

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: 32 (2008)

Artikel: Die Schola Cantorum Basiliensis in den 70er Jahren - ein Jahrzehnt der Neuorientierung

Autor: Manasse, Christoph

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-868922>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

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

DIE SCHOLA CANTORUM BASILIENSIS IN DEN 70ER JAHREN – EIN JAHRZEHNT DER NEUORIENTIERUNG

VON CHRISTOPH MANASSE

Einleitung

Rund fünfzehn Jahre nach der Zusammenlegung von Schola Cantorum Basiliensis (SCB), Musikschule und Konservatorium zur Musik-Akademie der Stadt Basel im Jahre 1954 und der damit verbundenen Konsolidierung der finanziellen und organisatorischen Bedingungen, brachten die 1970er Jahre diverse interne Neuerungen, welche die bis heute gültige Ausrichtung der SCB prägten.¹ Auslöser dieser Reformen war ein Generationenwechsel, der durch den im Oktober 1969 erfolgten Rücktritt von Paul Sacher als Direktor der Musik-Akademie eingeleitet wurde. Ferner beendeten im Herbst 1970 mit der Kirchenmusikerin Ina Lohr und dem Gambisten August Wenzinger weitere markante Persönlichkeiten ihre Lehrtätigkeit an der SCB, und der Musikhistoriker Walter Nef legte sein Amt als Abteilungsleiter nieder.²

Als Nachfolger von Walter Nef wurde der Musikwissenschaftler Wulf Arlt zum neuen Leiter der SCB ernannt. Während dessen achtjähriger Amtszeit wurden verschiedene Reformen und Umstrukturierungen umgesetzt, so etwa die Lancierung eines neuen Ausbildungsschwerpunktes in Mittelalter und Renaissance, die Schaffung einer neuen Prüfungsordnung und Wegleitung für die Berufsschule sowie die Reorganisation der Leitung.

Die verstärkte Fokussierung auf die Musik des Mittelalters und die Lehre

Die Berufung von Wulf Arlt brachte eine verstärkte Fokussierung auf die Musik des Mittelalters und auf die Lehre und Forschung mit sich. In einer Präsentation vor der Lehrerschaft der SCB stellte Arlt noch vor seinem eigentlichen Antritt die Gründe dar, warum er sich in Zukunft vermehrt auf die Musik des Mittelalters konzentrieren wolle. Er sagte, dass sich die Stellung der alten Musik seit den 1930er Jahre gewandelt habe. Die Musik zwischen 1580 und 1750 habe sich im Kunstleben etablieren können, es biete sich nun die gute Gelegenheit, die Musik des Mittelalters verstärkt zu fördern und in das bestehende Angebot des Institutes zu integrieren. Ausserdem plane er einen intensiveren Dialog zwischen Wissenschaft und Praxis. Die Schola sei dafür bestens geeignet, biete sie der Wissenschaft doch mögliche Antworten auf

¹ Regula Rapp, „Die Renaissance der alten Musik. Basels Rolle im Prozess der Wiederfindung der Tradition“, in: Sigfried Schibli (Hg.), *Musikstadt Basel. Das Basler Musikleben im 20. Jahrhundert*, Basel 1999, 137–152, hier 151.

² *103. Jahresbericht der Musik-Akademie der Stadt Basel*, Basel 1970, 19.

Fragen, „die das Kompositorische, das Wesen des musikalischen Kunstwerks und die handwerklichen Fragen“ betreffen.³

Ein erster Schritt in diese Richtung war die Schaffung eines Arbeitsraumes mit einer Handbibliothek, der allen Lehrern und internen Schülern zur Verfügung stehen sollte, sowie die Anstellung einer wissenschaftlichen Mitarbeiterin und zweier Assistenten. Diese hatten die Aufgabe, Forschungsberichte über Grundfragen der Aufführungspraxis älterer Musik zu verfassen. Ausserdem wurde mit dem Aufbau einer Dokumentation über den Stand der Praxis alter Musik sowie der Schaffung eines Mikrofilmarchivs begonnen.⁴

Die stärkere Berücksichtigung der Musik des Mittelalters und der Lehre und Forschung führte im weiteren zur Bildung neuer Ensembles und zu Änderungen in den historisch-theoretischen Fächern in der Berufsschule. So wurde der Notationsunterricht intensiviert, die Gehörbildung auf die Bedürfnisse der SCB ausgerichtet und ein Klassenkurs für historische Satzlehre geschaffen, der über vier Semester einen Überblick über die verschiedenen Schreibweisen vom Mittelalter bis Barock geben sollte. Ausserdem diskutierten fortgeschrittene Schüler und Lehrer der Berufs- und Allgemeinen Schule in einem alle vierzehn Tage stattfindenden Kolloquium über die Problematik der Praxis alter Musik. Des weiteren bildeten die Lehrer der SCB unter dem Aspekt der Begegnung von Wissenschaft und Praxis verschiedene Arbeitsgruppen zur Vertiefung der einzelnen Fachbereiche.⁵

Die von Wulf Arlt geplante Reorganisation der SCB stiess bei Teilen der Lehrerschaft von Anfang an nicht nur auf Zustimmung. In einer Eingabe der Lehrerschaft an den Stiftungsrat der Musik-Akademie wurden Einwände gegen die Pläne von Wulf Arlt erhoben. So wurde kritisiert, dass der neue Abteilungsleiter „alles bisher in Unterricht und Konzert geleistete als ungenügend“⁶ betrachte und die Reorganisation notfalls gegen den Willen der Lehrerschaft durchsetzen wolle. Auch wurden Befürchtungen laut, dass die finanziellen Anforderungen, die eine Reorganisation der SCB mit sich brächte, die gesamte Musik-Akademie in eine schwierige Situation bringen würde, und dass die geplanten Neueinstellungen mit zum Teil kleinen Pensen den bisherigen Lehrern die interessantesten Lehrgebiete wegnehmen würden. Daneben gab es Stimmen, die vor einer zu starken Fokussierung auf das Mittelalter warnten und eine Benachteiligung der Musik des 16. bis 18. Jahrhunderts befürchteten. Aufgabe der SCB sei es, so die Meinung der Opponenten, den jungen Musikern die Musik des gesamten Repertoires zu vermitteln und sich nicht nur auf eine bestimmte Epoche zu beschränken. Auch sollten Konzert und Unterricht nicht gegen Lehre und Forschung ausgespielt werden. Es wurde allerdings von gleicher Seite auch zugegeben, dass in den

³ Protokoll der ausserordentlichen Lehrerkonferenz vom 15. Mai 1970 (Archiv der Schola Cantorum Basiliensis).

⁴ *104. Jahresbericht der Musik-Akademie der Stadt Basel*, Basel 1971, 24.

⁵ Ebd.

⁶ Eingabe der Lehrerschaft der Schola Cantorum Basiliensis vom 25. August 1970 an den Stiftungsrat der Musik-Akademie der Stadt Basel (Archiv der Schola Cantorum Basiliensis).

vorhergegangenen Jahren zu wenig Forschungsergebnisse präsentiert worden seien und in den Konzerten die Musik des Barocks übervertreten sei.⁷

Die Kritik der Lehrerschaft zielte allerdings nicht nur auf die Reorganisation der SCB, sondern richtete sich auch gegen den Kommunikationsstil von Stiftungsrat und Abteilungsleiter. Gegenüber dem Stiftungsrat wurde kritisiert, dass die Lehrer der SCB bei der Berufung der Nachfolge von Walter Nef keine Mitsprache erhalten hatten. Ausserdem beanstandeten die meisten Lehrer die Art und Weise, wie der neue Abteilungsleiter Wulf Arlt seine Pläne zur Reorganisation der SCB bekanntgegeben hatte.

Der Lehrgang für die Musik der Renaissance und des Mittelalters an der SCB

Ein wichtiger Schritt in der durch Wulf Arlt forcierten Neuausrichtung erfolgte im Schuljahr 1972/1973 mit der Planung eines Studienganges mit dem Schwerpunkt auf der Musik des Mittelalters und der Renaissance. Dieser Studiengang drängte sich nach Meinung der Verantwortlichen auf, „weil anderenorts [so etwa in Deutschland und Holland] bereits fruchtbare künstlerisch und wissenschaftlich qualifizierte Versuche auf diesem Gebiet unternommen wurden“. Die SCB könne „nur dann ihre Aufgabe als Lehr- und Forschungsinstitut für alte Musik“ erfüllen, „wenn sie nicht nur in den heute bereits gängigen und weithin kaum mehr als ‚Alte Musik‘ im Sinne der Gründungspapiere des Institutes zu bezeichnenden Bereichen des Barocks tätig ist, sondern wenn sie darüber hinaus in Neuland vorstösst, wie es heute vor allem noch die Musik des Mittelalters und der Renaissance darstellt“. Eine Beschränkung des Arbeitsbereiches nur auf die Musik des Barock hätte, so befürchteten die Verantwortlichen, unweigerlich eine Schädigung des internationalen Rufes der SCB zur Folge.⁸ Ausserdem erfordere die Musik des Mittelalters und der Renaissance, gleich der des Hoch- und Spätbarock, eine Spezialisierung und gesonderte Ausbildung, die durch den vorgesehenen Lehrgang abgedeckt werden sollte.⁹

Mit dem geplanten Lehrgang für die Musik des Mittelalters und der Renaissance wollte man „einen Bereich berücksichtigen, der in der praktischen Arbeit der SCB bislang eher im Hintergrund stand“.¹⁰ So sollte beispielsweise das für die Musik des Mittelalters besonders wichtige Ensemblespiel eine verstärkte Bedeutung erhalten. Im Gegensatz zum Spätbarock spiele in der Musik des Mittelalters das virtuose solistische Auftreten eines einzelnen Musikers

⁷ Protokoll der ausserordentlichen Lehrerkonferenz vom 30. April 1970 (Archiv der Schola Cantorum Basiliensis).

⁸ Konzept für einen Lehrgang für Musik des Mittelalters und der Renaissance an der SCB vom 7. August 1972 (Archiv der Schola Cantorum Basiliensis).

⁹ Unterlagen zuhanden des Arbeitsausschusses des Stiftungsrates der Musik-Akademie der Stadt Basel vom 4. September 1972 (Archiv der Schola Cantorum Basiliensis).

