der Phase, die der Gründung vorausging, sollte der Verein dementsprechend ja auch »Verein der Freunde der Schola Cantorum Basiliensis« heissen. Damit war auch eindeutig vorgegeben, dass es die Lehrer waren, die das Konzertwesen zu tragen hatten und dass es nicht darauf abgesehen war, die pädagogischen

3 So die Formulierung in den ersten drei *Jahresberichten*, Lit. 1.

Implikationen des Konzertierens für die Ausbildung fruchtbar zu machen. Die damaligen Studierenden waren wohl auch von ihrem professionellen Niveau her nur in seltenen Ausnahmefällen fähig und geeignet, an den Konzerten im Sinne der Werbung teilzunehmen.

In Basel ergänzten sich in diesen Aufbruchjahren der Alten Musik auf der Basis einer schon beträchtlichen Tradition[4] zwei verschiedene Strömungen, um jenen »Nährboden« zu schaffen, auf dem SCB und FAMB entstanden: Die eine war das wissenschaftliche Interesse an der alten Musik, für das im Rahmen des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität die Namen Karl Nef (Ordinarius von 1923 bis 1935) und Jacques Handschin (Ordinarius von 1935 bis 1955) stehen. Zum anderen tendierte das Interesse Paul Sachers eindeutig mehr zur lebendigen Aufführung *auf der Basis* musikwissenschaftlicher Erkenntnis. Die Frage, ob der FAMB-Verein eher eine »flankierende Massnahme« für die SCB darstellte oder ob vielmehr die Ausbildung an der Schola in erster Linie auf die Aufführung alter Musik auf hohem Niveau in wissenschaftlicher und künstlerischer Hinsicht zielte, ist nicht leicht zu beantworten.

Rein geschichtlich ist aber eindeutig zu erkennen, dass der Keim zur Gründung der SCB aus Sachers Aktivität im Rahmen seines »Basler Kammerorchesters« resultierte, d. h. aus einem aufs Konzert hin ausgerichteten Kreis, der ja von Anfang an »die Pflege alter und neuer Chor- und Orchestermusik«[5] zu seinen Programm-Schwerpunkten gemacht hatte und bei vorklassischem Repertoire (so etwa in der 5. Saison 1930/31 bei einem Konzert mit Choral des Mittelalters und Motetten der Renaissance) an die Grenzen dessen stiess, was an Fragen be- und als Interpretation verantwortbar war. Dabei war bereits seit den ersten Konzerten 1926 das Cembalo beteiligt, ab der dritten Saison auch die Viola da gamba, gespielt von niemandem anderes als von August Wenzinger, einem der späteren Mit-Gründer der SCB. »Mit ihm und Ina Lohr begegnen im Rahmen des Kammerorchesters zwei Persönlichkeiten, ohne die die Gründung und Geschichte der Schola Cantorum Basiliensis nicht zu denken ist.«[6] Auch Präsident und Mitglieder des Vorstands der SCB, etliche Mitglieder der Konzertgruppe und natürlich der Hauptteil des Publikums der Schola-Konzerte rekrutierten sich aus dem Kreis des BKO, sicherlich vor allem durch den Bezug auf Paul Sacher als zentrierende Persönlichkeit.

So kam es, dass diesen Konzerten von Anfang an die Funktion zugedacht war, für das neue »Lehr- und Forschungsinstitut für alte Musik« und seine Zielsetzungen zu »werben«, ihm, wie es so häufig in den Jahresberichten der Anfangszeit heisst, »neue Freunde zuzuführen« bzw. »seinen Kreis zu erwei-

4 Vgl. den Beitrag von Veronika Gutmann in diesem Band, 15–36.

5 Aus den *Statuten* des BKO, wiedergegeben nach Lit. 5, 32.

6 Wulf Arlt, in: Lit. 5, 33.

Abbildung 2: Paul Sacher

tern«. In das neunte Jahr der SCB fällt die Gründung des FAMB-Vereins, und darüber lesen wir in den Dokumenten folgendes:

»Die S. C. B. hat sich in ihrem neunjährigen Wirken entwickelt und ihre verschiedenen Arbeitsgebiete, namentlich die Schule, fördern und ausbauen können. Sie ist aber mit ihren Bestrebungen über einen verhältnismässig beschränkten Kreis von Musikern und Musikfreunden nicht hinausgedrungen. Die alte Musik ist noch weit davon entfernt wie die neuere, gemeinsames Gut aller zu sein, denen die Welt der Töne etwas bedeutet. Mancher ernsthafte Musikfreund hat eine gewisse Scheu vor ihr und betrachtet diejenigen, die sich für die alte Musik einsetzen, wie eine musikalische Sekte oder verwirft die alte Musik überhaupt als etwas Verstaubtes und mit Recht Begrabenes. Eine solche Einstellung, die oft nur auf mangelnde Bekanntschaft mit der alten

Abbildung 3: August Wenzinger

Musik zurückgeht, ist betrüblich und steht der Wiederbelebung der alten Musik, dem alleinigen Ziel der S. C. B., hemmend entgegen. Seit Jahren wurde deshalb der Plan erwogen, einen Verein zu gründen, der die Freunde der alten Musik sammeln, die Bestrebungen der S. C. B. unterstützen und ganz allgemein für die alte Musik werben sollte. Der Plan nahm im Berichtsjahr feste Gestalt an, da es gelang, in Herrn Dr. Erwin Frey einen mit der Arbeit der S. C. B. vertrauten Musikfreund zu gewinnen, der sich bereit erklärte, das Präsidium des neuen Vereins zu übernehmen. Es konnte ein Initiativausschuss gebildet werden, dem neben dem Präsidenten, Direktor und Assistenten der S. C. B. in bereitwilliger Weise die Damen Frau Dr. Philis von Salis und Frau Dr. Elisabeth Stalder und die Herren Dr. med. E. Buchmann, Dr. Paul Gessler, Prof.

Abbildung 4: August Wenzinger, Ina Lohr und Valerie Kägi

Dr. Werner Kaegi, Max Leu und Paul Trüdinger beitraten. In verschiedenen kleinen Besprechungen und drei Sitzungen wurden Form und Statuten des neuen Vereins beraten. Er soll den Namen »Freunde der alten Musik in Basel« erhalten und mit der S. C. B. eng verbunden werden. Er wird an erster Stelle die Konzerttätigkeit der S. C. B. unterstützen und daneben auch andere Bestrebungen fördern, die sich ernsthaft für die Wiederbelebung der alten Musik im Sinne der S. C. B. einsetzen. Die Mitglieder des Vereins erhalten gegen Entrichtung eines Jahresbeitrags freien Eintritt oder andere Vergünstigungen zu den Veranstaltungen. Der ursprüngliche Plan, die Tätigkeit mit den Sommerkonzerten 1942 aufzunehmen, musste aufgegeben werden, weil infolge einer längeren Erkrankung von Herrn Dr. Frey die Vorarbeiten nicht rechtzeitig genug hatten beendet werden können. Immerhin waren die Konzerte benützt worden, um an die Konzertbesucher eine erste Anzeige und Aufforderung zu richten, die etwa 50 Namen und Adressen von Interessenten eingebracht hat. Die Gründung des Vereins soll nun mit der konstituierenden Generalversammlung im Herbst erfolgen ... Es ist zu wünschen, dass der neue Verein »Freunde alter Musik in Basel« segensreich auf die Gestaltung der Konzertarbeit einwirkt, dass es durch ihn gelingt, zwischen S. C. B. und Publikum einen

engeren Kontakt zu schaffen und neue Freunde für unsere Bestrebungen zu gewinnen.«[7]

Das erste (übrigens gut besuchte) Konzert im Rahmen des neuen Vereins nach der Gründungsversammlung vom 22. September 1942 fand am 30. November 1942 im Vortragssaal des Kunstmuseums statt unter dem Namen »Werbekonzert« (in unserer Liste S. 236 Nr. 1). Seitdem haben die FAMB, wie es ein Jahr später schlicht heisst, »die Aufgabe übernommen, die Konzerte der S. C. B. durchzuführen.«[8]

Die Zweckbestimmung des Vereins und seine Beziehung zur Schola Cantorum Basiliensis sind in den FAMB-Statuten folgendermassen umrissen: »Der Verein F. A. M. B. hat zum Zweck, das Interesse an der alten Musik zu erweitern, ihre künstlerische Pflege zu fördern und ernsthafte Bestrebungen zu unterstützen, die sich für die Wiederbelebung der alten Musik einsetzen.

Entsprechend dieser Zielsetzung sieht der Verein F. A. M. B. eine seiner Hauptaufgaben in der Sammlung und Erweiterung des Kreises um die Schola Cantorum Basiliensis, die seit ihrer Gründung im Jahre 1933 und nach der Fusion mit Musikschule und Konservatorium Basel im Jahre 1954 als Abteilung der Musik-Akademie der Stadt Basel diesem Ziele dient. Der Verein F. A. M. B. unterstützt daher die Schola Cantorum Basiliensis in jeder ihm gut scheinenden Art und Weise, ideell und finanziell.

Er führt zu diesem Zweck Konzerte und sonstige Veranstaltungen durch und engagiert dafür in erster Linie die Konzertgruppe der Schola Cantorum Basiliensis. Er kann aber auch andere Ensembles und einzelne Künstler verpflichten, sofern sie ähnliche Zwecke wie die Schola Cantorum Basiliensis verfolgen und für eine künstlerisch einwandfreie Wiedergabe im Rahmen der Anforderungen, welche an die Konzerte der F. A. M. B. gestellt werden, Gewähr bieten.«[9]

Zwei Punkte in diesem Text haben während der Vereinsgeschichte eine Anpassung an die Realität erfahren; im übrigen hat der »Zweck« der Freunde alter Musik seine Gültigkeit über ein halbes Jahrhundert hinweg bewahrt. Der erste Punkt bezieht sich auf die Fusion der SCB (die bis dahin in der juristischen Form eines Vereins geführt worden war) mit Musikschule und Konservatorium zur Stiftung »Musik-Akademie der Stadt Basel«. Seit diesem Datum (1954) ist der Konzertauftrag der SCB in der Ordnung der Musik-Akademie verwurzelt. Durch die Gründungsgeschichte und die historisch gewachsene Verflechtung gehört der Verein einerseits inhaltlich eng zur SCB, andererseits – auf Grund seiner eigenen Vereinsstruktur, seines eigenen Vorstands und

7 Lit. 1, 1941/42, 9–10.
8 Lit. 1, 1942/43, 7.
9 FAMB-Statuten, Artikel 2 (»Zweck«).

seines eigenen Rechnungskreises – juristisch nicht zur Musik-Akademie. Um die Integration des SCB-Konzertbereichs in das Ganze der Akademie doch so weit wie möglich zu gewährleisten, umschreiben die FAMB-Statuten die Zusammensetzung des Vorstands, von dessen 9 bis 15 Mitgliedern sieben durch den Stiftungsrat der Musik-Akademie delegiert werden. Ebenfalls infolge der beabsichtigten Struktur und des geschichtlich Gewachsenen ist es selbstverständlich, dass ein Mitarbeiter und das Sekretariat der SCB die Vereinsgeschäfte führen und dass der Schola-Leiter hinsichtlich des Generalprogramms zwischen den Vorschlägen und Wünschen des Instituts und dem FAMB-Vorstand vermittelt.

Diese Aufgabe ist seit der Auflösung der »Konzertgruppe der Schola Cantorum Basiliensis« im Jahre 1975 wesentlich vielfältiger geworden im Vergleich mit den früheren Jahrzehnten, als die meisten FAMB-Konzerte von diesem Ensemble bestritten und die Programme von seinem Leiter bestimmt worden waren. Mit dieser Entwicklung hängt der zweite angesprochene Punkt in den »Zweckbestimmungen« der FAMB-Statuten zusammen, dass nämlich der Verein für seine Konzerte nicht mehr, wie es in der originalen Version des Textes heisst, »die Konzertgruppe der Schola Cantorum Basiliensis« für seine Konzerte engagiert, sondern »die Konzertgruppen«, d. h. die verschiedenen Gruppierungen vom Mittelalter-Ensemble bis zum Trompeter-Ensemble, von der Choralgruppe bis zum »Senfl-Ensemble« von der »Alta-Capella« bis zum Vokalensemble, vom »Ferrara-Ensemble« bis zum Orchester, soweit sie sich im Rahmen des Instituts profiliert haben; in der Regel bestehen diese Gruppen, anders als die alte »Konzertgruppe«, aus Lehrern *und* Studierenden, und immer wird bei ihrem Einsatz im Konzert versucht, Ausbildung und Aufführung funktionell mit einander zu verbinden.

Besser als jede »Laudatio« gibt die Dokumentation aller FAMB-Konzertprogramme[10] einen Einblick in die Vielfalt der Ideen, mit denen in den ersten Jahrzehnten der Vereinsgeschichte die Konzertgruppe Schwerpunkte setzte und Abwechslungsreichtum erzielte. Hinzu kam, auch unter der Ägide von August Wenzinger, das »Gambenquartett der Schola Cantorum Basiliensis«, das ebenfalls sehr viele Konzerte bei den FAMB bestritt. Beide Ensembles machten sich sehr schnell einen Namen und wurden zu Radiokonzerten, Gastspielen und bald auch zu Schallplattenaufnahmen eingeladen, in einer Zeit, da einerseits noch nicht jedes bedeutende Werk der alten Musik in einer Gesamtausgabe, einer Denkmäler-Ausgabe oder gar in einer Faksimile-Edition greifbar war und bei den Konzertvorbereitungen ganz sicher mehr Arbeitsgänge nötig waren als heute, in der andererseits aber die Konkurrenz durch andere

10 Vgl. die Liste in diesem Band, 236–352.

Spezialensembles rund um die Welt noch nicht so erdrückend war wie in unseren Jahren.

Bemerkenswert in der Geschichte der Konzertgruppenprogramme sind z. B. die häufige Auseinandersetzung mit J. S. Bachs »Brandenburgischen Konzerten«[11], Programme wie »Deutsche Kirchenmusik« 1946 (Nr. 24) oder »Konzertante Musik mit Hammerklavier« 1949 (mit Fritz Neumeyer, Nr. 44), die Beschäftigung mit Händel[12] und Telemann[13], die Gedenkkonzerte Haydn 1959 (Nr. 100) und Purcell ebenfalls 1959 (Nr. 102), natürlich die Händel-Oper »Il Pastor fido« in Zusammenarbeit mit dem Basler Marionettentheater 1946 (Nr. 26)[14], zahlreiche Programme mit Musik der Klassik (ab 1945, Nr. 15, mit Werken von Mozart und Haydn, Reichardt und Zelter, mit der – für die damalige Zeit – bedeutungsvollen Feststellung, dass »diejenigen Recht behiel-

Abbildung 5: Die Konzertgruppe der Schola Cantorum Basiliensis (1963)

11 Etwa 1947 (Nr. 30–32), 1950 (Nr. 47–49), 1957 (Nr. 91), 1962 (Nr. 117), 1964 (Nr. 126), 1967 (Nr. 140); Plattenaufnahmen 1951–53.

12 Etwa 1952 (Nr. 62, inklusive *Apollo e Dafne*; vgl. dazu Nr. 253), 1959 (Nr. 101) oder 1967 (Nr. 140).

13 Etwa 1955 (Nr. 82), 1960 (Nr. 105) und öfter; Aufnahmen ab 1957, besonders in den 60er Jahren.

14 Vgl. Kurt Deggeller, in: Lit. 5, 77–90, besonders 80–84.

ten, welche für die Verwendung originaler Instrumente auch bei Aufführungen klassischer Werke immer wieder mutig eintreten«[15]), »Spanische Musik« 1961 (Nr. 109)[16], »Kammermusik der Renaissance« 1963 (Nr. 123), eine Dufay-Messe 1954 (Nr. 74), »Musik in Basel zur Humanistenzeit« 1960 (Nr. 108), aber auch die Machaut-Messe 1969 (Nr. 107), »Musik um Shakespeare« 1964 (Nr. 128), »Programm-Musik« 1965 (Nr. 131) u. a. m. Ein stets anzutreffender Zusatz in den Generalprogrammen lautet: »Verantwortlich für die Aufführungen: August Wenzinger.«

Die Konzertgruppe hat das gesamte Repertoire von Machaut bis Carl Philipp Emanuel Bach, von Dufay bis Mozart zur Aufführung gebracht. Bei fortschreitender Spezialisierung der Ensembles musste es zwangsläufig einmal zu Differenzierungen kommen. Keiner kann alles.

Eine starke Aktivität entfaltete auch das »Viola da gamba-Quartett der Schola Cantorum Basiliensis«, zum Teil in Verbindung mit entweder Gesang (mit Max Meili ab 1946, Nr. 22, mit Alfred Deller ab 1952, Nr. 63) oder Laute (mit Eugen Dombois ab 1963, Nr. 120). Die schönste Consort-Literatur wie z. B. John Dowlands »Lachrimae«-Pavanen wurden ebenso aufgeführt (1957, Nr. 88) und aufgenommen (im März 1962 bei »harmonia mundi«) wie die

Abbildung 6: Das Viola da gamba-Quartett der Schola Cantorum Basiliensis

15 Lit. 1, 1948/49, 8.
16 Vgl. dazu Nr. 210.

Fantasien von Henry Purcell (1966, Nr. 138). Und im Jahr 1950/51 finden neben dem FAMB-Konzert (Nr. 52) nicht weniger als 23 Konzerte und 16 Aufnahmen des Viola da gamba-Quartetts ausserhalb Basels statt.

Nicht unerwähnt bleibe das »Ensemble für Kirchenmusik der SCB« unter Ina Lohr, das zwischen 1949 und 1955 vier FAMB-Programme beisteuerte (Nr. 41, 53, 67 und 80) mit geistlicher Musik vom Mittelalter bis ins 17. Jahrhundert. In diesem Ensemble wirkten auch Studenten mit, so 1949 Gustav Leonhardt, Viola da gamba (!), und Christopher Schmidt, Blockflöte(!).

August Wenzinger trat im Mai 1974 als Konzertgruppen-Leiter zurück. Er war, wie der Jahresbericht der Musik-Akademie sagt, »seit Gründung der Konzertgruppe als deren Leiter tätig. Sein Einsatz und seine künstlerische Persönlichkeit bestimmten für Jahrzehnte die Aktivität und den Ruf dieses Ensembles, das mit Konzerten in der ganzen Welt und zahlreichen Schallplattenaufnahmen wesentlich zum Ansehen der Schola Cantorum Basiliensis beitrug. Für seine Verdienste ist das Institut Herrn Dr. Wenzinger über seinen Rücktritt hinaus in Dankbarkeit verbunden.«[17]

Ein Jahr später stellte auch Hans-Martin Linde, 1970 als zusätzlicher Konzertgruppen-Leiter gewählt, sein Amt zur Verfügung, »um alle Möglichkeiten für eine Neuorganisation der Konzerttätigkeit zu öffnen, die dem Institut als Auftrag überbunden ist. Herr Linde hat seither auch in dieser Funktion durch zahlreiche Konzerte und Schallplattenaufnahmen mit Mitgliedern der Schola Cantorum Basiliensis zum Ruf des Instituts beigetragen. Für diesen Einsatz und Erfolg weiss ihm das Institut Dank. Als Vorbereitung der Neuordnung der Konzerttätigkeit wurde eine Experimentierphase eingeschaltet und damit im Berichtsjahr auf eine Konstituierung einer Konzertgruppe verzichtet.«[18]

Vorbei die Zeiten für die SCB, da sich ein namhafter »Kopf« mit dem Namen und den Geschicken seines Instituts soweit identifizierte, dass »sein« Ensemble nach der Schule hiess und nicht nach ihm selber: ›Mit dem eigenen Ruhm hob er auch denjenigen des Instituts‹ (frei nach der Kanon-Anweisung im »Musikalischen Opfer« ...). Zwei wesentliche Aspekte dieser für alle Beteiligten so positiven und ergiebigen Konstellation waren a), dass es damlas *einen* Leiter und etliche gute Mitspieler gab, während heute die Gefahr gross ist, dass jeder nur leiten und keiner mehr unter der Leitung eines Anderen mitspielen möchte und b) dass August Wenzinger unmittelbar bei Basel wohnte, – und wie anders sind auch in diesem Punkt die Zeiten geworden! Die im internationalen Konzertleben tätigen, namhaften Lehrer (nicht nur der SCB) wohnen in der Regel nicht in Basel, kommen in kleineren oder grösseren Abständen zum Unterrichten in die Stadt, arbeiten dann so intensiv von morgens bis abends, um

17 Lit. 2, 1973/74, 35.
18 Lit. 2, 1974/75, 30.

ihre Stunden in möglichst wenigen Tagen geben zu können, dass sie am Institutsgeschehen kaum Anteil nehmen und selten miterleben können, was die übrigen Kollegen am gleichen Institut eigentlich tun, – gemeinsame Projekte lassen sich auf diese Weise rein organisatorisch nur sehr schwer realisieren. Dafür haben sie sehr häufig ihre eigenen Ensembles, für deren Leitung und Öffentlichkeitsarbeit, Vertragsabschlüsse, Programme, Engagements der nötigen Mitspieler, Probenpläne und Finanzierung sie selber verantwortlich sind oder Agenturen bestellen; ihr eigener Name verbürgt die Identität der Gruppe, Anerkennung auf dem »Markt«, Publizität. Die Ausbildungsinstitute, an denen sie als Lehrer tätig sind, können ihnen meistens aus Gründen der Arbeitskapazität und der Kosten ihre Infrastruktur (d. h. hauptsächlich Sekretariatsarbeit) nicht zur Verfügung stellen und müssen deshalb zusehen, wie alle diese Initiativen an ihnen vorübergehen, auch wenn der betreffende Lehrer und Ensemble-Leiter seine besten Schüler und einige »passende« Lehrerkollegen für seine Gruppe hinzuzieht (was er selbstverständlich auch dann tut, wenn es sich nicht um eine Veranstaltung der Schule handelt). Es ist erstaunlich, wie sehr sich die Aktivitäten der Ensembles, des Konzert- und Aufnahmewesens in der Alten Musik (und nicht nur hier) privater Initiative und Ambition verdanken. Hat denn z. B. in einem »Vorreiter«-Land der Alten Musik wie in England je irgendein Zusammenhang bestanden zwischen den zahlreichen vokalen und instrumentalen Ensembles von Weltruf und einem Ausbildungsinstitut? Gerade der »Individualismus« und der Profilierungsdrang der namhaften Meister unter den Lehrern macht das Ausschöpfen aller Möglichkeiten, die in der Kombination von Schule und Konzertverein zweifellos liegen, heute besonders schwierig. Und man nimmt mit Bedauern zur Kenntnis, dass auch der Effort, den es bedeuten würde, eines der in Frage kommenden Instituts-Ensembles zu *der* »Konzertgruppe« zu machen, nicht zum erwünschten Ziel führen würde: Erstens nämlich wäre eine solche Gruppe repertoiremässig notgedrungen auf ein bestimmtes Gebiet eingeschränkt, während die SCB doch die Aufgabe hat, Musik vom Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert zu bearbeiten, so dass sich also ein empfindliches Ungleichgewicht zwischen Ausbildung und Konzerttätigkeit ergeben würde, was für viele Lehrer und Studenten negative Auswirkungen hätte. Zweitens aber sind die Ensembles heute in der Regel (von Ausnahmen abgesehen) kurzlebiger als früher, ihre Schallplatten kürzer in den Katalogen zu finden als noch vor 10 Jahren, das »Marktgesetz« des schnellen Wechsels bestimmender als in der vorigen Generation. Und was würde dem Institut eine »Konzertgruppe« nützen, die im Konzertleben und auf dem Schallplattenmarkt »aus der Mode gekommen« ist? Die »Konzertgruppe der Schola Cantorum Basiliensis« hielt sich (zugegeben: in anderen Zeiten als der unsrigen) über vier Jahrzehnte hinweg, von den 30er bis in die 70er Jahre unseres Jahrhunderts aktuell. Der Ensemble-Pluralismus, der nach

ihrer Auflösung an ihre Stelle trat und im oben zitierten Jahresbericht »Experimentierphase« genannt wurde, ist »Status quo« geworden.

