

Zeitschrift: Dissonanz
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2002)
Heft: 77

Rubrik: Mitteilungen des Forschungsrats der Schweizer Musikhochschulen

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: 04.02.2026

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

HISTORISCHE MIKROINTERVALLE

Chromatische und enharmonische Musik und Musikinstrumente im 16. & 17. Jahrhundert; ein Kolloquium, veranstaltet von der Schola Cantorum Basiliensis und dem Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Basel, 9. April 2002

Eines der zentralen Themen der europäischen Musik zu Beginn der Neuzeit war die Auseinandersetzung mit der Antike, die zu folgenreichen Neuerungen wie etwa zur Oper und zur Monodie führte. In diesem Zusammenhang wurden seit der Mitte des 16. Jahrhunderts auch zahlreiche Versuche unternommen, die «vergessenen» antiken Genera Chromatik und Enharmonik wieder für die zeitgenössische Musikpraxis nutzbar zu machen. Auf einer gemeinsamen Veranstaltung der Basler Hochschule für Alte Musik *Schola Cantorum Basiliensis* und dem Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Basel wurde der Frage nachgegangen, wie gross der Geltungsbereich dieses experimentellen Rückgriffs auf die Antike in der musikalischen Praxis des 16. und 17. Jahrhunderts war. Wie die Organisatoren des Kolloquiums, Martin Kirnbauer und Thomas Drescher, bei ihrer Einführung darlegten, handelte es sich bei «Chromatik» und «Enharmonik» um keine scharf umgrenzten Begriffe, sondern um Chiffren für unterschiedliche Bedeutungen und Inhalte, die immer wieder neu interpretiert wurden. Dieser Unschärfe im Bereich der Theorie lassen sich aber sowohl Musikinstrumente der Zeit gegenüberstellen, die – sichtbar etwa bei «vieltönigen» Tasteninstrumenten mit bis zu 31 Tönen pro Oktave – eine konkrete Umsetzung von resultierenden Mikro-Intervallen ermöglichen sollten, als auch Musik, die für solche Instrumente geschrieben wurde.

Mit der Frage «Warum baute man enharmonische Klaviere?» beleuchtete Rudolf Rasch (Utrecht) die verschiedenen Motivationen, die zum Bau von Tasteninstrumenten mit mehr als zwölf Tönen pro Oktave führten. Sie reichen von den Versuchen im 16. Jahrhundert, die antiken Genera für die Praxis wiederzugewinnen und damit «unerhörte» Wirkungen auf die Zuhörer zu erzeugen (Vicentino), über das Bestreben, in möglichst vielen Tonarten rein intonieren zu können (etwa Mersenne und Ban oder auch Bulyowskys Transponierclavier von 1699, für das die griechische Musiktheorie keine Rolle mehr spielte) bis hin zu einem Wiederaufleben solcher Instrumente im 19. und frühen 20. Jahrhundert.

Eine ideale Ergänzung dazu bildete das Referat «*Cimbali cromatici* in Italien im 16. und 17. Jahrhundert» des Musikwissenschaftlers und Cembalobauers Denzil Wraight (Coelbe), der einen Überblick über entsprechende Tasteninstrumente in Italien gab. Dazu gehören einerseits erhaltene oder auch nur dokumentarisch belegte Instrumente mit mindestens 19 Tönen pro Oktave, andererseits erhaltene Cembali mit mehr als 12 (aber weniger als 19) Tönen pro Oktave sowie erhaltene Virginalen mit mehr als 12 Tönen pro Oktave. Seiner Ansicht nach waren die eigentlichen

«chromatischen Instrumente» ein vergleichsweise seltenes Phänomen in spezialisierten, oft von Mäzenen unterstützten Gelehrtenkreisen und er vermutet, dass der Begriff damals auch für nicht voll chromatische Instrumente verwendet wurde. Deutlich wurde aber, dass Tasteninstrumente mit geteilten Tasten für dis/es und gis/as in Italien eine Art Standard darstellten, die für das Spiel eines normalen Repertoires in der seinerzeit üblichen mitteltönigen Stimmung vonnöten waren. Es wurde auch daran erinnert, dass diese Stimmung ziemlich die einzige Möglichkeit zur Temperierung darstellte und nicht wie heute eine von mehreren möglichen.

Zwischen diesen beiden Referaten diskutierte Bob van Asperen (Amsterdam) mit einer praktischen Demonstration auf einem nach einem italienischen Modell von André Extermann gebauten Cembalo mit 19 Tönen die Frage «Konsonant oder dissonant? Musik für *Cimbalo cromatico*». So spielte er einerseits Beispiele von A. Mayone mit «pseudo-griechischer» Enharmonik und von G. del Buono mit weitgehender Ausnutzung der 19 Töne, andererseits Kompositionen wie etwa J.J. Frobergers *Elevationstoccata* und T. Merulas *Capriccio cromatico*, die dis und es wie gis und as nebeneinander verwenden. Im Hörvergleich mit einem mitteltönig gestimmten Instrument (mit nur 12 Tönen pro Oktave) liess sich so die andere klangliche Dimension, die eine Unterscheidung der heute üblicherweise enharmonisch verwechselten Tonstufen eröffnet, nachvollziehen.