¹⁰ 106. Jahresbericht der Musik-Akademie der Stadt Basel, Basel 1973, 23.

nämlich eine wesentlich geringere Rolle. Dies galt es zu berücksichtigen und mit entsprechender Ausbildung zu unterstützen.¹¹

Mit der Lancierung dieser Spezialausbildung wollten die Verantwortlichen ausserdem der Tatsache Rechnung tragen, dass der „Arbeitsbereich des Mittelalters und der Renaissance in besonderem Masse den Charakter des absoluten Novums trägt als dies bei anderen Tätigkeitsbereichen der Schola der Fall ist“. Aus diesem Grund wollte man in der Gestaltung des Lehrganges auch eine möglichst grosse Flexibilität bieten, die ohne die Realisierung eines speziellen Studienganges so nicht möglich gewesen wäre.¹²

Da ein solcher Kurs mit den an der SCB bereits lehrenden Dozenten – diese waren fast ausschliesslich auf die Musik des Barock spezialisiert – nicht möglich war, musste man sich nach externen Musikern umsehen, die sich auf dem Gebiet der Musik des Mittelalters und der Renaissance bereits als Spezialisten und Experten hervorgetan hatten. Diese fand man im Münchner Ensemble „Studio der frühen Musik“, das sich diesbezüglich schon einen internationalen Namen gemacht hatte.¹³

Das „Studio der frühen Musik“ wurde 1960 gegründet und zeichnete sich seit diesem Zeitpunkt durch eine rege Konzerttätigkeit aus. Der Kern des Ensemble bestand aus drei Mitgliedern, nämlich Thomas Binkley, der die Leitung des Ensembles inne hatte, der Mezzosopranistin Andrea von Ramm und dem Spezialisten für historische Streichinstrumente Sterling Jones. Diese drei Personen waren es dann auch, die für eine Tätigkeit an der SCB in Frage kommen sollten.¹⁴

Erste Kontakte zum „Studio der frühen Musik“ waren bereits im Frühjahr 1972 geknüpft worden, als das Ensemble in Zusammenhang mit einem Konzert der „Freunde alter Musik in Basel“ an einem Werkstattgespräch teilgenommen hatte.¹⁵ Insbesondere Thomas Binkley bekundete an einer möglichen Kooperation mit der Schola grosses Interesse, sah er darin doch die Chance,

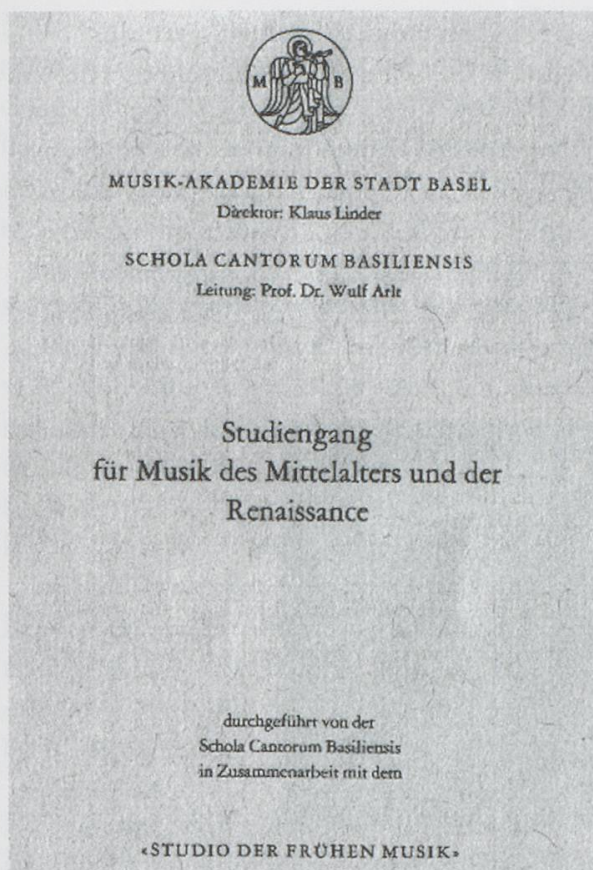
¹¹ Unterlagen zuhanden des Arbeitsausschusses des Stiftungsrates der Musik-Akademie der Stadt Basel vom 4. September 1972 (Archiv der Schola Cantorum Basiliensis). Wulf Arlt bemerkte darin u. a.: „Solange ein Diplomabschluss an der SCB nur mit der Konzentration auf ein Hauptfachinstrument möglich ist, besteht hinsichtlich der Berücksichtigung der ältesten Musik eine problematische Situation. Denn diese Konzentration führt notwendig zu einem Hervortreten der virtuosen Musik vor allem des Spätbarock und zu einer Vernachlässigung des für die vorangehenden Zeiten viel wichtigeren Ensemblespiels zugunsten des solistischen Auftretens.“

¹² Konzept für einen Lehrgang für Musik des Mittelalters und der Renaissance an der SCB vom 7. August 1972 (Archiv der Schola Cantorum Basiliensis).

¹³ Ebd.

¹⁴ Für das Wintersemester 1973/1974 konnte die SCB ein weiteres Mitglied des „Studios der frühen Musik“ gewinnen, nämlich der Countertenor Richard Levitt, der als Gesangslehrer für die Berufsschule engagiert wurde.

¹⁵ 105. *Jahresbericht der Musik-Akademie der Stadt Basel*, Basel 1972, 24; Peter Reidemeister, „Die Freunde alter Musik in Basel als ‚Kreis um die Schola Cantorum Basiliensis‘ – Zur Geschichte einer Symbiose“, in: Veronika Gutmann (Hg.), *Konzert und Rezeption. Sonderband des Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis zum 50. Jubiläum des Vereins der „Freunde alter Musik in Basel“*, Winterthur 1992, 111.



LEHRER UND FÄCHER DES FORTBILDUNGSPROGRAMMS		
Ensemble	(4 Wstd.)	Thomas Binkley unter Mitarbeit von Andrea von Ramm und Sterling Jones
Gesang: Einzelunterricht		Nigel Rogers, Kurt Widmer
Spezialkurse in Gruppen	(1 Wstd.)	Andrea von Ramm
Instrumente	(1½-2 Wstd.)	Hans-Martin Linde Michel Pignoc Edward Tarr Sterling Jones Eugen M. Dombois
Gehörbildung und Choral	(2 Wstd.)	Christopher Schmidt
Musikgeschichte	(2 Wstd.)	Prof. Dr. Wulf Arlt Dr. Peter Reidemeister
Historische Satzlehre und Praktikum	(2 Wstd.)	Prof. Dr. Wulf Arlt Dr. Peter Reidemeister Markus Jans
Musikalische Paläographie (Notationen, Quellen)	(2 Wstd.)	Karin Paulsmeier
Instrumentenkunde	(1 Wstd.)	Thomas Binkley

Dauer der Ausbildung: ca. 6 Semester

Absebluß:
staatlich anerkanntes Diplom für alte Musik
der Schola Cantorum Basiliensis, Variante mit Schwerpunkt
Musik des Mittelalters und der Renaissance.

Prospekt für den 1973 lancierten „Studiengang für die Musik des Mittelalters und der Renaissance“. Dieser wurde in englischer und deutscher Sprache verfasst und an verschiedene europäische und amerikanische Universitäten versandt.

der Konzerttätigkeit des Studios „durch eine vermehrte Konfrontation mit der wissenschaftlichen Arbeit und durch das Weitergeben der gemachten Erkenntnisse an einen kritischen Schülerkreis neue Impulse zu geben“.¹⁶

Aber auch Andrea von Ramm und Sterling Jones überlegten sich eine mögliche Lehrtätigkeit an der SCB,¹⁷ zumal es Übereinstimmungen mit einigen der wissenschaftlichen Spezialgebiete und Fragestellungen von Wulf Arlt gab. Die SCB ihrerseits erhoffte sich von der Zusammenarbeit nicht nur die notwendige fachliche Erweiterung auf dem Gebiet der Musik des Mittelalters und der Renaissance, sondern auch – ganz im Sinne des Grundgedankens der Schola – eine fruchtbare Begegnung von Wissenschaft und Praxis.¹⁸

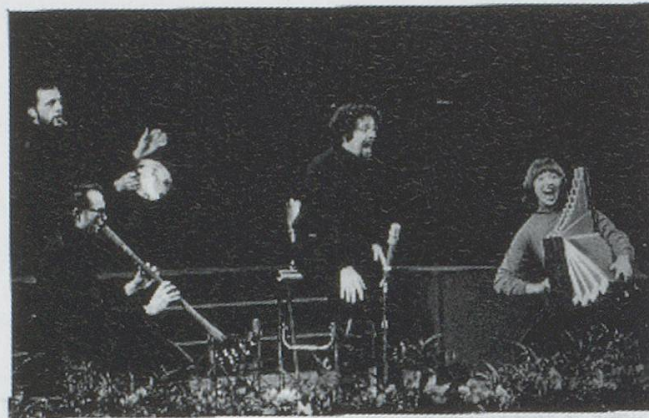
Die drei Musiker des „Studios der frühen Musik“ sollten ihre Tätigkeit im Wintersemester 1973/74 beginnen. Geplant war, dass Thomas Binkley, Andrea

¹⁶ Konzept für einen Lehrgang für Musik des Mittelalters und der Renaissance an der SCB vom 7. August 1972 (Archiv der Schola Cantorum Basiliensis).

¹⁷ Thomas E. Binkley an Wulf Arlt, München, 29. Februar 1972 (Archiv der Schola Cantorum Basiliensis).

¹⁸ Konzept für einen Lehrgang für Musik des Mittelalters und der Renaissance an der SCB vom 7. August 1972 (Archiv der Schola Cantorum Basiliensis).

von Ramm und Sterling Jones zusammen mit einigen bereits an der SCB lehrenden Theorielehrern für die Realisierung des neuen Lehrganges für die Musik des Mittelalters und der Renaissance verantwortlich sein sollten. Neben der Durchführung dieses Lehrganges sollten die drei Musiker im Rahmen des Unterrichtsprogramms allerdings auch im regulären Einzel- und Ensembleunterricht tätig sein.¹⁹ So war etwa geplant, dass Andrea von Ramm neben ihrer Tätigkeit als Gesangslehrerin auch Sprecherziehung am Konservatorium – dort war eine entsprechende Stelle neu zu besetzen – geben sollte, besass sie auf diesem Gebiet doch zusätzliche Qualifikationen.²⁰



STUDIO DER FRÜHEN MUSIK
vokal und instrumental

Andrea von Ramm Richard Levitt Sterling Jones Thomas Binkley

Instrumente: Mittelalterl. Fidel, Lira, Rabec, Cittern, Sarracenia, Chète, Ghem, Harle, Laute, Psalterium, Blodderpfeife, Doppelflöte, Fife, Organelle, Geörgespfeife, Tambourine, Renaissance Gamba, Chiton, Laute, Violine de man, Dulzina, Fife, Krummhorn, Sackbut, Regal.

