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: 27 (2003)

Nachwort: Abstracts

Autor: Butt, John / Lichtenhahn, Ernst / Gülke, Peter

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 04.07.2025

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

ABSTRACTS

John Butt

Historische Aufführungspraxis und die postmoderne Befindlichkeit

In diesem Beitrag wird versucht, die essentielle kulturelle Verschiedenheit zwischen der Zeit der Gründung der SCB im Jahre 1933 und unserer heutigen Epoche zu skizzieren – den Übergang zu etwas, was manchmal als „postmoderne Befindlichkeit" bezeichnet wird. Daraus ergibt sich die These, dass gerade der mit der Modernisierung einhergehende technische Fortschritt uns einer Situation ohne die tiefen historischen Wurzeln ausgesetzt hat, die die westliche Gesellschaft bis ins späte 20. Jahrhundert geprägt haben. So ist die historische Aufführungspraxis eine der Strategien, die wir benutzen, um das fehlende Gefühl für historische Verwurzelung zu kompensieren. In einer Epoche, in der wir unser historisches Erbe so leicht abschütteln können, ist dies ein Trost, eine Form von „Rückverzauberung" angesichts einer entzauberten Welt. Natürlich bringt es die Gefahren von Oberflächlichkeit und bloßer Orientierung an den Bedürfnissen des Marktes mit sich, aber die HIP-Bewegung ist auch eine enorme Chance, viele Bereiche der westlichen Musiktradition erneut zu beleben.

Historical performance and the postmodern condition

This paper attempts to outline the essential cultural difference between the time of the SCB's foundation in 1933 and the present, namely the transition to what is sometimes termed the „postmodern condition". This takes the thesis that the very success of modernisation has left us stranded without the strong historical roots that grounded western society until the late twentieth century. Historical performance is thus one of the strategies we use to provide the missing sense of historical grounding, a comfort in an age when we can so easily shake off our heritage, a form of „re-enchantment" in a disenchanted world. Obviously, there are the dangers of superficiality and conforming merely to market pressures, but the historical performance movement is also a tremendous opportunity to revitalise many aspects of the western musical tradition.

Ernst Lichtenhahn

Zeitfragen: Über Geschichtsverständnis in Praxis und Vermittlung

Das Verhältnis zur Alten Musik ist geprägt von der Spannung zwischen historischer Ferne und ästhetischer Unmittelbarkeit. Während im 19. Jahrhundert, etwa in der Sicht Eduard Hanslicks, die Aufführung Alter Musik nur sinnvoll schien, wenn dabei vom „Recht des Lebenden" Gebrauch gemacht

wird, forderte Arnold Schering um 1930 dezidiert, die Toten wieder in ihre Rechte einzusetzen und die „persönliche Note" hinter die „wissenschaftliche Erkenntnis" zurücktreten zu lassen. Der damit angelegte Konflikt zwischen künstlerischer Freiheit und wissenschaftlichem Dogmatismus scheint heute teilweise beigelegt. Die Praxis hat eine Stilsicherheit gewonnen, die eine „neue Unmittelbarkeit" gewährleistet, während die Wissenschaft gelernt hat, starren Dogmatismus durch Dialektik zu ersetzen

Questions of time: The conception of history in practice and impartation

The relationship to early music is marked by the tension between historical distance and aesthetic immediacy. Whereas in the nineteenth century – for example, in the view of Eduard Hanslick – the performance of early music appeared sensible only if use was made of the „right of the living", around 1930 Arnold Schering firmly demanded that the dead be restored to their rights, and that the „personal touch" take second place to „scholarly insight". The resulting conflict between artistic freedom and academic dogmatism today seems to be partially settled. The practice has gained a stylistic competence that ensures a „new immediacy", while scholarship has learned to replace rigid dogmatism with dialectic.

PETER GÜLKE

Nistet der Kommerz schon in unseren Interpretationen?

