

Vorwort _____	10
 KAPITEL I: Interpretationsgeschichte	
Zeitgeist und Zeitstil _____	13
Richard Lorber	
Alte Musik musikästhetisch debattiert 13 Zeitstil 15 Alte Musik heute 17 An- eignung der Vergangenheit 23 Zeitgeist – Zeitstil: Über Singularitäten und Affekt- güter (Reckwitz) 29	
Geschichte der Aufführungspraxis Alter Musik: Ein Überblick _____	34
Dieter Gutknecht in Zusammenarbeit mit Kai Hinrich Müller	
Die Anfänge 34 Entwicklung nach dem Zweiten Weltkrieg 36 Die Etablierung der Historischen Aufführungspraxis im öffentlichen Musikleben europa- und weltweit 42	
Spiegelbild einer lebendigen Szene: Das Forum Alte Musik Köln _____	48
Bernd Heyder	
Die Ausgangssituation 48 Schlüsselgestalt der Szene: Reinhard Goebel 49 En- semblestrukturen 49 Entdeckungen im Opernbereich 52 Aus dem Kirchen- raum auf die Konzertpodien 52 »Chöre« aus Solostimmen 53 Internationale Solo-Karrieren 54 Klangprägende Konzertmeister-Persönlichkeiten 55 Neue Interpretationswege für Klassik und Romantik 55 Auf der Spur mittelalterlicher Musiksprachen 56 Repertoire-Lücken 57 Weitere Aktivitäten im Kölner Raum 58	
Eine Interpretationsgeschichte der Alten Musik: Die »Brandenburgischen Konzerte« BWV 1046–1051 _____	59
Martin Elste	
Das aufführungspraktische Fundament 60 Einspielungen seit Beginn des neuen Jahrtausends 62 Claudio Abbados Auseinandersetzung mit der historisierenden Aufführungspraxis 62 Eigenheiten des Tonträgermarkts und die Frage nationa- ler Interpretationsstile 64 Besonderheiten bei den einzelnen Konzerten 65	
 KAPITEL II: Epochen, Genres, Praktiken und Techniken	
Renaissance der Barockoper _____	71
Sabine Radermacher in Zusammenarbeit mit Richard Lorber	
Dichter 72 Regisseure 74 Komponisten 76 Dirigenten 81 Sängerinnen und Sänger 82 Intendanten 85 Publikum 87	
Phänomen Countertenor: Ein historisches oder modernes Stimmfach? _	89
Arnold Jacobshagen	
Historische Entwicklung 90 Kontroversen um das Falsettregister 91 Vier Sän- gergenerationen und ihr Repertoire 93 Die Gesangkunst der Kastraten 95 Histo- rische Countertenöre bei Purcell und Händel 96 Historische und heutige Auffüh- rungspraxis – ein Widerspruch? 97 Alte versus Neue Musik 99	

Besetzungen und Ensemblegrößen in der Barockmusik _____ 101

Bernhard Schrammek

Orchesterbesetzungen **102** Knackpunkt Basso continuo **103** Instrumentale Erweiterungen **106** Klangliche Zugeständnisse **107** Vokalbesetzungen **108** Darf man das? Spaß am Crossover **110** Vergangene Musik oder »unsere« Musik? **111**

Wieso bezeichnete Johann Sebastian Bach den Generalbass als »fundamental« in der Komposition? Die Generalbasslehre als Kompositionslehre _____ 112

Derek Remeš

Der Generalbass als Begleitung: Ursprünge um 1600 in Italien **113** Der Generalbass als Basis der Improvisation: Adriano Banchieri als Pionier **114** Bach und die norddeutsche Orgeltabulatur **116** Die Orgeltabulatur als Hindernis: Wendepunkt um 1700 **118** Der Generalbass als Satztechnik: Argumente von Printz **119** Der Generalbass als Vereinfachung, Synthese und physisch-spielpraktische Aneignung der Kontrapunktlehre **121** Das Fundament der Komposition **122**

Historische Improvisation heute _____ 124

Martin Erhardt

Lebensumstände der Musiker, Improvisationsbedarf und »Improvisationstrieb« **126** Traktate **127** Notiert überlieferte Improvisationen **132** Ausbildung **135** Historische Improvisation üben – aber wie? **136** Historische Improvisation im Konzertbetrieb **137** Gefahren **138** Was Kinderlieder mit Alter Musik und mit Improvisation zu tun haben **139**

