

## «Darf man das?» Alte Musik zwischen historischen Quellen und ästhetischer Gegenwart

Internationales Symposium der Schola Cantorum Basiliensis FHNW

29. November – 1. Dezember 2018, Musik-Akademie Basel, Neuer Saal

# Abstracts

---

Donnerstag, 29. Nov. 2018

---

In Frage stellen

---

**Prof. Dr. Dr. Lorenz Welker** (Ludwig-Maximilians-Universität München)

**Begegnungen mit einer fremden Zeit: Wege, Umwege und Irrwege der Annäherung an die Alte Musik**

Die im Titel der Tagung aufgeworfene Frage sucht vordergründig nach dem Umgehen mit einer wie auch immer gearteten Norm, doch stecken sowohl eine historische und eine ästhetische Überlegung dahinter. «Historisch informiert» heißen jetzt Ensembles und Aufführungen, die die Rahmenbedingungen der jeweiligen Entstehungszeit berücksichtigen, also das Instrumentarium, die Spielweise einschließlich Phrasierung, Agogik, Verzierungen und die Interaktion der Ausführenden untereinander. Allerdings ist in Rechnung zu stellen, dass sich Art und Ausmaß der Informiertheit ständig ändert, und es mag sich als notwendig erweisen, auch im Blick aufs Vergangene von einem linearen Fortschrittsbegriff Abschied zu nehmen. Die ästhetische Frage ist schwieriger zu beantworten als die historische; was gefällt mir, was gefällt einem breiten und was einem «informierten» Publikum. Auch die historische Aufführungspraxis hat ihre Geschichte und darin eigene Konventionen des Hörens entwickelt. Und im Konzertbetrieb haben Aspekte der historischen Aufführungspraxis so sehr Fuß gefasst, dass die Kämpfe ums adäquate Ausführen Alter Musik nicht mehr so unerbittlich geführt werden als noch vor dreißig oder gar fünfzig Jahren. Auf der anderen Seite wird es immer Tendenzen der Anpassung an einen tatsächlichen oder vermuteten Publikumsgeschmack geben, die, die zwar apart wirken und rasch Erfolg haben, deren Nachhaltigkeit aber fraglich ist. Hinzu kommt die Frage nach dem historischen Experiment bzw. einer experimentellen Archäologie der Musik, die klingend erproben kann, was vor dem Hintergrund historischer Erkenntnisse alles geht (ohne auf ein 'anything goes' abgleiten zu müssen). Unter diesem Aspekt tritt die Frage nach dem Erlaubten hinter Überlegungen in den Hintergrund, was im Umgang mit Alter Musik plausibel, interessant und zielführend ist.

**Prof. Leila Schayegh** (Schola Cantorum Basiliensis)

**Man lernt nie aus – Benda gestern und heute**

Portamenti im 18. Jahrhundert, darf man das? Auf einer Saite herumturnen statt leere Saiten zu benutzen, ist das nicht viel zu früh? Tatsächlich ist das Portamento schon lange vor dem 18. Jahrhundert bekannt, wird aber heute im Violinrepertoire des 18. Jahrhunderts kaum umgesetzt. Wieviel selektives Wissen hat unser heutiges ästhetisches Verständnis geprägt? Ein (Selbst)versuch anhand von Franz Bendas Violinsonaten, die Quellen neu zu lesen.

**Dr. Barthold Kuijken** (Gooik)

**Was sagt uns die Notation (nicht)?**

Bevor ich mich frage, was ich mit einer Komposition machen darf (oder nicht), sollte ich verstehen, was das Stück von mir verlangt. Dazu ist es wichtig, mich zu bemühen, die Notation «richtig», d.h. zeitlich und örtlich differenziert zu entziffern, und auch zu lesen, was nicht geschrieben steht, sondern für den Komponisten und seinen Interpreten evident war.