Schallplatten:

Melchior Camino de Santiago, eine Pilgerreise I und II

CD 1001/1002, 1003/1004

Ornella Bizzi I und II SAWT 0401/0402-4

Chansons der Troubadours SAWT 0377-9

Guillaume de Noctast I und II CD 001/002

Johannes Okeanus CD 003/004

Le Jeu de Robin et Marion SAWT 0404-5

Le Roman de Fauvel, 10, 025/026

Mitteilung und Sprachrichtung SAWT 0387

Oswald von Wolkenstein CD 005/006

Feo d'Alfonso Bona Tona und Strabonides SAWT 0425

Flüchtling und Gamsmusik SAWT 0477

Geistliche Lieder der Lutherei SAWT 0582

John Dowland SAWT 0425/26

Luzucco Luzzeschi II, Coramano

CD 007/008, Frühe Musik I und II SAWT 0402 B

SAWT 0407-11

Musica Ibérica I und II, Disc 01/14 und 1/15

Musik und Instrumente CD 001/002

Historische Festschriften 1957-1961

Pop Ägo EHSEL 718

Gründung des Ensembles 1959, während der letzten Tage 1962. Konzerte, Festivals und Festivals in mehr als 40 Ländern und 5 Kontinenten.



„Studio der frühen Musik“ Prospekt (Archiv der Schola Cantorum Basiliensis)

¹⁹ Ebd.

²⁰ Unterlagen zuhanden des Arbeitsausschusses des Stiftungsrates der Musik-Akademie der Stadt Basel vom 4. September 1972 (Archiv der Schola Cantorum Basiliensis).

Der neue Lehrgang, der etwa sechs Semester dauern sollte, richtete sich an qualifizierte und an alter Musik interessierte Musikerinnen und Musiker, die sich „mit den aufführungspraktischen und historisch-theoretischen Problemen der frühen Musik vertraut machen“ wollten. Er konnte entweder „als Aufbaustudium oder im Rahmen des allgemeinen Studiengangs der SCB mit einem staatlich anerkannten Diplom abgeschlossen werden“.²¹

Den ausbildungsmässigen Schwerpunkt bildete dabei das vokale und instrumentale Ensemblespiel sowie die Liedbegleitung, die unter der Leitung von Thomas Binkley und der Mitarbeit von Andrea von Ramm und Sterling Jones standen und jeweils getrennt unterrichtet wurden. Dies aus der Erkenntnis heraus, dass dafür jeweils unterschiedliche Techniken der Improvisation und des Zusammenspiels erforderlich waren. Die für das Ensemblespiel notwendigen technischen Voraussetzungen im Fach Gesang beziehungsweise auf den jeweiligen Instrumenten wurden parallel dazu in Einzelstunden vermittelt.²²

In Ergänzung dazu gab es Unterricht in einer speziellen Gehörbildung zur Musik des Mittelalters. Die Studenten sollten sich zudem unter fachlicher Leitung im Gruppenunterricht mit historisch-theoretischen Fragen beschäftigen, so etwa mit der Notations- und Instrumentenkunde oder mit der Satzlehre und ihrem geschichtlichen Hintergrund.²³

Der Studiengang für die Musik des Mittelalters und der Renaissance startete im Herbst 1973. Da das Interesse an einem derartigen Studiengang nicht nur im direkten Umkreis der SCB stark war, wurde ein detaillierter Prospekt in englischer und deutscher Sprache verfasst und an verschiedene europäische und amerikanische Universitäten versandt. Damit wollte man ein internationales Publikum nach Basel locken.²⁴

Finanziell unterstützt wurde der Studiengang durch die Maja-Sacher-Stiftung, welche die dafür notwendigen Instrumente finanzierte; die SCB verfügte nämlich über fast keine Instrumente zur Aufführung mittelalterlicher Musik. Benötigt wurden insbesondere Gamben, Fiedeln, Rebecs, Lyren, Drehleiern, „sarasenische Gitarren“, mittelalterliche Lauten und Harfen, ein Psalterium, ein Organetto und ein Regal sowie entsprechende Blasinstrumente, welche unter Aufsicht von Thomas Binkley beschafft werden sollten. Der Kauf dieser Instrumente ermöglichte nicht nur die Realisierung dieses Studienganges, sondern schloss gleichzeitig eine schwerwiegende Lücke im Instrumentenbestand der SCB.²⁵

²¹ Kursprospekt „Studiengang für die Musik des Mittelalters und der Renaissance, durchgeführt von der Schola Cantorum Basiliensis in Zusammenarbeit mit dem Studio der frühen Musik“ (Archiv der Schola Cantorum Basiliensis).

²² Konzept für einen Lehrgang für Musik des Mittelalters und der Renaissance an der SCB vom 7. August 1972 (Archiv der Schola Cantorum Basiliensis).

²³ Unterlagen zuhanden des Arbeitsausschusses des Stiftungsrates der Musik-Akademie der Stadt Basel vom 4. September 1972 (Archiv der Schola Cantorum Basiliensis).

²⁴ 106. Jahresbericht der Musik-Akademie der Stadt Basel, Basel 1973, 23.

²⁵ Unterlagen zuhanden des Arbeitsausschusses des Stiftungsrates der Musik-Akademie der Stadt Basel vom 4. September 1972 (Archiv der Schola Cantorum Basiliensis).

Der auf das Wintersemester 1973/1974 lancierte Studiengang für die Musik der Renaissance und des Mittelalters zeitigte bereits im Frühjahr 1974 erste Erfolge: Zusammen mit Studenten der SCB produzierte das „Studio der frühen Musik“ für die Firma „Electrola“ eine Schallplatte mit Instrumentalmusik aus der Zeit um 1300.²⁶

Ein weiterer Erfolg bestand in der kurzfristigen Zunahme von qualifizierten Studenten um knapp 20% zum Wintersemester 1974/1975. Die Schattenseite dieses Erfolges war, dass sich das bereits bestehende Platz- und Raumproblem weiter verschärfte. Mittels Notlösungen und dem ausserordentlichen Einsatz aller Mitarbeiter konnte das Problem zumindest vorübergehend entschärft werden.²⁷

Die Neugestaltung des Schola-Diploms

Die Einführung des Studiengangs für die Musik des Mittelalters und der Renaissance muss in engstem Zusammenhang gesehen werden mit der allgemeinen Reform und Umstrukturierung des Unterrichtes an der Berufsschule der SCB, welche im Jahre 1970 ihren Anfang nahm und im Schuljahr 1973/1974 mit der definitiven Einführung einer neuen Prüfungs- und Studienordnung endete.²⁸ Mit diesem Schritt wollten die Verantwortlichen einerseits verstärkt den besonderen Aufgaben der SCB gerecht werden, andererseits aber auch eine verbesserte praktische und theoretische Ausbildung in allen Fragen der alten Musik bieten.²⁹

Die Neugestaltung des Unterrichts an der Berufsabteilung wurde ab dem Jahre 1970 in zahlreichen Lehrerkonferenzen entwickelt, die teils fächerübergreifend, teils aber auch fächerspezifisch stattfanden, und in welchen die beteiligten Lehrer teilweise intensive und kontroverse Diskussionen führten.³⁰ Eine der daraus resultierenden Änderungen war unter anderem, dass die wöchentliche Unterrichtsdauer der Studenten für das jeweilige Hauptinstrument auf 90 Minuten erhöht wurde, mit der Überlegung, dass – der Praxis älterer Zeiten entsprechend – nicht mehr nur ein Instrument, sondern eine ganze Instrumentenfamilie (zum Beispiel: Barockoboe, Pommer, Roko-kooboe, Oboe da caccia; Fidel, Gambenfamilie, Violincello in alter Mensur; Renaissancelaute, Barocklaute, Theorbe, Diskantlaute) im Mittelpunkt des

²⁶ Estampie. Instrumental music from the Middle Ages. Studio der Frühen Musik und Studierende der Schola Cantorum Basiliensis, Leitung Thomas Binkley; Protokoll der 196. Direktionsbesprechung vom 26. März 1974 (Archiv der Schola Cantorum Basiliensis); 107. Jahresbericht der Musik-Akademie der Stadt Basel, Basel 1974, 31.

²⁷ 108. Jahresbericht der Musik-Akademie der Stadt Basel, Basel 1975, 26–27.

²⁸ 107. Jahresbericht der Musik-Akademie der Stadt Basel, Basel 1974, 31.

²⁹ Protokoll der Konferenz der Berufsschullehrer vom 4. September 1971 (Archiv der Schola Cantorum Basiliensis).

³⁰ Vgl. dazu etwa: Protokoll der Konferenz der Gesamtlehrerschaft vom 26. Juni 1971; Protokoll der Konferenz der Berufsschullehrer vom 4. September 1971; Konferenz der Theorielehrer vom 14. September 1971; Konferenz der Theorielehrer vom 21. September 1971 (Archiv der Schola Cantorum Basiliensis).

