Vorwort

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

Objekttyp: **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): **23 (1999)**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

VORWORT

„Barockoper: Bühne – Szene – Inszenierung" war der Titel eines Symposiums, das von 16. bis 18. November 1998 an der Schola Cantorum Basiliensis stattfand und Exponenten der Musik-, Tanz- und Theaterwissenschaft mit Musikern und Spezialisten der Bühnenpraxis zusammenführte. Ziel war es, Erfahrungen auszutauschen und aktuelle Fragen der „dreifachen Schnur" zu erörtern, wie Johann Mattheson das Zusammenwirken von „Geberden, Worte(n) und Klang" in seinem *Vollkommenen Capellmeister*[1] nannte. Die Vorträge dieses Symposiums liegen diesem Band unseres Jahrbuchs zugrunde. Die Singstimme bzw. ihre Verwendung in der Barockoper war bei den Themen mit Absicht ausgeklammert worden; mit ihr soll sich in nicht zu ferner Zukunft einmal ein eigenes Symposium bzw. ein weiterer Band dieser Reihe beschäftigen.

Alles, was mit der Realisierung eines „dramma per musica" zu tun hat, ist sowohl für die Aufführung als auch für die Ausbildung viel komplexer und aufwendiger als jegliches andere Projekt der Kammer-, Kirchen- oder Orchestermusik. Und doch setzt sich der Siegeszug der Barock-Oper auf den Theaterbühnen unserer Zeit fort. Dass auch wir diesen Weg an unserem Institut weiter gehen, hat drei Gründe. Erstens darf wohl, wer eine Gesangsausbildung für die Musik des Barock anbietet, die Gattung Oper als Sammel- und Zielpunkt aller sängerischen Anstrengungen im 17./18. Jahrhundert nicht ausser Acht lassen. Zweitens ist es natürlich der Reiz des „zusammengesetzten Kunstwerks" (Carl Dahlhaus), der an diesen szenisch-musikalischen Produktionsprozessen immer wieder fasziniert in ihrer Vielfalt der Probleme, den enormen Herausforderungen und mit allem, was man daraus für sämtliche andere Musik und deren Aufführung lernen kann. Ein dritter Aspekt ist aber heute angesichts der Entwicklung der Alten Musik in unseren Jahren noch wichtiger:

Die Standardisierung ist heute auch für die historisch orientierte Interpretation eine Gefahr geworden, – eine Gefahr für die Spontaneität, den Erfindungsreichtum und die Offenheit für Neues. Die „standards" betreffen heute das Repertoire, die Instrumente, rhythmische und klangliche Elemente der Wiedergabe und viele andere „patterns" mehr, und damit haben sich ähnlich viele Normen und Verfestigungen in die „Alte Musik"-Praxis eingenistet, wie sie sich für die klassische und romantische Musik entwickelt haben, – Normen, von denen sich die Alte Musik in ihrer Frühzeit doch so vehement distanziert hat. In der Gattung Oper konnte seinerzeit und kann heute die Standardisierung viel schwerer Fuß fassen, weil die Individualität einer Aufführung von enorm vielen Voraussetzungen abhängt, als da sind: zur Verfügung stehende Sänger, Produktionsumstände, technische Möglichkeiten, Raum, Licht, Kostüme, In-

[1] Hamburg 1739, R Kassel und Basel 1954, 37.

strumentalbesetzung etc. etc., um von der Regie noch ganz zu schweigen. Es war gängige Praxis, dass man aus aktuellen Gründen hier eine Arie wegliess, dort eine aus einer anderen Oper einfügte, hier die Mittelstimmen für ein übernommenes Stück auskomponierte, dort die Besetzung änderte - und die Interaktion zwischen all diesen Parametern eröffnet den Ausführenden, abseits aller Normen und Klischees, eine solche Fülle an Gedanken, Argumenten und Kriterien, daß jede Sonate und jedes Concerto in seiner aufführungspraktischen Problematik dagegen verblasst. Daß man diesen Spielraum seinerseits mit viel Wissen, Stilgefühl und Kenntnis der damaligen Konventionen wahrnehmen muß, ist gerade die inspirierende Herausforderung, die eine Opernproduktion immer wieder so speziell und einmalig macht. Die Maxime „Werktreue" im hergebrachten Sinne kann es hier kaum geben; jede Aufführung ist quasi eine „Bearbeitung", eine Zubereitung des Stücks, eine Adaption an die Gegebenheiten des Hier und Heute. Während wir, geprägt von der Systematik der modernen Wissenschaft, die Eindeutigkeit eines Stils erwarten, die Fixierung eines Notentexts und die Unabänderlichkeit einer Komposition, haben wir es bei der Barockoper mit einer Gattung zu tun, in der sich besonders farbig verschiedene Versionen und Varianten, aber auch Schulen und regionale Stile herausgebildet haben und darüber hinaus eine (Opern-) Literatur, die schon damals an Quantität und Emotionalität alles in den Schatten stellte, was sonst über Musik geschrieben wurde. Gerade diese unendlichen Möglichkeiten, die der Kreativität der Opernmacher zu Gebote stehen, sind nicht nur der Grund für die Attraktivität der Barock-Oper heute, sondern auch für ihre Chancen als „Gegengift" gegen die besagte Gefahr der Standardisierung in der heutigen Barock-Szene.