Dass es zwischen Schule, Konzertgruppe und Konzertverein der »Freunde alter Musik in Basel« im weiteren Verlauf der Geschichte auch nicht immer ganz ohne Spannungen verlief, ist mehr als verständlich, denn natürlich emanzipierte sich die Konzertgruppe mehr und mehr von der Schule und erhielt häufiger Engagements von ausserhalb. Vom 5. Juli 1947 datiert ein Papier, das unter dem Titel »Die Konzerte der Schola Cantorum Basiliensis und das Verhältnis der Konzertgruppe zur Schola Cantorum Basiliensis« »Grundsätze und Richtlinien für die Praxis« zusammenstellt und die Funktionen und Zuständigkeiten – knapp fünf Jahre nach der Gründung des FAMB-Vereins – klarer verteilt. Darin heisst es: »Schule und Konzert sind die gleichermassen integrierenden Arbeitsgebiete der SCB. In der Verbindung beider besteht die Besonderheit und der Vorrang der SCB vor andern Instituten. Die Konzerte sind ein Gemeinschaftswerk einerseits zwischen den Mitgliedern der Konzertgruppe unter sich und andererseits zwischen der Konzertgruppe und der SCB. Mit dem Einsatz des einzelnen Mitgliedes der Konzertgruppe (künstlerische Leistung und Verantwortung, Probenarbeit, Instrumente, Noten usw.) verbindet sich die Leistung der SCB (Name, geistige und finanzielle Leistung und Verantwortung, Organisation, Instrumente, Noten usw.). Die Konzerte sollen sowohl Erprobung und Kundgebung der internen Arbeit als auch Werbung nach aussen sein. Sie sind die eigentlichen Repräsentationsveranstaltungen des Instituts. Nachdem in Basel zuerst jeweils im Mai ein Zyklus von drei Konzerten (die »Sommerkonzerte der SCB«) durchgeführt worden war, hatte die Konzertgruppe den Wunsch vorgebracht, die Konzerte zu vermehren und über das ganze Jahr zu verteilen. Der Wunsch der Konzertgruppe traf mit der Absicht der SCB zusammen, eine Organisation zu bilden, die geeignet ist, die Gedanken der SCB in die Breite zu tragen. Zu diesem Zweck und zur weiteren Förderung der Konzerttätigkeit ist am 22. September 1942 auf Initiative der SCB der Verein der »Freunde alter Musik in Basel« (FAMB) gegründet worden. Er veranstaltet seither die Konzerte der SCB in Basel. ... Der Verein FAMB vermittelt eine Besucherorganisation, schafft dadurch der Arbeit der Konzertgruppe grösseren Nachhall und vertritt die Ziele der SCB nachdrücklich nach aussen. Er erwartet von den Mitgliedern der Konzertgruppe Unterstützung seiner Bestrebungen. Die Konzertgruppe unterstützt den Verein FAMB durch regelmässige Mitwirkung in seinen Konzerten und Entgegenkommen im Honoraransatz ... Konzerte auf Engagement sind bisher von der SCB organisiert worden. Auf Wunsch der Konzertgruppe wird dies dahin geändert, dass die Organisation der Konzerte auf Engagement an den Leiter der Konzertgruppe übergeht. Der Vorstand der SCB betrachtet diese Änderung als einen Versuch und behält sich vor, eventuell darauf zurückzukommen ... In beson-

deren Fällen, namentlich bei Konzerten mit vielen Ausführenden, kann die SCB auf Wunsch des Leiters der Konzertgruppe ausnahmsweise die Organisation übernehmen ... Die Konzerttätigkeit in Basel bringt jährlich hohe Defizite. Das hängt zusammen einerseits mit der verhältnismässig grossen Zahl von Mitwirkenden und den hohen Konzertspesen, andererseits mit der verhältnismässig kleinen Zuhörerzahl, die wegen der Notwendigkeit kleiner Säle nicht beliebig steigen kann. Da es schwierig ist, in der Konzerttätigkeit Einsatz und Nutzen aller Beteiligten gegeneinander abzuwägen, ist die gegenseitige wohlwollende Unterstützung unerlässlich. Durch Qualität und Werbung sollen Renommé der Konzerte und Besucherzahl gehoben werden. Die Konzertspesen sollen möglichst niedrig gehalten werden, soweit dies sachlich zulässig ist. Die finanzielle Verantwortung (der Öffentlichen Konzerte, früher »Sommerkonzerte«) tragen der Verein FAMB und die SCB. Die Mitglieder der Konzertgruppe haben während 11 Jahren ohne Entschädigung in diesen Konzerten mitgewirkt. Seit 1946 erhalten die in Basel ansässigen Mitglieder der Konzertgruppe eine Spesenentschädigung von Fr. 25,— für jedes Konzert. Mit auswärts wohnenden Mitgliedern der Konzertgruppe und Musikern, die der Konzertgruppe nicht angehören, werden besondere Vereinbarungen getroffen. Die finanzielle Verantwortung (für die »Hauskonzerte«) trägt der Verein FAMB. Die in Basel ansässigen Mitglieder der Konzertgruppe haben während den ersten beiden Jahren ohne Entschädigung in diesen Konzerten mitgewirkt und erhalten seit 1945 eine Spesenentschädigung von Fr. 25,— für jedes Konzert. Der Verein FAMB ist bestrebt, statt einer Spesenentschädigung ein Honorar auszurichten ... Die SCB, die bis 1945 einen Anteil von 10 % des Gesamthonorars erhalten hat, verzichtet auf ihren Anteil zugunsten der Konzertgruppe ... Die SCB stellt für Auslagen, die ihr entstehen (Bürospesen, Versicherung der Instrumente usw.), dem Leiter der Konzertgruppe Rechnung ...«[19]

Nachdem die Konzertgruppe Jahrzehnte lang das verbindende Element zwischen SCB und FAMB gewesen war, bedeutete ihre Auflösung in den frühen 70er Jahren natürlich ein einschneidendes Ereignis in der Vereinsgeschichte mit weitreichenden Konsequenzen für die Konzertprogramme. Für den Vorstand entstand der Wunsch, eine »Arbeitsgruppe zur Reorganisation der FAMB« einzusetzen, an deren Mitglieder ein Papier vom 22. August 1975 gerichtet war, unterschrieben von Prof. Wulf Arlt, dem Leiter der SCB, und Hans-Martin Linde, dem langjährigen Kenner von FAMB und Konzertgruppe. Darin heisst es folgendermassen: »In der Sitzung vom 17. Juni 1975 erhielten die Unterzeichnenden den Auftrag, ›Wünsche, Vorschläge und Angebote der Schola stichwortartig zu fassen, illustriert durch das Modell eines »idealen«

19 Aus dem SCB-Archiv.

Saisonprogramms‹. Bei dem Versuch, diesen Auftrag auszuführen, zeigte sich, dass der Entwurf eines ›idealen Saisonprogramms‹ nicht von der grundsätzlichen Frage des Selbstverständnisses der FAMB als Verein, beziehungsweise Konzertveranstalter, zu lösen ist. – Die nachstehenden Gedanken gehen auf Gespräche zurück, an denen Herr Kurt Deggeller in massgeblicher Weise beteiligt war.

Wünschenswert ist zunächst die Möglichkeit zu grösserer Variabilität in der Art und Zahl der Veranstaltungen. Diese wäre dann gegeben, wenn die FAMB sich stärker als einen Verein versteht, dessen Mitglieder durch ein gleiches Interesse an Fragen historischer Musikpraxis verbunden sind, denn als Konzertgesellschaft. In diesem Sinne müsste der Mitgliederbeitrag nicht primär als »Abonnementspreis«, sondern als wirklicher Beitrag an den Verein verstanden werden und würde den Mitgliedern von Jahr zu Jahr ein nach Art und Zahl der Veranstaltungen je anderes, aber in etwa gleichwertiges Programm geboten.

Als Elemente eines solchen Programms kämen etwa folgende Möglichkeiten in Frage:

- Ein Konzert mit Solisten, Instrumental- und Vokalensemble der SCB als eigentliche SCB-Produktion in Zusammenhang mit Lehre und eventuell auch Forschung. Literaturbereich Oratorium/Oper/Kantate. Gegebenenfalls auch nur mit einzelnen der genannten Gruppen.
- Ein Konzert mit einem Gastensemble unter dem Aspekt ›Alternative‹.
- Ein thematisch zentrierter Zyklus mit kleiner Besetzung in kleinem Rahmen (im Sinne des diesjährigen Sonderzyklus, aber aus irgendeinem Bereich älterer Musik).
- Ein Konzert, das neue Bereiche der Musik des Mittelalters oder der Renaissance erschliesst beziehungsweise Alternativen der Interpretation zur Diskussion stellt.
- Ein ›Podiumskonzert‹ mit einer Produktion junger Musiker aus der Schola, die z. B. als ›concours‹ ausgeschrieben werden könnte.
- Eine instrumentenkundliche Veranstaltung, gegebenenfalls mit einem Konzert verbunden.
- Ein Vortrag aus dem Themenbereich ›Interpretation alter Musik‹ in der Art des Leonhardt-Vortrages im nächsten Winter.
- Ein Diskussionsabend (etwa mit round table und anschliessender Öffnung ins Publikum) aus dem Arbeitsbereich ›Alte Musik heute‹.
- Eine Veranstaltung, die sich gezielt an bestimmte Publikumsschichten richtet, etwa Schulen, Jugendliche etc.
- Demonstrationsabend anlässlich einer Platten-, Radio- oder Fernsehaufnahme mit alter Musik.

– Thematisches Konzert in grösserer Besetzung im Sinne des Bach-Konzerts dieser Saison.
– Kirchenkonzert unter verschiedenen Aspekten ›Musik in der Kirche‹.«[20]

Der Begriff »Strukturreform« trifft allerdings nicht genau, was aus diesen Gedankengängen resultierte. Zwar wurde in einer ausserordentlichen Vorstandssitzung am 5. November 1975 der Bericht der Arbeitsgruppe »genehmigt«, »die Zielsetzung der FAMB, wie sie in den Statuten von 1942 festgelegt ist, bestätigt«, die Empfehlung gegeben, »die in den letzten zwei bis drei Jahren eingeschlagene Richtung der Programmgestaltung weiter zu verfolgen« und »die Beschaffung zusätzlicher Geldmittel als unerlässliche Voraussetzung« dafür bezeichnet, »die Qualität der Darbietungen zu wahren«[21], aber die am stärksten in die Zukunft weisende Massnahme war doch der Versuch, anstelle der Konzertgruppe jetzt die gesamte SCB-Lehrerschaft mehr in den Prozess der Programm-Planung zu integrieren. Das geht deutlich aus folgendem Brief hervor, den der Schola-Leiter, Prof. Wulf Arlt, am 27. Januar 1975 an die »Vertreter der praktischen Fächer an der Berufsschule« schrieb: »Der Wunsch nach einer vermehrten Mitwirkung der Lehrerschaft an der Programmgestaltung der Freunde alter Musik wurde aus dem Kreise der Lehrerschaft schon verschiedentlich vorgetragen. So auch in einigen Gesprächen, die ich in der letzten Zeit anlässlich des Rücktritts von Herrn Dr. August Wenzinger führte.

In diesem Zusammenhang möchte ich Sie im Sinne eines Experimentes bitten, mir zuhanden der anstehenden Planung der nächsten Saison Anregungen und Vorschläge (von Konzertthemen bis zu detaillierten Programmen) mitzuteilen. Ich werde mich in meiner Funktion als Leiter der SCB im Vorstand der FAMB darum bemühen, aus Ihren Anregungen soviel wie möglich und sinnvoll in die Programmgestaltung einzubringen.«[22]

Vorausgegangen waren Gedanken im Rahmen der »Arbeitsgruppe« zur Einbeziehung der Schola-Lehrer in die FAMB-Konzerte. »In den ersten Jahren der FAMB«, heisst es im Protokoll einer der beiden Sitzungen der Gruppe, »aber auch noch in den frühen 60er Jahren, war es sehr schwierig, für alte Musik ein Forum zu finden. Heute hat ein Künstler so viele Angebote, dass die blosse Möglichkeit zum Auftreten wie ein Anerkennungshonorar keinen besonderen Reiz mehr darstellen. Darüber kann sich die FAMB nicht hinwegsetzen. Auch rechtlich ist zu bedenken, dass eine Verpflichtung zum Auftreten innerhalb der FAMB bei den nach Unterrichtsstunden honorierten Lehrern nicht besteht. Andererseits sind diese sicher zu einer aktiven Zusam-

20 Aus dem FAMB-Archiv.
21 Lit. 3, 1975/76, 1.
22 Aus dem SCB-Archiv.

menarbeit im Sinne der traditionellen Idee bereit, wenn es möglich wird, ihre Interessen und Wünsche im Rahmen der FAMB zu realisieren.«[23] Über die Bezahlung der SCB-Lehrer bei FAMB-Konzerten hiess es noch ein Jahr vorher in einem Brief des Vorstandes, gezeichnet vom Präsidenten, Professor Bernhard Wyss, an die Mitglieder des Vereins, »dass die Musiker aus dem Kreis der SCB an unseren Konzerten zu einer Entschädigung mitwirken, die im Vergleich mit den heute üblichen Honoraren kaum mehr als eine Unkostenvergütung darstellt.«[24] Dieser (wohlbegründete) Dank zieht sich wie ein »Basso continuo« durch die Jahre und ist ein stets wiederkehrendes Element im Verhältnis zwischen SCB und FAMB; in sehr liebenswürdige Worte kleidet ihn der FAMB-Präsident Jean Druey 1963, wenn er sagt: »Der Stoff zur Gestaltung (des Jahresprogramms) scheint unerschöpflich, und der Leiter der Konzertgruppe der Schola Cantorum Basiliensis, Herr Dr. h. c. August Wenzinger, der sich in den vielen Jahren seines Wirkens ein hohes Verdienst um das Musikleben Basels erworben hat, ist nie verlegen, unserem verehrten Publikum Novitäten vorlegen zu können. Verlegen ist der Schreibende bald, Novitäten in der Form der Abstattung des Dankes zu bringen, den wir den Ausführenden der Konzertgruppe schulden. Ihre Leistung und ihre Treue in der Verfolgung des gesteckten Zieles sind wesentlich beteiligt am Erfolg unserer nun bereits 21 Jahre durchgeführten Konzerte.«[25]

3. Persönliches

Der Austausch zwischen FAMB und SCB hat verschiedenste Ebenen: Schola-Lehrer und -Studenten sowie Schüler der Allgemeinen Schule und ihre Eltern sind FAMB-Mitglieder; im FAMB-Vorstand machen sich ehrenamtliche Mitglieder verdient, die ein besonderes Interesse für die Schola-Arbeit im Dienste der alten Musik haben; FAMB-Konzerte werden für SCB-»Documenta«-Platten aufgenommen; und neue Lehrer werden in FAMB-Konzerten der Öffentlichkeit vorgestellt.

Diese letztere Praxis ist durch viele Jahre hindurch an den FAMB-Programmen ablesbar. Wie die Jahresringe an einem Baum kommen jeweils neue Namen, neue Instrumente, neue individuelle Schwerpunkte bei den Konzerten hinzu, die man etwa gleichzeitig neu im Unterrichtsangebot der SCB entdeckt. Infolgedessen lesen sich die FAMB-Programme wie eine Dokumentation dessen, was in der Arbeit der SCB im Vordergrund steht.

Ab den dreissiger Jahren wirken als Lehrer und in der Konzertgruppe Dr. Arnold Geering, Bass (als Lehrer bis 1954, in der Konzertgruppe bis 1951),

23 Sitzung vom 17. Juni 1975; Protokoll aus dem FAMB-Archiv.
24 Brief vom 26. 4. 1974; aus dem FAMB-Archiv.
25 Lit. 3, 1962/63, 2 f.

Valerie Kägi, Alt und Cembalo (bis 1968), Walter Kägi, Violine und Viola (als Lehrer bis 1954, in der Konzertgruppe bis 1966), Dr. Hermann Leeb, Laute (als Lehrer bis 1954, in der Konzertgruppe bis 1951), Max Meili (als Lehrer bis 1954, in der Konzertgruppe bis 1968), Marianne Majer, Blockflöte, Violine und Viola da gamba (1938 bis 1973, in der Konzertgruppe bis 1971), Dr. Fritz Morel bzw. ab 1939 Eduard Müller, Orgel und Cembalo, ab 1948 auch am Konservatorium (als Lehrer bis 1978), Annie Tschopp, Viola und Viola da gamba (bis 1937), August Wenzinger, Viola da gamba und Violoncello, ab 1938 auch am Konservatorium (bis 1970) sowie Ina Lohr (als Lehrerin bis 1970, in der Konzertgruppe 1933–35) und Dr. Walter Nef (bis 1970) als Theorielehrer. Im Herbst 1936 kommen hinzu Gertrud Flügel, Violine (bis 1968) und Fritz Wörsching, Laute (bis 1967). Im 15. Schuljahr, zu Beginn des Sommersemesters 1948, erscheinen mit Joseph Bopp neu das Fach »Querflöte des 18. Jahrhunderts« und mit Rodolfo Felicani »Das Violinspiel im 17. und 18. Jahrhundert« (beide Lehrer bis 1967); sie waren schon »durch ihre Mitwirkung in der Konzertgruppe seit Jahren mit der S. C. B. verbunden«.[26] Tatsächlich treffen wir sie schon 1944 bzw. 1945 unter den Mitwirkenden bei den FAMB-Konzerten; solistisch treten sie aber erst zum Zeitpunkt der Übernahme ihrer Lehrverpflichtungen hervor, Felicani im März 1948 (Nr. 35) mit »Altitalienischen Sonaten« und Bopp im Oktober 1948 (Nr. 39) mit »Kammermusik des Barock«. Die Funktion als Berufsschullehrer bringt eben auch immer die Notwendigkeit des öffentlichen Auftretens und Ausstrahlens mit sich im Sinne der Profilierung des Faches und der eigenen Person.

Etliche Musiker erscheinen in den Programmen dieser Jahre, die nach kürzerer Beschäftigung mit der alten Musik ihrer ursprünglichen Richtung treu geblieben sind: so der Tenor Ernst Häflinger (Nr. 4, 5, 11, 12), der Flötist André Jaunet (Nr. 6, 9), der Geiger Brenton Langbein (Nr. 95), der Oboist Helmut Winschermann (Nr. 97). Ab 1947 wirkt Angelo Viale als Kontrabassist in der Konzertgruppe neben seiner Tätigkeit als »moderner« Spieler und Lehrer am Konservatorium (ab 1955); ab 1958 ist er festes Mitglied des Ensembles.