Hauptunterrichts stehen sollte. Ausserdem sollte das Fach Verzierungslehre in den Hauptfachunterricht integriert und nicht mehr, wie bisher, vom Hauptfachunterricht losgelöst erteilt werden. Dies unter der Prämisse, dass „nur im Rahmen praktischer Musikausübung die Gewähr dafür gegeben ist, dass das Verzierungswesen nicht zur Abstraktion erstarrt, sondern mit der notwendigen Selbstverständlichkeit auf die jeweiligen musikalischen Gegebenheiten angewandt werden kann“.³¹

Weitere Verbesserungen gab es auch auf dem Gebiet des Theorieunterrichtes: So wurde in den Lehrerkonferenzen vom 26. Juni und 4. September 1971 der Entschluss gefasst, die Fächer „historische Satzlehre“ und „Generalbass“ verstärkt in den Theorieunterricht einfließen zu lassen.³² Ausserdem sollten den Studenten im Zusammenhang mit der Praxis die besonderen theoretischen Aspekte und die handwerklichen Grundlagen der alten Musik sowie ein Überblick über Musik und Musikgeschichte vom 13. bis zum 18. Jahrhundert vermittelt werden.³³

Um die zahlreichen Aspekte, die bei einer historisch ausgerichteten Ausbildung in alter Musik berücksichtigt werden müssen, in einer sinnvollen thematischen Aufteilung der Fächer und einem von der Belastung des Schülers her vertretbaren Pensum unterzubringen, sollten die einzelnen historisch-theoretischen Fächer nicht nur in ihrer Abfolge, sondern auch in ihrem thematischen Aufbau koordiniert werden. Dadurch sollte den Studenten die Möglichkeit gegeben werden, sich nicht nur mit einer Fülle verschiedener Probleme, sondern auch mit den verschiedenen Aspekten ein und desselben historischen Bereichs zu befassen.³⁴

Die in zahlreichen Lehrerkonferenzen ausgearbeiteten und ausdiskutierten Rahmenpläne für die Unterrichtsgestaltung des Schola-Diploms traten im Wintersemester 1971/1972 zunächst versuchsweise in Kraft. Sie bildeten die Grundlage für die definitive Ausarbeitung detaillierter Stoffpläne und die Vorbereitung einer neuen Prüfungsordnung, welche im Schuljahr 1973/1974 definitiv eingeführt wurde.³⁵

Die Einführung eines Blockflötenlehrdiploms

Ein Teil der allgemeinen Reform und Umstrukturierung des Unterrichtes an der Berufsschule der SCB bestand in der Einführung eines speziellen Studienganges für Blockflöte, der sechs Semester dauern und mit einem speziellen Diplom abgeschlossen werden sollte.

³¹ Erläuterungen zu einzelnen Fächern des überarbeiteten eigentlichen Schola-Diploms, undatiert (Archiv der Schola Cantorum Basiliensis).

³² Protokoll der Konferenz der Theorielehrer vom 14. September 1971 (Archiv der Schola Cantorum Basiliensis).

³³ Protokoll der Konferenz der Berufsschullehrer vom 4. September 1971 (Archiv der Schola Cantorum Basiliensis).

³⁴ Allgemeine Bemerkungen zum eigentlichen Schola-Diplom, s.d. (Archiv der Schola Cantorum Basiliensis).

³⁵ 105. Jahresbericht der Musik-Akademie der Stadt Basel, Basel 1972, 24.

Der Plan zur Einführung eines speziellen Lehrerdiplooms war nicht eigentlich neu und von der Lehrerschaft wie auch von den Schülern im Zusammenhang mit der Blockflöte bereits früher immer wieder aufgeworfen worden. Ein Grund für das Interesse an einem solchen Abschluss lag unter anderem in der besonderen Stellung der Blockflöte begründet, welche sich wie kein anderes an der SCB vertretenes Instrument für die elementare Musikerziehung eignet.³⁶

Mit der Einführung eines speziellen Blockflötenlehrdiploms wollte man dem wachsenden Bedarf nach qualifizierten Lehrkräften für den Blockflötenunterricht gerecht werden. Ausserdem sollten damit auch jene Studenten berücksichtigt werden, die weniger an einer „besonderen Auseinandersetzung mit den Problemen ‚alter Musik‘, als vielmehr an einer intensiven musikpädagogischen Schulung interessiert“ waren.³⁷ Aus diesem Grund sah man vor, in diesem Studiengang den historisch-theoretischen Unterricht zu reduzieren und neben dem künstlerischen Aspekt in verstärktem Masse auch pädagogische Fragen zu berücksichtigen.

Die Einführung eines speziellen Lehrganges für Blockflöte war auch eine Reaktion auf eine Entwicklung, die bereits früher eingesetzt hatte. Seit Mitte der 1960er Jahre wurde im Kanton Basel-Stadt die Einführung einer musikalischen Früherziehung für Kinder diskutiert, die unter anderem auch Blockflötenunterricht an den Primarschulen vorsah.³⁸ Zu diesem Zweck plante man bereits damals, die dafür notwendigen Lehrer durch die Musik-Akademie ausbilden und prüfen zu lassen.³⁹ Mit der Einführung des Blockflötenlehrdiploms reagierte die SCB auf die verstärkte Nachfrage nach qualifizierten Blockflötenlehrern und konnte sich so eine zusätzliche Legitimation innerhalb der Musik-Akademie verschaffen.

Der Plan für die Einführung eines speziellen Blockflötenlehrdiploms wurde in mehreren Lehrerkonferenzen der Berufsschule wie auch der Allgemeinen Schule diskutiert.⁴⁰ Dabei kam man zum Schluss, dass die Lancierung eines solchen Diploms grundsätzlich zu begrüßen wäre. Gleichzeitig kamen aber auch verschiedene Befürchtungen auf: So glaubten einzelne Lehrer, „dass dieses Diplom zu einer Überschwemmung der Schola mit Blockflötenschülern, bzw. zu einer Entvölkerung des traditionellen Schola-Lehrgangs führen werde“. Ausserdem befürchteten einige, dass das Blockflötenlehrdiplom nur dem Zweck

³⁶ Gedanken zur Differenzierung des Blockflötenstudiums an der Schola Cantorum Basiliensis vom 21. Januar 1971 (Archiv der Schola Cantorum Basiliensis).

³⁷ Ebd.

³⁸ Protokoll der 51. Direktionsbesprechung vom 23. August 1966 (Archiv der Schola Cantorum Basiliensis).

³⁹ Protokoll der 52. Direktionsbesprechung vom 5. September 1966 (Archiv der Schola Cantorum Basiliensis).

⁴⁰ Vgl. dazu etwa: Protokoll über die Lehrerkonferenz (Berufsschule) vom 25. Januar 1971 (Archiv der Schola Cantorum Basiliensis); Protokoll über die Lehrerkonferenz (Allgemeine Schule) vom 20. Februar 1971 (Archiv der Schola Cantorum Basiliensis).

diene, „die Schule zu füllen“. Zudem könne das Blockflötenlehrdiplom leicht mit dem eigentlichen Schola-Diplom verwechselt werden.⁴¹

Auch über die Anzahl und Art der Fächer und die Dauer des Studiums gab es Diskussionen. So regten einige Lehrkräfte eine Erweiterung des Lehrstoffes auf die Musik des 19. und 20. Jahrhunderts an, welche den wegfallenden historischen Teil der Ausbildung kompensieren sollte. Des weiteren wurde eine verstärkte Fokussierung der Ausbildung in den Fächern Rhythmik, Orffschem Instrumentarium und Singen gefordert. Auch über eine mögliche Zusammenlegung eines Teils der Ausbildung mit jener der Gesangslehrer am Konservatorium wurde diskutiert. Diesem Ansinnen stand jedoch die Argumentation entgegen, „dass beim Blockflötenlehrdiplom das Hauptinstrument im Mittelpunkt der Ausbildung zu stehen habe“. Aus diesem Grund dürfe das Blockflötenlehrdiplom auch nicht ausserhalb der SCB angesiedelt werden.⁴²

Über die Dauer des Studiums bis zum Diplom herrschte bei den meisten Lehrern die Ansicht, dass die Ausbildungszeit für das Erreichen des Blockflötenlehrdiploms nicht kürzer sein dürfe als für das Schola-Diplom. Unter anderem wurde die Befürchtung geäußert, dass „eine gewisse allgemeine Reife des Diplomanden nach sechssemestriger Ausbildung nicht gewährleistet sei“. Ausserdem sei nicht einzusehen, „warum der Absolvent des Lehrdiploms weniger theoretische Ausbildung brauche als jener des eigentlichen Schola-Diploms“.⁴³

Auch die Schüler der SCB standen der Einführung grundsätzlich positiv gegenüber, forderten jedoch, dass das Niveau des geplanten Blockflötenlehrdiploms dem Lehrdiplom des Konservatoriums entspreche. Allerdings gab es auch Schüler, für die die Einführung eines pädagogischen Diploms mit dem besonderen Auftrag der Schola – nämlich der „Wiederbelebung alter Musik“⁴⁴ – nicht zu vereinbaren war.⁴⁵

Der erste Lehrgang zur Erlangung des Blockflötenlehrdiploms startete, trotz einiger Diskussionen,⁴⁶ im Wintersemester 1971/1972. Nach sechs Semestern

⁴¹ Arbeitsunterlagen für ein Direktionsgespräch über das Problem einer Differenzierung des Blockflötenstudiums an der Schola Cantorum Basiliensis vom 6. Mai 1971 (Archiv der Schola Cantorum Basiliensis).

⁴² Ebd.

⁴³ Ibid.

⁴⁴ Vgl. dazu das Programm der SCB von 1932, vollständig abgedruckt in: Wulf Arlt, „Zur Idee und zur Geschichte eines „Lehr- und Forschungsinstitutes für alte Musik“ in den Jahren 1933 bis 1970“, in: Peter Reidemeister/Veronika Gutmann (Hg.), *Praxis und Reflexion. Sonderband des „Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis“ zum 50. Jubiläum der Schola Cantorum Basiliensis*, Winterthur 1982, 36–39.

⁴⁵ Arbeitsunterlagen für ein Direktionsgespräch über das Problem einer Differenzierung des Blockflötenstudiums an der Schola Cantorum Basiliensis vom 6. Mai 1971 (Archiv der Schola Cantorum Basiliensis).

⁴⁶ Vgl. dazu: Protokoll über die Konferenz der Gesamtlehrerschaft vom 26. Juni 1971 (Archiv der Schola Cantorum Basiliensis).

konnten 1975 Marianne Zellweger und Fritz Lüthi als erste Absolventen dieses Studiengangs ihr Blockflötenlehrdiplom in Empfang nehmen.⁴⁷

Im Herbst 1975 lancierte die SCB die Erweiterung des Studiengangs für das Blockflötenlehrdiplom um einen Ausbildungsgang für musikalische Grundkurse, um dem verstärkten Bedürfnis der Schulen nach elementarer Musikausbildung entgegenzukommen.⁴⁸ Mit diesem zusätzlichen Angebot wollte man „die langjährigen Erfahrungen der SCB in der Ausbildung von Blockflötenlehrern mit einer breit angelegten theoretischen und praktischen Ausbildung in den verschiedenen Disziplinen elementarer Musikausbildung“ verbinden.⁴⁹ Dieses zusätzliche Angebot war eine Alternative für das 1972 geplante „Seminar für musikalische Früherziehung und Grundkurse“, dessen Realisierung aus finanziellen und räumlichen Gründen damals abgelehnt werden musste. Es sollte in Zusammenarbeit mit dem „Institut für spezielle Pädagogik und Psychologie“ der Universität Basel und dem Konservatorium durchgeführt werden.⁵⁰

Dass die Diskussion um die Erweiterung des Blockflötenlehrdiploms mit einem Ausbildungsgang für musikalische Grundkurse gerade zu jener Zeit aufkam, war nicht von ungefähr und hing unter anderem auch mit der Diskussion um die Einführung musikalischer Grundkurse in den Basler Primarschulen zusammen.⁵¹ 1976 wurde tatsächlich ein Pilotversuch gestartet, zunächst an der Primarschulstufe der privaten Freien Evangelischen Schule Basel, später an vier Primarschulen des Kantons Basel-Stadt.