**Peter Croton** (Schola Cantorum Basiliensis)

**Does One Size Fit All? Tone Production and Affect in 17th & 18th Century Lute and Theorbo Playing**

Lute-family instruments went through major changes in the post-plectrum, 'finger-style' era (from c. 1500 – 1760), as form, stringing and playing techniques were adapted to changing musical demands. Modern players often use a single technique for this wide spectrum of instruments and repertoires; does this carry with it substantial disadvantages regarding stylistic expression in solo playing and the effectiveness these instruments have in ensemble? Could the common complaint "I can't hear the theorbo" be connected to historical anachronisms? This presentation explores historically-based techniques and instruments in the 17th and 18th centuries, containing information of special interest to musical directors and those playing in ensemble together with lute-family instruments.

---

**Freitag, 30. Nov. 2018**

---

**Im Reich der Sinne**

---

**Prof. Dr. Jan-Friedrich Missfelder** (Universität Basel/Zürich)  
**Naivität und Kontext. Über Musik und Sinnesgeschichte**

Der Vortrag geht vom Befund aus, dass in der zeitgenössischen Geschichtskultur ein verstärktes Bedürfnis nach unvermittelter, sinnlicher Erfahrbarkeit von Geschichte zu konstatieren ist (z.B. in medialen Living History-Formaten, Re-Enactments usw.). Das Verhältnis von Musik (insbesondere HIP) zu dieser Kultur des Re-Enactments ist komplex und widersprüchlich, beide Teile aber die Idee einer Re-Präsentation der Vergangenheit. Zu den gemeinsamen Herausforderungen gehört auch die Frage der Historisierbarkeit der Sinne, die bei Produzenten und Rezipienten auf unterschiedliche Weise ins Spiel kommen. Der Vortrag entwickelt die These, dass dabei ein paradoxes Zusammenspiel von Naivität, verstanden als artifizielle Reduktion von historischer Komplexität, und Kontext, verstanden als Wissen um diese Komplexität, zum Tragen kommt. Klar wird so, dass man nie eine Erfahrung der Vergangenheit als solche machen kann, sondern immer nur eine Erfahrung der Differenz von Vergangenheit und Gegenwart machen darf.

**Thomas Leininger** (Schola Cantorum Basiliensis)  
**Conoscer la forza delle parole, oder: Wieviel Affekt verträgt die Stimme? Eine Annäherung mit historischen Tonaufnahmen**

Dass es in der Musik des Barock um die Darstellung und Erregung von Affekten mit rhetorischen Mitteln geht, gehört zum Grundwissen rund um die «Alte Musik». Wie wir uns aber ganz konkret die (stimm-)klangliche Umsetzung dieser Forderung vorstellen können und wie es dabei eigentlich um den Umgang des modernen Menschen mit seinen Emotionen bestellt ist – diesen Fragen wird in der Praxis eher selten nachgegangen. Stellen historische Tonaufnahmen hierbei Grenzen oder Impulse für die Aufführungspraxis dar?

**Prof. Dr. Tim Carter** (University of North Carolina at Chapel Hill)  
**Listening to Music in Early Baroque Italy**

“Sweetness in song does not consist of presenting words and letting them be understood, but in the beauty of the voice, in the variety of sound.” Grazioso Uberti’s comment in his treatise *Contrasto musico* (1630) seems quite shocking in light of how we commonly view the new musical rhetorics and styles that emerged in Italy in the late Renaissance and early Baroque periods, where the verbal text purportedly reigned supreme. Uberti’s reversal of this position, however, hinged on a debate promulgated by the Jesuits in Counter-Reformation Rome over

how the arts might promote spiritual uplift, whether by way of reason or directly through the senses. Central to this debate was what the Jesuits called “proper discernment” (*recte sentire*) that extended to the “proper” way to listen to music.