1950 wird die Wenzinger-Schülerin Hannelore Müller im 4. Semester ihres Studiums zum ersten Mal zu den Konzerten hinzugezogen und in das »Viola da gamba-Quartett der Schola Cantorum Basiliensis« integriert (ab Nr. 52); als Viola da gamba-, später auch Violoncello-Lehrerin an der SCB wirkt sie »provisorisch für ein Jahr« ab 1955, woraus sich eine Zeit von 35 Jahren (bis 1990) mit unzähligen Konzerten in allen möglichen Ensemble-Formationen im Rahmen der »Freunde der alten Musik in Basel« entwickelt.

Marie Amsler aus Lausanne ist 1947 (Nr. 30, 31, 32) unter den Mitwirkenden, später (1969) als Marie Leonhardt im Leonhardt-Consort (Nr. 152), wieder 12

26 Lit. 1, 1947/48, 1.

Jahre später (1981) als Solistin (Nr. 227), wobei sie am folgenden Tag als Fach-Expertin beim Barockviolin-Diplom von Emilio Moreno (Klasse Jaap Schröder) an der SCB tätig ist.

Im Mai 1954 (Nr. 74) wirkt Emil Rudin als Posaunist unter Wenzingers Leitung bei der Aufführung von Dufays Missa »Se la face ay pale« mit, worauf wir ihn ab Sommersemester 1955 auf der Lehrerliste der SCB entdecken, – allerdings nur für kurze Zeit, vermutlich mangels Studieninteressenten[27]; erst mit Heinrich Huber kann sich die Posaune ab 1971 fest im Unterrichtsangebot der Schola etablieren (vgl. z. B. FAMB-Konzert Nr. 247).

Seit 1956 figuriert Paul Baumgartner im Prospekt der SCB als Lehrer für Hammerflügel; im Herbst dieses Jahres ist er auch als Mitglied in die Konzertgruppe aufgenommen worden. Ein Mozart-Konzert im »Haus zum Kirschgarten« (Nr. 85) findet bei den FAMB im Mai 1956 statt, gefolgt von verschiedenen Abenden solistisch und im Ensemble (z. B. mit Bopp, Felicani oder Wenzinger) mit Musik von Mozart und Beethoven (Nr. 106, 112, 116). Im Jahr 1965 scheidet Baumgartner zwar aus dem Lehrerkollegium der SCB aus, bei den FAMB-Konzert finden wir ihn aber noch 1967 (Nr. 142) mit Werken von C. P. E. Bach, Schobert und Boccherini. Klaus Linder war den FAMB-Mitgliedern 1970 (Nr. 159) und 1971 (Nr. 160) und dann 1974 mit einem Schubertlieder-Abend (gemeinsam mit Kurt Widmer, Nr. 175) und einem Klavier-Abend (Nr. 180) bekannt geworden; sein Zyklus mit Mozart-Klaviersonaten 1975/76 (Nr. 186, 188, 190, 191) wurde ebenfalls im »Haus zum Kirschgarten« durchgeführt. Seine Konzerte verdanken sich seiner Lehrtätigkeit im Fach Hammerflügel an der SCB von 1968 bis 1986, von der ihn auch seine Direktionsbelastung (1969–1974) nicht abhalten konnte.

Im 33. Jahresbericht der SCB für 1965/66 lesen wir: »Auf dringende Empfehlung von Eduard Müller hin, der den brillanten Cembalisten für Basel nicht gerne verlieren wollte, ist seit WS 1965/66 Hans Goverts provisorisch als Lehrer für Cembalo und Generalbass an der SCB tätig. Zunächst wird er an beiden Abteilungen der SCB unterrichten.« Ab 1967 treffen wir ihn in den FAMB-Konzerten (Nr. 139), 1968 treten sein Lehrer Eduard Müller und er in einem Duo-Konzert für zwei Cembali hervor (Nr. 149), 1982 ist die Wendung zum Hammerflügel deutlich (Nr. 236 mit dem Cellisten Anner Bijlsma und Musik von Beethoven bis Chopin).

Auf ähnliche Weise wird auch Rolf Junghanns von seinem Lehrer Fritz Neumeyer in Basel eingeführt, und zwar mit einem Duo-Konzert für zwei Hammerflügel im Jahre 1969 (Nr. 154); 1970 wird er als Lehrer an der SCB angestellt, ab 1972 (Nr. 166) ist er häufig bei den FAMB-Konzerten zu hören.

27 Vgl. aber Nr. 135 (1966).

Seit 1972 unterrichtet an seiner Seite Jean-Claude Zehnder an der Berufsschule Orgel, Cembalo und Generalbass. 1974 erleben die FAMB-Hörer einen Orgel-Abend mit ihm in der Leonhardskirche (Nr. 179), 1980 in der Predigerkirche (Nr. 221), 1985 im Arlesheimer Dom (Nr. 249), dazwischen ist er häufig als Generalbass-Spieler präsent, ebenso wie sein Kollege Gottfried Bach (z. B. Nr. 178, 192, 238, 273), der auch ab 1972 an der Schola lehrt. Johann Sonnleitner kommt 1982 dazu und tritt bereits 1983/84 im Frescobaldi-Konzert (Nr. 240) bei den FAMB auf (vgl. auch Nr. 260, 278). Das Telemann-Konzert 1990 (Nr. 290) bestreiten die beiden Cembalisten Jesper Christensen und Andreas Staier, die seit 1986 bzw. 1987 für neue Farbe in der Cembalo-Abteilung der Schola sorgen; sein Vorstellungskonzert hatte Staier schon 1988 mit seinen Ensemble-Kollegen Hazelzet und Bäss (Nr. 268) gegeben.

Eine Sonderrolle mit regelmässigen SCB-Kursen und FAMB-Konzerten spielt durch die Jahrzehnte Gustav Leonhardt. Als Schola-Student ist er bereits 1949 im »Ensemble für Kirchenmusik der SCB« unter Ina Lohr beteiligt (Nr. 41), 1950 findet sein Diplom statt, 1954 finden wir ihn unter Wenzingers Leitung in einem Abend mit Bach-Konzerten für mehrere Cembali (Nr. 75), 1958 bestreitet er seinen ersten Cembalo-Soloabend (Nr. 94), 1960 wirkt er in einem Trio-Abend dreier SCB-Absolventen (mit Lars Frydén, Violine, und Hannelore Müller, Viola da gamba, Nr. 103), 1964 gastiert er mit Frans Brüggen (Nr. 125, vgl. auch Nr. 211, 245), 1969 mit seinem Leonhardt-Consort (Nr. 152), 1976 mit den drei Brüdern Kuijken (Nr. 198), zwischendurch stehen Cembalo-Abende, 1990 ist er an der Schwalbennest-Orgel von Bernhardt Edskes in der Predigerkirche zu hören (Nr. 285) und verbindet sich hier »alternatim« mit der SCB-Choralgruppe unter der Leitung seines SCB-Studienfreundes Christopher Schmidt (vgl. auch Nr. 256). Seine Schola-Kurse zu »Analyse und Interpretation« verschiedener Repertoire-Bereiche gehören jeweils zu den Höhepunkten des Studienjahres.

Im Sommer 1957 wirkt bei einem Konzert mit J. S. Bachs »Brandenburgischen Konzerten« (Nr. 91) der Blockflötist Hans-Martin Linde mit. Seine Berufung als Lehrer an die SCB zum Wintersemester 1957/58 läutet eine neue Zeit des Akzents auf der Bläser-Abteilung an der Schola ein. Lindes Vorstellungskonzert im Rahmen der FAMB findet im September 1958 statt (Nr. 96). Zahllose Konzerte in jeder nur möglichen Besetzung schliessen sich an, später auch mit Traversflöte, ab 1968 zusätzlich mit dem Vokalensemble der SCB, dessen Leitung seit 1964/65 in seinen Lehrauftrag integriert ist. Etliche seiner Konzerte präsentieren auch von ihm geleitete Kammermusik-Gruppen, so 1961 die Formation »Musica da camera« (Nr. 111), später das »Linde-Consort« (etwa Nr. 176 oder 254); und auch als Leiter der Konzertgruppe (ab 1970) und als Mitglied des Vorstands der »Freunde alter Musik in Basel« (ab 1971) ist er unseren Mitgliedern wohlbekannt. Natürlich bezieht auch sein Kollege August

Abbildung 7: Hans-Martin Linde bei der Probe zum FAMB-Konzert Nr. 253 (1985)

Wenzinger seine musikalischen Kontakte, die er ausserhalb der SCB unterhält, in die Basler Konzerte mit ein, so den Cembalisten und Hammerflügelspieler Fritz Neumeyer, der ab 1949 mit Solo-Abenden (Nr. 43 und öfter), 1951 mit einem Clavichord-Abend (Nr. 57) zu Gast ist, und den Flötisten Gustav Scheck (ab 1947, Nr. 29); 1959 brachte Wenzinger das Barock-Orchester des Westdeutschen Rundfunks, die »Capella Coloniensis«, nach Basel (Nr. 98).

Lindes Schüler Conrad Steinmann (SCB-Diplom 1974) setzt die Tradition des Blockflöten-Schwerpunkts an der SCB als Nachfolger von Jeanette van Wingerden (FAMB-Konzert Nr. 208 und 213) seit 1982 fort. Sein erstes Kon-

zert als Lehrer gibt er im Rahmen der Akademie-Konzerte im Dezember 1982, sein erstes FAMB-Konzert 1989 (Nr. 278). An der Allgemeinen Schule der SCB wirken zahlreiche Linde-Absolventen als Lehrer, von Elisabeth Müller-Hoyer (Diplom 1961, später als Elisabeth Kiessling) und Marianne Lüthi (1962) über Margrit Fiechter (1966) und Richard Erig (angestellt seit 1972) bis hin zu Anne Smith (Diplom 1977, angestellt 1978) – alle von ihnen waren bereits bei den FAMB zu hören. Steinmanns Schülerin Kathrin Bopp (Diplom 1985) ist an der Berufsschule seit 1990 mit für die Lehrdiplom-Ausbildung zuständig und vertritt die jüngste Generation.

Wie Hans-Martin Linde die »Neuzeit« der Blockflöte, so führt Eugen Dombois diejenige für Laute an der SCB herauf. Im November 1961 gibt er ein Konzert mit August Wenzinger und Hannelore Müller (Nr. 114), im Herbst 1962 beginnt er mit dem Unterricht; das erste Konzert als Lehrer gibt er im Februar 1963 (Nr. 120), 1964 wird er von der Lehrerkonferenz in die Kon-

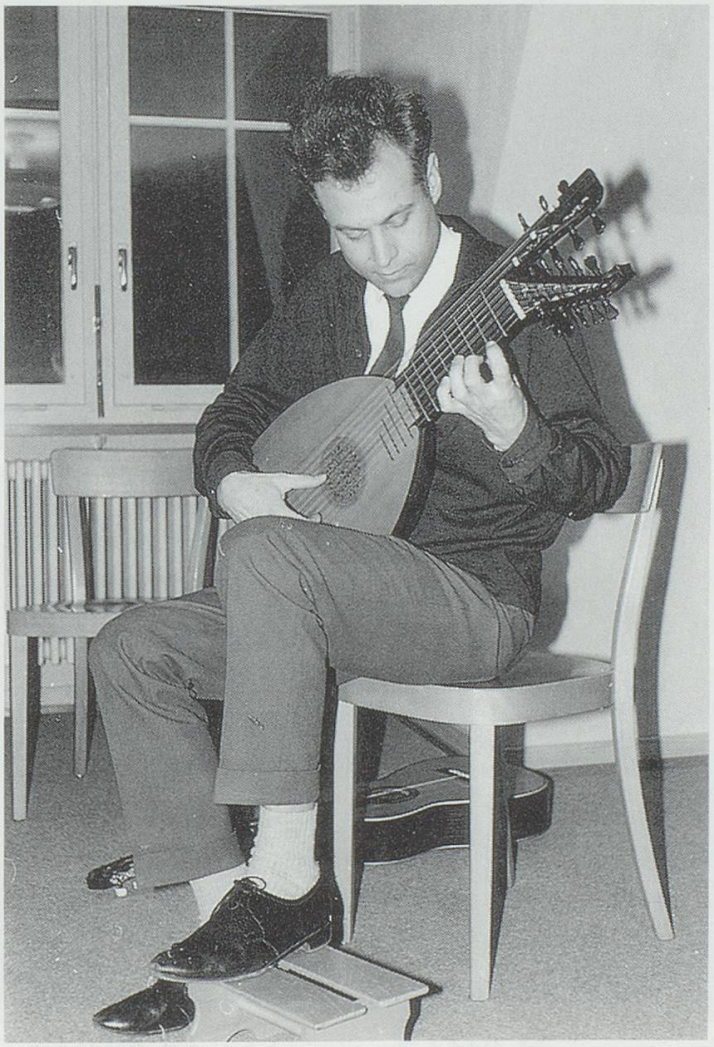

Abbildung 8: Eugen Dombois (1965)

zertgruppe aufgenommen. Auch in seinem Fall bringt seine Tätigkeit als konzertierender Künstler und Lehrer zahlreiche Lautenstudenten aus aller Welt nach Basel, von denen heute drei neben ihm als Lehrer an unserem Institut angestellt sind: Anne Bailes-van Royen (an der Allgemeinen Schule ab 1972) konzertiert zusammen mit Anthony Bailes 1976 (Nr. 197) bei den FAMB; Hopkinson Smith (seit 1976 an der Berufsschule) ist seit diesem Jahr (Nr. 195) öfter zu hören, auch solistisch (Nr. 220); und Peter Croton wirkt 1990 in der Cesti-Oper mit (Nr. 283), nachdem er 1989 als Lauten-Generalbasslehrer an die SCB engagiert worden ist.

Michel Piguet führt das Fach Barockoboe an der SCB zu seiner heutigen Blüte. Im Februar 1964 ist er in der Konzertgruppe zu finden (Nr. 126), im Oktober desselben Jahres beginnt er seine Lehrtätigkeit, und seitdem ist er aus den FAMB-Konzerten als Ensemble-Spieler und Solist nicht mehr weg-

Abbildung 9: Michel Piguet (Zweiter von links) und eine Bläser-Gruppe mit (v.l.n.r.) Randall Cook, Sabine Weill, Gabriel Garrido, Marilyn Boeneau

zudenken. Wie seine Kollegen, so bringt auch er seine eigene Gruppe mit nach Basel, das Ensemble »Ricercare«, das 1967 (Nr. 141), 1970 (Nr. 155) und 1973 (Nr. 170) auftritt; das »Senfl-Ensemble« der SCB, mit dem er 1989 ein Senfl-Programm beisteuert (Nr. 274), besteht aus Schola-Studenten und -Absolventen (vgl. das Senfl-Programm Nr. 2 von 1943!). Auch in diesem Fall ist eine Absolventin seiner Klasse, Carole Wiesmann, seit 1984 an der Allgemeinen Schule der SCB als Lehrerin tätig; bei den FAMB tritt sie u. a. im Rameau-Orchester 1981 (Nr. 228) in Erscheinung.

1962 entdecken wir den Trompeter Edward Tarr zum ersten Mal unter den Namen der »verstärkten Konzertgruppe« (Nr. 119), 1966 tritt er als Solist auf (Nr. 135), bevor er 1972 mit der Lehrtätigkeit an der SCB beginnt. Sein Trompeten-Ensemble bestreitet 1990 das 279. FAMB-Konzert; sein Schüler Bruce Dickey, seit 1977 als Zinkenist an der Schola, ist 1976 (Nr. 196), 1977 (Nr. 202) und 1978 (Nr. 210) die ersten Male auf der FAMB-Bühne; 1979 gibt er ein Konzert (Nr. 215), dessen Aufnahme die Schola-eigene Schallplatten-Reihe »SCB-Documenta« eröffnet, und 1986 ist er mit seinem eigenen Ensemble »Concerto Palatino« zu Gast (Nr. 259). Den Zink hatte 1959 schon Otto Steinkopf dem FAMB-Publikum vorgestellt (Nr. 99).

1969 begegnen wir Walter Stiftner und dem Barockfagott (Nr. 150), der weiterhin häufig unter den FAMB-Musikern anzutreffen ist. Aus seiner daraus resultierenden Lehrtätigkeit an der SCB, die von 1970 bis 1989 dauert, geht sein Nachfolger Claude Wassmer hervor, der seit 1984 (Allgemeine Schule) bzw. 1985 (Berufsschule) angestellt ist (Nr. 247). Eine neue Perspektive bringt 1978 Hans-Rudolf Stalders Alte Klarinette in Lehre und Konzert der Schola. Sein »Kegelstatt-Trio« (Nr. 206) macht den Anfang, und einen starken Akzent setzt 1985 das Konzert »Das Chalumeau – Ein Portrait«. 1989 übernimmt sein Schüler Pierre-André Taillard Stalders Arbeit an der Schola.

Von den heutigen Schola-Sängern ist Kurt Widmer, seit 1968 unter Vertrag, am frühesten, nämlich schon 1969 bei den FAMB zu hören (Nr. 153); unter seinen vielen weiteren Konzerten ragen ein Abend mit Schuberts »Winterreise« (mit Rolf Junghanns, Nr. 225), Bachs »Herkules am Scheidewege« (Nr. 222), die Scarlatti-Passion (Nr. 234) und die Zelenka-Lamentationen (Nr. 238) heraus. Fritz Näf treffen wir zum ersten Mal in einem Monteverdi-Programm unter Hans-Martin Lindes Leitung im Jahre 1968 an (Nr. 147), dann (ab 1971, Nr. 161, 167 etc.) häufiger; seine Verpflichtung als Gesangslehrer an der SCB dauerte von 1976 bis 1986. In starker Erinnerung sind die Auftritte seiner »Basler Madrigalisten« im Bach-Abend 1980 (Nr. 222), in der Rameau-Oper »Dardanus« 1981 (Nr. 228), in der Scarlatti-Passion 1982 (Nr. 234) und im Adventskonzert 1985 (Nr. 255). Sein Sänger-Kollege Nigel Rogers wirkt an der SCB von 1972 bis 1976 und bei den FAMB-Konzerten ab 1973 (Nr. 171), so auch 1974 im Carissimi-Oratorium (Nr. 178), 1979 in den Schütz-»Exe-

Abbildung 10: Kurt Widmer und SCB-Instrumentalisten im FAMB-Konzert Nr. 238 (1983) in der Prediger-Kirche

quien« (Nr. 212), wonach er der Schola als Kursleiter bis heute verbunden geblieben ist.

Eine breite Aktivität entfaltet René Jacobs in Basel. Nach seinem Mitwirken bei Aufführungen der Münsterkantorei unter Klaus Knall wird er 1978 als Lehrer engagiert; 1979 (Nr. 216) ist er zum ersten Mal bei den FAMB zu hören, wobei Christophe Coin, SCB-Lehrer neun Jahre später (nämlich ab 1988), und Chiara Banchini, SCB-Lehrerin zwölf Jahre später (ab 1991), unter den Instrumentalisten zu finden sind. Für viele weitere FAMB-Konzerte fungiert er nicht nur als Sänger, sondern auch als musikalischer Leiter, so für den Abend mit italienischen Kammerduetten 1981 (Nr. 226), das erwähnte Scarlatti-Projekt 1982 (Nr. 234), das auch schon genannte Zelenka-Konzert 1983 (Nr. 238), für Frescobaldis »Arie musicali« ebenfalls 1983 (Nr. 240), für das Adventskonzert 1988 (Nr. 273) und die Cesti-Oper 1990 (Nr. 283), bei der auch die heute an der SCB für das Pflichtfach Gesang zuständigen Regina Jakobi und Ulrich Meßthaler eingesetzt sind sowie die Gesangs-Absolventen Maria-Cristina Kiehr und Martina Bovet, die SCB-Harfenistin Heidrun Rosenzweig (an der Allgemeinen Schule seit 1985), der Violin-Lehrer Thomas Hengelbrock als Konzertmeister (an der Berufsschule ab 1989) und die heute für die SCB-Opernklasse Verantwortlichen Carlos Harmuch und Nicolao de Figueiredo, die auch für die Aufführung der spanischen Oper »Los elementos« von Anto-

Abbildung 11: René Jacobs im Kreise von Sängern und Instrumentalisten der SCB (1983)

nio de Literes im Mai 1992 (Nr. 300) zuständig sind. Im Dezember 1991 kommt es zu einem Konzert, anhand dessen die enge Verbindung von FAMB und SCB bzw. Musik-Akademie für einen besonders guten Zweck manifest wird: René Jacobs und Andreas Staier »schenken« der SCB ein Konzert im Rahmen der FAMB (Nr. 296), dessen Erlös dem Stipendienfonds der Musik-Akademie zufliesst zur Unterstützung der immer zahlreicher werdenden Studierenden (z. B. aus den Ländern Ost-Europas), deren Budget durch die Lebenshaltungskosten in der Schweiz überfordert ist.

Im Gesangs-Team der Schola wirkt seit 1979 auch Rosmarie Hofmann. Mit dem schon genannten Kammerduette-Konzert mit René Jacobs 1981 (Nr. 226) tritt sie zum ersten Mal hervor, und eine ihrer unvergesslichen Leistungen im Rahmen der FAMB-Konzerte war ihre Interpretation einer frühen Haydn-Kantate und der fast gleichzeitig komponierten späten Telemann-Kantate »Ino«, begleitet vom SCB-Orchester unter Hans-Martin Linde im Jahre 1984 (Nr. 242).