So unbestritten es ist, *dass* der Kommerz in der Musik nistet, so schwierig ist die Antwort auf die Frage, *wie* er das tut. Der Interpret findet sich im Spannungsfeld einer objektiv gegebenen Verpflichtung dem überlieferten Text gegenüber sowie der subjektiven Forderung nach einmaliger, aus dem Augenblick geborener Aufführung. Die daraus historisch immer wieder entstandene Polarisierungen zwischen „objektiver" (z.B. Toscanini, z.B. „Neue Sachlichkeit") und „subjektiver" (z.B. Furtwängler, z.B. „romantischer" Zugang) Interpretation scheinen heute überwunden. So hat sich die Interpretation Alter Musik vom Dogmatismus fixierter Vorschriften zum Spielfeld unterschiedlichster Interpretationskonzepte gemausert, Konzepten, die allerdings, inzwischen auf hohem Niveau stagnierend, einander heftig konkurrieren, was letztlich auf Kosten des „Gemeinten", der „Seele" geht. Der Interpret historischer Werke muss unter dem Druck der Tonträgerindustrie schnell liefern, was u.a. zu Lasten der vertiefenden Kraft des Wissens um die Interpretationsgeschichte eines Werkes geht, d.h. des Erfahrungsspektrums früherer Interpretationsansätze. So verlieren wir bei aller angestrebten Werktreue mit unseren durch hohe technische Standards geprägten Sinnesorganen mehr und mehr den Kontakt zum Boden eines historischen Werkes, das diese Standards nicht kannte. Was tun? Weitermachen!

Has commerce already infiltrated our interpretations?

As undisputed as it might be that commerce has infiltrated music, it is difficult to say *how* it does so. The performer finds himself in the field of tension between a given objective obligation to the preserved text and the subjective demand for a unique performance arising from the moment. The resulting historical polarization between „objective" (for example, Toscanini, the „New Realism") and „subjective" (for example, Furtwängler," the „Romantic" approach) interpretation appears today to have been overcome. Thus the interpretation of early music has evolved from regulations fixed by dogmatism to a playing field of the most diverse interpretational concepts, concepts that, meanwhile stagnating at a high level, compete fiercely with one another, which in the end takes its toll on „that what is meant", on the „soul". Under the pressure of the recording industry, the performer of historical works must deliver quickly, which, among other things, takes its toll on the consolidating power of the knowledge of the interpretational history of a work, i.e., on the spectrum of experience of earlier interpretational approaches. Thus, for all the strived-for faithfulness to the work with sense organs impressed by high technical standards, we are increasingly losing the contact to the ground of a historical work that did not know these standards. What is to be done? Carry on!

Dagmar Hoffmann-Axthelm

„Aus der Seele" oder „wie ein abgerichteter Vogel"? Versuch über künstlerische Authentizität

Künstlerische Authentizität ist eine unabhängig von historisch informierter Aufführungspraxis existierende Qualität. Entwicklungspsychologisch wurzelt sie in der präverbalen, synästhetischen Welt der frühen Kindheit. Zu ihr hat sich der „authentische" Künstler einen besonders klaren Zugang bewahrt, und von hier aus baut er mit seinem künstlerischen Tun eine Brücke zum entsprechenden Empfindungsraum seines Publikums. Außerdem bietet der Beitrag eine hypothetische Antwort auf die Frage an, warum die historisch orientierte Aufführungspraxis unserer musikalischen Gegenwart in besonderem Maße „authentisch" (und damit auch gut verkäuflich) erscheint.

„From the soul" or „like a trained bird"? An essay on artistic authenticity

Artistic authenticity is an existing quality independent of historically informed performance practice. Seen from the view of developmental psychology, it is rooted in the pre-verbal, synaesthetic world of early childhood. The „authentic" artist has retained a particularly clear access to it, and starting there has built with his artistic activities a bridge to the corresponding sensory space of his audience. In addition, this essay offers a hypothetical answer to the question of why the historically oriented performance practice of our musical present appears especially „authentic" (and thus also easy to sell).

ANTHONY ROOLEY

Virtual reality or: The sound engineer as alchemist? On recording industry

Some basic philosophical questions are rarely asked: this paper attempts a few, albeit from an idiosyncratic position. From the high hopes of a nascent industry at the beginning of the twentieth century to the despairing woes of a troubled entertainment giant at the close of the century, somewhere on the way music has got lost. Further, ardent collectors discover they have more product than they could ever have time to listen to, and young artists struggle to make their first „vanity" CD in order to introduce themselves to an overstocked, tired market. At the same time, this essay pleads that the real business of recording our historical musical heritage (as it actually survives, not as it is purported to be to serve short-term commercial dictates) has scarcely begun. A revolution in attitudes is needed: recording technology must learn to serve: 1. live performance, and 2. mapping out a true picture of our musical heritage. At this point there is no future in serving short-term desperate greed from a once fat monolithic industry.