»... con quella intonatione che a te piacerà«: Der Umgang mit Stimmtonhöhen und Stimmungssystemen _____ 141

Johannes Keller

Stimmtonhöhen **142** Stimmungssysteme **147**

Das musikalische Fragment als kreative Herausforderung: Gedanken zur Aufführungspraxis mittelalterlicher Musik im 21. Jahrhundert _____ 151

Norbert Rodenkirchen

Repertoires und Werkstattberichte **151** Rekonstruktion und Kreativität **152** Stile und Vielfalt in der mittelalterlichen Musik **152** Die Entwicklung einer Ex-tempore-Vortragsweise **153** In vergessenen »Tönen«: Die Sangsprüche von Meister Frauenlob **154** Die »Metra« des Boethius **155** Vielfältiger Austauschprozess von Melodien und Texten: Das Kontrafaktum **156** Die mittelalterlichen »Carmina Burana«: Erschließungsmethoden in kreativen Mischformen **156** Isländischer Epenvortrag: Rezitationsmuster aus der Rímur-Tradition **157** Slawische Traditionen als aufführungspraktische Inspirationsquelle **158** Aktualität und historische Kenntnis **158** Heterophone Begleitung ad hoc **159** Die rein instrumentalen Genres der mittelalterlichen Musik **160** Instrumentalversionen von vokalem Repertoire **161** Über Rhythmus und Metrum beim Instrumentalvortrag **162** Textlose Sequelae: Spuren-elemente früher Instrumentalmusik **162** Idiomatic informierte Improvisation **163** Nachwort von und mit Guido von Arezzo **163**

Vom freien, polyphonen Singen: Zur Aufführungspraxis von Renaissancemusik _____ 165

Mernolf Bruser

Vom Cäcilianismus zum Internet **166** Die Forschungsthemen zur Historischen
Aufführungspraxis von Renaissancemusik **167** Die Bedeutung der Mensural-
notation für die Aufführungspraxis **167** Akzidentien **168** Textunterlegung **169**
Musik als Geschehen zwischen den Sängern **169** Die Besetzung der Chanson mit
Instrumenten **172** Klang **173** Schlüsselungen und Transpositionen **174** Litur-
gie und Kontextualisierung **175**

Alte Musik nach 1750 _____ 178

Thomas Synofzik

Klavier- und Klavierkammermusik, Lieder **179** Orchestermusik **184** Oper **187**
Stilfragen **189**

KAPITEL III: Historische Instrumente heute: Annäherungen aus der Praxis

Besaitete historische Tasteninstrumente _____ 196

Alfred Gross

Die Renaissance des Cembalos im 20. Jahrhundert **196** Zur aktuellen Situation **198**
Ausblick: Fortepiano – Hammerklavier **200**

Holz- und Blechblasinstrumente _____ 202

Lola Soulier

Die spezifischen Probleme und Herausforderungen des Oboenspiels auf alten In-
strumenten **203** Die Bedeutung historischer Griffe für den Holzblasinstrumen-
tenbau **204** Blechblasinstrumente in der Alten Musik: Die Naturtrompete **206**

Historische Geigen _____ 208

Richard Gwilt

Das Instrument **209** Die Saiten **212** Der Bogen **213**

KAPITEL IV: Musikwissenschaft, Editionspraxis, künstlerische Forschung

Von Musikeditionen, »authentischer« Aufführungspraxis und Bedeutungszuschreibungen _____ 217

Hendrik Schulze

Editionen Alter Musik **218** Erforschung und Vermittlung Historischer Aufführungs-
praxis **221** Alte Musik und ihre Bedeutungszuschreibungen **224**

Künstlerische Forschung in der Alten Musik _____ 226

Evelyn Buyken

Spielst du noch oder forschst du schon? **226** Musikpraxis als Forschung **228** Was
das mit Historischer Aufführungspraxis zu tun hat **230** Impulse aus der künst-
lerisch-forschenden Lehre **232**