Während vieler Jahre begegnen wir als »ständigem Gast« ausserdem der Sängerin Emma Kirkby in Basel. Michel Piguet »präsentiert« sie und den

Cembalisten Alan Curtis unserem Publikum 1979 (Nr. 214), bald ist sie mit dem Lautenisten Anthony Bailes wieder zu Gast (Nr. 217), mit ihrem Partner Anthony Rooley ist sie 1984 zum ersten Mal zu hören (Nr. 241) und jüngst wieder im Jahre 1992 (Nr. 299), dazwischen konzertiert sie mit dem »Consort of Musicke« (Nr. 267), und dessen Leiter Anthony Rooley ist gleichzeitig an der SCB ein häufig und gern gesehener Gast für die Einstudierung szenischer Produktionen mit Studierenden, von denen bisher zwei bei den FAMB zur Aufführung kamen (1986 »Cupid and Death«, Nr. 257, und 1988 »Die Heirat des Pantalone«, Nr. 269).

Nachdem mittelalterliche Musik in den FAMB-Konzerten bereits seit 1943 immer wieder zu Worte gekommen ist (schon ab Nr. 4; vgl. u. a. Nr. 42, 50, 64, 129, 141, 155), spielt das »Studio der frühen Musik« unter Leitung von Thomas Binkley in der SCB-Ausbildung und in den öffentlichen Konzerten

Abbildung 12: Thomas Binkley (1974)

seit 1973 eine besondere Rolle.[28] In diesem Fall geht das erste FAMB-Konzert des Ensembles vom Januar 1972 (Nr. 165), gefolgt von einem Werkstattgespräch an der SCB, den Lehrverpflichtungen (Binkley bis 1977, von Ramm bis 1978, Jones bis 1987, Levitt bis heute) voraus. Vergleichbar der »Konzertgruppe« tritt das »Studio« während der nächsten Jahre regelmässig in Basel auf (Nr. 177, 183, 203), sehr zum Nutzen auch der jungen Studierenden, die für den von Wulf Arlt neu geschaffenen Ausbildungsgang für Musik des Mittelalters und der Renaissance nach Basel gekommen sind. Mit ihnen studiert Binkley 1976 ein Renaissance-Programm ein, ebenfalls zur Aufführung im Rahmen der FAMB (Nr. 193). Die Mitglieder des Ensembles treten in der Folge auch selbständig in Konzerten hervor, so Andrea von Ramm mit italienischen Kantaten des 17. Jahrhunderts (Nr. 194 und 205), Sterling Jones mit der musikalischen Leitung einer Tanzproduktion (Nr. 235), Richard Levitt in szenischen Produktionen (wie z. B. Nr. 229, 257, 269).

Die Absolventen des Mittelalter-Studiengangs sind zwar nicht überaus zahlreich, hinterlassen aber bereits ihrerseits Spuren im internationalen Konzertleben. Das Ensemble »Sequentia«, geleitet von den früheren »Scholaren« Benjamin Bagby und Barbara Thornton (Diplom 1976), ist bei den FAMB häufiger zu Gast, so 1980 mit einem Trobadors-Konzert (Nr. 218) und 1983 mit »Minnesang und Trouvères« (Nr. 239), wobei Crawford Young, 1980 Mitglied der Gruppe, seit 1982 als SCB-Lehrer für Musik des Mittelalters und der Renaissance tätig ist. Die direkte Nachfolge des »Studios« treten aber 1980 die »drei Jünglinge« Jason Paras († 1982) für Streichinstrumente, Randall Cook für Blas- und Kenneth Zuckerman für Zupfinstrumente bzw. alle drei für »Improvisation in der Musik des Mittelalters« an, gefolgt von dem Sänger Dominique Vellard (ab 1982). Alle Instrumentalisten wirken 1981 in der unvergessenen »Ostermesse des 12. Jahrhunderts aus Notre-Dame de Paris« unter Thomas Binkleys Leitung mit (Nr. 229), und alle vier Mittelalterlehrer treten in den folgenden Jahren häufiger bei den FAMB hervor: 1984 mit »Musik und Texte des Trecento« (Nr. 244), 1985 mit »Französische Musik des 14. Jahrhunderts« (Nr. 248), 1987 und 1989 die »Alta Capella« (unter R. Cook) und das »Ferrara-Ensemble« der SCB (unter C. Young) (Nr. 262 und 275), 1989 D. Vellard und sein Ensemble »Gilles Binchois« (Nr. 276), 1990 C. Young mit seiner Gruppe PAN (Project Ars Nova) und Schola-Studenten (Nr. 284). Eine nächste Generation, nämlich die SCB-Absolventin Avery Gosfield (Diplom 1989), ist bereits ihrerseits mit einem Ensemble aus ehemaligen Schola-Eleven 1991 für ein FAMB-Konzert verantwortlich, nämlich für das Festkonzert zur 700 Jahre-Feier der Schweiz mit »Musik aus der Gründungszeit der Eidgenossenschaft« (Nr. 295).

28 Vgl. den Beitrag von Kurt Deggeller in diesem Band, 169–174.

1963 teilen sich nach der Pensionierung von Ina Lohr Dr. Peter Benary und Wolfgang Neininger, letzterer als Geiger bereits seit 1955 Mitglied der Konzertgruppe, in ihre Nachfolge. Während Benary schon 1964 seine Aktivität wieder ganz dem Konservatorium Luzern zur Verfügung stellt (heute ist er, seit 1986/87, Staatsexperte bei allen Prüfungen der SCB als Nachfolger von Dr. Franz Giegling, der ab 1970 als erster Prüfungsexperte an der Schola fungiert), bleibt Wolfgang Neininger bis zu seiner Pensionierung 1991, zuerst als Geiger, dann als Theorielehrer der SCB verbunden. Vor ihm sind für die Violinklasse (und für den Violinbereich in den FAMB-Konzerten) verantwortlich Walter Kägi, Rodolfo Felicani, Gertrud Flügel und Marianne Majer, nach ihm (ab 1975) Jaap Schröder. Der Schwerpunkt Violine und Streicherensemble in der *Ausbildung* der SCB wird ab 1975 deutlich von den FAMB-Konzerten gespiegelt.

Schröder beginnt seine sechzehnjährige Präsenz in den FAMB-Programmen 1975 mit dem Esterhazy-Streichquartett (zusammen mit Michel Piguet, Nr. 189) und schliesst sie mit dem Smithson String Quartett 1991 (Nr. 291).

Abbildung 13: Jaap Schröder bei der Probe (1982)

Zwischen diesen Eckdaten finden wir 1977 die Bach-Konzerte mit Peter Williams (Nr. 199 und 200), 1982 das Mozart-Konzert (Nr. 233) und 1986/87 die Beethoven-Konzerte (Nr. 261, 263, 265). Auch in diversen Ensemble-Formationen tritt Jaap Schröder in diesen Jahren bei den FAMB hervor, und in vielen anderen Konzerten wirkt das unter seiner Ägide aufgebaute Streicher-Ensemble der SCB mit.

Für die Regelmässigkeit des Unterrichts und für das Violin-Angebot an der Allgemeinen Schule der Schola wird 1978 Trix Landolf († 1987) als Assistentin von Jaap Schröder berufen. Seit 1979 ist sie, meistens zusammen mit Schröder, in vielen Basler Konzerten zu hören, oft auch als Konzertmeisterin des SCB-Orchesters wie im Bach-Konzert 1980 (Nr. 222), in der Scarlatti-Passion 1982 (Nr. 234) und später (Nr. 242, 247, 249, 253, 255, 258, 264). Hajo Bäss, als ihr Nachfolger, tritt 1988 als musikalischer Leiter in einer Tanzproduktion der Schola hervor (Nr. 271), sein Nachfolger ab 1989, Thomas Hengelbrock, als Konzertmeister der Cesti-Oper 1990/91 (Nr. 283) und in seinem eigenen Ensemble, dem »Freiburger Barockorchester« (Nr. 293). Chiara Banchini ist Jaap Schröders Nachfolgerin ab 1991 und bei den FAMB 1992 als Konzertmeisterin des SCB-Orchesters in der Literes-Oper (Nr. 300) sowie 1993 als Solistin mit Corellis Violinsonaten op. 5 zu hören.

Im Viola da gamba-Bereich ist (nach der Pensionierung von August Wenzinger 1970) neben Hannelore Mueller ab 1974 Jordi Savall an der SCB tätig. Sein Einführungskonzert mit »Musik in Versailles um 1700« findet 1976 statt (Nr. 195), 1978 folgen Konzerte mit dem noch jungen Ensemble »Hespèrion XX«, (Nr. 207, 210), in dem alle übrigen Mitwirkenden als Absolventen oder Studenten engstens mit der SCB verbunden sind (neben Montserrat Figueras die Gambisten Coin, Maurette, Ros und Hirao, der Lautenist Hopkinson Smith, der Organist Pere Casuelleras, die Bläser Alpert, Garrido, Cook, Dickey); 1980 bestreitet Savall ein FAMB-Konzert mit englischer Musik für Lyra-Viol solissimo (Nr. 223), 1983 leitet er ein Schola-Ensemble mit ebenfalls englischer Musik um 1600 (Nr. 237), bevor er 1987 als Dirigent von Monteverdis Marienvesper hervortritt (Nr. 264).

Christophe Coin spielt bereits als SCB-Student der Savall-Klasse ab 1978 in mehreren FAMB-Konzerten (Nr. 207, 210, 212, 216, 237) und kehrt 1988 als Violoncello-Lehrer an die Schola zurück; mit seinem Fortepiano-Partner Patrick Cohen steuert er 1990 einen Beethoven-Zyklus bei (Nr. 280, 281). Ebenso ist Paolo Pandolfo schon zu hören (Nr. 237, 259), bevor er 1990 die Viola da gamba-Klasse von Jordi Savall übernimmt, 1991 im Telemann-Konzert mitwirkt (Nr. 290) und sein eigentliches Vorstellungskonzert im Januar 1992 gibt (Nr. 297). Parallel zu den Genannten wirkt schon ab 1969 an der Allgemeinen Schule der SCB Michael Jappe als Lehrer für Viola da gamba und Barockcello. Sehr oft war er unter den FAMB-Ausführenden, in unter-

Abbildung 14: Das Ensemble »Hespèrion XX« mit (v.l.n.r.) Jordi Savall, Lorenzo Alpert, Hopkinson Smith, Montserrat Figueras, Christophe Coin und Pere Ros kurz nach seiner Gründung in Basel

schiedlichsten Ensemble-Formationen, im SCB-Orchester, im Linde-Consort, im Streichquartett »Quartetto notturno« (Nr. 288); das gleiche gilt für Dorothee Jappe, die mit Viola und Viola d'amore häufig als wichtige Stütze bei den Konzerten und auch als Kurs-Leiterin in die SCB integriert ist.

Die Möglichkeit, dass Studierende mit ihren Lehrern in FAMB-Aufführungen auftreten, erweist sich immer wieder als Energie-freisetzende Herausforderung für die junge Generation. Das erste Schola-Ensemble dieser Art ist das Vokalensemble unter Hans-Martin Linde, das 1967 erstmals auftritt (Nr. 140) und 1968 bei Monteverdi-Madrigalen mitwirkt (Nr. 147; vgl. 167, 171, 178, 196; der Konservatoriums-Chor ist unter Lindes Leitung zwischen 1981 und 1985 beteiligt, Nr. 232, 242, 253). Die Mittelalter-Studenten unter Thomas Binkley (Nr. 193) sind ebenso genannt worden wie die Savall-Schüler, die

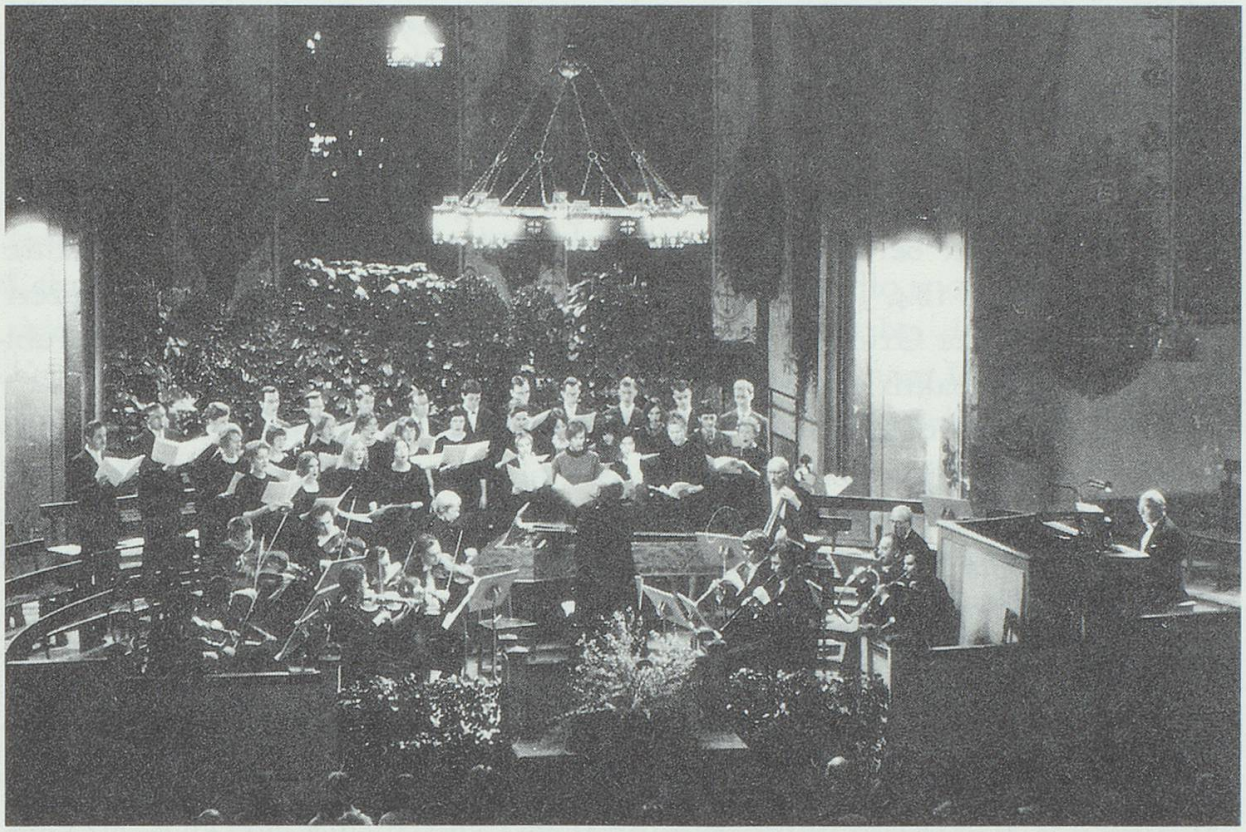

Abbildung 15: Die verstärkte Konzertgruppe und das Vokalensemble der SCB im FAMB-Konzert Nr. 140 (1967) in der Martinskirche

Piguet-Bläser mit ihrem Lehrer (Nr. 202, 274) ebenso wie das Trompeten-Ensemble der SCB unter seinem Maestro Edward Tarr (Nr. 279), die Tanzklasse mit ihrer Lehrerin Erika Schneiter (Nr. 202, 266, 271) ebenso wie die Projekte mit René Jacobs und seinen Studenten bis hin zur Cesti-Oper 1990.

Das SCB-Orchester unter Führung eines der GeigenlehrerInnen besteht zu einem grossen Teil aus Studierenden, für deren Ausbildung der Prozess der Einstudierung manchmal wichtiger ist als die abschliessende Aufführung. Nach freieren Gruppierungen (etwa Nr. 181, 212, 222, 232) kommt es mit der Rameau-Oper 1981 (Nr. 228) zu einer richtigen Barock-Orchesterformation, die auch in der Scarlatti-Passion 1982 (Nr. 234), im Haydn-/Telemann-Konzert 1984 (Nr. 242), in den Händel-Konzerten 1985 (Nr. 249, 253), im Adventskonzert 1985 (Nr. 255), in der Johannes-Passion von J. S. Bach 1986 (Nr. 258), in der Marienvesper 1987 (Nr. 264), im Weihnachtskonzert 1988 (Nr. 273), in der Cesti-Oper 1990 (Nr. 283) und in der Literes-Oper 1992 (Nr. 300) eine tragende Rolle spielt. Dominique Vellards Vokalsolisten-Ensemble »Cantus figuratus«, das aus Schülern und Absolventen seiner Klasse besteht und sich etliche Jahre lang mit Messen und Motetten des 15. und 16. Jahrhunderts beschäftigt hat (mit Gastspielen beim »Festival de Musique sacrée« in Fribourg und Plattenaufnahme bei der französischen Firma STIL), ist 1992 mit einem

Palestrina-Programm bei den FAMB zu hören (Nr. 298). Und die Studierenden der Mittelalterklasse, die bei den szenischen Aufführungen in hohem Masse beteiligt sind (etwa Nr. 229, 266), wirken in zahlreichen Konzerten an der Seite ihrer Lehrer mit, so z. B. 1990 im »Konzilskonzert« (Nr. 284) im Basler Münster. Diverse Male wird die Verantwortung auch ganz der jüngeren Generation überlassen. Das ist bei den sogenannten »Podiumskonzerten« der 70er Jahre der Fall (z. B. Nr. 184, 187, 204) und wird, wie schon erwähnt, beim Konzert mit »Musik aus der Gründungszeit der Eidgenossenschaft« im Schweizer Jubiläumsjahr 1991 praktiziert.

Darüber hinaus dienen die FAMB-Konzerte vielen ehemaligen Schola-Studenten, die sich später mit eigenen Ensembles beruflich profiliert haben, als Anlass eines Wiedersehens mit Basel. Die hier zu nennenden Namen würden allerdings das Mass des Zumutbaren weit übersteigen. In gebotener Kürze sei aber noch erwähnt, dass sowohl die Herausgeberin dieses Bandes, Veronika Gutmann, als Wenzinger-Schülerin und Schola-Absolventin unter den Mitwirkenden bei den FAMB-Konzerten zu finden ist (Nr. 138, 140) als auch der Schreiber dieser Zeilen (Nr. 174, 192, 208).

4. Konzeptionelles und Organisatorisches

Das Verhältnis von Geben und Nehmen zwischen SCB und FAMB erstreckt sich vom Konzeptuellen bis zum Organisatorischen und Finanziellen. Was der Verein der Schule einbrachte, war in erster Linie ein gut strukturiertes Reservoire von Interessenten, ein ansprechbares Publikum, »ein Kreis um die SCB«. »Mit seinem alleinigen Ziel, durch den Zusammenschluss aller Freunde alter Musik die stilgerechte Aufführung älterer Musikwerke in regelmässigen Zyklen zu ermöglichen, leistet der Verein der SCB und ihrer Konzertgruppe ideell und materiell eine höchst schätzenswerte Hilfe.«[29] Die SCB ihrerseits wäre ohne FAMB nicht in der Lage, in diesem Umfang und so systematisch, mit dem gegenüber den Abonnenten nötigen Zwang zur Abwechslung und Aktualität (unter einer Art »Dynamik des Marktes«) an die Öffentlichkeit zu treten, – und Öffentlichkeit und Vergleichbarkeit sind nun einmal diejenigen Instanzen, denen man sich stellen muss, damit man nicht sich selbst reproduziert, sondern lebendig und erneuerungsbereit bleibt.

Besonders wichtig ist der FAMB-Verein mit seinem eigenen Vorstand[30] (auf der Basis von ehrenamtlicher Mitarbeit), seinem Ideen-Potential, eigener Rechnung, eigener Werbung, eigenem »Gesicht« im Baseler Konzertleben, – besonders wichtig ist das alles seit der Fusionierung der SCB mit Musikschule und

29 Lit. 1, 1944/45, 8.

30 Vgl. den Beitrag »Kleine Chronik des FAMB-Vorstands« in diesem Band, 183–188.

Konservatorium im Jahre 1954 geworden, – die SCB hätte sich ohne FAMB mit der Wendung ans Publikum viel stärker bescheiden müssen als drittwichtigstes Institut im Verband der Musik-Akademie (es ist selbstverständlich, dass für Direktion, Stiftungsrat, Lehrer, Schüler und interessierte Kreise die Musikschule als grösstes, in die Stadt hinein wirksamstes Institut und das Konservatorium als die Haupt-Hochschulabteilung für den grossen Bereich vom Lehrdiplom bis Opernstudio und Elektronischem Studio »politisch relevanter« sind als die SCB und daher entsprechendes Gewicht bei der Verteilung der Veranstaltungspositionen erhalten würden). Bis zu diesem Punkt ist die Hilfe der FAMB an die SCB eher eine ideelle; von der materiellen soll aber auch gleich die Rede sein.

Andererseits wäre der Konzertverein mit seinem immer aufwendiger gewordenen Programm, den anspruchsvollen musikwissenschaftlichen Vorarbeiten und dem speziellen Instrumentarium nicht in der Lage, zu überleben ohne die »flankierenden Massnahmen«, die von der SCB beigesteuert werden: ohne die SCB-Lehrer, die SCB-Mitarbeiter für Geschäftsführung und wissenschaftliche Vorbereitung, die SCB-Einstudierungen, die SCB-Instrumente.