Die Reorganisation der Leitung der SCB

Im Herbst 1973 kam es zu einer Änderung in der Leitungs- und Verwaltungsstruktur des SCB, als der Traversflötist und Musikwissenschaftler Peter Reidemeister zum stellvertretenden Leiter ernannt wurde. Der Grund für diese Umstrukturierung lag unter anderem in der massiven Zunahme des Aufgabenbereiches der SCB-Leitung, welche durch die „Realisierung der neuen Pläne und Vorhaben wie auch durch die damit verbundene Ausweitung der Arbeit an der Berufsschule“⁵² bedingt war und die zu einer Arbeitsüberlastung des Abteilungsleiters Wulf Arlt geführt hatte.⁵³

Wulf Arlt konstatierte in einem Rundschreiben an die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter, dass er wegen der massiven Arbeitsbelastung seinen Aufga-

⁴⁷ 108. Jahresbericht der Musik-Akademie der Stadt Basel, Basel 1975, 32.

⁴⁸ Protokoll der 188. Sitzung des Arbeitsausschusses des Stiftungsrates vom 15. Oktober 1975 (Archiv der Schola Cantorum Basiliensis).

⁴⁹ 108. Jahresbericht der Musik-Akademie der Stadt Basel, Basel 1975, 26–27.

⁵⁰ Protokoll der 34. Sitzung des Stiftungsrates vom 21. Oktober 1975 (Archiv der Schola Cantorum Basiliensis).

⁵¹ Vgl. dazu: Musikausbildung in Basel. Gedanken aus der Sicht der Musikakademie der Stadt Basel vom November 1975, in: 108. Jahresbericht der Musik-Akademie der Stadt Basel, Basel 1975, 74–81.

⁵² Wulf Arlt an die Lehrerinnen und Lehrer der Schola Cantorum Basiliensis, Basel, 18. Juni 1973 (Archiv der Schola Cantorum Basiliensis).

⁵³ 107. Jahresbericht der Musik-Akademie der Stadt Basel, Basel 1974, 30.

ben „nur mehr teilweise oder auch in einer nicht mehr befriedigenden Weise gerecht werden konnte“. Zu seinem grossen Bedauern konnte er sich um „die Arbeit der Allgemeinen Schule nach ersten Anläufen praktisch nicht mehr kümmern“ und hatte „kaum mehr Zeit für die persönlichen Anliegen von Lehrern wie Schülern“.⁵⁴

Ausserdem mussten viele Vorhaben nach kurzer Zeit liegen bleiben. So konnte Wulf Arlt die bei seinem Amtsantritt formulierten Pläne, die auf die Bearbeitung aktueller Problem der alten Musik gemeinsam mit der Lehrerschaft zielten, nur bedingt realisieren. Ferner wurden die Vorhaben der praxisbezogenen Forschungen und die Gestaltung der Bibliothek vernachlässigt, und es blieb ihm auch kaum Zeit, sich mit den alltäglichen Anforderungen im Arbeitsbereich der SCB auseinanderzusetzen.⁵⁵

Mit der Neugestaltung und Reorganisation der Leitung sowie der Verteilung der Aufgabenbereiche erhoffte sich Arlt einerseits eine Entlastung für sich selbst, andererseits eine Umgestaltung seiner Tätigkeit in dem Sinne, wie dies ursprünglich bei seinem Amtsantritt vorgesehen war. Diese Entlastung sollte durch die Schaffung einer Stellvertretung realisiert werden, und zwar in der Person von Peter Reidemeister, den Arlt für diese Tätigkeit für bestens qualifiziert hielt.⁵⁶

Peter Reidemeister trat seine neue Aufgabe am 1. Oktober 1973 an. In dieser Funktion war er in erster Linie für die Leitung und Betreuung der Allgemeinen Schule und für den gesamten laufenden Betrieb der Berufsschule verantwortlich. Wulf Arlt hingegen konzentrierte sich ab diesem Zeitpunkt neben dem Unterricht an der Berufsschule hauptsächlich „auf alle Fragen des Kontaktes zwischen Wissenschaft und Praxis in der Information, in Arbeitsgemeinschaften, im Instrumentenbau, im Konzertleben, in der Entwicklung neuer Projekte wie des Mittelalter-Renaissance-Programms, in der Orientierung über laufende Bestrebungen im Arbeitsbereich der SCB, in der Betreuung der eigentlichen Forschungsarbeit und nicht zuletzt auch in der eigenen Beschäftigung mit den wissenschaftlichen Problemen der Aufführungspraxis alter Musik“.⁵⁷

Neben der stellvertretenden Leitung wurde die Stelle eines weiteren wissenschaftlichen Mitarbeiters geschaffen, die Kurt Deggeler einnahm. Deggeler, der bereits als Student an der SCB tätig gewesen war und 1973 erfolgreich sein Studium beendet hatte, war in erster Linie für die Betreuung der Sammlungen und Instrumente und die Durchführung von besonderen Projekten verantwortlich. In dieser Funktion kümmerte er sich etwa um die Werkstattgespräche oder um die redaktionelle Betreuung der Publikationen der Forschungsabteilung.

⁵⁴ Wulf Arlt an die Lehrerinnen und Lehrer der Schola Cantorum Basiliensis, Basel, 18. Juni 1973 (Archiv der Schola Cantorum Basiliensis).

⁵⁵ Ebd.

⁵⁶ Schola Cantorum Basiliensis (Hg.), *Die Ära Reidemeister. 1978–2005*, Basel 2005, 2–3.

⁵⁷ Wulf Arlt an die Lehrerinnen und Lehrer der Schola Cantorum Basiliensis, Basel, 18. Juni 1973 (Archiv der Schola Cantorum Basiliensis).

Ausserdem übernahm er die laufenden Geschäfte der Freunde alter Musik in Basel (FAMB) und die Veranstaltung von Konzerten für die SCB.⁵⁸

Rückblickend betrachtet erwies sich die Umstrukturierung der Leitung der SCB als Glücksfall. Mit Peter Reidemeister konnte Wulf Arlt eine Person gewinnen, mit der er in einer sinnvollen Arbeitsteilung alle wichtigen Belange der SCB zu lösen vermochte und mit der er sich gut verstand. Seine Funktion als Stellvertreter, die in Tat und Wahrheit eigentlich eine Doppelleitung war, seine – wie Wulf Arlt sich in der Festgabe für Peter Reidemeister erinnerte – hohen kommunikativen Fähigkeiten und menschlichen Qualitäten,⁵⁹ aber auch der Gedanke der Kontinuität und der Weiterführung der bereits begonnenen Projekte waren es dann auch, die Reidemeister für die Nachfolge von Arlt prädestinierten. Seine Berufung zum Leiter der SCB erfolgte schliesslich im Jahre 1978, als Arlt die durch das beibehaltene Universitätspensum verursachte Doppelbelastung zuviel wurde und er als Leiter der SCB zurücktrat.⁶⁰

Die Forschungsabteilung der SCB

Das Verhältnis von Wissenschaft und musikalischer Praxis war seit der Gründung der SCB im Jahre 1933 ein wichtiges Thema und wurde in ihren Statuten explizit thematisiert: Die Aufgabe des Forschungs- und Lehrinstitutes für alte Musik, so heisst es unter Punkt 1.1 der 1932 erstmals formulierten Statuten⁶¹, „ist die Erforschung und praktische Erprobung aller Fragen, welche mit der Wiederbelebung alter Musik zusammenhängen, mit dem Ziel, eine lebendige Wechselwirkung zwischen Wissenschaft und Praxis herzustellen. Die Schola Cantorum Basiliensis wird ihre Ergebnisse kundtun durch Aufführungen und Neuausgaben, sowie durch Berichte in einer eigenen Zeitschrift. Unterricht im Spiel auf alten Instrumenten und Übungen in der Wiedergabe älterer Werke im Geist ihrer Epoche werden dem studierenden wie auch dem beruflich tätigen Musiker Gelegenheit bieten, sich weiterzubilden und in allen einschlägigen Fragen Rat zu holen.“⁶²

Zwischen der in den Statuten aufgestellten Forderung nach einer Wechselwirkung von Wissenschaft und Praxis und der tatsächlichen Realität klappte zu Beginn der 1970er Jahre jedoch ein grosser Widerspruch, denn der Dialog zwischen Wissenschaft und musikalischer Praxis war zu dieser Zeit praktisch zum Erliegen gekommen: So räumte selbst der Gründer der SCB und ehemalige Leiter der Musik-Akademie Paul Sacher in der ausserordentlichen

⁵⁸ Wulf Arlt an die Lehrerinnen und Lehrer der Schola Cantorum Basiliensis, Basel, 18. Juni 1973 (Archiv der Schola Cantorum Basiliensis).

⁵⁹ *Die Ära Reidemeister* (wie Anm. 56), 2.

⁶⁰ *112. Jahresbericht der Musik-Akademie der Stadt Basel*, Basel 1979, 29.

⁶¹ Wulf Arlt, „Zur Idee und zur Geschichte“ (wie Anm. 44), 36.

⁶² Ebd.