Virtuelle Realität oder: Der Tontechniker als Alchemist? Über die Aufnahme-Industrie

Manche grundlegende philosophische Fragen werden nur selten gestellt. Dieser Beitrag versucht, einige wenige dieser Fragen zu stellen, wenn auch aus einem eigenwilligen Blickwinkel. Auf dem Wege von hochfliegender Hoffnungen einer im Werden begriffenen Industrie zu Beginn des 20. Jahrhunderts hin zu den verzweifelten Nöten ratloser Unterhaltungsriesen am Ende des Jahrhunderts ist irgendwo unterwegs die Musik verlorengegangen. Daneben entdecken leidenschaftliche Sammler, dass sie mehr Ware haben, als sie je imstande sind zu hören und schliesslich kämpfen junge Künstler darum, ihre erste „vanity-CD" [eine CD, die nie einen Gewinn abwerfen wird] mit dem Ziel aufzunehmen, sich auf einem übersättigten, müden Markt zu präsentieren. Gleichzeitig plädiert dieser Aufsatz dafür, dass der eigentliche Prozess, unser historisches musikalisches Erbe aufzunehmen (und zwar so, wie es überliefert ist, und nicht so, wie es vorgeblich kurzlebigen kommerziellen Forderungen dienen soll), noch kaum begonnen hat. Wir brauchen eine Revolution der Einstellung: Die Aufnahmetechnik muss erstens lernen, im Dienste der „live performance" zu stehen und zweitens, ein wahrhaftiges Bild unserer musikalischen Überlieferung zu gestalten. Zur Zeit ist es nicht angesagt, sich der kurzlebigen, verzweifelten Gier eines vormals monströs fetten Industriezweigs zu unterwerfen.

Martin Elste

Alte Musik als Neue Musik als Neue Musik – Zum unausgesprochenen ästhetischen Programm im Spannungsfeld kommerzieller Medialität

Die Entwicklung der Alten Musik ist eng verknüpft mit der Idee des Fortschritts, und zwar nicht des technologischen Fortschritts, sondern des Fortschritts hinsichtlich der Erkenntnis historischer Fakten. Doch geht es nicht nur um Erkenntnis an sich, sondern spätestens seit der Globalisierung der Musikkultur auch darum, sich durch die Darstellung und Legitimierung des Anderen, im Zusammenhang mit dem Fortschrittsgedanken dann des Neuen, das auf der Erkenntnis des Alten beruht, von den anderen Musikern abzusetzen und diese Differenz nicht nur als etwas Anderes zu präsentieren, sondern sie scheinbar objektivierend zu legitimieren. Anhand ausgewählter Beispiele aus rund siebzig Jahren wird dieser Weg dargestellt.

Early music as new music as new music ... The unspoken aesthetic program in the field of tension of commercial mediality

The development of early music is closely linked to the idea of progress, albeit not technological progress, but rather progress with regard to the understanding of historical facts. Yet, this does not just have to do with understanding in itself, but, since the globalization of musical culture at the latest, also with putting distance between oneself and other musicians through the representation and legitimization of the „other", in connection with the progressive idea of the „new" that is based on the understanding of the old, and not only to present this difference as something different, but to seemingly objectively legitimize it. This path will be shown on the basis of selected examples from a period of some seventy years.

Hubert Herkommer

Reproduziertes Mittelalter: Die faksimilierte Handschrift zwischen Wissenschaft und Geschäft

Wie bei den Aufführungen Alter Musik verlangt auch der Zugang zu den illustrierten Handschriften des Mittelalters nach dem vermittelnden Eingriff des Zeitgenossen, der – in diesem Fall über Reproduktionen – das Vergangene vergegenwärtigt. Dass solche Reproduktionen, deren vollendedste Form die heutigen Faksimile-Editionen darstellen, sich dem Einfluss ihrer eigenen Gegenwart nicht entziehen können, zeigen am eindrücklichsten die frühen Durchzeichnungen einzelner Miniaturen des Manesse-Codex. Auch wenn die Werbung es suggerieren möchte, lässt sich die Aura des einmaligen Kunstwerks auch vom besten Faksimile nicht in unsere Zeit übertragen, in der diese Handschriften ihrem ursprünglichen Gebrauchskontext unwiderruflich entfremdet sind. Doch die Faksimiles erlauben Annäherungen an eine verlorengegangene Welt.

Reproduced Middle Ages: The facsimiled manuscript between scholarship and business

Like in performances of early music, the access to illustrated manuscripts of the Middle Ages requires the mediatory intervention of a contemporary person, who – in this case by means of reproductions – brings the past into the present. That such reproductions, whose most perfected form is represented by today's facsimile editions, cannot escape the influence of their own present is shown most impressively by the early tracings of individual miniatures from the Manesse Codex. Even if the advertisements attempt to suggest otherwise, the aura of a unique work of art does not let itself be transferred into our time even by the best facsimiles, a time in which these manuscripts are irrevocably estranged from their original social context. Yet the facsimiles do allow us to come closer to a lost world.