Wie ein roter Faden zieht sich durch die Jahresberichte der FAMB die Klage über die schlechte Finanzlage. Das beginnt schon in den ersten Vereinsjahren, obwohl, wie aus den zitierten Dokumenten hervorgeht, die SCB-Musiker gratis bzw. gegen Spesenentschädigung auftraten. »Bei den Konzerten ist die Kluft zwischen dem künstlerischen Erfolg und dem finanziellen Misserfolg dieses Jahr wieder besonders deutlich geworden. Trotz der erfreulichen Wirksamkeit des Vereins der ›Freunde alter Musik in Basel‹ und seiner ansehnlichen Mitgliederzahl ist bis jetzt eine entscheidende Verbesserung der Fehlbeträge nicht möglich gewesen. Das bereitet für die Zukunft Sorgen«, lesen wir z. B. nach dem vierten FAMB-Jahr.[31] Für die Differenz in der Jahresrechnung werden mit Recht immer wieder der besondere Charakter der alten Musik, die kleinen Säle, in denen sie deshalb erklingen soll, und die infolgedessen geringen Einnahmen verantwortlich gemacht.[32] 1944 heisst es, dass 233 Mitglieder zwar eine erfreuliche Zahl sei, »trotzdem war der Verein nicht in der Lage, die Künstlerhonorare zu tragen«.[33] 1950 wird ein anderer Aspekt unterstrichen, dass nämlich »das finanzielle Gleichgewicht nur dadurch aufrechterhalten werden kann, dass unser Verein durch die zeitraubenden Sekretariatsarbeiten, welche vom Sekretariat der Schola Cantorum Basiliensis besorgt werden, finanziell nicht belastet wird.«[34] In den Anfangszeiten des Vereins hatte man nämlich versucht (so berichtet Dr. Walter Nef aus der Erinnerung), ein auswärtiges

31 Lit. 1, 1945/46, 12.
32 Vgl. z. B. Lit. 3, 1946/47 und öfter.
33 Lit. 3, 1944, 2.
34 Lit. 3, 1950, 2.

Sekretariat mit einer der SCB nicht vertrauten Sekretärin einzurichten; das war ein grosser Misserfolg, weil die Kommunikation nicht klappte.

1958 wird im FAMB-Vorstand der Wunsch geäussert, mehr »auswärtige Ensembles und grössere Besetzungen« beizuziehen. Aber schon 1966/67 muss der aufwendige Plan fallengelassen werden, eine Oper ins Programm aufzunehmen: Monteverdis »Orfeo« konnte nicht durchgeführt werden, weil »Mittel und Kräfte unseres Vereins nicht reichten«.[35] 1969/70 wird die »prekärer werdende Finanzlage« beklagt, 1970/71 hat sie sich »verschlimmert«. Aber 1971/72 erhält die FAMB einen einmaligen Beitrag von Fr. 12000,– aus dem Lotteriefonds, der eine Verschnaufpause ermöglicht. Von der Geldner-Stiftung kommen für die Jahre 1971/72, 72/73 und 73/74 je Fr. 5000,– dazu, für die Geschäftsjahre 1977/78 bis 79/80 ein pauschaler Beitrag des Erziehungsdepartements von Fr. 14000,–, für den im Jahr 1976 ein Gesuch gestellt worden war mit folgenden Überlegungen: »Durch die Subventionierung der BOG unterstützt der Staat heute indirekt alle diejenigen Konzertgesellschaften, die sich im Feld der traditionellen Konzerte bewegen. Auf Grund ihrer besonderen Aufgabe kann die FAMB nicht an dieser Unterstützung teilhaben. Die einzige andere Gesellschaft, die sich analog der FAMB um einen durch den Konzertbetrieb nicht abgedeckten Bereich bemüht, die Internationale Gesellschaft für Neue Musik (IGNM), erhält ebenfalls seit langem eine staatliche Unterstützung von zur Zeit Fr. 8000,– jährlich. Die Defizite der FAMB bewegen sich über lange Zeit hinweg um Fr. 5000,– jährlich. Dieser Betrag wird aus den genannten Gründen zunehmend überschritten. Angesichts dessen, dass die FAMB seit nunmehr 35 Jahren und ohne regelmässige Subvention, aus privater Initiative entstanden und dann im Rahmen eines Vereins einen wesentlichen Bereich im Musikleben der Stadt abdeckt und für diese Aufgabe auch in Zukunft das geeignete Forum darstellt, schiene es uns gerechtfertigt, wenn der Staat die weitere Existenz dieses Bereichs (analog zur IGNM) mit der vergleichsweise geringen, aber regelmässigen Summe von Fr. 8000,– im Jahr unterstützen würde.«[36]

Trotz dieser erfolgten Hilfsmassnahmen wird den Musikern der SCB 1979/80 nach wie vor dafür gedankt, dass sie mit weit unter ihrem Marktwert liegenden Honoraren immer wieder die Vereins-Finanzen »retten«, obwohl die Mitgliederzahl in diesem Jahr bei 479 liegt.

Die langjährigen Versuche, eine regelmässige Subvention zu erhalten, führen zuerst (für 1980/81) zu einem Betrag von Fr. 10000,– pro Jahr, der aber über die Musik-Akademie für »Schola-Konzerte im Rahmen der FAMB« ausgerichtet wird, weil eine direkte Subventionierung die politischen Instanzen nicht erfolgreich passiert hätte.

35 Lit. 3, 1966/67, 3; zur Aufführung von Opern im Rahmen der FAMB siehe unten.
36 Aus dem FAMB-Archiv.

Ganz ohne Mühe und Meinungsverschiedenheiten kam diese Lösung allerdings nicht zustande, und die »Symbiose« zwischen SCB als Teil der Musik-Akademie und FAMB als selbständigem Verein wurde seitens des damaligen Akademie-Direktors, Friedhelm Döhl, recht deutlich in Frage gestellt. So lesen wir in den Annalen des Jahres 1980 folgendes: »Professor Döhl sieht zwei Probleme bei einer Subventionierung der FAMB über die Musik-Akademie: 1. Die Akademie hat im Moment ohnehin schon sehr hohe Ausgaben und wird deshalb von verschiedenen Seiten beobachtet. Ein Aufstocken der Subvention um Fr. 10000,– würde ihre Situation erschweren. Aussenstehende könnten nicht erkennen, dass dieses Geld nicht von der Akademie selbst gebraucht wird. 2. Wenn die Subvention über die Akademie läuft, müsste in der Direktion und im Stiftungsrat über die Verwendung des Betrages entschieden werden. Damit würde die FAMB ihre Selbständigkeit verlieren. Entweder solle die FAMB ganz in die Akademie eingegliedert werden, sodass die Musik-Akademie auch mitbestimmen könne, oder sie solle ein eigenständiger Verein bleiben. Er betrachtet es als für die FAMB gefährlich, wenn die Musik-Akademie mitreden kann ...

Dr. Reidemeister beruft sich auf die Ordnung der Musik-Akademie, in der der Auftrag der Schola festgehalten ist, Konzerte zu veranstalten. Die Schola erhält aber dafür aus dem Budget der Akademie keinen Extra-Beitrag. Das Konzertforum der SCB ist somit die FAMB, wie es auch in den Statuten festgelegt ist. Die Musik-Akademie hat über den Vorstand die Kontrolle, da die Mehrheit der Vorstandsmitglieder zugleich im Stiftungsrat oder vom Stiftungsrat delegiert sein muss. Wenn keine Möglichkeit zu einer direkten Subventionierung bestehe, sei der Weg über das Budget der Akademie die einzige Lösung. Es sei auf jeden Fall besser, das Geld auf diese Weise zu erhalten als gar nicht, denn die FAMB könne ohne Subvention nicht mehr lange existieren ...«[37]

In einer Aktennotiz vom 23. Juni 1980 stellt Döhl die FAMB noch einmal vor die Alternative: »FAMB stellt sich einmal dar als selbständiger Verein, der allerdings in gewissen Grundsätzen auf die Musik-Akademie respektive Schola Cantorum Basiliensis bezogen ist, andererseits als Konzertforum der Schola Cantorum Basiliensis. Vorgängig scheint mir die Frage sowohl seitens der FAMB als auch seitens der Musik-Akademie zu prüfen, in welcher Richtung die Arbeit der FAMB sich in Zukunft entwickeln soll:

a) Soll die Selbständigkeit des Vereins erhalten bzw. weiter gefördert werden?
b) Soll die Arbeit der FAMB deutlicher als bisher in die Arbeit der Schola Cantorum Basiliensis eingeordnet werden, d. h. dem Gesamtkonzept der Musik-Akademie unterstellt werden? ...

37 *Protokoll* der 75. Vorstandssitzung vom 19. Juni 1980; aus dem FAMB-Archiv.

Sollte die FAMB über das Budget der Musik-Akademie finanziert werden, wäre das Programm der FAMB eindeutiger als bisher auch von der Musik-Akademie zu verantworten und zu gestalten.«[38]

Es ist ein Glück, dass diese Kontroverse beigelegt werden konnte. Die »indirekte« Subvention wurde gesprochen, und die Konzerte konnten weitergeführt werden.

Das Gesuch um eine direkte Subvention, nach diversen Vorgesprächen auf den Zeitpunkt eines neuen Subventionsvertrages zwischen Erziehungsdepartement und Musik-Akademie ins Auge gefasst, wird dem ED am 23. November 1987 eingereicht und hat folgenden Wortlaut:

»1. *Geschichte und Zielsetzung des Vereins*
Der Verein der ›Freunde alter Musik in Basel‹ (FAMB) wurde 1942 von Paul Sacher als Konzertforum der Schola Cantorum Basiliensis (SCB) ins Leben gerufen. Dieser Rahmen für eine Realisierung der Arbeitsergebnisse aus der SCB gilt bis heute als beispielhaft: Die Aufführungspraxis alter Musik hat während der vergangenen 45 Jahre eine stets wachsende Anhängerschaft gefunden und nimmt heute weltweit einen festen Platz im Musikleben wie in den Medien ein.

Ziel des Vereins war und ist die Vertiefung und Ausstrahlung der Historischen Musikpraxis. Durch die Verbindung von Forschung und Konzert (SCB und FAMB) wurde Basel zum ersten Zentrum für die Belange der Alten Musik überhaupt.

2. *Konzept*
Die FAMB wurde als Konzertverein konzipiert, d. h. Mitglieder-Jahresbeiträge bilden die finanzielle Basis für die Durchführung von durchschnittlich vier Konzerten plus einem oder mehreren Extra-Konzerten.

Begab man sich anfänglich nur mit kammermusikalischen Werken auf die Bühne, so hat im Laufe der letzten Jahrzehnte eine folgenreiche Öffnung hin zu grösseren und grössten Werken der Musikliteratur stattgefunden. Der Anspruch an die Alte Musik hat sich von Blockflötensonaten zu aufwendigen Produktionen (vom Mittelalterlichen Spiel über die englische ›Masque‹ und die ›Commedia dell'arte‹ bis hin zur Barockoper) gewandelt. Die positive Resonanz der Presse und der breiten Zuhörerschaft geben uns den Auftrag, in dieser eingeschlagenen Richtung weiterzuarbeiten; ausverkaufte Häuser und steigende Mitgliederzahlen sind ebenfalls ein Beweis für die Richtigkeit unserer Zielsetzung.

38 Aus dem SCB-Archiv.

Infrastruktur und finanzielle Ausstattung der FAMB sind jedoch auf dem Stand von früher stehengeblieben.

3. *Finanzielle Entwicklung*

Der Verein zählte 1944 bereits 223 Mitglieder und wuchs mit leichten Schwankungen auf die heutige Grösse von ca. 580 regulären Mitgliedern an. Die Jahresbeiträge stiegen von Fr. 10,– p. a. auf heute Fr. 70,– p. a.; Jahresrechnung und Mitgliederzahl stiegen in etwa proportional.

Im Bestreben nach
1. künstlerisch hochstehenden Konzerten,
2. abwechslungsreichen Programmen (900 Jahre Musikgeschichte gehören zur ›alten Musik‹!),
3. Beleuchtung verschiedenster musikalischer Stile und Gattungen (Kirchenmusik – Kammermusik – Theater), und
4. unserer Zeit entsprechenden Darbietungsformen in sorgfältig ausgesuchten Räumen (bis hin zum Wandelkonzert in der Barfüsserkirche)

muss mit einem erheblichen Kostenaufwand gerechnet werden.

Die Kostenentwicklung der letzten sieben Jahre sieht folgendermassen aus:

Jahr	*Mitgliederbeiträge*	*Budget*	*Subvention*	*Differenz*
1980/81	14902.–	35918.–	10000.–	11000.–
1981/82	15690.–	58529.–	10000.–	33000.–
1982/83	16191.–	37105.–	10000.–	11000.–
1983/84	23450.–	53131.–	10000.–	20000.–
1984/85	27099.–	58232.–	10000.–	21000.–
1985/86	25099.–	79710.–	10000.–	44000.–
1986/87	27800.–	73480.–	10000.–	36000.–
1987/88	30000.–	75000.–	10000.–	35000.–

Die Differenz zwischen Einnahmen und Ausgaben musste (und muss) durch den Freiverkauf von Billetten an Nicht-Mitglieder, gelegentliche Zuwendungen von Sponsoren, Verbindung von FAMB-Konzerten mit Schallplattenaufnahmen für die Serie ›SCB-Documenta‹ sowie Verknüpfung von FAMB-Opernproduktionen mit Ausbildungsprojekten im ›Studio für historisches Musiktheater‹ der SCB eingebracht werden.

In Zukunft müssen aber die Anzahl der SCB-Ausbildungsprojekte auf die Hälfte reduziert (d. h. ein Projekt alle *zwei* Jahre) und die Zahl der Plattenaufnahmen aus finanziellen Gründen drastisch eingeschränkt werden. Angesichts dieser Entwicklung kann das Gleichgewicht von Einnahmen und Ausgaben des Vereins in Zukunft nicht mehr gehalten werden, zumal die

Kostenexplosion bei den allgemeinen Unkosten wie Werbung, Saalmieten, Instrumententransporten etc. unvermindert anhält.

4. *Gesuch*
Die Subvention wird zur Zeit indirekt erteilt: Die Fr. 10000.– p. a. sind in der Subvention an die Musik-Akademie (als Durchgangsposten) enthalten und werden an die FAMB weitergeleitet. Im Zusammenhang mit dem neuen Subventionsvertrag mit der Musik-Akademie soll dieser Durchgangsposten gestrichen und ein spezieller Subventionsvertrag mit dem Verein der ›Freunde alter Musik in Basel‹ abgeschlossen werden.

Da unter den jetzigen Umständen der Auftrag der FAMB nicht länger auf dem bisherigen Niveau erfüllt werden kann, ersuchen wir um eine jährliche Subvention an den Verein der ›Freunde alter Musik in Basel‹ von Fr. 25000.– ab 1. 1. 1989.

Hiermit wären in nächster Zukunft der Betriebsablauf der FAMB und das Konzertangebot im Bereich der Alten Musik in unserer Stadt gewährleistet.

Für den Vorstand: Prof. Dr. Robert Kopp, Präsident«[39]

Mit dem Erfolg dieses Gesuchs und einer direkten regelmässigen Subventionierung ab 1989 ist zum ersten Mal auch die »materielle« Seite einer FAMB-Hilfe an die SCB zum Ausdruck gekommen: Die SCB als Teil eines bereits subventionierten Instituts, nämlich der Musik-Akademie der Stadt Basel, hätte keine Chance gehabt, für ihre Konzerte eine Extra-Subvention zu erhalten. Dies war nur möglich über den separaten Konzertverein und seinen eigenen Vorstand, der sich in dieser Angelegenheit sehr eingesetzt hat.

Trotzdem zeigt schon der Vergleich mit ähnlichen Konzertzyklen andernorts, die auch subventioniert sind, und zwar manchmal sogar höher als in Basel, dass es nie und nimmer möglich wäre, ein so anspruchsvolles Jahresprogramm zu realisieren wie das der FAMB, wenn nicht bei vielen Konzerten gewisse Budget-Verbindungen mit Bereichen der SCB zur Anwendung kämen. Nur mit der immer konsequenteren (und kaum weiter zu steigernden) Ausnutzung dieser Möglichkeiten konnte in den vergangenen Jahren bei gleichbleibenden Einnahmen der Aufwand für die FAMB-Konzerte wesentlich erhöht werden. Nutzniesser bei diesem Aspekt der »Symbiose« zwischen den beiden Institutionen sind auf den ersten Blick die FAMB, bei genauerer Analyse aber im selben Mass auch die SCB, in jedem Fall aber die Hörer.

Der erste der angesprochenen SCB-Bereiche betrifft das im Studienjahr 1979/80 gegründete »Studio für historisches Musiktheater«, dessen Aufgabe darin besteht, »kombinierte Forschungs-, Kurs- und Aufführungsprojekte im

39 Aus dem FAMB-Archiv.

Bereich von Musik und Darstellung vom Mittelalter bis zum Barock (zu) bearbeiten«[40]. Hier gehen ebenso häufig aus Studienvorhaben Aufführungen hervor wie aus Konzertplänen Ausbildungsprojekte. Die erste Einstudierung, die auf diese Weise innerhalb des »Studios für historisches Musiktheater« erarbeitet und in die Reihe der FAMB-Konzerte aufgenommen wurde, war »Dardanus«, Tragédie lyrique von J. Ph. Rameau (Nr. 228) im April 1981 auf der Kleinen Bühne des Basler Theaters; das jüngste Gemeinschaftswerk war die Oper »Los Elementos« des Spaniers Antonio de Literes im Mai des »spanischen Jahres« 1992 im Foyer des Theaters (Nr. 300). Im Budget der FAMB figurierte für beide Konzertpositionen die Summe von je Fr. 20000.–; das ist für die Produktion einer Barockoper natürlich nicht gerade eine realistische Zahl.[41]

Der zweite SCB-Sektor, mit dem häufig FAMB-Konzerte verbunden werden, ist die Schallplattenserie »Schola Cantorum Basiliensis – Documenta«, ebenfalls im Studienjahr 1979/80 gegründet und realisiert »finanziell durch den Beitrag der Maja Sacher-Stiftung und organisatorisch durch die Zusammenarbeit mit der Freiburger Schallplattenfirma Harmonia mundi«.[42] Die erste Platte dieser Reihe, die aus einem FAMB-Konzert hervorging, waren 1979 die »Affetti musicali« mit Bruce Dickey, Zink (Nr. 215), die jüngste war 1991 das Telemann-Projekt mit sechs SCB-Lehrern und einer SCB-Studentin, das zuerst bei den FAMB erklang (Nr. 290) und anschliessend in Arlesheim aufgenommen wurde.[43]

Drittens konnten hohe Konzertkosten durch Zusammenarbeit mit den jährlich an der SCB stattfindenden wissenschaftlich-praktischen Symposien gedämpft werden. So konnte das Ensemble »Gilles Binchois« für ein Konzert im Rahmen des Symposiums 1989 »Aufführungspraxis in der Musik des 15. Jahrhunderts« gewonnen werden, weil der Abend gleichzeitig ein FAMB-Konzert war (Nr. 276); und das Freiburger Barockorchester trat zum ersten Mal anlässlich des Symposiums 1990 gemeinsam mit dem Trompetenensemble der SCB auf (Nr. 279, vgl. Nr. 293).

Viertens kommt es häufig vor, dass FAMB-Konzerte mit Hilfe von Sponsorenbeiträgen, die meistens eher dem Ausbildungsprozess im Rahmen der SCB gelten als dem Abschlusskonzert im Rahmen der FAMB, realisiert werden. Hier hat sich in vielen Fällen die Maja Sacher-Stiftung mit ihrer Hilfe als unentbehrlich erwiesen (etwa für das »Konzilskonzert« Nr. 284 oder die vielen Konzerte, die im Zusammenhang mit Plattenaufnahmen, mit Symposien und mit SCB-Kursen durchgeführt wurden).

40 Lit. 2, 1979/80, 50.
41 Zu weiteren szenischen Aufführungen siehe unten.
42 Lit. 2, 1979/80, 51.
43 Zu weiteren Coproduktionen FAMB – »SCB-Documenta« siehe ebenfalls unten.

Was die Gäste unter den Projektleitern aus ihrer jeweiligen künstlerischen Erfahrung an neuen, bereichernden Ideen, quasi »im Gegenzug«, von aussen in die SCB hineintragen, ist immens. Diese Künstler – von Alan Curtis (Nr. 228) bis Anthony Rooley (Nr. 257, 269), von Jos van Immerseel (Nr. 222) bis Thomas Binkley (Nr. 229, 266), von Joshua Rifkin (Nr. 258) bis Gustav Leonhardt (seit Nr. 74 im Jahre 1954 bis Nr. 285 im Dezember 1990) – sind in der Regel nicht nur für Kurse, sondern hauptsächlich in Verbindung mit einem Zielpunkt, nämlich einem Konzert zu gewinnen, und so ermöglicht der FAMB-Verein in vielen Fällen für die SCB genau so viel wie die erwähnten SCB-Aktivitäten für die FAMB, – das Verhältnis kann als ausgeglichen bezeichnet werden.