Barock-Oper bestand nie nur aus den Elementen Musik und Drama, sondern war stets auch „Spektakel" von eminenter Bühnenwirksamkeit: Was das Publikum in die Theater lockte, waren nicht allein die virtuosen Sänger und Sängerinnen, die aktuellen Kompositionen oder gar die Libretti, sondern zu einem grossen Teil die pittoreske Ausstattung, die ausgeklügelten Bühnenmaschinen, der Zauber der visuellen Darstellung. Heute ist bei der Realisierung von Opern des 17./18. Jahrhunderts die musikalische Seite zwar sehr oft stark von den Quellen bestimmt, die szenische Seite unterliegt dagegen einer Vielfalt der Auffassungen und „Experimente", die das Verhältnis zwischen Musik, Drama und Dekoration – trotz der angewachsenen Sekundär-Literatur und allen Wissens, das wir angehäuft haben – als äußerst problematisch erscheinen lassen. Die historische Musikpraxis ist uns nahe, fern aber ist uns die historische Bühnenpraxis. Umso wichtiger ist es zu erforschen, was uns die zeitgenössischen Dokumente sagen, was wir über ausführlich beschriebene Produktionen des Barock-Zeitalters wissen, was die damaligen Konventionen und Zielsetzungen waren und was das alles für die heutige „Regie" und Bühnengestaltung bedeuten kann. Dabei kann der „deduktive" Weg, im Sinne von Analyse der konkreten historischen Aufführungen, ebenso lehrreich sein wie die eher „induktive"

Methode, nämlich das gesammelte und gesichtete Material den individuellen Interpretationen zugrundezulegen. Der ersten Gruppe gehören in unserem Band die Beträge von Jürgen Schläder *(Applausus festivi*, 1662), Hans-Georg Hofmann („*Planeten-Ballett*", 1678/79), Barbara Zuber (Pietro Torris *Amadis di Grecia*, 1724), Hans-Joachim Marx (Szenische Aufführungen barocker Oratorien und Serenaten) und Thomas Betzwieser (Der „chœur dansé" in der französischen Oper) an, der zweiten Silke Leopold (Über die Inszenierung *durch* Musik), Willem Sutherland (Versuch der Inventarisierung von Bühnenbildern der Opera seria), Hubert Ortkemper (Realismus auf der barocken Opernbühne) und Rebecca Harris-Warrick (Über Drama und Tanz im Opern-Divertissement). Dass somit auch Tanz und Chor und das szenisch aufgeführte Oratorium in unsere Fragestellungen integriert sind, rundet das Spektrum, so wenig „vollständig", wie es angesichts des riesigen Themas natürlich nur sein kann, auf erfreuliche Weise ab.

Den Autoren sei für ihre Zusammenarbeit aufs herzlichste gedankt, und ebenso groß ist der Dank, wie stets, an die bewährten teams einerseits der Betreuer des Bandes mit der Redakteurin Dagmar Hoffmann-Axthelm und dem Verleger Bernhard Päuler und andererseits des Wissenschaftlichen Beirats.

Der nächste Band unserer Reihe wird sich mit einem Gebiet befassen, das auch in der „historischen Musikpraxis" mehr und mehr in den Vordergrund des Interesses rückt, nämlich „Direktion und Dirigieren", der übernächste wird uns ins Jahr 1501 zurückführen: 2001 ist des großen venezianischen Druckers und Verlegers Ottaviano Petrucci zu gedenken, der vor 500 Jahren der Überlieferung von Musik neue Wege wies, was auch für das Musizieren, ja sogar das Komponieren beträchtliche Konsequenzen hatte. Auch über das Jahr 2000 hinaus gibt es für unser Jahrbuch wie generell für unser Arbeitsgebiet der historischen Musikpraxis noch genügend offene Themen!

Basel, im Juli 2000 Peter Reidemeister