

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): **16 (1992)**

Heft [1]

PDF erstellt am: **16.07.2024**

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

Einer „historischen Musikpraxis“ muß eine „historische Musiktheorie“ gegenüber- bzw. zur Seite stehen, die ein adäquates Verständnis des Komponierens und Musizierens *nach den Kriterien der eigenen Zeit* zum Ziel hat, ein Verständnis, das sich in der Praxis niederschlägt und in sie eingeht. Die „conclusio“ aus diesen Praemissen würde dann eine „historische Musikpädagogik“ bilden; ihr haben wir in Band 10 dieses Jahrbuchs bereits einige Gedanken gewidmet.

So ist es uns ein Anliegen, den vorliegenden Band 16 für einmal der Theorie zu widmen, genauer gesagt: der Analyse *unter dem Aspekt modaler Denkweisen*, und zwar besonders der Musik des 16./17. Jahrhunderts, wobei allerdings nach beiden Seiten ein „Fenster“ geöffnet wird, sowohl zum 15. als auch zum 18. Jahrhundert hin.

Daß der Modus, wenn nicht als das „A und O“, dann doch als das „A“ in der Musiktheorie angesehen wurde, geht schon aus der Reihenfolge der Kriterien hervor, die Joachim Burmeister in seiner *Musica Poetica* von 1606 (des ersten Lehrbuchs dieser Art überhaupt) zur „Analyse oder Disposition eines Gesangstücks“ gibt (XV. Kapitel, original lateinisch): „Die Analyse besteht aus fünf Teilen“, heißt es da, „1. Bestimmung des Modus...“ etc.; und „die Bestimmung des Modus ist die Untersuchung dessen, was zur Kenntnis des, einerseits einzurichtenden, andererseits zu bestimmenden Modus gebraucht wird im Kontext der Töne, sei dieser nun gegeben oder noch auszuführen.“ Am Schluß des Buches gibt Burmeister 10 Regeln für den Kompositionsschüler, und auch hier finden wir den Modus unter Nummer 1: „Man wähle zu einem bestimmten Text einen bestimmten Modus“; erst dann folgen Harmonie, Metrum, Klauseln, Form, Stimmführung, Ornamentik, Text-unterlegung und „Textur“ des Werkes.

Zu unserem Thema ist in den letzten zwanzig Jahren eine nahezu unüberblickbar gewordene Literatur entstanden, neben Grundlegendem auch Spezielles zum Aufbau des Tonsystems, zu einzelnen musikalischen Phänomenen im Satz, zu Fragen der Stimmung, des Zusammenhangs von Modus und Rhetorik, der einzelnen Jahrhunderte und Komponisten. Die Autoren lassen sich – grosso modo – in drei vorherrschende Gruppen einteilen, je nachdem, unter welchem Blickwinkel sie mit dem historischen Material umgehen. Die erste Gruppe wäre die *rezipierend-deutende*. Sie unternimmt den Versuch, eine möglichst enge Verbindung zwischen theoretischen Aussagen und kompositorischer Praxis (oder „Poiesis“) einer Epoche herzustellen, indem die Theoretiker beim Wort genommen und für jede ihrer Aussagen Beispiele in der Musik gegeben werden. Mit dieser Haltung zum Überlieferten ließe sich der Name Bernhard Meier verbinden. Die zweite Gruppe könnte man als die *empirische* bezeichnen. Sie fängt bei der Musik an und nähert sich ihr mit theoretischen Konstruktionen, die am geeignetsten scheinen, die Musik zu beschreiben. Diese Konstruktionen werden dann oft den zeit-

genössischen Theoretikern gegenübergestellt, die somit meist kritisch hinterfragt werden. Diese Grundhaltung scheint typisch für Harold Powers. Die dritte Möglichkeit wird bei Carl Dahlhaus deutlich. Seine Fragestellungen, vor allem in den „Untersuchungen über die Entstehung der harmonischen Tonalität“, sind *entwicklungsgeschichtlich* orientiert. Im Mittelpunkt steht das Interesse an der Entstehung eines bestimmten „Kontextes der Töne“ (Burmeister), wie er für die europäische Musik des 19. und frühen 20. Jahrhunderts gilt.

Die Gefahr in der Geschichte der Modus-Interpretation ist dieselbe wie in der Geschichte der musikalischen Interpretation: Es ist schwer, einer gewissen Verfestigung der Positionen und damit einer Traditionsbildung entgegenzuwirken,- der Theorie geht es in diesem Punkt nicht anders als der musikalischen Praxis. Das war der Grund für unseren Plan, 1991 ein Symposium zu den Problemen von „Modus und Tonalität“ an der Schola Cantorum Basiliensis durchzuführen und die Meinungen der fähigsten Köpfe auf diesem Gebiet einander gegenüberzustellen, mit dem Ziel, modale Einflüsse in der Musik wahrzunehmen und diese Erkenntnisse im praktischen Musizieren anzuwenden. Aus den damaligen Vorträgen sind die Beiträge entstanden, die der vorliegende Band enthält.

Auf der Suche nach einem geeigneten Titel für das Symposium waren seinerzeit verschiedene Verknüpfungen der beiden Begriffe „Modus“ und „Tonalität“ durchgespielt worden. Anstelle der naheliegenden Formulierung „Vom Modus zur Tonalität“ schien das Verbindungswort „und“ die Diskussion am wenigsten von vorneherein einzuengen. Und es ist uns ja spätestens seit dem Erscheinen des Artikels „Tonalität“ im *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie* bewußt, daß es den Begriff „Tonalität“ vor dem Beginn des 19. Jahrhunderts überhaupt nicht gab. Wie haben Theoretiker und Praktiker vor diesem Zeitpunkt über den „Kontext der Töne“ gedacht und geredet? Welche Terminologie stand ihnen dabei zur Verfügung?

Herzlicher Dank für das Zustandekommen dieses Buches gebührt den Autoren (wir trauern um Jean-Pierre Ouvrard, der nach Ablieferung des Manuskripts gestorben ist, so daß Jeanice Brooks dankenswerterweise die Korrekturen übernommen hat), dem Wissenschaftlichen Beirat, der Redakteurin Dagmar Hoffmann-Axthelm, dem Verleger Bernhard Päuler, nicht zuletzt aber Willem de Waal, der die Symposiumswoche 1991 entscheidend mitgeprägt und viele Impulse für die Arbeit an unserem Institut wie für diesen Band gegeben hat.

Basel, im Mai 1993

Peter Reidemeister