NICOLETTA GOSSEN

Im Namen des Mittelalters, oder: Der postmoderne Mittelaltermusiker

Seit den 50er Jahren erlebt die Musik des Mittelalters eine fortschreitende Popularisierung durch die Verbreitung der Tonträger. Was ursprünglich ein Repertoire für Spezialisten wie Philologen und Musikhistoriker war, ist heute Teil des Musikmarktes. Was bedeutet das für die Aufführungspraxis dieser Musik? Inwieweit versuchen die Interpreten, dem Publikum entgegenzukommen? An Hand eines Beispiels, das von verschiedenen Ensembles eingespielt wurde, versucht die Autorin zu zeigen, wie unterschiedlich sich die Interpretationen des gleichen Stücks präsentieren und was die Gründe dafür sein könnten. Die heutige Aufführungspraxis zeigt gewisse eingefahrene Gewohnheiten, die es zu hinterfragen gilt, um zu einer künstlerischen Authentizität in diesem Bereich zu gelangen, die nicht in überkommenen Konventionen stecken bleibt.

In the name of the Middle Ages, or: The postmodern medieval musician

Since the 1950s, the music of the Middle Ages has experienced a growing popularization through the dissemination of recordings. What was originally a repertoire for specialists such as philologists and music historians is today a part of the music market. What does this mean for the performance practice of this music? To what extent do the performers attempt to make concessions toward the audience? On the basis of an example that has been recorded by various ensembles, the author attempts to show how differently the interpretations of the same piece present themselves, and what the reasons for this might be. Today's performance practice displays certain ingrained habits that have to be questioned in order to arrive at an artistic authenticity that does not remain mired in traditional conventions.

Markus Jans

Historisch informierte Analyse

Historisch informierte Analyse versucht, im Gegensatz etwa zu der von theoretischen Systemen geleiteten, musikalische Kunstwerke vor dem Hintergrund ihrer Entstehungszeit zu verstehen und zu deuten. Dabei ist alles, was an Kontext überliefert ist, von Bedeutung, selbstverständlich auch die Aussagen der historischen Theoretiker beziehungsweise der theoretisierenden Musiker. Die wichtigste Voraussetzung für diese Art von Analyse ist jedoch die intime Kenntnis des Idioms, des Vokabulars, der Grammatik und der Syntax einer musikalischen Sprache. Darin inbegriffen ist die Kenntnis dessen, was zu einer gegebenen Zeit der Norm entspricht. Nur mit solcher Kenntnis können Abweichungen wahrgenommen und gedeutet werden, sei es als rhetorische Geste im Einzelfall oder als Zeichen einer sich anbahnenden generellen Stilveränderung.

Historically informed analysis

In contrast, for example, to analysis informed by theory, historically informed analysis attempts to understand and interpret musical works of art against the backdrop of their respective period of origin. While doing so, everything that is preserved from the original context is of importance, naturally also the statements of historical theorists and/or theorizing musicians. The most important prerequisite for this sort of analysis is however the intimate knowledge of the idiom, the vocabulary, the grammar, and the syntax of a musical language. Included in this is the knowledge of that which corresponds to the norm of a given time. Only with such knowledge can deviations be perceived and explained, be it as rhetorical gestures in an individual case or as signs of a coming general change of style.

Kai Köpp

Information und Interpretation – Warum der Alte-Musik-Markt nicht auf Quellenforschung verzichten kann

Das historische Klangbild dient immer häufiger nur einem persönlichen Interpretationsstil, der sich zu einer Äußerlichkeit zu verselbständigen droht, wenn er auf echte historische Orientierung verzichtet und auf dem schnellebigen Markt bald verbraucht ist. Hier setzt die Diskussion um die Legitimität historischer Aufführungspraxis an, die jedoch durch den Hinweis auf die lange Tradition der historisch orientierten Interpretation entschärft werden kann. Seit dem 18. Jahrhundert herrscht nämlich der Konsens, dass Werke, die man nicht selbst komponiert hat, so aufzuführen seien, wie der jeweilige Verfasser sie sich vorgestellt habe. Heute stehen der historisch orientierten Aufführungspraxis mit Quellenausgaben und Nachbauten von historischen Instrumenten

ungeahnte Mittel zur Verfügung. Diese Informationsmasse ist jedoch in der Praxis, die unterschiedliche historische und nationale Stile nebeneinander zu beherrschen beansprucht, kaum zu bewältigen. Ein Schaubild soll dabei helfen, Informationen zu differenzieren und nach ihrer musikalischen Auswirkung zu ordnen. Vier Anwendungsbeispiele zu J. S. Bach, J. A. Hasse, L. v. Beethoven und R. Wagner zeigen, dass es aus dem Dilemma von Information und Interpretation einen Ausweg gibt – die Konzentration auf den Einzelfall. Die so gewonnenen, überraschend konkreten und musikalisch relevanten Informationen sind geeignet, den Wiedererkennungswert der Musik gegenüber demjenigen eines persönlichen Interpretationsstils zu stärken.