Lehrerkonferenz vom 30. April 1970 ein, dass in den letzten Jahren an der SCB zuwenig publiziert worden sei.⁶³

Diesen Dialog zwischen Wissenschaft und musikalischer Praxis versuchte Wulf Arlt seit Beginn seiner Amtszeit wieder zu beleben. In einem Beitrag, der unter anderem auch im Jahresbericht der Musik-Akademie von 1970/71 erschienen ist,⁶⁴ legte er dar, dass das Verhältnis zwischen Wissenschaft und musikalischer Praxis von Beginn an durch deren unterschiedliche Interessen und Blickwinkel geprägt worden war und dass die Problematik der unterschiedlichen Interessen und Positionen in einer Institution wie der SCB ging, besonders manifest werden mußte.⁶⁵

Arlt sah in diesen Voraussetzungen eine Chance: Es sei aus den genannten Gründen zu prüfen

„wieweit die aus der Arbeit der SCB gewonnenen Einsichten zum Verständnis allgemeiner Fragen beitragen, die sich heute für die Aufführung alter Musik und die Situation unseres Musiklebens ergeben. Dies gilt etwa für die Frage, ob sich für die Bestimmung ‚alter Musik‘ zeitliche Grenzen abstecken lassen, wie dies in traditioneller Weise immer noch geschieht, oder ob sich nicht vielmehr in der Öffnung unserer Gegenwart gegenüber der Geschichte eine Wesensbestimmung im Sinne der ‚Aufführung alter Musik im Wissen um deren geschichtliche Bedingtheit‘ aufdrängt, die einerseits etwa gegenüber der Interpretation von Barockmusik auf modernen Instrumenten abgrenzt und andererseits die Möglichkeit berücksichtigt, dass ja heute auch die Musik des 19. Jahrhunderts, ja möglicherweise sogar die des frühen 20. aus jenem Ansatz interpretiert werden kann. Weiter stellen sich aus diesem Blickpunkt die Fragen nach dem Ort der alten Musik in der Gesellschaft, nach ihrer Bedeutung für die seit dem 19. Jahrhundert zu beobachtenden starken Wandlungen der Rezeptionsgewohnheiten und – damit zusammenhängend – nach der Motivation, aus der die Musik früherer Zeiten im aufführungspraktischen Rückgriff auf die Geschichte interpretiert wird.“⁶⁶

Die Antworten darauf sollten mit Hilfe einer speziellen Forschungsabteilung gefunden werden. Im Unterschied zum musikwissenschaftlichen Institut der Universität Basel, das historisch-wissenschaftliche Musikforschung im gesamten Bereich der musikalischen Kultur betreibt, sollte diese neue Abteilung der SCB eine spezialisierte, auf die musikalische Praxis ausgerichtete Aufgabe erhalten. So sollte etwa die Erforschung der Musik des Mittelalters bis zum Barock

⁶³ Protokoll der ausserordentlichen Lehrerkonferenz vom 30. April 1970 (Archiv der Schola Cantorum Basiliensis).

⁶⁴ Der Artikel erschien zunächst auf Englisch. Vgl. dazu: Wulf Arlt, „Musicology and the practice of music. Thoughts from the work of the Schola Cantorum Basiliensis“, in: *Current Musicology* 14 (1972), 88–94; Wulf Arlt, „Musikwissenschaft und musikalische Praxis (wie Anm. 64)“, 51–60.

⁶⁵ Wulf Arlt, „Musikwissenschaft und musikalische Praxis. Gedanken aus der Arbeit der Schola Cantorum Basiliensis“, in: *104. Jahresbericht der Musik-Akademie der Stadt Basel*, Basel 1971, 55.

⁶⁶ Wulf Arlt, „Musikwissenschaft und musikalische Praxis“ (wie Anm. 64), 59–60.

sowie die Bearbeitung und Bereitstellung des Materials im Hinblick auf die Aufführungspraxis und den Unterricht zu ihren Hauptaufgaben gehören.⁶⁷

Zur Betreuung dieser neuen Abteilung stellte Wulf Arlt im Herbst 1970 eine wissenschaftliche Mitarbeiterin, Dagmar Hoffmann-Axthelm, sowie zwei Assistenten, Kurt Deggeller und Max Keller, ein.⁶⁸ Ihre Aufgaben bestanden zur Hauptsache in der Koordination der Arbeitsbereiche „wissenschaftliche Forschung/musikalische Praxis“ sowie in der Mitarbeit an Forschungsarbeiten. Ausserdem wurden Forschungsaufträge an externe freie Mitarbeiter vergeben und mit dem Aufbau einer Handbibliothek und eines Mikrofilmarchivs begonnen. Diese standen sämtlichen Schülern und Lehrern der SCB offen, und zeichneten sich schon bald durch eine rege Benutzung aus.⁶⁹

Schon bald zeigten sich erste Resultate. So konnte der Musikwissenschaftler Peter Schleuning im Berichtsjahr 1971/1972 einen Forschungsbericht zur Verzierungslehre im Barockzeitalter abschliessen, der von der SCB in Auftrag gegeben worden war. Ausserdem wurden verschiedene Symposien und Werkstattgespräche organisiert: So wurde beispielsweise zwischen dem 6. bis 11. März 1972 eine Arbeitswoche mit dem Blockflötenbauer Bob Marvin zu Problemen des historischen Blockflötenbaus und Blockflötenspiels veranstaltet.⁷⁰

Seit dem Jahre 1977 besitzt die SCB mit dem zunächst von Wulf Arlt herausgegebenen und von Veronika Gutmann redigierten, ab Band III von Peter Reidemeister herausgegebenen und von Dagmar Hoffmann-Axthelm redigierten „Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis“ eine eigene wissenschaftliche Schriftenreihe, die von den inhaltlichen Schwerpunkten und Themen her den Arbeitsbereich der SCB abdeckt. So beschäftigt sich das Jahrbuch seit seinem ersten Band mit Fragen alter Musik, wie etwa mit der Problematik alter oder nachgebauter Instrumente, den Stimmungen oder mit Spiel- und Gesangstechniken.⁷¹

Neben dem „Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis“ ist die Forschungsabteilung der SCB ausserdem verantwortlich für die Herausgabe der musikalischen Editionsreihe „Prattica Musicale“ und die Tonträgerserie „Documenta Schola Cantorum Basiliensis“, die seit den Jahren 1979 beziehungsweise 1980 in unregelmässigen Abständen erscheinen. Insbesondere die Schallplatten- und CD-Aufnahmen trugen dazu bei, die SCB einer breiteren internationalen Öffentlichkeit bekannt zu machen.⁷²

⁶⁷ Entwurf eines Gesuches an der Regierungsrat um Finanzierung der Reorganisation der SCB vom 9. April 1970 (Archiv der Schola Cantorum Basiliensis).

⁶⁸ Protokoll der ausserordentlichen Lehrerkonferenz vom 2. Juli 1970 (Archiv der Schola Cantorum Basiliensis).

⁶⁹ 104. Jahresbericht der Musik-Akademie der Stadt Basel, Basel 1971, 24.

⁷⁰ 105. Jahresbericht der Musik-Akademie der Stadt Basel, Basel 1972, 24.

⁷¹ Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis, Winterthur 1977, 5 (Vorwort von Wulf Arlt).

⁷² Einen Überblick über die zwischen 1980 und 2006 erschienenen Tonträger gibt das folgende Dokument: http://www.scb-basel.ch/am_download.php?assetId=114057 (Stand: 22. Oktober 2008).

Insgesamt kommt der Forschungsabteilung eine wichtige und vielfältige Rolle innerhalb der SCB zu: Neben der Neuerschliessung theoretischer Schriften und der Bereitstellung von Quellenmaterial beschäftigt sich die Forschungsabteilung auch mit jenen Themen der Musikwissenschaft, die für die spezifischen Erfordernisse der Musiker relevant erscheinen. Damit soll bei den ausübenden Musikern und Studenten das „Bewusstsein für die Differenz zwischen dem historischen Gegenstand und der Realisierung in der Gegenwart“ geschärft werden.⁷³

Ausserdem bemüht sich die Forschungsabteilung um „ein Mindestmass an kritischer Reflexion und Kontrolle über Lehrinhalte und Interpretationsansätze“, mit dem Ziel, die generelle Ausrichtung der Ausbildung und deren Leitbilder kritisch zu hinterfragen. Dabei nimmt die Forschungsabteilung immer wieder Initiativen von Studenten und Dozenten auf und stellt diese zur Diskussion.⁷⁴

Fächer, Schüler und Lehrer

Die Anzahl und Art der an der SCB angebotenen Fächer veränderte sich in den 1970er Jahren stark. Sie war in ihrer Hauptsache durch die Reorganisation des Unterrichts an der Berufsschule, aber auch durch die verstärkte Ausrichtung auf das Mittelalter und die Renaissance bedingt. War das Fächerangebot vor 1970 noch wesentlich durch die Reformbestrebungen der evangelischen Kirchenmusik und die Ideen der Gründergeneration geprägt, führten neue wissenschaftliche Erkenntnisse und die Reorganisation der SCB in den 1970er Jahre zu einer Reihe neuer Fächer und Ensembles. So wurden im Schuljahr 1971/1972 die Fächer „Zink“, „historische Trompeteninstrumente“ sowie „Posaune in enger Mensur“ in das Lehrprogramm aufgenommen.⁷⁵ Im darauffolgenden Schuljahr folgten die Kurse „Historischer Tanz“ und „Bewegungslehre“.⁷⁶

Auch auf dem Gebiet des Theorieunterrichts kam es zu Neuerungen und Änderungen: So wurde im Unterrichtsjahr 1970/1971 das Fach „historische Satzlehre“ eingeführt.⁷⁷ Im Gegensatz zur systematischen Satzlehre, die am Konservatorium und an anderen Musikhochschulen gelehrt wird, begreift die historische Satzlehre das zu analysierende Musikstück im Kontext seiner Entstehungszeit und versucht es dementsprechend zu beschreiben.⁷⁸

1971/1972 lancierte man an der SCB zudem einen speziellen, den besonderen Gegebenheiten alter Musik angepassten Gehörbildungsunterricht. Ein Jahr später folgten als weitere Neuerungen im Unterricht das historisch-theoretische Fach „Choral, Choraltheorie und weltliche Einstimmigkeit des Mittel-

⁷³ Über die Forschung der SCB gibt auch deren Internetauftritt Auskunft: <http://www.scb-basel.ch/index/110259> (Stand: 22. August 2008).

⁷⁴ Ebd.

⁷⁵ 103. *Jahresbericht der Musik-Akademie der Stadt Basel*, Basel 1970, 24. Die ersten beiden Fächer wurden von Edward H. Tarr, Posaune von Heinrich Huber unterrichtet.

⁷⁶ 106. *Jahresbericht der Musik-Akademie der Stadt Basel*, Basel 1970, 11.

⁷⁷ 104. *Jahresbericht der Musik-Akademie der Stadt Basel*, Basel 1970, 13.

⁷⁸ Rapp, „Die Renaissance der alten Musik“ (wie Anm. 1), 151.