KAPITEL V: Alte Musik im Musikleben

Wirtschaftliche und soziale Herausforderungen der freien Ensembles — 235

Mélanie Froehly

Wirtschaftliche Strukturen der Alten Musik in Deutschland 235 Organisationsformen 237 Finanzierungsquellen der Ensembles: Von der Projektförderung zur Prozessförderung 238 Von der Idee auf die Bühne 240 Das Einkommen von Musiker:innen 241 Ökologische und soziale Nachhaltigkeit 242

Modellfall Alte Musik? Aktuelle Fragestellungen in der Hochschulausbildung — 245

Richard Lorber

Beginn 246 Etablierung 246 Überprüfung 247 Ausdehnung 248 Vertiefung 250 Pragmatisierung 252 Was macht eine künstlerische Persönlichkeit in der Alten Musik aus? 254

Neue Konzertformate — 255

Elina Albach

Alte Musik im Hype Cycle 256 Konzertformate in der Historischen Aufführungspraxis 257 Räume 258 Konzertformate dramaturgisch entwickeln 260 Digitalität und internationale Verbreitung von Konzertformaten 262

INTERVIEWS

»Die Komposition ist kein Besitz des Musikers. Er soll ihr mit Respekt, Ehrfurcht und Liebe begegnen.« — 265

Der Cembalist, Organist und Dirigent Gustav Leonhardt im Gespräch mit Richard Lorber

»Ich spiele nach meinem inneren Gesang.« — 276

Der Gambist, Dirigent und Musikforscher Jordi Savall im Gespräch mit Kirsten Betke

»Ich mache eigentlich nur das, was man damals von einem Kapellmeister erwartete.« — 285

Der Dirigent René Jacobs im Gespräch mit Richard Lorber

»Ich werde ganz sicher nie sagen: Wie wir das machen, so muss es sein!« 295

Der Dirigent und Chorleiter Philippe Herreweghe im Gespräch mit Helga Heyder-Späth

Eine Art Avantgarde — 303

Der Sänger, Harfenspieler und Ensembleleiter Benjamin Bagby im Gespräch mit Richard Lorber

Kreativität aus dem Wissen der Zeit — 313

Der Geiger, Dirigent, Musikwissenschaftler und Dozent Reinhard Goebel im Gespräch mit Sabine Radermacher

»Mich interessiert der Klang mehr als die Rhetorik.« _____ 324

Der Dirigent und Leiter der Tallis Scholars Peter Phillips
im Gespräch mit Bernd Heyder

Wenn er Bach spielt, dann klingt das französisch. _____ 333

Der Cembalist und Dirigent Christophe Rousset im Gespräch mit Richard Lorber

»Als Interpreten sollten wir Musik wie ein Gemälde sehen und hören.« _____ 342

Der Cembalist, Organist und Dirigent Andrea Marcon im Gespräch mit Sabine
Radermacher

»Die Arbeit mit Sängern ist für mich eine große Inspirationsquelle.« _____ 352

Die Blockflötistin, Hochschullehrerin, Ensembleleiterin und Dirigentin Dorothee
Oberlinger im Gespräch mit Thomas Daun

»Meine Programme sollen Geschichten erzählen.« _____ 360

Die Schalmespielerin und Ensembleleiterin Katharina Bäuml im Gespräch mit
Helga Heyder-Späth

**»Alles, was ich in der Musik ausdrücken will, könnte ich allein mit Bach
ausdrücken.« _____ 369**

Die Sopranistin Dorothee Miels im Gespräch mit Kirsten Betke

Historisch informiert jeder Art von Musik näherkommen _____ 379

Die Geigerin Chouchane Siranossian im Gespräch mit Bernd Heyder

Von der Barockoper bis zum Crossover _____ 388

Der Countertenor Valer Sabadus im Gespräch mit Gela Birckenstaedt

ANHANG

Alte Musik heute: Ein gemeinsames Projekt von vier Kölner Institutionen 396

Forum Alte Musik Köln **396** Historische Musik im Fokus der Musikforschung und
Aufführungspraxis an der Hochschule für Musik und Tanz Köln **397** Alte Musik im
Westdeutschen Rundfunk **397** zamus: Zentrum für Alte Musik Köln **398**

Abbildungsnachweis _____ 400

Register _____ 400