Eine zweite praktische Demonstration bot Johann Sonnleitner (Zürich und Basel) mit «Frescobaldi's *Cento partite* im Hörvergleich», gespielt auf dem *Cimbalo cromatico*, auf einem mitteltönig gestimmten Instrument sowie einem in einer Zirkelstimmung (nach Vallotti) gestimmten Cembalo. Sozusagen als Zugabe stellte er noch ein Clavichord mit 24 Tönen (ein sog. Klavikantal), gebaut von Florian Sonnleitner, vor, auf dem er die Tonwelt und Musik des Komponisten H. Ruland erklingen liess.

Ausgehend von der Erörterung praktischer Fragen bei G.B. Benedetti 1585 ging Patrizio Barbieri (Rom) anschliessend in seinem Referat «Fretted strings versus vocal intonation: Enharmonic proposals» der Problematik der verschiedenen Stimmungen vor allem aus physikalischer Sicht nach, nahm aber auch immer wieder Bezug auf die entsprechenden Diskussionen in Quellen des 16. bis 18. Jahrhunderts. Besonders einprägsam waren seine computer-generierten Klangbeispiele, die die Probleme von Temperaturen jedweder Art bei stark modulierenden und zirkulären Kompositionen demonstrierten.

In seinem Referat ««Si possono suonare i Madrigali del Principe» – Die Gamben G. B. Donis und chromatisch-enharmonische Musik in Rom im 17. Jahrhundert» diskutierte Martin Kirnbauer (Basel) die besonderen Effekte chromatischer und enharmonischer Musik anhand von zeitgenössischen Berichten (A. Kircher und A. Maugars) sowie von erhaltenen Kompositionen (D. Mazzocchi, P. Eredia). Im Zentrum seiner Überlegungen standen Fragen, wie diese Musik aufgeführt wurde. Der Gelehrte Giovanni Battista

Doni gab dazu Gamben den Vorzug vor Tasteninstrumenten mit komplizierten Tastaturen und besass selbst eine «muta di viole», also ein Consort von speziell konstruierten Gamben mit zusätzlichen Bündlen für die Realisierung kleinerer Tonschritte. Er spricht aber auch davon, dass diese Musik ebenso mit den «viole comuni più perfette», also herkömmlichen Gamben mit zusätzlichen Bündlen, aufzuführen wäre und erwähnt, dass sich solche Instrumente – womit ein Gambenensemble des Kardinals Francesco Barberini gemeint ist – in der «casa Mazzocchi» befinden, was die Kompositionen Mazzochis in neuem Licht (und Klang) erscheinen lässt. Abschliessend ging Kirnbauer noch anhand von M. Rossis Madrigalen auf die «Madrigali al tavolino» ein, die in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts einen eigenen Typus bildeten und ohne die chromatischen Experimente der ersten Jahrhunderthälfte nicht denkbar wären. Die Reihe der Vorträge und praktischen Demonstrationen wurde mit einer Schlussdiskussion abgeschlossen, bei der nochmals die vier Aspekte des Themas, wie sie auch in den Vorträgen aufgeschieden waren, deutlich wurden: die theoretischen Grundlagen (Antikenrezeption, Stimmung), die dafür konzipierten Instrumente, die Musik sowie die Musikpraxis.

Die thematisch äusserst reichhaltige, vorbildlich organisierte und durchgeführte Tagung ging mit zwei Konzerten zu Ende: Am frühen Abend spielten Studierende der Cembaloklassen J.-A. Böttcher und A. Marcon sowie der Harfenklasse H. Rosenzweig der *Schola Cantorum Basiliensis* unter dem Motto «Ancidetemi pur gravi martiri» neapolitanische Musik um 1600, darunter einige explizit für *Cimbali cromatici* konzipierte Stücke (etwa von G. del Buono). Abschliessend war man mit Evelyn Tubb (Gesang), dem Gambenquartett *The Earle his Viols* (Irene Klein, Jessica Marshall, Brigitte Gasser und Randall Cook) sowie Marie Nishiyama (Harfe) «Zu Gast bei Kardinal Francesco Barberini», wo eine exquisite und auf höchstem Niveau interpretierte Auswahl mit Werken von P. Nenna, del Buono, Frescobaldi, E. Bottigari, P. Eredia, D. Mazzocchi, Gesualdo und M. Rossi dargeboten wurde, die die während des Kolloquiums diskutierte chromatische und enharmonische Musik auch ästhetisch erfahrbar werden liess. Ein Buffet mit Köstlichkeiten nach Rezepten aus dem 17. Jahrhundert liess Barberinis Accademia ausklingen.