	Wintersemester Berufsschule	Sommersemester Berufsschule	Wintersemester Allgemeine Schule	Sommersemester Allgemeine Schule
1965/1966	98	115	420	450
1966/1967	112	109	451	476
1967/1968	119	108	461	465
1968/1969	137	109	468	457
1969/1970	125	99	436	399
1970/1971	100	104	420	430
1971/1972	110	119	395	396
1972/1973	115	113	398	384
1973/1974	110	121	407	408
1974/1975	127	128	416	391
1975/1976	163	157	418	401
1976/1977	161	153	385	377
1977/1978	159	155	411	389
1978/1979	153	131	431	423
1979/1980	131	131	436	409
1980/1981	135	146	401	397
1981/1982	166	150	407	398
1982/1983	156	156	432	413
1983/1984	162	161	433	407
1984/1985	172	164	416	392

Entwicklung der Schülerzahlen

alters“ sowie die beiden Kurse „Stimmungen und Stimmen“ und „Historische Improvisation“.⁷⁹ Mit letzterem wollte man der Tatsache Rechnung tragen, dass Improvisation in der frühen abendländischen Musik eine grosse Rolle gespielt hatte – ein verlorenes Selbstverständnis, das mit dem Kurs wiedererweckt werden sollte.⁸⁰

Das grössere Angebot und die neue Ausrichtung führten Mitte der 1970er Jahre zu einer massiven Zunahme an Studenten. So wuchs die Anzahl der Studenten zu Beginn des Wintersemesters 1975/1976 im Vergleich zum vorhergehenden Jahr von 127 auf 163 Personen und blieb in den darauffolgenden Jahren auf diesem hohen Niveau. Der Grund für diesen Zuwachs dürfte einer-

⁷⁹ 106. Jahresbericht der Musik-Akademie der Stadt Basel, Basel 1970, 23.

⁸⁰ Rapp, „Die Renaissance der alten Musik“ (wie Anm. 1), 151.

seits mit der Etablierung des Studienganges für die Musik des Mittelalters und der Renaissance, andererseits aber auch mit dem in den Lehrgang involvierten „Studio der frühen Musik“ zusammenhängen, das für eine internationale Ausstrahlung sorgte.⁸¹

Im Gegensatz zur Berufsabteilung nahm die Anzahl der Schüler an der Allgemeinen Abteilung der SCB in den 1970er Jahren im Vergleich zu den 1960er Jahren nur wenig bis gar nicht zu. Der Grund für die relativ konstant bleibende Schülerzahl dürfte jedoch weniger im Angebot der SCB als in der beschränkten Raum- und Aufnahmekapazität zu suchen sein, die nicht nur die SCB, sondern die gesamte Musik-Akademie betraf und ein grosses Problem darstellte.

Auch im Bereich des Lehrkörpers gab es in den 1970er Jahren Änderungen. So stieg die Anzahl der an der SCB tätigen Lehrer von knapp über 30 Personen Ende der 1960er Jahre im Schuljahr 1973/1974 auf 49 Personen an. Damit war der Höhepunkt jedoch noch nicht erreicht: So waren im Schuljahr 1979/1980 an der SCB sogar 73 Lehrer tätig.⁸² Den massiven Zuwachs an Lehrpersonal in den 1970er Jahren kann man mit dem verbreiterten Angebot an Fächern erklären. Zudem gab es Mitte der 1970er Jahre einen Zuwachs an Berufsstudenten.

Neben der Zunahme an Lehrkräften ist in den 1970er Jahren auch ein Generationswechsel innerhalb der Lehrerschaft zu beobachten. So beendeten neben den anfangs erwähnten Lehrern der Gründergeneration auch Marianne Majer 1973, Ursula Herrmann-Dietschy 1975 und Elli Rohr 1976 ihre Tätigkeit an der SCB und traten in den Ruhestand.⁸³ Gleichzeitig wurden in diesen Jahren Vertreter einer jüngeren Generation der historischen Aufführungspraxis als Dozenten und Lehrer berufen. So nahmen neben den drei Vertretern des „Studios der frühen Musik“ auch Rolf Junghanns (Generalbass) 1970/1971, Edward Tarr (Zink und historische Trompeteninstrumente) 1971/1972, Jean-Claude Zehnder (historische Tasteninstrumente) 1972/1973, Richard Levitt (Gesang und Countertenor) 1973/1974, Jordi Savall (Viola da Gamba) 1974/1975 und René Jacobs (Gesang) 1978/1979 ihre Tätigkeit an der SCB auf, um nur einige zu nennen.⁸⁴

⁸¹ 108. *Jahresbericht der Musik-Akademie der Stadt Basel*, Basel 1975, 65; 109. *Jahresbericht der Musik-Akademie der Stadt Basel*, Basel 1976, 75.

⁸² Vgl. dazu: 113. *Jahresbericht der Musik-Akademie der Stadt Basel*, Basel 1980, 88; 107. *Jahresbericht der Musik-Akademie der Stadt Basel*, Basel 1974, 71; 103. *Jahresbericht der Musik-Akademie der Stadt Basel*, Basel 1970, 45; 101. *Jahresbericht der Musik-Akademie der Stadt Basel*, Basel 1968, 43.

⁸³ Vgl. dazu: 106. *Jahresbericht der Musik-Akademie der Stadt Basel*, Basel 1973, 16; 108. *Jahresbericht der Musik-Akademie der Stadt Basel*, Basel 1975, 17; 109. *Jahresbericht der Musik-Akademie der Stadt Basel*, Basel 1976, 21.

⁸⁴ Vgl. dazu: 104. *Jahresbericht der Musik-Akademie der Stadt Basel*, Basel 1971, 16; 105. *Jahresbericht der Musik-Akademie der Stadt Basel*, Basel 1972, 17; 106. *Jahresbericht der Musik-Akademie der Stadt Basel*, Basel 1973, 15; 107. *Jahresbericht der Musik-Akademie der Stadt Basel*, Basel 1974, 17; 108. *Jahresbericht der Musik-Akademie der Stadt Basel*, Basel 1975, 16; 112. *Jahresbericht der Musik-Akademie der Stadt Basel*, Basel 1979, 17.

Damit vollzog sich in der Lehrerschaft der SCB ein generationsmäßiger Umbruch, der sich in jener Zeit auch international auf dem Gebiet der alten Musik und der historischen Aufführungspraxis feststellen lässt und der zugleich einen Stilwechsel bedeutete: Die neue Generation, so schreibt Robert Strobl in seiner „Geschichte der historischen Aufführungspraxis in Grundzügen“, brachte „einen *stile nuovo* mit, spielt[e] ‚popiger‘, artikulierter, während vorher eher akademisch, ja teilweise arg manieristisch und stellenweise sehr egozentrisch musiziert wurde“.⁸⁵ Diese Entwicklung auf dem Gebiet der Interpretation alter Musik machte auch vor der SCB nicht halt, brachte neue Impulse in die Vermittlung und im Unterricht und führte zu einer stilistischen Neupositionierung der Schule.

Die Auflösung der Konzertgruppe und ihre Auswirkungen

Der Rücktritt der beiden Leiter der Konzertgruppe August Wenzinger im Mai 1974 und Hans Martin Linde ein Jahr darauf initiierte eine Diskussion über die Weiterführung der Konzerttätigkeit in der bisherigen Art an der SCB und führte schliesslich zur Auflösung der Konzertgruppe. Damit endete die Geschichte eines Ensembles, das durch August Wenzinger massgeblich geprägt worden war und sich als richtungsweisend in der Interpretation von alter Musik auf Originalinstrumenten ausgewirkt hatte. In den 1950er und 1960er Jahren hatte dies zu einer fruchtbaren Zusammenarbeit mit der „Archiv Produktion“ der „Deutschen Grammophongesellschaft“ geführt, aus der heraus zahlreiche Ersteinspielungen mit Originalinstrumenten hervorgegangen waren, die Modellcharakter hatten.⁸⁶

Bereits 1970 war es zu einer Reorganisation der Konzertgruppe der SCB gekommen. Hans Martin Linde wurde als zusätzlicher Leiter der Konzertgruppe gewählt, um August Wenzinger zu entlasten, der vermehrt im Ausland weilte. In dieser Funktion hatte er „durch zahlreiche Konzerte und Schallplattenaufnahmen mit Mitgliedern der Schola Cantorum Basiliensis zum Ruf des Institutes beigetragen“.⁸⁷

Dennoch war die Dominanz der Konzertgruppe innerhalb der SCB in den letzten Jahren vor ihrer Auflösung nicht mehr so gross wie früher. Neue Gruppen, wie etwa das „Studio der frühen Musik“ traten im Rahmen von Konzerten der „Freunde alter Musik in Basel“ (FAMB) auf und führten zu einer Erweiterung des musikalischen Spektrums dieser Konzertreihe.⁸⁸

⁸⁵ Robert Strobl, *Geschichte der historischen Aufführungspraxis in Grundzügen. Von 1970–1990*, Regensburg 1992, 10. Ästhetische Urteile dieser Art schmälern allerdings nicht den Wert der unter ganz anderen Bedingungen entstandenen älteren Pionieraufnahmen.

⁸⁶ Ludwig Hartmann, *Geschichte der historischen Aufführungspraxis in Grundzügen. Von den Anfängen bis Harnoncourt*, Regensburg 1988, 29–30.

⁸⁷ 108. Jahresbericht der Musik-Akademie der Stadt Basel, Basel 1975, 30.

⁸⁸ Vgl. dazu etwa: Protokoll der 166. Direktionsbesprechung vom 28. August (4. September) 1974 (Archiv der Schola Cantorum Basiliensis); 108. Jahresbericht der Musik-Akademie der Stadt Basel, Basel 1975, 51; Reidemeister, „Die „Freunde alter Musik in Basel“ (wie Anm. 15), 111.



Die Konzertgruppe der Schola Cantorum Basiliensis bei einem Konzert im Grossen Saal der Musik-Akademie Basel. Foto: Foto Jeck, Basel

Die Auflösung der Konzertgruppe 1975 bedeutete einen Einschnitt in der Gestaltung der Konzertprogramme der FAMB. Aus diesem Grund wurde eine Arbeitsgruppe eingesetzt, welche die Aufgabe hatte, Vorschläge hinsichtlich der Programmgestaltung der Konzerte auszuarbeiten. Ausserdem sollte die Rolle der FAMB als Konzertveranstalter unter die Lupe genommen werden.⁸⁹

Vorschläge und Lösungsansätze zu diesen offenen Fragen erschienen in einem Bericht, den die Arbeitsgruppe dem Vorstand der FAMB im November 1975 in einer ausserordentlichen Sitzung präsentierte. Darin wurde empfohlen, anstelle einer neuen Konzertgruppe vermehrt die gesamte SCB-Lehrerschaft in die Konzerttätigkeit der FAMB zu integrieren. Damit konnte man die Wünsche der Lehrerschaft der SCB berücksichtigen, die schon seit längerer Zeit an einer aktiveren Mitwirkung der Programmgestaltung interessiert war.⁹⁰

Ausserdem machte die Arbeitsgruppe Vorschläge über die Art und Weise der Gestaltung des Jahresprogramms der FAMB. Neben den traditionellen Konzerten mit Mitgliedern der SCB sowie auswärtigen Gästen und Sonderkonzerten zu bestimmten Themen sollten auch Diskussionsabende und Referate über die verschiedensten Bereiche alter Musik ihren Platz erhalten.⁹¹

⁸⁹ Reidemeister, „Die „Freunde alter Musik in Basel“ (wie Anm. 15), 98–99.

