

Inhalt

Einleitung	9
1. Protest und Wiederentdeckung	10
2. Struktur	11
3. Methodik, Daten und Ausnahmen	12
4. Literatur zur historischen Aufführungspraxis	17
I. Begriffe	21
1. Geschichte und Aufführungspraxis	22
1.1. Zwischen objektiver und subjektiver Geschichte	22
1.2. Zwei Seiten der Aufführungspraxis	24
1.3. Zwischen Annäherung und Anzunäherndem	25
2. Alte und alte Musik	26
2.1. Alte Musik und Zeit	26
2.2. Alte Musik und Tradition	27
2.3. Alte und alte Musik	28
II. Mechanismen	31
1. Protest	31
1.1. Was heißt Protest?	31
1.2. Vom Protest zum System	32
1.3. Außer- und innersystemischer Protest	33
1.4. Systemreferentialität des Protests	35
1.5. Protestbegriff und Protestdynamik	36
1.6. Protest und historische Aufführungspraxis	37
2. Wiederentdeckung	44
2.1. Wie entsteht Vergangenheit?	44
2.2. Artefakte als Speicher	46
2.3. Kommunikatives und kulturelles Gedächtnis	47
2.4. Zwischen Speicher- und Funktionsgedächtnis	48
2.5. Strategien	51
2.6. Kulturelle Stabilität	52
2.7. Historische Gerechtigkeit	54
2.8. Wiederentdeckung und historische Aufführungspraxis	59
3. Zusammenfassung	63
III. Geschichtliche Entwicklung	65
1. Vorspann: Paul Hindemith und seine Bach-Rede	65
1.1. Bach als verpflichtendes Erbe	66
1.2. Hindemith und Bach	69

2. Entzündungsphase	73
2.1. Vieldeutigkeit des Historismus	73
2.2. Entzündung der historischen Aufführungspraxis	78
2.3. Zwischen Wiederentdeckung und Protest	85
3. Konsolidierungsphase	88
3.1. Deutsche Vereinigung für alte Musik	89
3.2. Panoramen	92
3.3. Neue Medien	94
3.4. Blick zurück nach vorn	97
3.5. Neue Sachlichkeit	98
3.6. Beschleunigungskompensation	102
3.7. Musik und Gemeinschaft	106
3.8. Zwischen Wiederentdeckung und Protest	109
4. Exkurs: Historische Instrumente	113
4.1. Wandlerscheinungen	114
4.2. Instrumente als Träger des kulturellen Gedächtnisses	117
5. Professionalisierungsphase	121
5.1. Ästhetische Diversifikation und Szenenbildung	121
5.2. Festivals	126
5.3. Akademisierung	127
5.4. Hybridisierung	130
5.5. Exkurs: Der Alte-Musik-Hörer	132
5.6. Tonträger- und Rundfunkproduktionen	133
5.7. Zwischen Wiederentdeckung und Protest	136
IV. Reflexionen	139
1. Historische Aufführungspraxis und Avantgarde	139
1.1. Zerstörungswille der Avantgarden	139
1.2. Avantgarde und Alte Musik	141
1.3. Verständlichkeit von Protesten	144
2. Basisdemokratisches Musizieren	148
2.1. „1968“	148
2.2. Mythos Jugend	150
2.3. Autoritäten	155
3. Neue Wirklichkeiten	159
3.1. Persönliche und geschichtliche Echtheit	160
3.2. Authentizität und Alte Musik	162
3.3. Authentizität und Werbung	167
3.4. Authentizität und Massenmedien	171
3.5. Zusammenfassung der Reflexionen	175
V. Resümee und Ausblick	179
Dank	183

Anhang

I. Verzeichnisse	187
1. Abkürzungen	187
2. Literatur	188
3. CDs	211
4. Filme und Serien	212
5. Online-Ressourcen	213
6. Abbildungen	215
II. Diskographien	217
1. Musica Antiqua Köln	217
2. Akademie für Alte Musik Berlin	222
3. Concerto Köln	226
III. Rezensionskatalog	231
1. Wiederentdeckung und historische Gerechtigkeit	232
2. Protest	252
3. Jugend	268
IV. Datensätze	277
1. Ensemblegründungen (1950–2010)	277
2. Festivalgründungen (1950–2010)	285