Theories of musical listening are well established in the fields of music cognition and, increasingly, of music theory. Historical musicologists, however, tend to take it for granted: while we mostly believe in Historically Informed Performance, we assume that our ears can take care of themselves once attuned to contextual referents and stylistic difference. But making music sound as it might have done at any given time is one thing, and making it heard as such is quite another. Here we find ourselves at unexplored intersections of theory and practice, and of “drastic” and “gnostic” approaches to musical experience grounded within, rather than beyond, its history.

To engage with these issues I draw on tools created by ethnomusicologists engaging with the acoustemology of various Western and Eastern cultures, and bring cross-disciplinary perspectives to bear from other social sciences. I also ask a simple question: given all these arguments at the turn of the sixteenth century, what precisely did Italian composers and performers do to make people listen to music in new ways?

**Corina Marti** (Schola Cantorum Basiliensis)

### **De Anima: Conceptions of Emotions in Medieval Music**

“A rain of tears, a mist of disdain  
drench and slacken the already tired shrouds,  
woven from error and ignorance.” (Petrarch)

During the Middle Ages, no single theory of emotional rhetoric can be seen to dominated musical composition and performance, especially not in the 14th and early 15th centuries. Using examples by Johannes Ciconia, Francesco Landini and Don Paolo da Firenze, we will take a closer look at the emotions found within music at this time, analyzing both text and music and the interplay between the two.

In the late 14th century many competing accounts can be found dealing with the emotions and their source – the soul. Some are relatively new, while others have roots which can be traced back to Aristotle and Ibn Sina, even if they are sometimes based more on contemporary translations and interpretation rather than the ancient originals.

Drawing on these sources, we will attempt to analyze how exactly emotions were perceived in these centuries, what their connection to the soul was and what could happen to our performance if we dared to take all these parameters into account?

In many ways, a musical performance based on an interpretation at this level is like plotting a path between ‘Scylla and Charybdis’. However for those brave enough to attempt it, the route can become clear even if the voyager under goes ‘accidents in the soul’ along the way.

---

## In Szene setzen I

---

**Björn Schmelzer** (Graindelavoix)

### **The Monstrosity of Early Music: revivalism and the excess of musical survivals**

One of the most suspicious 'postures' in Early Music is the claim to have an idea, or even worse, to realize it in performance. My starting point for this lecture is the question: why?

In order to try to answer the question I will trace the problem back on two different tracks:

1. the first is the birth of Early Music from the spirit of Idealism in philosophy and art: too much idea(l)s and hardly any music. The rise of qualitative early music performances after WWII went indeed parallel with a deconstruction of this conceptual idealism and the construction of an analytic instrumentarium to tackle the "music itself" and to start from hard evidence.

2. But this brings us on the second track: the analytic and historicist approach to early music (which is strangely in the end never analytic enough and never historicist enough) confronts us in the end with a weird paradox: although it promises to tackle the thing itself, it almost immediately claims that there is no such a thing available as the 'music of the past', and so the object is lost from the start and substituted by a cherished trace, which is more or less always somehow: the score.

The aim of the lecture is to make a double operation: first of all, starting with the second point we want to show that the score cannot be seen as a trace: it has much more concrete operational skills which were from the start conceptualized like that. In other words we want to show how the score operates as a machine or a diagram in order to approach musical matter. Once this notion is established it is possible not only to open up ideas (a potential which is inscribed in the score as diagram) but also to rehabilitate some infamous ideas by Ruskin, Worringer a.o. connected with the Idealist tradition.

One of the conclusions to be made is that early music historicism is in fact never historicist enough and should include the virtuality of the past, instead of proclaiming it's unreachable pastness.