Viele konkrete Beispiele für die Einbindung der FAMB-Konzerte in das Ausbildungsgeschehen der SCB und für die gemeinsame Finanzierung von Projekten könnten angeführt werden; nur wenige seien herausgegriffen. Der Flötist Barthold Kuijken (Den Haag) gab im Oktober 1986 einen Kurs für die Traversflötenklasse Oskar Peter; auch Studierende anderer Klassen und die Schüler der Traversoklasse an der Allgemeinen Schule der SCB durften dabei hospitieren. Der Kurs gab allen Teilnehmern eine Fülle von Anregungen und vertiefte die regelmässige Arbeit der Schüler insofern auf positivste Weise, als sich die beiden Musiker freundschaftlich verbunden sind. Zentrales Ereignis von Kuijkens Basler Aufenthalt war das FAMB-Konzert vom 24. Oktober 1986 (Nr. 260), in dem beide Flötisten mit einander auftraten und Trio-Sonaten der Bach-Zeit zu Gehör brachten – der Lehrer als Vorbild für seine Schüler und der Kursleiter als Veranschaulichung seiner Intentionen in völligem Einvernehmen mit einander. Fest steht, dass es ohne Kuijken-Konzert keinen Kuijken-Kurs und ohne Kurs kein Konzert gegeben hätte.

Das Gesamtprogramm dieser Spielzeit 1986/87 kann als Beispiel für Zusammenarbeit und gemeinsame Finanzierung herangezogen werden: Das zweite Konzert (Nr. 262), als Wandelkonzert in der Barfüsser-Kirche durchgeführt, hing mit der Aufnahme des »Ferrara-Ensembles« und der »Alta Capella« der SCB für die »Documenta«-Reihe zusammen, das dritte, (Nr. 264), Monteverdis Marienvesper, wurde mitfinanziert durch die Gastspiele in Colmar (27. 3. 1987), Freiburg i. Br. (29. 3.) und Zürich (1. 4.) sowie Sponsorenbeiträge, das vierte (Nr. 266), »Le Jeu de Robin et Marion« fand in Verbindung mit dem »Studio für historisches Musiktheater« der SCB statt, und die drei Extra-Konzerte (Nr. 261, 263, 265), wurden von Jaap Schröder und Jos van Immerseel für eine Gesamtedition der Werke für Klavier und Violine von Ludwig van Beethoven (drei CDs) in der Reihe »SCB-Documenta« aufgenommen, so dass auch hier die Unkosten verteilt werden konnten. Ohne diese integrierenden Massnahmen hätte das FAMB-Jahresbudget um ein Vielfaches höher sein müssen.

Als weitere Erläuterung diene die Saison 1981/82: »Mit der 40. Saison konnten die »Freunde der alten Musik in Basel« ein kleines Jubiläum begehen, während gleichzeitig die Schola Cantorum Basiliensis, mit der der Verein seit seinem Bestehen aufs engste verbunden ist, für das kommende Jahr (1983) ihren 50. Geburtstag vorbereitet. Beide Anlässe führen vor Augen, auf was für eine reiche und stabile Tradition das Basler Musikleben auf unserem Gebiet der Alten Musik zurückblicken kann; – eine Stadt, die Ähnliches aufzuweisen hat, wird sich so schnell kaum finden lassen.

Die Zusammenarbeit zwischen FAMB und SCB, die durch die Jahre an Intensität eher zu- als abgenommen hat, wird bei jedem einzelnen der Konzerte in der Spielzeit 1981/82 deutlich.

Das Hilliard-Ensemble (Nr. 230) aus London führte in der Schola im Anschluss an die beiden FAMB-Konzerte zwei workshops durch; Gustav Leonhardt (Nr. 231) erteilte einen Cembalo-Kurs; Jaap Schröder und Jos van Immerseel nahmen das Programm unseres Konzertes (Nr. 233) für eine Schallplatte innerhalb der Serie »Schola Cantorum Basiliensis – Documenta« auf; ebenso erging es der Scarlatti-Passion mit Sängern und Instrumentalisten der Schola und den Basler Madrigalisten (Nr. 238); und Hans-Martin Linde dirigierte Streicherensemble und Solosänger der SCB sowie den Chor des Basler Konservatoriums anlässlich des Extra-Konzerts (Nr. 232) im Dom zu Arlesheim, das als Gemeinschaftsveranstaltung mit dem Arlesheimer Zyklus Teil der Festkonzerte zum Dom-Jubiläum war. Diese Zusammenarbeit zwischen FAMB und SCB ist insofern besonders sinnvoll, als sie für beide Partner die Kosten senken hilft, was in unseren Zeiten ein Gebot der Vernunft ist.«[44]

Ein weiteres Kapitel sind die Instrumente, die in den Konzerten verwendet werden; hier sind die FAMB eindeutige Nutzniesser des Instrumentariums, über das die SCB (und in einigen Fällen auch die benachbarte »Musikinstrumenten-Sammlung des Historischen Museums Basel«) verfügen. Als Kontinuum zieht sich durch die SCB-Jahresberichte der ersten zehn, zwanzig Jahre die Sorge um die adäquaten Instrumente, ohne die eine historisch orientierte Aufführungspraxis undenkbar ist; diese Bemühungen gipfelten in der Erwerbung der berühmten Sammlung Otto Lobeck im Jahre 1935 (leihweise) bzw. 1953 (käuflich).[45]

Besondere Bedeutung für den Konzertbereich haben einerseits die Tasteninstrumente, andererseits die Instrumente für die Musik des Mittelalters und der Renaissance. 1951/52 lesen wir z. B.: »Für unsere Konzerte fehlte bis jetzt ein hochwertiges Cembalo. Nachdem ein kurz vor dem Krieg erteilter Auftrag nicht zur Ausführung gekommen war, sind nun im Sommer 1952 zwei Instru-

44 Lit. 3, 1981/82, 3.
45 Vgl. Walter Nef, in: Lit. 5, 91–106.

mente in Auftrag gegeben worden, auf die wir gespannt sein dürfen, eine Kopie nach Ruckers für die Musik des 16. und 17. Jahrhunderts bei der Firma Rück in Nürnberg und eine Kopie nach dem sog. »Bach-Flügel« der Berliner Instrumenten-Sammlung für die Musik des 18. Jahrhunderts bei der Firma Neupert in Nürnberg und Bamberg. Wir dürfen uns freuen, dass die Cembalofrage in so grosszügiger Weise gelöst werden kann«.[46] 1953 führte dann ein Cembalo-Recital mit Eduard Müller im Konservatoriumssaal (FAMB-Konzert Nr. 66) »das von der Schola Cantorum Basiliensis neuerworbene Cembalo, eine Spezialkopie des sog. Berliner Bachflügels, in mannigfacher Weise vor«.[47] Beide Cembali sind heute, nach 40 Jahren, an der SCB nicht mehr in Gebrauch. Erhalten hat sich aber die Sitte, die besonderen Instrumente in öffentlichen Konzerten im Rahmen der FAMB einzuweihen. So wurde das neue grosse Cembalo (ebenfalls nach Ruckers) von Bruce Kennedy (Amsterdam) 1991 in zwei FAMB-Konzerten zum ersten Mal gespielt, und zwar von Johan Huys (Nr. 294) und von Andreas Staier (Nr. 296).

Das SCB-Schuljahr 1973/74 »war wesentlich bestimmt vom Beginn des länger schon vorbereiteten neuen Studienprogramms mit Schwerpunkt auf der Musik des Mittelalters und der Renaissance unter Beteiligung der als Lehrer neu gewonnenen Mitglieder des ›Studios der frühen Musik‹. Ermöglicht wurde die Arbeit durch grosszügige Unterstützung der Maja Sacher-Stiftung für den Ankauf historischer Instrumente«.[48] Nicht nur für die Ausbildung schufen diese Instrumente die Grundlage, sondern sie kamen auch allen Konzerten des Mittelalter-Ensembles seit dieser Zeit zugute, beginnend mit Nr. 187 (im Jahre 1975), dem Machaut-Konzert einiger junger Studenten der Mittelalter-Klasse, und Nr. 193 (1976), dem Renaissance-Konzert unter Thomas Binkley. Auch von ihnen ist ein Teil auf Grund der neuen Erkenntnisse des Instrumentenbaus heute schon wieder überholt und während der letzten Jahre nach und nach ersetzt worden, und doch bildeten sie eine Voraussetzung für den neuen Aufschwung der Mittelalter-Konzerte seit diesen Jahren.

In einigen Fällen sind während der letzten Jahre auch Lehrveranstaltungen der SCB an Konzerte der FAMB angeschlossen worden. Als Beispiel diene zuerst der Theoriekurs an der Allgemeinen Schule, der im Schuljahr 1976/77 eine Einführung in die alte Musik gab, »dargestellt an den Konzerten der Freunde alter Musik in Basel«, und den Mitgliedern des Vereins per Rundschreiben und der breiteren Öffentlichkeit per Inserat angeboten wurde. Es ermöglicht einen sinnvollen Kursaufbau, wenn man jedes Konzertprogramm mit historischen Hintergrundinformationen und Interpretationsvergleichen

46 Lit. 1, 1951/52, 10.
47 Lit. 3, 1953, 1.
48 Lit. 2, 1973/74, 30.

von Schallplatten so vorbereitet, dass eine kleine »Geschichte der historischen Musikpraxis« entsteht.

An der Berufsschule gab es sodann im Studienjahr 1979/80 eine besondere konzeptionelle und organisatorische Verbindung von Ausbildung und Konzert: »Ein alle Bereiche des Instituts übergreifendes Arbeitsthema im Berichtsjahr waren die Zusammenhänge von Musik und Rhetorik«, lesen wir da.[49] »Nicht nur die Veranstaltungen des Konzertforums ›Freunde der alten Musik in Basel‹ (FAMB) standen unter diesem Thema, sondern auch etliche Sonderveranstaltungen der SCB; sie führten Kriterien vor Augen, die für Analyse und Interpretation alter Musik von grossem pädagogischem Wert sind. So diskutierten René Jacobs und Ton Koopman am 7. November 1979 (im Anschluss an das FAMB-Konzert Nr. 216) die Air de cours »Me veux tu voir mourir« in den Vertonungen von Boësset und Albert Ban, und René Jacobs trug mit einem Vortrag vom 8. November zum Verständnis von Matthesons Arien-Analyse unter den Aspekten der Rhetorik bei. Auch Gustav Leonhardt führte in einer Veranstaltung am 7. Februar 1980 (vor dem FAMB-Konzert Nr. 219) vor Augen, wie seine Interpretation einer Toccata von Frescobaldi auf Geist und Lehre der Redekunst basierte. Und Peter Williams hielt einen Vortrag über ›Aspects of Figurenlehre from Monteverdi's Orfeo to Wagner's Meistersinger‹ und einen Kurs über barocke Figurenlehre, gefolgt von einem Demonstrationskonzert mit drei Partiten von Johann Sebastian Bach. Den stärksten Akzent setzten die kombinierten Kurse von Jos van Immerseel (Ensemble) und Dene Barnett (Gestik im Drama des Barock) vom 5.–20. Mai 1980, die zur Einstudierung und szenischen Aufführung der weltlichen Bach-Kantate »Herkules am Scheidewege«, BWV 213, als »Dramma per musica« führte (Nr. 222). Jos van Immerseel steuerte ausserdem einen Vortrag über die rhetorische Figurenlehre in der Musik des 17./18. Jahrhunderts bei ... Ein Demonstrationskonzert mit Kantaten, vorgetragen mit der zeitgenössischen Gestik, gab am 7. Mai 1980 Béatrice Cramoix, die als Assistentin von Dene Barnett wirkte; und Dene Barnett selber hielt zusammen mit Charles Garth eine Klassenstunde zum Thema ›Gestik und Haltung für die Konzertbühne‹. Das Abschlusskonzert mit Judith Nelson, René Jacobs, Nigel Rogers, Kurt Widmer, dem Streicherensemble und Bläsersolisten der SCB und den Basler Madrigalisten (Einstudierung: Fritz Näf) am 20. Mai 1980 in der Martinskirche war von grosser pädagogischer Bedeutung und publikumswirksamer Attraktion. Am 12. Mai sprachen noch Ursula und Warren Kirkendale über ›Quelle und Modell von Bachs Musikalischem Opfer: Die Institutio oratorica des Quintilian‹; es handelte sich um eine Zusammenarbeit mit dem Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Basel.«[50]

49 Lit. 2, 1979/80, 46.

50 Vgl. auch den Einführungstext zum FAMB-Generalprogramm 1979/80 in diesem Band, 218.

Dass Musiker wie Gustav Leonhardt, Jos van Immerseel, Ton Koopman u. a. eine Einladung in der Regel nur annehmen, wenn sie ein Konzert einschliesst, ist in anderem Zusammenhang schon gesagt worden. Von selber versteht sich, dass die Lehrerschaft der SCB bei den ersten Planungen bereits eingeladen worden war, das Konzept mitzugestalten. Der FAMB-Verein öffnete also auch in diesem Fall wieder der Schule breiten Raum für Aus- und Weiterbildung, der ohne die konzeptuelle und organisatorische Verbindung SCB–FAMB nicht so konsequent hätte ausgeschöpft werden können.

5. Erweiterndes

1. Gastspiele, »Export«

Schon mit den ersten Konzerten der SCB, noch vor Gründung der FAMB, begann man mit der noch heute üblichen Praxis, die Basler Konzerte in anderen Städten zu wiederholen. Am 18. und 19. Juni 1934 gab die Schola zwei Konzerte in Zürich und verhalf damit den drei Basler Sommerkonzerten (12.–14. Juni) zu grösserer Resonanz. Die Vermittlung war über die Konzertgesellschaft Zürich gegangen, deren Leiter, Walter Schulthess, Paul Sacher freundschaftlich verbunden war. Im dritten Jahr stand unter den auswärtigen Veranstaltungen »das Gastspiel in Lausanne am 6./7. Februar 1937 an der Spitze, zu dem die ›Société des Concerts de la Cathédrale‹ eingeladen hatte. Es setzte sich zusammen aus einem Einführungsvortrag über ›Renaissance de la musique ancienne‹ (Dr. Nef), einem weltlichen Konzert in der ›Salle du Capitole‹ und einem geistlichen in der ›Cathédrale‹. Der Erfolg bei den Veranstaltern, bei der Presse und beim Publikum war ein durchschlagender, was besonders daraus hervorgeht, dass die S. C. B. anschliessend eine neue Einladung im nächsten Jahre erhielt. Dieses positive Ergebnis ist umso erfreulicher, als die Konzerte in Lausanne das erste Auftreten der S. C. B. in der Westschweiz bildeten.«[51] Der Kontakt war über den Präsidenten der einladenden Gesellschaft, Prof. Dr. Marc Amsler, zustandegekommen. Weitere Gastspiele in Lausanne fanden 1938, 1940, 1941 und 1944 statt.

Unermüdlich sind Konzertgruppe und Viola da gamba-Quartett der Schola Cantorum Basiliensis unter organisatorischer Vorbereitung und musikalischer Leitung von August Wenzinger in den folgenden Jahren gewesen beim Hinaustragen ihrer Konzerte (und damit des Namens der Schola) in andere Regionen. Kaum eine Schweizer Stadt von einigem kulturellen Anspruch wurde ausgelassen; 1940 stand auch ein Abend bei den Internationalen Festwochen in Luzern auf dem Terminkalender. Im Jahresbericht 1950/51 etwa lesen wir:

51 Lit. 1, 1936/37, 3.

»In verschiedener Zusammensetzung und zum Teil durch auswärtige Musiker verstärkt, trat die Konzertgruppe wiederholt in Belgien, Deutschland, England, Irland, Norwegen und Schweden auf.«[52]

In der neueren Zeit verteilt sich das Gastspielwesen auf die verschiedensten Ensembles, wie einige wenige Beispiele aufzeigen sollen. Monteverdi's »Marienvesper« wird 1987 vor der Basler Aufführung (Nr. 264) in Colmar und Freiburg i. Br., nachher in Zürich gegeben, dreimal mit Radio-Übertragung. Das Projekt »Musik des späten Mittelalters aus dem Kloster Engelberg« (parallel zur Edition dieser Musik aus dem »Codex 314« durch Wulf Arlt und Matthias Stauffacher im Amadeus-Verlag) kommt in Basel im März 1988 zur Aufführung (Nr. 270), danach in Luzern und Zürich, jeweils in Verbindung mit der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft, und wird dann auf Schallplatte aufgenommen. Die Cesti-Oper von 1990 (Nr. 283) wird auf Grund des Basler Erfolges auf September 1991 zu zwei Aufführungen am »Opernfestival Ruhr« nach Gelsenkirchen eingeladen. Das Ensemble »Projekt Ars Nova« und Studierende der Mittelalter-Klasse der SCB wiederholen das Konzert mit »Musik der Konzilien zu Konstanz und Basel« (Nr. 284) in Konstanz, Zürich, Beuggen und Schaffhausen. Zu Ostern 1991 wird dasjenige Ensemble, das acht Jahre zuvor die Zelenka-Lamentationen im FAMB-Konzert zu Gehör gebracht hatte (Nr. 238), auf Grund der weiten Verbreitung der entsprechenden Schallplatte zu Gastspielen nach Wien (Konzerthaus) und Frankfurt (Alte Oper) eingeladen. Der Mozart-/Haydn-Streichquartettzyklus der Saison 1990/91 kommt durch eine Zusammenarbeit mit den Regio-Partnern AMIA Strassburg und »Forum für alte Musik« Freiburg i. Br. zustande. Und das Palestrina-Konzert vom Februar 1992 (Nr. 298) ist vorher in Colmar zur Aufführung gekommen und wurde im Juli 1992 am »Festival de musique sacrée« in Fribourg gegeben, dreimal mit Radio-Aufnahme. Früher hatte die Darstellung der Schola durch »die« Konzertgruppe mehr Identität, heute kommen mehr Ensembles mit unterschiedlichen Spezialgebieten im weiten Bereich des Repertoires in den Vorteil der »Herausforderung« eines Gastspiels und zeigen die SCB von den verschiedensten Seiten.

2. *Gastensembles, »Import«*

Den umgekehrten Weg der »Einstrahlung« von aussen neben der notwendigen Dokumentation der eigenen Arbeit hat man bei der Programmgestaltung der FAMB, sofern es die Mittel erlaubten, auch von Anfang an verfolgt. »Der Kontakt und Vergleich mit anderen Vertretern dieser hochspezialisierten Zunft

52 Lit. 1, 1950/51, 7.

hilft der eigenen Standortbestimmung«[53] in Ausbildung und Konzert, schafft für das Publikum die wünschenswerte Abwechslung und ermöglicht den Blick »über die Grenzen«. Dieser ist wohl in den 50 Jahren der FAMB-Geschichte im selben Masse immer wichtiger geworden wie für die Schola das Bewusstsein gestiegen ist, in eine internationale Welt der Lehre und Erforschung alter Musik eingebunden zu sein und den Kontakt mit den grossen europäischen »Konkurrenzinstituten« in Den Haag, London, Lyon, Bremen und Genf notwendigerweise mehr und mehr zu pflegen. Mit ihnen existiert seit den letzten fünf Jahren eine »Entente cordiale« mit regelmässigen Treffen und intensivem Gedankenaustausch. Allerdings sind heute weltweit die Spezialensembles für alte Musik so zahlreich geworden, dass es schwer fällt, aus den überreichlich eintreffenden Angeboten auszuwählen und Prioritäten zu setzen; aber hier erweist sich, wie schon erwähnt, die enge Verbindung mit dem Wohl des Ausbildungsinstituts insofern als hilfreich, als daraus oft eindeutige Kriterien für die entsprechenden Entscheidungen resultieren.

Früher waren in diesem Punkt die Probleme kleiner und der Kreis der in Frage kommenden Gastensembles überschaubarer. Nach den Konzerten der bereits genannten französischen Gruppe »Ars Rediviva« (Nr. 1 und 27) dauerte es bis 1949, dass mit der »Pro Musica Antiqua« Brüssel und Safford Cape wieder ein bekanntes auswärtiges Ensemble in Basel zu hören war (Nr. 42). 1950 gastierte der Kammerchor der Staatlichen Hochschule für Musik aus Freiburg i. Br. unter der Leitung von Konrad Lechner (Nr. 50), 1952 das »Collegium Musicum Krefeld« (Nr. 64), ein Jahr später das »Ensemble vocal Marcel Couraud« (Nr. 69), das neben Josquin und Janequin auch Poulenc und Messiaen auf dem Programm hatte. Alle übrigen Konzerte wurden von der Konzertgruppe bzw. Musikern aus Basel bestritten. 1954 trat dann das Deller-Consort an zwei Abenden mit unterschiedlichen Programmen auf (Nr. 73 und 74), beim zweiten Konzert gemeinsam mit dem »Ensemble für Kirchenmusik«, vorbereitet durch Ina Lohr, unter der Gesamtleitung von August Wenzinger, der Alfred Deller als Solisten schon 1952 zu einem FAMB-Konzert mit »Altenglischer Musik« nach Basel geholt hatte (Nr. 63).

Unter den Gastensembles der folgenden Jahre ragen 1959 die »Capella Coloniensis« unter Wenzingers Leitung (Nr. 98) und der »Berliner Bläserkreis für alte Musik« mit Otto Steinkopf (Nr. 99), 1964 der »Concentus musicus« Wien unter Nikolaus Harnoncourt mit »Musik des Spätmittelalters und der Renaissance« (Nr. 129), 1967 das Ensemble »Musica Antiqua Wien« unter René Clemencic (Nr. 143) heraus.