Die Beiträge des Kolloquiums werden im *Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft* 2002 publiziert. **PHILIPP ZIMMERMANN**

PRAXISORIENTIERTE FORSCHUNG: ZONING-IN

Zoning-In, ein Begriff aus dem Sport als Projekttitel eines Sommerkurses mit dem Untertitel *Motivating the Musical Mind*, liess aufhören. Das Conservatorio della Svizzera Italiana und das Royal College of Music, London, trafen sich Ende August für zehn Tage unter der Leitung von Aaron Williamon und Sam Thompson (Centre for the Study of Music Performance) in Lugano zu gemeinsamen Ateliers, in denen physische und mentale Fähigkeiten diskutiert und mit den Vertretern der jeweiligen Arbeitsgebiete auch praktisch erprobt wurden.

John Gruzelier, ein Spezialist für Neurofeedback am Imperial College of Science, Technology and Medicine zeigte die Messung von Hirnwellen und deren mögliche Beeinflussung durch den ausführenden Musiker auf. Christopher Connolly arbeitete mit einem Arbeitsbuch, das vom Sport her Verbindungen zur mentalen Vorbereitung der ausführenden Musiker herstellte, Adrian Taylor

von der De Montfort University brachte Körpertraining als Vorbereitung zum Spiel in die Runde (z. B. mit einem Workshop *...Musical performance after or not after a moderate aerobic exercise session...*), und endlich waren auch mit Brian Hawkins, dem Fachbereichsleiter Streicher, und Yonty Solomon, Professor für Klavier am Royal College, zwei Musiker als Dozenten in Lugano, die versuchten, von ihrer Warte aus die unterschiedlichen Ansätze zu demonstrieren.

Es ergab sich eine spannende und in sich wertvolle Ausgangslage durch die Gegenwart unterschiedlicher Disziplinen: hier knochenharte Forschung mit statistischen Beweisen wie in der Neurologie und im Sport, die mit messbaren Einheiten arbeitet, dort die Musiker und Musikstudierenden, die im Augenblick der Ausführung von künstlerischen Tatsachen ausgehen und das Ohr und die Hand von ihren Erfahrungen und ihren momentanen Emotionen leiten lassen.

Der Kurs brachte interessante Menschen zusammen und wirkte anregend für alle Seiten. Vielleicht wäre in einem nächsten Stadium ein vertiefter Austausch in einer Debatte, einem «Roundtable» ein Schritt in eine fruchtbare Richtung. Zwei prominente Teilnehmer, deren Berufe heutige neue Strömungen einfangen, bezogen Stellung: Andreas Burzik aus Bremen, der als ausgebildeter Violinist und zusätzlich Diplom-Psychologe Flow-Erfahrungen bei Orchestermusikern und im Unterricht untersucht (a.burzik@t-online.de) meinte, dass es wohl individuelle Lösungen für den Musiker je nach Typ und Charakter brauche. Und Eija Mäkirintala, ebenfalls Musikerin, die sich aber als Hypnotherapeutin weiterbildete und darüber an der Musikhochschule in Helsinki doktorieren will, legte ihr Augenmerk darauf, dass die verschiedenen Disziplinen sich noch mehr miteinander auseinander setzen müssten (eija.makirintala@siba.fi). Die Reaktion der Musikerinnen und Musiker: Sie gaben zum Ende des Kurses ein spontanes gemeinsames Konzert, bei dem man die verschiedenen, von der Wissenschaft aufgegriffenen Themenkreise in der Aktion, so weit möglich, verfolgen konnte – mit unterschiedlichem Erfolg. Auch hier wäre ein verbales Fazit unter dem Gesichtspunkt der behandelten Gebiete spannend gewesen. Was bringt diese gegenseitige Zusammenführung wirklich? Sind konkrete Folgen zu beobachten? Oder ist die gegenseitige bereichernde und in gewissem Sinne aufregende Betrachtungsweise des musizierenden Menschen von unterschiedlichen Gesichtspunkten aus das Wichtigste daran? Ist in der durch die politischen Vorgaben etwas verkrampften Forschungsszene an den Musikhochschulen der Weg das Ziel, also die Forschungshaltung wichtiger als viele Produkte? Auf jeden Fall ist Dr. Hubert Eiholzer und Direktor Christoph Brenner vom Conservatorio della Svizzera Italiana für ihre Initiative zu danken, die Forschungsszene an den Musikhochschulen auf sinnvolle Weise – international – belebt zu haben. **THÜRING BRÄM**