**Dr. Katarina Livljanić** (Sorbonne Université / Ensemble Dialogos)

### **Staging medieval liturgical music today – between art, scholarship, obedience, fashions and horror vacui**

After one of the first staged projects of the Ensemble Dialogos, the question «Darf man das?» was addressed to me by a young scholar. Since then, many staged productions have followed. The question of staging contemporary projects based on medieval sources has not left me during all these years and programmes like Tondal's Vision, Judith, Barlaam and Josaphat, Heretical Angels, Swithun!, Winchester Nexus ... In addition to my own work, I participated as performer in different staged productions, or observed their creation through the work of

colleagues and students. In this lecture, I will try to address some of the issues related to the enriching and challenging work dynamics between the musicological research, adapting musical repertoires to a concert context, modern staging and performance. The image of «old wine into new bottles» has been sometimes evoked in relation with this subject. But what if the wine is not that old? And what if the bottles remain empty even after wine seems to be poured into them? How to deal with «faking the liturgy on stage»? How to touch the audiences whose cultural references are changing?

**Michael Kleine** (Berlin) & **Johannes Keller** (Schola Cantorum Basiliensis)

### **Aufführungspraxis und Wahrnehmung: Über die Balance zwischen Rekonstruktion und authentischem Erleben**

Wie führt man Musik auf, die eigentlich nie für einen Vortrag vor einem anonymen Publikum vorgesehen war?

Die Madrigale von Michelangelo Rossi wurden für einen Kreis von Kennern komponiert, der sie im Rahmen gelehrter Akademien studierte und sang, ohne weitere Zuhörer. Verändert sich durch diesen Umstand unser Erleben der Musik? Wie kann eine Aufführung heute aussehen, über eine theoretische Rekonstruktion der historischen Aufführungspraxis hinaus?

Unsere Beschäftigung mit diesen Madrigalen führte zu fließenden Grenzen: zwischen Musikern und Publikum, zwischen Ausführen und Konsumieren, zwischen Erarbeiten und Rezipieren, zwischen Handwerk und Kunst, zwischen geschützter Probe und exponierter Präsentation.

---

**Samstag, 1. Dez. 2018**

---

**In Szene setzen II**

---

**Sigrid T’Hooft** (Gent)

### **HIP-on-stage: Museumsbox, oder kreative Gratwanderung zwischen ‘man-durfte-nicht’ und ‘man-könnte-aber’?**

HIP-On-Stage: das heisst Kerzenlicht, Kopfputz aus Federn, historische Kostüme, Gestik, Kulissenbühne, kurz gesagt museales vorhersagbares Theater? Oder kann man es als kreative Gratwanderung zwischen Möglichkeiten, Vorurteilen, Erwartungen, Wissenslücken und Quellenmaterial, genauso wie in der Musik, betrachten?

Mit Beispielen aus 20 Jahren Erfahrung als HIP-Regisseurin bietet Sigrid T’Hooft einen Gesprächsanlass dafür, was erlaubt ist, was getan werden kann und was heute passiert im Bereich der historischen Aufführungspraxis auf der Bühne.

**Anna Danilevskaia** (Sollazzo Ensemble)

**Behind the curtain: Insights into the Working Process of the Sollazzo Ensemble**

Behind the simple words “medieval music” hides a tremendous diversity. Not only are the materials transmitted from that time of a varied nature, but modern performance practice offers a great spectrum of possibilities, each grounded in hypotheses based both on original documents and on the intuition and conviction of today’s musicians and musicologists. Decades of research and musical reconstruction leave our generation with a treasure trove of knowledge, information and experience upon which to draw; but still many decisions have to be made. This mixture of freedom and responsibility is what makes it so thrilling to be a medievalist today, and the core of Sollazzo's process.

---

**Instanzen**

---

**Prof. Dr. Daniel Leech-Wilkinson** (King’s College London)

**Performers’ Liberation**

The Symposium title, “Darf man das?“, reflects a musical culture (with early music a particularly conflicted instance) in which performance is policed to prevent dissent. The title of my talk reflects the way in which performers are treated (as women have been treated) as servants who need to know their place, and the way in which performer innovation is condemned by critics as effeminate and deviant, within a system of gendered binaries institutionalised by musicology and transmitted through all kinds of classical music teaching. I argue on ethical and musical grounds, offering historical and modern examples, that there is no case for restricting performers’ freedom. I ask what needs to happen to allow performers to function as creative artists.