Mit den drei Brüdern Kuijken begann 1972 verstärkt die Auseinandersetzung mit dem Stand der historischen Praxis ausserhalb Basels (Nr. 168), wobei

53 Kurt Deggeller, in: Lit. 5, 90.

das Risiko allgemeiner Verunsicherung in den eigenen Reihen in Kauf genommen werden musste. Seither sind die namhaften Spezialisten und Ensembles, die etwas Neues in die Alte Musik-Welt eingebracht haben, immer wieder bei den FAMB zu Gast gewesen: Gustav Leonhardt (der schon genannt wurde), Lucy van Dael, Ku Ebbinge, Jaap ter Linden und Ton Koopman (Nr. 172, Koopman auch 195, 312, 216), James Bowman (Nr. 182), Peter Williams (Nr. 199, 200), Alan Curtis (Nr. 201, 205, 214, 228), Anner Bijlsma (Nr. 211, 236), Emma Kirkby (ebenfalls schon erwähnt), Jos van Immerseel (Nr. 222, 233, 261), Glen Wilson (227), das Hilliard-Ensemble (Nr. 230, 246), Isabelle Poulenard, Jill Feldman, Richte van der Meer und William Christie (Nr. 250), Joshua Rifkin (Nr. 258), der »Coro di Centro Musica Antica di Padova« (Nr. 264), das »Concerto Palatino« mit John Elwes (Nr. 269), das »London Fortepiano Trio« (Nr. 277), »Il Giardino armonico« (Nr. 282) bis hin zur »Akademie für alte Musik Berlin« (Nr. 292) und dem »Freiburger Barockorchester« (Nr. 279 und 293). Sowohl für unser Publikum als auch für unsere SCB-Ausbildung bleibt es wichtig zu wissen, was jenseits der Landesgrenzen im Bereich der Alten Musik passiert – das gibt Impulse und verhindert kritiklose Selbstzufriedenheit.

3. Radio

Was für ein beschränktes Gebiet für »Eingeweihte« wäre die Alte Musik geblieben ohne die Medien Radio und Schallplatte! Die Konzertgruppe und das Viola da gamba-Quartett der Schola Cantorum Basiliensis hatten von Anfang an intensiv Anteil an dieser Entwicklung. Im dritten Jahresbericht der SCB für 1936/37 lesen wir: »Schliesslich ist im Zusammenhang mit den Konzerten zu berichten, dass sich die Konzertgruppe zweimal, am 25. April und am 27. Juni 1937, im Radio Basel hören liess, nachdem früher bei der Mehrzahl der Mitwirkenden prinzipielle Bedenken gegenüber Radioübertragungen bestanden hatten. Die Radiokonzerte, die immerhin neue Möglichkeiten eröffnen, sich im ganzen bewährt haben und auch aus finanziellen Gründen erwünscht sind, sollen fortgesetzt werden.«[54] 1938 waren Max Meili, August Wenzinger und Fritz Wörsching sowie Valerie Kägi, Fritz Morel und Walter Nef (Einführung) am Radio präsent. Die Serie wird 1939 mit deutschen und englischen Madrigalen fortgesetzt, 1940 mit dem »Ensemble für Kirchenmusik«, 1942/43 sind es schon vier Beiträge im Jahr. 1947 wirkt das Viola da gamba-Quartett in drei Konzerten bei B. B. C. London (»Third Programme«) mit; dieser Kontakt erfährt in den folgenden Jahren eine intensive Entwicklung; im April 1950 ist dort Alfred Deller mit unter den Ausführenden, – aus

54 Lit. 1, 1936/37, 4.

dieser Begegnung entstand vermutlich die Einladung Dellers (und später des Consorts) nach Basel. 1957/58 macht das Viola da gamba-Quartett Radio-Aufnahmen in Basel, Köln und Wuppertal (mit dem Deller-Consort), in Paris, Brüssel, Kopenhagen und Stockholm.

Mit wachsender internationaler Konkurrenz geht die Präsenz der SCB in den Medien Ende der 60er Jahre deutlich zurück, und gelegentliche Radiomitschnitte sind naturgemäss auf Basel beschränkt. Auf der anderen Seite ziehen es die Radiostationen seit den 70er Jahren sowieso im allgemeinen vor, Aufnahmen der Plattenindustrie zu senden – es ist billiger für sie und mit keinerlei Risiko verbunden. Das war auch mit ein Grund für die SCB, Ende der 70er Jahre den Versuch zu unternehmen, auf dem Schallplattenmarkt wieder eine stärkere Rolle zu spielen (s. u.).

Seit der Vertreter der Alten Musik am Radio Studio Basel, Rolf Grolimund, Vizepräsident des Vereins ist (1987), nimmt das Radio jährlich ca. drei der Basler Konzerte mit weniger bekanntem Repertoire auf, was der Verbreitung unserer Arbeit ebenso förderlich ist wie dem nach wie vor unter Druck stehenden Budget. Bei dem gewaltig angeschwollenen Alte Musik-Segment des Plattenmarktes ist es aber gar nicht leicht, das FAMB-Jahresprogramm durch »Skylla und Charybdis«, nämlich zu wenig bekannte und zu bekannte Werke zu steuern: Das erstere ist Voraussetzung für das Interesse des Radios, das letztere scheint häufig Bedingung für das Interesse des Publikums zu sein.

4. Schallplatte

Die SCB-Bedeutung auf dem Plattenmarkt zerfällt in zwei Phasen: in diejenige der »Konzertgruppe« bei der Archiv-Produktion der Deutschen Grammophon-Gesellschaft während der 50er und 60er Jahre und diejenige der SCB-eigenen »Documenta«-Serie (ab 1980) bei der Deutschen »harmonia mundi«. 1950/51 lesen wir: »Zu den öffentlichen Konzerten kommen zahlreiche Radiosendungen und als Neuheit Schallplattenaufnahmen hinzu. Es konnte mit der Deutschen Grammophon-Gesellschaft, die ihren Sitz in Hannover hat, ein Vertrag abgeschlossen werden. Die Platten der Konzertgruppe erscheinen in der ›Archiv-Produktion‹, die in verschiedenen Serien das Gebiet der alten Musik vielseitig zu erschliessen strebt. Die ersten Platten, die sich durch Sorgfalt der Aufnahmetechnik und der äusseren Aufmachung auszeichnen, sind im Berichtsjahr in den Handel gekommen und bereits auch in der Schweiz erhältlich. Der Prospekt führt folgende Platten an:

Joh. Seb. Bach:	Brandenburgisches Konzert Nr. 6
	Sonate für Viola da gamba und obl. Cembalo Nr. 2
Joh. Herm. Schein:	Suite Nr. 2 aus ›Banchetto musicale‹

Samuel Scheidt: Vier Tanzsätze aus ›Paduana, Galliarda etc.‹, 1621
August Kühnel: Sonate Nr. 7 für Viola da gamba und B. c.
G. F. Händel: Sonate Nr. 2 für Blockflöte und B. c.

Die Aufnahmen werden fortgesetzt. Die Platten, die vielen Musikern und Musikfreunden willkommen sein werden, können unserm Institut überall neue Freunde zuführen und halten Ausschnitte aus der Arbeit der Konzertgruppe für die Zukunft fest.«[55]

Es folgen die übrigen Brandenburgischen Konzerte, Joh. Seb. Bachs Tripelkonzert a-moll, das Doppelkonzert für Cembalo und Hammerflügel Es-dur von C. P. E. Bach, Telemanns »Wassermusik« (Suite C-dur), »Feuerwerksmusik« und zwei Orchesterkonzerte von Händel, ein Müthel-Cembalo-Konzert, die »Tafelmusik« von Telemann (der I. Teil in Berlin aufgenommen, im Konzert aber schon 1955, Nr. 82), Händels Concerti grossi op. 6, die Orgelkonzerte und die »Wassermusik«, – zum Teil als Ersteinspielung mit alten Instrumenten und zum Teil heute als »remake« auf CD wieder erhältlich. Auch das Viola da gamba-Quartett macht Plattenaufnahmen, u. a. für Erato, »His Masters Voice« und Harmonia mundi, wo 1962 eine Aufnahme der »Lachrimae or Seven Tears« von Dowland zustande kommt, die Harmonia mundi 1992/93 als »Hommage« an A. Wenzinger und die SCB als CD wieder herausbringen will. Ein besonderes Plattenprojekt war Monteverdis »Orfeo«, für den Wenzinger auch eine eigene Edition vorlegte.

In den 70er Jahren hatten vor allem zwei Schola-Lehrer gute Kontakte zur Plattenreihe »Reflexe« bei EMI und ihrem Produzenten Gerd Berg: Thomas Binkley und Hans-Martin Linde. Binkley nahm 1974 in Basel eine Platte »Estampie – Instrumentalmusik des Mittelalters« mit seinem »Studio der Frühen Musik« und neun Studierenden seiner Mittelalter-Klasse auf. Linde spielte sowohl das FAMB-Konzert mit Carissimis Oratorium »Dives malus« von 1974 ein (Nr. 178) als auch das Schütz-Konzert von 1979 (Nr. 212).

Mit dem »Affetti musicali«-Konzert des gleichen Jahres (Nr. 215) beginnt dann der neue Abschnitt mit der Reihe »Schola Cantorum Basiliensis – Documenta«, für deren Anfangsfinanzierung 1979 ein Gesuch an die Maja Sacher-Stiftung mit folgendem Wortlaut gestellt wird: »Ab dem Studienjahr 1979/80 plant die SCB die Edition einer eigenen Schallplattenserie mit Künstlern des Instituts und wissenschaftlicher Betreuung durch die Forschungsabteilung. Ziel des Projekts ist zum einen eine effektive Öffentlichkeitsarbeit, die heute, gerade auf dem Gebiet alter Instrumente, vom Medium der Schallplatte in besonderem Maße profitiert, zum anderen die integrierte Zusammenarbeit von

55 Lit. 1, 1950/51, 7–8.

Praxis und Forschung an der SCB anhand ausgewählter Beispiele und damit die volle Ausschöpfung aller Möglichkeiten des Instituts ... Wenigstens eine, besser zwei, maximal drei Produktionen pro Jahr wären wünschenswert, wobei Aufnahmen im Zusammenhang mit FAMB-, Akademie- oder Sonderkonzerten oder mit den Editionsbänden der SCB »Prattica musicale« angestrebt werden ... Mit diesem Projekt würde der Name der SCB und ihrer Mitarbeiter in die Welt getragen. Dies ist in der heutigen Zeit, wo Ausbildungsmöglichkeiten in alter Musik vermehrt an vielen Orten angeboten werden, besonders wichtig, unter anderem deshalb, weil nur so der Studentennachwuchs auf die Arbeit der SCB hingewiesen und zu einem Studium in Basel motiviert werden kann.«[56] Es folgen die 11 ersten Plattentitel. In der Zwischenzeit sind es ca. 45, finanziert ausschliesslich mit Beiträgen von Stiftungen und Sponsoren. Hilfreich dafür war das Gutachten von Paul Sacher: »Die Serie »Schola Cantorum Basiliensis – Documenta« ist eine musikalisch und künstlerisch wertvolle Dokumentation. Sie ist in besonderem Maße geeignet, die Begegnung von Wissenschaft und musikalischer Praxis zu fördern und weiten Kreisen bewusst zu machen. Diese Aufgabe entspricht der Zielsetzung der Schola Cantorum Basiliensis als »Lehr- und Forschungsinstitut für alte Musik«, als das ich sie im Jahre 1933 gegründet habe.« (10. Juni 1980)[57]

Mindestens zwanzig FAMB-Konzerte haben anschliessend ihren Niederschlag in Schallplatten gefunden, wobei die »Ostermesse aus Notre-Dame« (Nr. 229) genauso vertreten ist wie Mozart (Nr. 233) und Beethoven (Nr. 261, 263, 265), das Ensemble »Sequentia« (Nr. 239) ebenso wie Hans-Rudolf Stalder mit seinem Chalumeau (Nr. 247), das »Ferrara-Ensemble« (Nr. 262) wie die »Basler Madrigalisten« (Nr. 234, 255), Rossi und Frescobaldi (Nr. 226, 240) ebenso wie Zelenka und Telemann (Nr. 238, 290). Sogar der Aufnahmeleiter, Pere Casulleras, ist nicht nur ehemaliger SCB-Student, sondern als Organist und Cembalist 1978 bei den FAMB hervorgetreten (Nr. 207). Alle FAMB-Mitglieder gehörten von Anfang der Reihe an zum Subskribenten-Kreis; sie wurden mittels Prospekt immer wieder über die Neuerscheinungen orientiert und konnten die Platten zu Sonderpreisen erhalten.

5. *Repertoire*

Beträchtliche Erweiterung hat im Laufe der Jahre auch der Themenkreis der Konzerte erfahren. Es begann mit dem Inbegriff »alter Musik«, nämlich dem Barockrepertoire, bezog aber schon von Beginn an Mittelalter und Renaissance mit ein: Das zweite Konzert bringt »Lieder von Ludwig Senfl«, das vierte

56 Aus dem SCB-Archiv.
57 Aus dem SCB-Archiv.

»Musik des Mittelalters«. Das sechste Konzert weitet mit »Musik aus der empfindsamen Zeit« nach der späteren Zeit hin aus, ab Nr. 15 werden Mozart und Haydn integriert. Zum Beethoven-Konzert 1955 mit Fritz Neumeyer am Hammerflügel (Nr. 81) meint der Jahresbericht, dass damit »der Rahmen der eigentlichen ›Alten Musik‹ sogar überschritten« sei. 1981 wird Schuberts »Winterreise« mit dem zu Rolf Junghanns' Hammerflügel singenden Kurt Widmer gegeben (Nr. 225); eine Woche vorher schreibt ein langjähriges Vereinsmitglied folgenden indignierten Brief an die FAMB-Geschäftsführung: »Mit Befremden musste ich zur Kenntnis nehmen, dass beim ersten Konzert dieser Saison am 20. 1. 1981 an Stelle alter Musik nun Schubert auf dem Programm stehen wird. Ihr Verein hat sich damit seiner Basis selbst beraubt. Es wäre die Aufgabe der Organisatoren gewesen, auch bei Erkrankung von Solisten ein Ersatzprogramm mit ›alter Musik‹ aufzustellen – in der Stadt der berühmten Schola eigentlich selbstverständlich. Da der Verein der ›Freunde alter Musik in Basel‹ damit seinen Aufgaben nicht nachgekommen ist, kündige ich meine Mitgliedschaft und die meiner Frau bereits jetzt für die nächste Saison 81/82.«

Die Entwicklung der immer weitere Repertoire-Gebiete erschliessenden historischen Musikpraxis liess sich durch solcherlei Protest allerdings nicht hemmen. Jean Goverts und Anner Bijlsma bezogen sogar Chopin mit ein (Nr. 211, 236), und das erste Konzert der Saison 1992/93 wird Klaviermusik von Chopin und Schumann kombinieren. Damit aber noch nicht genug: Zum »Geburtstagskonzert« auf den Tag genau fünfzig Jahre nach dem ersten »Werbekonzert« vom 30. November 1942, nämlich am 30. November 1992, werden in der Barfüsserkirche zwischen den (für damalige Zeiten) geradezu avantgardistischen Motetten der »Prophetiae Sibyllarum« von Orlando di Lasso zwei Werke Basler Komponisten für historische Instrumente als Uraufführung erklingen, die die FAMB mit Unterstützung der Staatlichen Musikkredit-Kommission und des Vereins zur Förderung der Musik-Akademie zu diesem Anlass in Auftrag gegeben hat: Öffnung zum Heute, Aktualisierung der Alten Musik, Kontrast zwischen dem Einst und dem Jetzt, ästhetische Spannung, aus der die alte Musik-Praxis ihr Leben bezieht.

Nicht nur in der zeitlichen, sondern auch in der geographischen Dimension hat es bei den FAMB-Konzerten einen Erweiterungsprozess gegeben. So wurde 1950 ein Abend mit alter chinesischer Musik (Nr. 46) und 1966 ein Abend mit altgriechischer Musik (Nr. 136) ins Jahresprogramm aufgenommen, beide Male mit Einführung bzw. Erläuterungen. Nach der Fusion der SCB mit Musikschule und Konservatorium 1954 gehören diese Gebiete eher in die Zuständigkeit der anderen Institute und nicht so sehr zum Arbeitsbereich der Schola. Der Horizont und das Potential der Schola-Lehrer sind aber in vielen Fällen so beträchtlich, dass es in Zukunft mit ziemlicher Sicherheit wieder zu Gegenüberstellungen von denkwürdigen Repertoirebereichen kommen kann:

Conrad Steinmann z. B. arbeitet im Rahmen eines Forschungsauftrags der Schola auf dem Gebiet des altgriechischen »Aulos«, Jesper Christensen ist äusserst bewandert in der Aufführungspraxis des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, Ken Zuckerman ist ein Sarod-Spieler höchster Qualifikation und als Spezialist für indische Musik Mitglied des »Studios für Aussereuropäische Musik« am Konservatorium, – um nur einige zu nennen.

6. Oper und Historischer Tanz

»Auch zur Eröffnungsfeier des internationalen Kunsthistorischen Kongresses am 31. August 1936 im neuen Basler Kunstmuseum war die S. C. B. eingeladen. Bei dieser Gelegenheit wurde erstmals der Versuch gemacht, Tänze aus dem Zeitalter der Renaissance nach den choreographischen Angaben und in den Kostümen der Zeit vorzuführen und mit der originalen Musik zu begleiten und einzurahmen. Der grosse Erfolg bei den Kongressteilnehmern und in der Presse veranlasste das Basler Lokalkommitée zu einer öffentlichen Wiederholung am 4. September. Leider verunmöglichte die schlechte Witterung die geplante Abhaltung im Ehrenhof des Kunstmuseums. Die erste Aufführung wurde ins Innere des Kunstmuseums, die zweite in den Roten Saal der Mustermesse verlegt. Den tänzerischen Teil der Veranstaltung hatte Fräulein von Meyenburg mit einer Gruppe von weiteren sieben Tänzern und Tänzerinnen übernommen, für die historischen Fragen stand als Spezialist auf diesem Gebiete Dr. Otto Gombosi aus Budapest zur Verfügung, der uns auch für die ›Basler Matinée‹ am 15. März 1936 in freundlicher Weise einige Instrumentalstücke und Tänze für zwei Lauten bereitgestellt hatte.«[58]

Seit 1974 wirkt als Lehrerin für Historischen Tanz an der Berufsschule Erika Schneiter. Neben dem Pflichtfach-Unterricht ist es ihr immer wieder gelungen, mit ihren (nicht professionellen) Schülern Aufführungen vorzubereiten, von denen einige im Rahmen der FAMB stattfanden. So vereinigten sich das »Tanz-Ensemble der SCB« und das »Ensemble Ricercare« unter Michel Piguet, alles Angehörige der Schola, im Mai 1977 zu einem beziehungsreichen Programm im Foyer des Basler Theaters unter dem Titel »La Chanson et la Danse«, das anschliessend auch in Kirchzarten (bei Freiburg i. Br.) gegeben wurde (Nr. 202). Ausser Renaissance-Tanz erarbeitete Erika Schneiter auch Tänze des Mittelalters, wie die Aufführungen des »Jeu de Robin et Marion« (13. Jahrhundert) im Mai 1987 in der Basler Barfüsser-Kirche zeigen (Nr. 266). Dem Barock-Tanz war ein Abend im Jahr darauf, wiederum im Foyer des Theaters, gewidmet: Die Choreographie fasste die Tänze von L'Affilard, Pécour und Feuillet zu einem Sing- und Tanzspiel »Bergères et Bacchants«

58 Lit. 1, 1935/36, 3 f.

Abbildung 16a: »Le Jeu de Robin et Marion«, FAMB-Konzert Nr. 267 (1987) in der Barfüsserkirche

zusammen und rahmte sie mit Instrumentalmusik aus Rebel's »Les Charactères de la Danse« sinnvoll ein (Nr. 271). Professionelle Gastensembles erweiterten die Kenntnis sowohl des Publikums als auch der Alte Musik-Studenten in Sachen »Historischer Tanz«: 1982 trat »The Court Dance Company of New York« unter Leitung von Charles Garth und Elisabeth Aldrich auf (Nr. 235), 1989 das Tanz-Ensemble »Il Ballarino« unter Andrea Francalanci; die Ensemble-Leiter waren auch jeweils als Kursleiter an der SCB tätig.