SINGEN UND GESANGSPRAXIS IN DER ALTEN MUSIK

Ein Symposium der Schola Cantorum Basiliensis 18.-21. Nov. 2002

«Singen ist das Fundament zur Musik in allen Dingen» – Georg Philipp Telemann schreibt, was zu seiner Zeit unbestritten ist: Der Gesang gilt als das Zentrum musikalischer Kultur im Abendland bis um 1800, als die instrumentale Musik sich ästhetisch emanzipierte. Jedoch steht man beim Gesang in Alter Musik vor einem grundlegenden Problem, denn anders als bei historischen Instrumenten, kann nicht vom Bau auf Eigenheiten der musikalischen Praxis geschlossen werden. Die Tatsache, dass die menschliche Physis konstant geblieben ist, verführt sogar zu der Annahme, dass auch in der sängerischen Praxis eine ungebrochene Kontinuität vorliegt, wie sich am Beispiel des häufig unreflektiert benutzten Terminus «Belcanto» ablesen lässt. Schon der Blick auf andere sängerische Kulturen unserer Gegenwart zeigt aber, dass die menschliche Stimme ein ausserordentlich wandlungsfähiges Organ ist, dessen Gebrauch entscheidend von den ästhetischen Prämissen und den Anforderungen der jeweiligen Musikpraxis bestimmt wird. Einer Rückprojektion der heutigen Gesangspraxis auf frühere Zeiten der eigenen Kultur ist deshalb mit grösster Vorsicht zu begegnen. Die gegenläufige Tendenz des heutigen Konzertbetriebs, talentierte Sänger unterschiedslos im gängigen klassisch-romantischen Repertoire wie in Programmen der historisch orientierten Musikpraxis einzusetzen, muss deshalb eine gewisse Skepsis hervorrufen und fordert zum Überdenken der historischen Grundlagen heraus.

Die Schola Cantorum Basiliensis will mit einem Symposium den vielschichtigen Problemen sängerischer Praxis in der Alten Musik nachgehen: Dabei werden sowohl grundsätzliche Fragen des Singens und des Repertoires berührt, wie auch Aspekte der Physis und der Rezeption. Ein kritischer Blick auf den heutigen Musikmarkt ist Teil des Programmes. Die Tagung setzt die Thematik eines SCB-Symposiums von 1998 über die Barockoper mit neuem Schwerpunkt fort. Angesprochen sind Sänger, Studierende und Gesangslehrer, Musikhistoriker und alle Personen, die sich für dieses zentrale Thema der musikalischen Praxis interessieren.

Vorträge, Workshops, Diskussionen, Konzerte, Ausstellung

Kongresssprachen: Deutsch und Englisch

Referenten: Benjamin Bagby (Paris), Jörg-Andreas Bötticher (Basel), Stefan Brandt (Basel), Pia Ernstbrunner (Wien), Alessandra Fiori (Casalecchio), Jeffrey Gall (Montclair), Leonella Grasso-Caprioli (Padua), René Jacobs (Paris/Basel), Katarina Livljanic (Paris), Ulrich Messthaler (Basel), Andrew Parrott (Oxford), John Potter (York), Bernhard Richter (Freiburg i.Br.), Anthony Rooley (Basel/London), Thomas Seedorf (Freiburg i.Br.), Rebecca Stewart (Tilburg), Gerd Türk (Basel/Hofheim), Eric van Tassel (Fowlmere, GB), Dominique Vellard (Basel), Richard Wistreich (Trossingen/Cambridge)

Konzerte:

- 18.11.02: «Lay a Garland», Doppelchörige Madrigale von Luca Marenzio (16. Jh.) und Robert Lucas Pearsall (19. Jh.), Consort of Musicke / I Fagiolini, Ltg. Anthony Rooley;
- 19.11.02: Vortragsabend der Gesangsklassen der SCB;
- 20.11.02: «Beowulf» mit Benjamin Bagby (Gesang und Leier);
- 20.11.02: Mittagskonzert mit «White Raven» (Ltg. Kathleen Dineen);
- 21.11.02: Abschlusskonzert mit Dominique Vellard

Preise:

Ganze Tagung (3 Tage, inkl. Konzerte): 150.– Fr / red. 80.–;
Einzelne Tage: 50.– Fr / red. 25.–; Halber Tag: 25.– Fr, red. 15.–;
Freier Eintritt für Angehörige der Musik-Akademie der Stadt Basel und der Universität Basel
Anmeldung erbeten, zur Ermittlung des Bedarfs, bis 7. Nov. 2002.

Kontakt: Musik-Akademie der Stadt Basel
SCHOLA CANTORUM BASILIENSIS,
Claudia Schärli, Postfach 232, CH – 4003 Basel,
Tel: +41-61-2645757, Fax: +41-61-2645749,
E-Mail: claudia.schaerli@musakabas.ch
www.unibas.ch/mab/scb/scb.htm