⁹⁰ Wulf Arlt an die Vertreter der praktischen Fächer an der Berufsschule vom 27. Januar 1975 (Archiv der Schola Cantorum Basiliensis).

⁹¹ Reidemeister, „Die „Freunde alter Musik in Basel“ (wie Anm. 15), 98.

Anstelle einer neuen Konzertgruppe vertraten in den Jahren nach 1975 unterschiedliche Ensembles und Ad-hoc-Gruppierungen die SCB nach aussen und wirkten in den Konzerten der FAMB mit.⁹² Ausserdem kam es zur Entstehung neuer Ensembles. Im Gegensatz zur Konzertgruppe, die als Projekt der SCB fungiert hatte, agierten diese Ensembles – auch strukturell bedingt – weitgehend unabhängig. Anders als die Konzertgruppe waren sie auch auf ein bestimmtes Gebiet spezialisiert. Diese Tatsache, aber auch die vergleichsweise kürzere „Halbwertszeit“ neuerer Ensembles lasse es als kaum mehr möglich erscheinen, so Peter Reidemeister, „eines der in Frage kommenden Institutensembles zu der ‚Konzertgruppe‘ zu machen“.⁹³

Diese Situation empfand man an der SCB jedoch zunehmend als unbefriedigend. In einem Memorandum zur Situation der verschiedenen Ensembles der Schola Cantorum Basiliensis zuhanden der Direktion der Musik-Akademie bedauerte Peter Reidemeister im Jahre 1982, dass diejenigen Dozenten der SCB, die sich als private Ensembleleiter betätigten und Musiker aus der SCB heranzögen, oftmals nicht unter dem Namen der Schola auftreten würden. Für diese unbefriedigende Situation machte er strukturelle und finanzielle Gründe verantwortlich, übernahmen die Ensembleleiter alle Arbeit „von den Kontrakten, Programmen, Schreibaarbeiten, Proben, Engagements bis zu den Finanzen“ doch selbst. Als langfristige Lösung für diese Problematik schlug Reidemeister ein verstärktes finanzielles und organisatorisches Engagement durch die SCB vor – auch im Hinblick darauf, dass die Ensembles eine wichtige Funktion in der Ausbildung und Repräsentation der SCB einzunehmen hätten.⁹⁴

Fazit und Ausblick

Die 1970er Jahre bedeuten für die SCB eine Periode des Umbruchs und der Neuorientierung. Dieser Prozess, der vom Abteilungsleiter Wulf Arlt entschieden umgesetzt wurde, brachte, wie Jürg Erni in der Basler Zeitung richtig konstatierte, „einige Verstörungen in die trauten Kammern, wo die leisen Töne der Gamben, Blockflöten und Cembali wenig zu diesem entschlossenen Kurs passen wollten“. „Enttäuschungen ob dem manchen zu zügigen und frischen Wind blieben vornehmlich bei den verdienten Lehrern, die an einen gemächlicheren

⁹² 110. Jahresbericht der Musik-Akademie der Stadt Basel, Basel 1977, 76–77. Als Beispiel sei hier ein Ausschnitt aus dem Konzertprogramm der FAMB aus dem Jahr 1977 aufgeführt, das unter anderem durch verschiedene Mitglieder der SCB bestritten wurde. So spielten am 10. Mai 1977 Hans Martin Linde (Traversflöte), Lucy van Dael (Violine in alter Mensur), Jordi Savall (Viola da gamba), Alan Curtis (Cembalo) und Pere Ros (Violine) die vier Pariser Quartette von Georg Philipp Telemann. Am 16. Mai 1977 traten das Ensemble „Ricercare“ und das Tanzensemble der Schola Cantorum Basiliensis im Konzert „La Chanson et la Dance“ im Foyer des Stadttheaters auf. Am 7. Juni 1977 folgte schliesslich das „Studio der frühen Musik“, das unter dem Titel „La Harpe de Melodie“ Musik des späten Mittelalters spielte.

⁹³ Reidemeister, „Die „Freunde alter Musik in Basel“ (wie Anm. 15), 95.

⁹⁴ Memorandum zur Situation der Konzertgruppen der Schola Cantorum Basiliensis vom Februar 1982 (Archiv der Schola Cantorum Basiliensis).

Stil gewohnt waren, nicht aus.“⁹⁵ Dies äusserte sich besonders in den teilweise kontrovers geführten Diskussionen in den verschiedenen Lehrerkonferenzen, in denen um die künftige Positionierung der SCB gerungen wurde.

Dennoch erwies sich die Neuausrichtung der SCB und die damit verbundene Einführung eines Studiengangs für die Musik des Mittelalters und der Renaissance, die Ausarbeitung neuer Ausbildungspläne und Diplomreglemente sowie die Schaffung einer Forschungsabteilung als wichtige Voraussetzung für die weitere internationale Ausstrahlung der Schule; sie war von daher absolut notwendig. Dies wird durch die seit Mitte der 1970er Jahre stark zunehmende Studierendenzahl an der Berufsabteilung sowie durch die Tatsache belegt, dass die SCB für viele Protagonisten der „Alten-Musik-Szene“ zu einer ersten Adresse wurde.

Dass der Generationswechsel an der SCB gerade in den 1970er Jahre erfolgte, ist nicht zufällig, denn er lässt sich auch international auf dem Gebiet der alten Musik und der historischen Aufführungspraxis feststellen, und brachte einen Stilwechsel mit sich: Während die Begründer und Urväter der historischen Aufführungspraxis einen eher akademischen Ansatz verfolgten, brachte die neue Generation einen artikulationsfreudigeren Stil in die Interpretation alter Musik.⁹⁶ Diese Entwicklung machte auch vor der SCB nicht halt; sie brachte neue Dynamik in die Vermittlung und in den Unterricht und führte schliesslich dazu, dass die SCB die neuen Strömungen in der alten Musik nicht nur berücksichtigen, sondern auch wesentlich mitbestimmen konnte.

Der Ära Arlt folgte im Jahre 1978 die Ära Reidemeister, die von aussen betrachtet in wesentlich ruhigeren Bahnen verlief als diejenige Wulf Arlts. Dies hatte nicht nur mit der Persönlichkeit der jeweiligen Abteilungsleiter zu tun, sondern war auch durch die Situation bedingt. Nach den grossen Umstrukturierungen zu Beginn der 1970er Jahre, die viel Umtrieb brachten und durch einen Generationenkonflikt erschwert wurde, folgte in den darauffolgenden Jahren eine Periode der Konsolidierung und Festigung der beschriebenen Reformen.

⁹⁵ Jürg Erni, „Die Schola und ihre Ausstrahlung“, in: *Basler Zeitung*, 326 (27. Dezember 1978), 34.

⁹⁶ Strobl, *Geschichte der historischen Aufführungspraxis* (wie Anm. 85), 10.

1976/ 1977	1977/ 1978	1978/ 1979	1979/ 1980	1980/ 1981	1981/ 1982	1982/ 1983	1983/ 1984	1984/ 1985	Fach
									Sologesang
									Singunterricht in Klassen
									Singen für Kinder
									Blockflöte
									Traversflöte
									Barockoboe
									Klarinette
									Barockfagott, Dulzian
									Barocktrompete, Zink
									Posaune in alter Mensur
									Violine in alter Mensur
									Violincello in alter Mensur
									Viola d'amore
									Viola da gamba
									Renaissance-Gambe und mittelalterliche Streichinstrumente
									Laute
									Mittelalterliche Lauteninstrumente
									Gitarre
									Cembalo
									Clavichord
									Hammerklavier
									Orgel
									Vokal-Ensemble
									Kleines Vokal-Ensemble
									Ensemble
									Ensembleleitung:
									Hausmusik
									Instrumentalanalyseensemble
									Bewegungslehre
									Historischer Tanz
									Methodik
									Elementare Musikerziehung
									Gehörbildung
									Gehörbildung am Kinderlied
									Grundkurse (Rhythmisch-musikalische Erziehung)
									Improvisation und Zusammenspiel

1976/ 1977	1977/ 1978	1978/ 1979	1979/ 1980	1980/ 1981	1981/ 1982	1982/ 1983	1983/ 1984	1984/ 1985	Fach
									Choral, Choraltheorie und weltliche Einstimmigkeit des Mittelalters
									Solmisation
									Melodielehre
									Harmonielehre
									Generalbass
									Generalbass für Lautisten
									Kontrapunkt
									Historische Satzlehre
									Historische Satzlehre (1550–1750)
									Verzierungslehre
									Formenlehre
									Geschichte alter Musik
									Übungen zur Geschichte der alten Musik
									Gregorianischer Choral
									Evangelische Kirchenmusik
									Evangelische Liturgik
									Instrumentalkunde
									Stimmungen und Stimmen
									Orgelbaukunde
									Historische Improvisation
									Notationskunde
									Kolloquium
									Tabulaturen für Laute
									Rhythmik
									Pädagogische Psychologie

CHAPTER I	1
CHAPTER II	15
CHAPTER III	30
CHAPTER IV	45
CHAPTER V	60
CHAPTER VI	75
CHAPTER VII	90
CHAPTER VIII	105
CHAPTER IX	120
CHAPTER X	135
CHAPTER XI	150
CHAPTER XII	165
CHAPTER XIII	180
CHAPTER XIV	195
CHAPTER XV	210
CHAPTER XVI	225
CHAPTER XVII	240
CHAPTER XVIII	255
CHAPTER XIX	270
CHAPTER XX	285
CHAPTER XXI	300
CHAPTER XXII	315
CHAPTER XXIII	330
CHAPTER XXIV	345
CHAPTER XXV	360
CHAPTER XXVI	375
CHAPTER XXVII	390
CHAPTER XXVIII	405
CHAPTER XXIX	420
CHAPTER XXX	435