Information and interpretation – Why the early music market cannot do without the study of sources

The sound of period instruments is increasingly used to serve a merely personal style of interpretation. When lacking historical information, the triviality of this superficial style will become obsolete in a fast-moving music market. This is where the discussion about the legitimacy of historic performance practice arises. It may be defused by pointing to the traditional consensus that music, once not played by the composer himself, is to be performed according to the composer's intentions. Today, historically oriented performance practice has source editions and copies of period instruments at its disposal. This undreamt-of mass of information, however, is difficult to cope with in practice, where different historical and national styles are to be mastered simultaneously. A diagram may help to differentiate historical information and sort out its musical consequences. Four examples (J. S. Bach, J. A. Hasse, L. v. Beethoven, and R. Wagner) demonstrate that there is a solution to the dilemma of information and interpretation – to concentrate on the individual case. The surprisingly concrete and musically relevant information gained from this approach is suitable to reinforce the recognizability of the music itself as opposed to a merely personal style of interpretation.

ANSELM GERHARD

Willkürliches Arpeggieren – ein selbstverständliches Ausdrucksmittel in der klassisch-romantischen Klaviermusik und seine Tabuisierung im 20. Jahrhundert

Eine verblüffende Fülle von Belegen aus Klavierschulen (unter anderen von Clementi, Cramer und Czerny), aus Aufführungsberichten, Erinnerungen, aber auch aus der Frühgeschichte der Reproduktion von Musik macht wahrscheinlich, daß im 19. wie im frühen 20. Jahrhundert das nicht vorgeschriebene, „willkürliche" Arpeggieren in der Klaviermusik gang und gäbe war. Umgekehrt ist es erstaunlich, wie selten zum Beispiel bei Beethoven ein Arpeggio ausdrücklich vorgeschrieben ist. Einiges scheint dafür zu sprechen, dass beim Wechsel vom Cembalo zum modernen Hammerklavier zwischen etwa 1730 und etwa 1810

an eine selbstverständliche Praxis des Musizierens angeknüpft wurde, obwohl die Übertragung einer instrumentenspezifischen Technik des Cembalo-Spiels auf ein technologisch völlig anders konzipiertes Tasteninstrument auf den ersten Blick nur als widersinnig bezeichnet werden kann. Erklärungsbedürftig ist freilich auch, warum solche Fragen in unserer an „authentischen" Interpretationen interessierten Zeit bisher fast kein Interesse gefunden haben. Hier führt nur die Reflexion auf Möglichkeiten und Grenzen einer historisch informierten Aufführungspraxis weiter. Ideologiekritische Überlegungen scheinen unverzichtbar, wenn es darum geht, die Vorlieben unserer eigenen Zeit in einer breiteren historischen Perspektive zu bestimmen.

Unmarked arpeggiation – a perfectly normal expressive device in classical-romantic piano music and its proscription in the twentieth century

An amazing wealth of evidence from piano methods (including those by Clementi, Cramer, and Czerny), from reports of performances, memoirs, but also from the early history of the reproduction of music make it seem probable that not-notated, „arbitrary" arpeggiation was quite usual in piano music in the nineteenth as well as in the early twentieth century. Conversely, it is astonishing, for example, in Beethoven, how seldom an arpeggio is expressly specified. There is much that seems to indicate that with the change from harpsichord to the modern fortepiano between ca. 1730 and about 1810 a perfectly normal musical practice was carried forth, even though the transfer of the idiosyncratic playing technique of harpsichord to a keyboard instrument of a completely different technical design can at first glance only be described as absurd. Also in need of explanation, of course, is why such questions have hitherto aroused almost no interest in our time, a time so interested in „authentic" interpretations. Only reflection upon the possibilities and limits of a historically informed performance practice can take us further. Ideology-critical considerations appear indispensable as soon as we attempt to place the predilections of our own time in a broader historical perspective.

(Übersetzungen ins Englische: Howard Weiner)