Gesang und Tanz tendieren von selber zur nächsten Stufe des »stile rappresentativo«, zur Oper. Schon 1946 wurde ein erster Schritt getan: Im Rahmen einer Marionetten-Aufführung wurde in Verbindung mit Richard Koelners »Basler Marionettentheater« »Il pastor fido« von G. F. Händel gegeben (Nr. 26).[59] Trotz des Erfolges aber und »trotz Sparsamkeit und freundlichem Entgegenkommen der Mitwirkenden war die Extraveranstaltung für den Verein ... mit so hohen Unkosten verbunden, dass für das Jahr 1947 Einschränkungen notwendig waren.«[60]

59 Kurt Deggeller, in: Lit. 5, 77–90.
60 Lit. 1, 1946/47, 7.

Abbildung 16b: »Le Jeu de Robin et Marion«

Für 1966/67 war eine Aufführung von Monteverdi's »Orfeo« geplant, mit dem sich August Wenzinger und seine Musiker für die Einspielung bei der Archiv-Produktion beschäftigt hatten, aber die finanziellen und arbeitsmässigen Grenzen von SCB und FAMB waren schon im Vorfeld der Realisierung spürbar: »Alle Wünsche zum (25.) Jubiläumsjahr (1966/67) sind nicht in Erfüllung gegangen«, sagt der Chronist, »dies sei im vorliegenden Bericht doch auch festgehalten. Es bestand der Plan, ein grosses Werk von Claudio Monteverdi, den ›Orfeo‹, aus Anlass seines 400. Geburtstags aufzuführen. Leider mussten wir im Laufe der Vorarbeiten erkennen, dass die Mittel und Kräfte unseres Vereins nicht reichten, das schöne Vorhaben zu realisieren.«[61] Für das

61 Lit. 3, 1966/67, 3.

350. Todesjahr des Komponisten (1993) und quasi zum 51. Geburtsjahr der FAMB wird der anspruchsvolle Plan nun zum zweiten Mal in der Vereinsgeschichte ins Auge gefasst.

Es dauerte bis 1981, dass die Idee, eine Oper im Rahmen der FAMB-Konzerte zu produzieren, verwirklicht werden konnte; die Gründung des »Studios für historisches Musiktheater« und die Verbindung mit Ausbildung an der SCB machten es möglich. Rameaus »Dardanus« (Nr. 228) war trotz guter Leistungen der »Basler Madrigalisten«, des SCB-Orchesters und des von Shirley Wynne, der Choreographin, mitgebrachten Tanz-Ensembles und trotz der wunderbaren, in Basel noch nicht gehörten Musik kein umfassender Erfolg, – die Kleine Bühne des Theaters erwies sich als nicht geeignet für ein solches Werk, und die Kritik nörgelte an Filippo Sanjusts Regie herum. Gleichwohl bedeutete diese Produktion einen Markstein in der Geschichte der FAMB, denn seither ist fast jedes Jahresprogramm um eine szenische Aufführung bereichert, was nicht nur für die Vereinsmitglieder, sondern auch für die Studierenden der SCB eine beträchtliche Attraktivitäts-Steigerung bedeutet.

Das grösste Unternehmen dieser Art wuchs aus dem Interesse des Theaters Basel an René Jacobs und dessen langjähriger Verbindung mit der SCB heraus,

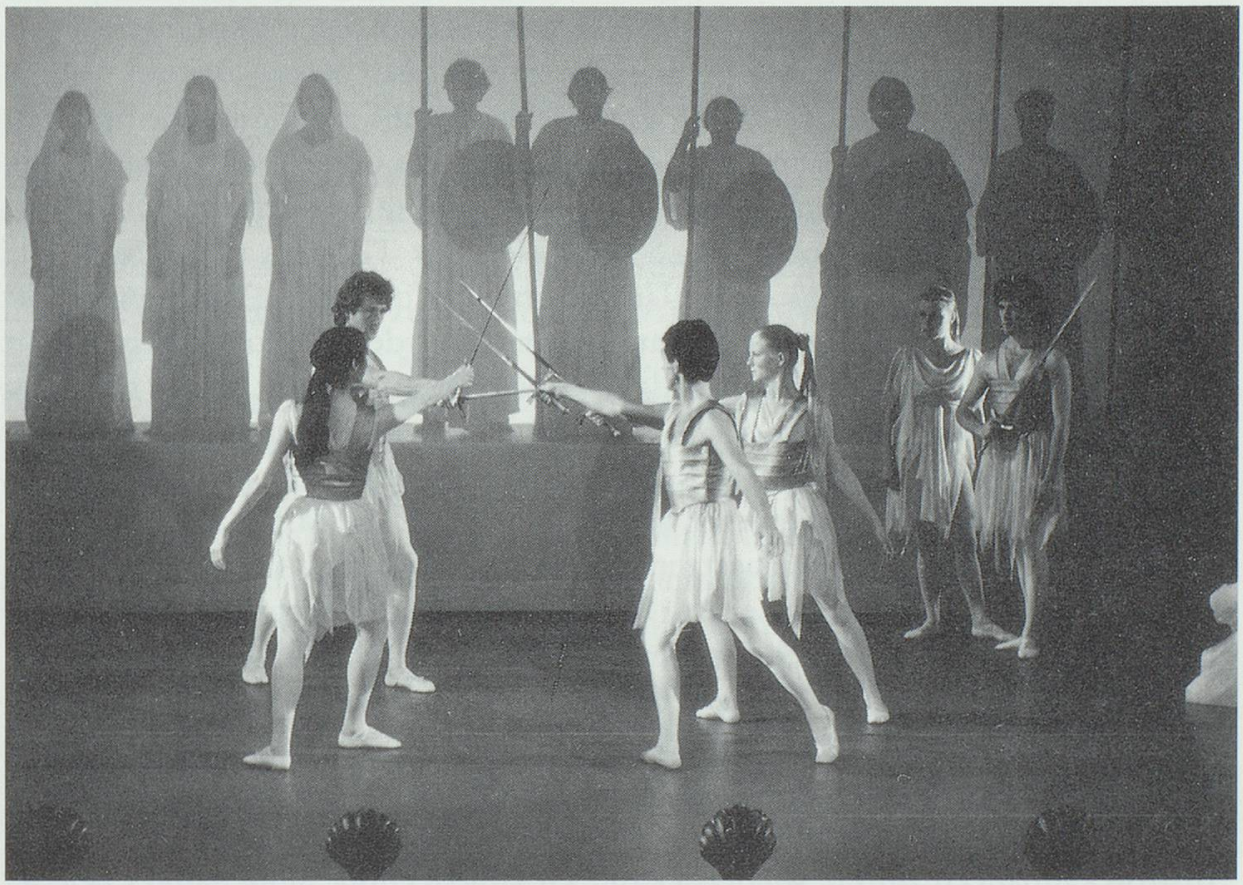

Abbildung 17: »Dardanus« von J. Ph. Rameau, FAMB-Konzert Nr. 228 (1981) auf der Kleinen Bühne des Theaters Basel

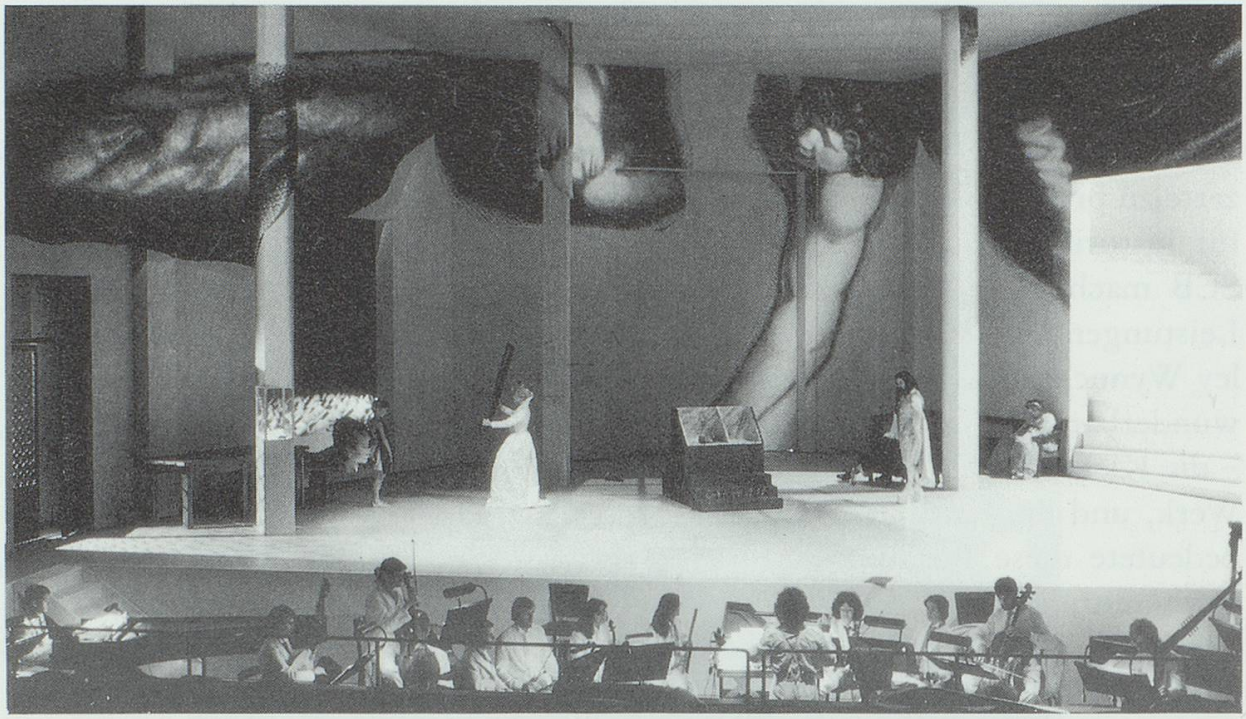

Abbildung 18: »L'Orontea« von P. A. Cesti, FAMB-Konzert Nr. 283 (1990) auf der Grossen Bühne des Theaters Basel

– eine günstige Konstellation, um die Coproduktion auf eine solidere Basis zu stellen als beim »Dardanus« neun Jahre zuvor. »Mit Pietro Antonio Cestis Oper ›L'Orontea‹«, heisst es im Programmheft, »steht am Ende der Spielzeit 1989/90 eine Opernproduktion auf dem Spielplan, die in vielerlei Hinsicht eine Besonderheit darstellt. Damit es dazu kommen konnte, bedurfte es der Zusammenarbeit zweier Institutionen der Stadt Basel, des Theaters und der Schola Cantorum Basiliensis – sowie einer Unterstützung durch den ›Wettbewerb für spartenübergreifende kulturelle Zusammenarbeit in der Region Basel‹. Dafür sei an dieser Stelle sehr herzlich gedankt. Das Theater Basel hat so die Möglichkeit, ein für lange Zeit aus dem Repertoire verschwundenes Werk aus der Frühzeit der Gattung Oper dem Publikum vorzustellen. Im heutigen Opernbetrieb ist es ohne Hilfe erfahrener Fachleute schwer, die Mittel zur adäquaten Darstellung Alter Musik freizusetzen und eine Oper wie ›L'Orontea‹ zu lebendigem Bühnendasein zu verhelfen. Die Historische Musikpraxis, wie sie so erfolgreich an der Schola gelehrt wird, schafft wichtige Voraussetzungen, um mit Instrumentalisten und Sängern der Schola dieser Musik in ihrer ursprünglichen Frische, Lebendigkeit und Theatralik zu begegnen. Die Erneuerung in der Aufführungspraxis alter Musik ist im Laufe der letzten Jahre zunehmend auch einer neuen Sängergeneration zuzuschreiben. Mit einem Zuwachs an Ausdrucksnuancen durch wiederbelebte Gesangstechnik sind Sänger wieder stärker zum Ausdruck fein abgestufter Inhalte befähigt. Die Schola hat in den letzten Jahren einen starken Akzent auf die Entwicklung der Gesangsabteilung

gelegt und mit dem Studio für Historisches Musiktheater mit den Studierenden auch immer wieder szenische Aufführungen erarbeitet. Jetzt bietet sich in der Zusammenarbeit mit dem Theater Basel die Möglichkeit, unter professionellen Bedingungen ein Werk des sogenannten musikalischen Barock aufzuführen – und auf der Grossen Bühne zu präsentieren. Renommierte Künstler wie der Dirigent René Jacobs und die Regisseurin Renate Ackermann haben sich zum Ziel gesetzt, gemeinsam mit den Sängern und Instrumentalisten das Theater zum Ort einer Begegnung zu machen – einer Begegnung der verschiedenen Arbeits- und Forschungsgebiete in der Annäherung an ein einzigartiges Stück Opernliteratur.«[62]

Elf Aufführungen in Basel erreichten ein grosses Publikum; den FAMB-Mitgliedern standen ermässigte Billette zu diesem »Extra-Konzert« zur Verfügung; vom Gastspiel ein Jahr später in Gelsenkirchen war schon die Rede.

Gegenüber dieser »Breitenwirkung« erzielte die spanische »Oper« »Los elementos« von Antonio de Literes 1992 im Foyer des Theaters (Nr. 300) die stärkere »Tiefenwirkung«: intensiveren pädagogischen Effekt und die Möglichkeit zur Förderung junger Talente wie z. B. der beiden jungen Leiter Carlos Harmuch (Regie) und Nicolau de Figueiredo (Musikalische Leitung), die auch die Opernklasse der SCB betreuen.

6. Nachwort: Integrierendes

Die alte Musik ist heute so selbstverständlich ins Musikleben einbezogen – von der Musik des Mittelalters bis zur Barock-Oper, vom Konzertwesen bis zum Schallplattenmarkt –, dass der Rechtfertigungs-Ton, in dem man früher über diese »Alternative« zur »normalen« Art des Musizierens geredet hat, nicht mehr am Platze ist. Ein schöner Beweis, dass die »Alternative« im Kreis der zentralen, anerkannten Institutionen Akzeptanz gefunden hat, war in jener Situation zu finden, da das »Basler Kammerorchester« unter Paul Sacher nach über sechzigjähriger Tätigkeit seine Pforten schloss: Die Beratungen der übrigen Musikveranstalter in dieser Stadt suchten nach einer zeitgemässen Ersatzlösung und fanden sie in einem Zusammenschluss einiger »Trägerorganisationen« für eine neue, besondere Konzertreihe unter dem Namen »Basler Musik Forum«, in deren Programm-Ausschuss Heinz Holliger, Rudolf Kelterborn und Jürg Wyttenbach bereit waren, mitzuwirken. Unter den Partner-Institutionen figuriert neben der Allgemeinen Musikgesellschaft Basel (AMG), der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik, Ortsgruppe Basel (IGNM), der Musik-Akademie der Stadt Basel und Radio DRS auch der Verein der »Freunde alter Musik in Basel«. Zu den inhaltlichen Schwerpunkten der neuen Konzert-

62 Albrecht Puhlmann, in: Programmheft zu *L'Orontea*, 10.

reihe gehören: »Weniger bekannte Werke aller Epochen, ... ungewöhnliche Werk-Gegenüberstellungen, auch in unterschiedlichen Besetzungen, neue und unkonventionelle Präsentationsformen.« 1988 trugen die FAMB mit Angehörigen der Schola Cantorum Basiliensis Vivaldis »Le Quattro Stagioni« (mit Jaap Schröder als Solisten und dem Streicher-Ensemble der SCB) zum BMF-Jahresprogramm bei, 1989 das erste der Florentiner Intermedien zu »La Pellegrina« von 1589 unter Leitung von Bruce Dickey und Charles Toet, 1990 die »Missa Cellensis« von Josef Haydn mit Sängern und Instrumentalisten der SCB unter Joshua Rifkin und 1992 John Eccles' »The Judgment of Paris« mit ca. 50 »Scholaren« in der Einstudierung durch Anthony Rooley. Wieder konnten mit diesen Aufführungen die Schola-Musiker ein anderes Publikum erreichen als ihren treuen FAMB-Kreis, und wieder war es über die Vereins-Struktur der FAMB möglich, dass die »Alte Musik« als ein Element des »Basler Musik Forums« in Erscheinung treten konnte. Darüber hinaus stellten diese Einstudierungen für die Arbeit der SCB starke Anregungen und Herausforderungen dar.

So fraglos »installiert« ist die Alte Musik heute, dass man sich hinsichtlich vieler Details an eine neue Situation gewöhnen muss: In der Terminologie sind nicht mehr Begriffe wie »Wiederbelebung« oder »Pflege alter Musik« anzutreffen; fast jedes gewünschte Stück alter Musik ist, durchaus vergleichbar mit jedem anderen Repertoire, im Plattenladen auf CD erhältlich; die Künstler der historischen Musikpraxis haben ihre »normalen« Kollegen in puncto Agenturen, Honoraren und »Jet set« längst eingeholt, weil sich die Auftrittsmöglichkeiten im Vergleich zu den 40er und 50er Jahren unseres Jahrhunderts vertausendfacht haben, – die Pionierjahre sind vorbei, von »Werbung« für die Alte Musik kann keine Rede mehr sein.

Mit all dem hat sich auch das Publikum gewandelt. Früher waren die »Freunde alter Musik in Basel« in viel emphatischerem Sinne ein Verein, eine Gemeinschaft, ein »Kreis um die Schola Cantorum Basiliensis«, an deren Lehrern und Konzerten man persönlichen Anteil nahm. Heute interessiert in erster Linie das Beste auf dem Markt. Die vier Faktoren: 1. bekannte reisende Virtuosen und Ensembles, 2. Schallplattenwesen, 3. Radio, Medien und Rezensionen und 4. das Publikum – das bildet heute ein »System«, das über Erfolg oder Misserfolg von Künstlern und Konzerten entscheidet; keiner der Faktoren kann sich diesem System entziehen.

Und endgültig vorbei ist es mit einer gewissen Monopolstellung der FAMB für Aufführungen alter Musik in Basel. Da sind in der Zwischenzeit diverse Institutionen ähnlicher Zielsetzung herangewachsen, die Publikum abziehen: die »Konzerte im Dom zu Arlesheim«, die »Konzerte in der Predigerkirche«, die »Kammerkonzerte Basel« im Wildtschen Haus oder »Cembalomusik im Schmiedenhof« oder wie sie alle heissen; und in den meisten Fällen verdanken

sie ihre Entstehung der Initiative von SCB-Lehrern oder -Absolventen. Dadurch wird die Konkurrenzsituation verstärkt und dem Trend Vorschub geleistet, mit populären Programmen die Gunst des Publikums zu erringen. Aber erstens war das wohl tendenziell nie ganz anders, wie z. B. ein Blick ins Jahr 1951 bezeugt, als leere Säle beklagt werden, wenn nicht der Name »Bach« auf dem Programm steht.[63] Und zweitens bleibt das FAMB-Publikum auf Grund seiner »Spezialisierung« und dem Rest seiner Bindung an die SCB am ehesten in der Lage, spezielle Programme wie etwa »Musik des späten Mittelalters aus dem Kloster Engelberg« (Nr. 270) oder »Musik der Konzilien zu Konstanz und Basel« (Nr. 284) oder »Musik aus der Gründungszeit der Eidgenossenschaft« (Nr. 295) nicht nur zu akzeptieren, sondern ihnen auch mit Kennerschaft und Verständnis zu begegnen. In diesen Zusammenhang gehört auch der Einbezug seltener Konzertformen wie die erwähnten Programme mit »Musik und Dichtung« oder das grosse Wandelkonzert in der Barfüsserkirche 1987 mit italienischer Musik des 15. Jahrhunderts und »Essen zu einem Renaissance-Fest« nach originalen Rezepten aus der »Küche« von Alain Moirandat (Nr. 262).

Umso wichtiger ist es, auch für die Zukunft das Besondere der FAMB, nämlich ihre enge Verbindung zur SCB, am Leben zu halten und immer wieder neu zu beleuchten. Dazu gehören, wie beschrieben wurde, sowohl die Möglichkeiten, im Konzert etwas zu präsentieren, was eine unmittelbare »Einstrahlung« in die Ausbildung bewirkt, von Gustav Leonhardt bis zu Emma Kirkby und vom Kuijken-Ensemble bis zum Freiburger Barock-Orchester, als auch die vielen Gelegenheiten, in denen das an der Schule Erarbeitete an die Öffentlichkeit ausstrahlt, vom Mittelalter-Ensemble bis zur zeitgenössischen Musik für alte Instrumente, von der Generalbass-Sonate bis zur spanischen Oper. Die Integration von Studium und Konzert, das Ausschöpfen des pädagogischen Potentials einer Aufführung als Endpunkt eines Entwicklungs-Prozesses – das gilt es, systematisch auszuwerten. Auf diese Weise kann die FAMB weiterhin als »Sprachrohr« der SCB fungieren, um den Blick hinter die Tür der Studierstube zu ermöglichen und die SCB heilsam zu »zwingen«, sich immer wieder der Öffentlichkeit auszusetzen und sich klingend zu dokumentieren. Dabei ist es wichtig, dass beide Institutionen ihr eigenes »image« nicht nur behalten, sondern auch der Entwicklung der Zeit anpassen, wie es, rein äusserlich gesehen, die FAMB mit der Aktualisierung ihres graphischen Erscheinungsbildes im Jahre 1956 und, eine Generation später, 1991 getan hat. Dazu heisst es 1956: »Kritischen Äusserungen über altmodisch-historisierende Tendenzen unserer Veranstaltungen sollte damit entgegengetreten werden.«[64]

63 Lit. 3, 1951, 1.
64 Lit. 3, 1956, 2.

In der Aktualisierung des Konzepts besonders aber in inhaltlicher Hinsicht liegt die grösste Aufgabe, die sich der FAMB heute stellt, um weiterhin eine vernehmbare Rolle im Basler Musikleben zu spielen. Das Konzept selber hat sich bewährt: das gegenseitige, ausgewogene Geben und Nehmen zwischen FAMB und SCB, »das gesetzmässige dauernde Zusammenleben verschiedenartiger Lebewesen zu gegenseitigem Nutzen«, wie das Lexikon den Begriff »Symbiose« definiert.[65]

Genau das ist es, was die »Freunde alter Musik in Basel« und die Schola Cantorum Basiliensis über ein halbes Jahrhundert hinweg praktiziert haben.

65 *dtv-Lexikon*, Band 18, München 1968, 83.