

# Vorwort

Autor(en): **Reidemeister, Peter**

Objektyp: **Preface**

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**

Band (Jahr): **17 (1993)**

PDF erstellt am: **27.07.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## VORWORT

Mit dem Thema „Orchesterpraxis in klassischer Zeit“ beschäftigen sich die acht Artikel dieses Bandes. Sie gehen auf Vorträge an einem Orchester-Symposium im März/April 1992 an der Schola Cantorum Basiliensis zurück, das (in der Formulierung von Thomas Drescher, dem Organisator der Woche) folgenden Fragestellungen gewidmet war:

1. Der Zeitpunkt, von dem an sich ein Orchester als solches bezeichnen läßt. Französische und italienische Elemente. Die Traditionslinien bis zum Entstehen des „klassischen“ Orchesters.
2. Das Orchester als höfische Institution: Zusammensetzung, Einbindung in die Hofkultur, Status der Musiker, ihre Herkunft, ihre Aufgaben.
3. Musikalische Organisation: Besetzungsfragen, Leitung – „Direktion“, Sitzordnung, Solo/Ripieno-Struktur, Profile einzelner Instrumentengruppen (Holz, Blech, hohe Streicher, Bassgruppe).
4. Klangliche Ausführung, Strichregeln, Verzierungen, Tempo, Continuo-Praxis, Besetzungstärke, Instrumentenkombinationen, Solospiel. Der „individuelle“ Stil einzelner Orchester (Kapellen).
5. Unterschiede zwischen Opernpraxis und rein instrumentalen Formen.
6. Repertoirefragen, differenziert nach Ländern und Orten.

Die Punkte 3 bis 5 stehen im Zentrum unseres Jahrbuchs, das sich, getreu seiner Zielsetzung, mit den Fragen der „historischen Musikpraxis“ auseinandersetzen soll.

Nachdem sich bereits frühere Bände unserer Reihe eingehend mit Funktion und Verwendung verschiedenster historischer Instrumente beschäftigt haben – vom Rebec des 12. bis zur Harfe des 15. Jahrhunderts (Band 8), vom Zink (Band 5) bis zur Barock-Oboe (Band 12), von der Nagelgeige bis zu „gestrichenen Saitenklavieren“ (Band 13), von der „Alta Capella“ (Band 14) bis zu Naturhorn und Naturtrompete (Band 15) – , ist es folgerichtig, daß die Liste nun bis zum differenziertesten und farbigsten „Instrument“, das über die unterschiedlichsten Ausprägungen und das größte Repertoire verfügt, fortgesetzt wird: dem Orchester. Seiner Geschichte von ca. 1740, der Zeit, da Oboen- und Hörnerpaare feste Bestandteile des Satzes und der Besetzung werden, bis ca. 1800, nach allgemeiner Auffassung dem Ende des klassischen sinfonischen Stils (*Eroica*, 1805), reicht der zeitliche Rahmen, innerhalb dessen sich die Beiträge dieses Bandes bewegen.

Die Orchester-Praxis hat in der Welt der Alten Musik während der letzten zwanzig Jahre einen ungeheuren Aufschwung genommen, sowohl in quantitativer wie in qualitativer Hinsicht und besonders, was die Erweiterung des Repertoires bis tief in das 19. Jahrhundert betrifft. Die Schallplatte hat vom „boom“ teils profitiert, teils hat sie ihn erst geschaffen, wobei diejenigen Forscher eine beträchtliche Rolle gespielt haben, die zur wissenschaftlichen Betreuung der Platten-Editionen gewonnen werden

konnten. Wenn nicht alles täuscht, ging die Entwicklung trotzdem gar zu schnell, denn das Tempo der Aufarbeitung aller anstehenden Fragen in der Theorie hinkte deutlich hinter der überstürzten Ausbreitung in der Praxis her. Mit den wachsenden Kenntnissen sind auch das Bewußtsein, in vielen Punkten noch nicht alles zu wissen, bzw. das Bedürfnis, die vermeintlichen Sicherheiten in Frage zu stellen, gewachsen, – anders gesagt: Während in anderen Bereichen unseres Fachs die „verlorengegangenen Selbstverständlichkeiten“ durch Erwerb neuer Kenntnisse korrigiert werden mußten (und müssen), steht man hier, auf dem Gebiet der Orchesterpraxis, vor der Aufgabe, die seit dem 19. Jahrhundert unkritisch übernommenen Traditionen durch vertiefte Auseinandersetzung erst loszuwerden, um so zu einem neuen Bild zu kommen. Viele Probleme wachsen dabei der Wissenschaft in erster Linie von Seiten der Praxis zu. Daß sich diese bei den heutigen Spezialorchestern auf künstlerisch wie technisch so hohem Niveau bewegt, unterscheidet die Entwicklung unseres Gebiets von vielen anderen in den „Pionierjahren“ der Alten Musik, als es Neuland zu entdecken galt.

So ist dieser Band auf der einen Seite eine Art Standortbestimmung, wobei die von Thomas Drescher zusammengestellte Auswahl-Bibliographie zum Thema Orchesterpraxis (Seite 191 bis 224) einen nützlichen Beitrag leisten wird, andererseits sind die verschiedenen Beiträge geradezu Muster der Differenzierung zwischen zeitlichen, örtlichen und persönlichen Unterschieden der Ausübung, zwischen verschiedensten Traditionen und Schwerpunkten, kurz: eine Mahnung zur Vorsicht gegen alle Standardisierung. Das Bedürfnis nach modernen „Din“-Normen gab es damals nicht, weder bei der Stimmtonhöhe, bei der Klangvorstellung und den übrigen Faktoren der Interpretation bis hin zum Tempo, noch hinsichtlich Instrumentenbau, Besetzung, Spielpraxis, Repertoire, Programmgestaltung, Orchesterleitung u.a.m. Könnte ein Musiker jener Zeit einen Blick auf das in Oper und Konzert weitgehend vom Orchester bestimmte Musikleben von heute werfen, wäre er vermutlich konsterniert von der weltweiten Stereotypisierung, die in unserer Zeit zu grosser Vereinheitlichung und damit Verarmung an Farbigkeit und Facettenvielfalt geführt hat.

Wie sehr dagegen im 18. Jahrhundert spezielle Praktiken an verschiedenen Orten das Orchester-Bild bestimmten, geht in diesem Band zum Beispiel aus den Artikeln von Eugene Wolf (über das Mannheimer Orchester), Ingeborg Allihn (über „die Berliner“) oder Ortrun Landmann (über die Dresdener Hofkapelle) hervor. Thomas Drescher und Clive Brown gehen der Frage nach dem Unterschied zwischen Orchestermusiker und Instrumentalsolisten bzw. den verschiedenen Anforderungen an ihre Qualifikationen nach, wobei die zeitgenössischen Quellen, aus denen sie ihre Kenntnisse schöpfen (etwa J. F. Reichardts *Pflichten eines Ripien-Violinisten* von 1776 oder G. S. Löhleins *Anweisung zum Violinspielen* von 1774), bisher wenig beachtetes Material beisteuern. Um ganz konkrete Einzelheiten der musikalischen Praxis geht es auch bei John Spitzer (zum

Verhältnis zwischen Anzahl der Stimmen und Anzahl der Spieler) und Manfred Hermann Schmid (zur Frage des Mitspielens im Tutti durch den Solisten im Solo-Konzert). Diesen Autoren gemeinsam ist das Interesse an der Sichtung und Deutung des Stimmenmaterials eines Orchesters als einer Quellengruppe, die früher hinter dem Studium der Partitur beträchtlich zurückstand und heute eine neue Interpretation der lebendigen Orchesterpraxis ermöglicht, ähnlich wie Joshua Rifkin seine Theorien zum Chor bei J. S. Bach auch aus dem Studium des originalen Materials gewonnen hat (vgl. Basler Jahrbuch IX, 1985, 141–155 sowie 157–172).

Allen diesen Spezialbeiträgen vorangestellt ist ein grundlegender Artikel von Neal Zaslaw, der diejenigen Elemente untersucht, die ein „klassisches Orchester“ erst definieren, um dann auf Grund ikonographischen Materials die Standorte zu analysieren, an denen die Aufführungen damals stattfanden.

Neben den Autoren gebührt großer Dank den Mitgliedern der Forschungsabteilung unseres Instituts: Thomas Drescher für seine zugrunde liegende Planungsarbeit, Dagmar Hoffmann-Axthelm für die Redaktion des Bandes und die Herstellung der Bibliographie; Dank geht auch an die Adresse des wissenschaftlichen Beirats unseres Jahrbuchs sowie an unseren Verleger, Bernhard Päuler. Möge dieser 17. Band für das Orchester fortführen, was vorausgegangene Bände für andere Instrumente an neuem Material und neuer Sicht haben zur Verfügung stellen können.

Basel, im März 1994

Peter Reidemeister