

**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:** 26 (2002)

**Nachwort:** Abstracts

**Autor:** Potter, John / Wistreich, Richard / Bagby, Benjamin

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 12.01.2026

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

## ABSTRACTS

JOHN POTTER

## Past perfect &amp; future fictions

A brief history of the early music movement with particular reference to English singers; suggestions for new ways of interpreting sources, drawing attention to the importance of the earliest recordings in the history of pre-20th century style; role of contemporary aesthetic in defining early music; dangers of hyper-correction („re-inventing“ sounds and styles that didn't actually exist); call for a musicology of the singer (or singing).

## „Past perfect &amp; future fictions“

Eine kurzgefasste Geschichte der Alte Musik-Bewegung mit besonderer Bezugnahme auf die englischen Sänger; Vorschläge für einen neuen Umgang mit der Interpretation von Quellen, indem auf die Wichtigkeit der frühesten Aufnahmen in der Geschichte des Stils vor dem 20. Jahrhundert hingewiesen wird; die Rolle der zeitgenössischen Ästhetik bei der Definition Alter Musik; Gefahren der Über-Korrektheit (das „Wiedererfinden“ von Klangfarben und Stilen, die es nie gegeben hat); die Forderung nach einer Musikwissenschaft der Sänger (oder des Singens).

RICHARD WISTREICH

## Practising and teaching historically informed singing – who cares?

The „period instrument“ movement has, during the past thirty years, fundamentally changed the way that pre-modern western classical music is played and has established a professional legitimacy that is now celebrated as the vindication of a process that began as a form of subversion of the status quo. This essay argues that in the realm of singing, there has been no equivalent „revolution“, but rather, despite gestures towards challenging preconceptions about vocality, existing conservative paradigms of classical singing, which I call the „received tradition“, have continued to define what is acceptable in the concert hall and on record. This is, in turn, reflected in the way that „early music singing“ has been admitted to, and practised in the conservatory, where it remains a minor adjunct to the relatively narrow construct of „classical singing“ which is taught there. The essay offers sample suggestions for areas of research and experiment that might free early music singers from these restrictions.



Das Ausführen und Lehren historisch informierten Singens – wen kümmert es?

Im Bereich der Instrumentalmusik hat die Alte Musik-Bewegung während der letzten 30 Jahre von Grund auf die Art verändert, wie historische westliche klassische Musik gespielt wird; und sie hat eine berufliche Legitimierung entstehen lassen, die heute als Rechtfertigung für einen Prozess benutzt wird, der als eine Art Umsturz des status quo begonnen hat. In diesem Aufsatz wird die Auffassung vertreten, dass auf dem Gebiet des Singens keine vergleichbare „Revolution“ stattgefunden hat; vielmehr bestimmen, trotz einiger Gesten, mit denen Vorurteile im Hinblick auf Gesang angefochten werden, bestehende konservative Paradigmata klassischen Singens – ich nenne sie „übernommene Traditionen“ – nach wie vor das, was im Konzertsaal oder in einer Aufnahme gestattet ist. Umgekehrt findet sich dies in der Art gespiegelt, wie „Alte Musik-Singen“ zugelassen und im Konservatorium gelehrt wird; dort ist es nach wie vor eine Beigabe zum eher engen Konstrukt des „klassischen Singens“. Der Aufsatz bietet einige Vorschläge für Forschungsgebiete und Experimente, die Alte Musik-Sänger von diesen Restriktionen befreien könnten.

BENJAMIN BAGBY

*Beowulf*, the *Edda*, and the performance of medieval epic: Notes from the workshop of a reconstructing reconstructed „Singer of tales“

Speaking from his own experiences and research as a singer of medieval epic, the author draws inspiration from the field of oral poetry (hence the homage to Albert Lord's *The singer of tales*) to describe the issues he has confronted in the reconstruction of European oral-epic performance practices from the 8th to 11th centuries, practices for which documentary evidence is scarce or unavailable. He provides an assessment of the problems the modern performer must face, and proposes one possible solution to the reconstruction of the lost performance traditions of the medieval Icelandic *Edda*. His work with modes, which took him to Iceland in search of the vestiges of medieval Icelandic musical practices, also involves answering fundamental questions about the role of metrics in singing ancient Germanic Stabreim verses. Finally, he examines the use of the voice and instruments in the re-construction of lost musical traditions, with particular attention to the earliest type of harp and the tunings which might have been employed by the „singer of tales“ who used it to accompany his stories.

*Beowulf*, die *Edda* und die Aufführung mittelalterlicher Epik. Anmerkungen aus der Werkstatt eines rekonstruierend rekonstruierten „Geschichten-Sängers“

Ausgehend von seiner eigenen Erfahrung und Forschung als Sänger mittelalterlicher Epik lässt sich der Autor von mündlich überlieferter Dichtung inspirieren (daher die homage an Albert Lords *Singer of tales*), um die Fragenstellungen



zu beschreiben, mit denen er sich konfrontiert sah: die Rekonstruktion der Aufführungspraxis der europäischen, mündlich überlieferten Epik aus dem 8. bis 11. Jahrhundert, d.h. Praktiken, über die es, wenn überhaupt, nur spärliche Quellen gibt. Er bietet eine Einschätzung der Probleme, mit denen sich ein moderner Künstler auseinandersetzen muss, und er schlägt eine mögliche Lösung für die Rekonstruktion der verlorenen Aufführungstraditionen der mittelalterlichen isländischen *Edda* vor. Seine Arbeit mit Modi, die ihn auf der Suche nach Spuren isländischer musikalischer Praktiken nach Island führte, befasst sich auch mit Antworten auf grundsätzliche Fragen, die die Rolle der Metrik beim Singen der alten germanischen Stabreim-Verse betreffen. Schliesslich analysiert er den Gebrauch von Stimme und Instrumenten im Zusammenhang mit der Rekonstruktion verllorener musikalischer Traditionen. Hierbei widmet er besondere Aufmerksamkeit dem frühesten Harfentyp und den Stimmungen, die der „Geschichten-Sänger“ bei der Begleitung seiner Geschichten benutzt haben könnte.

KATARINA LIVLJANIC

Giving voice to Gregorian Chant. Or: coping with the spirit of globalization

Written from a point of view of a scholar and performer, this article attempts to examine the images of plainchant sound as we inherited them (mostly) from the 19th century. Torn among singers, clergymen, musicologists and liturgists, plainchant continuously provokes very different approaches to its performance. While working on this text, I was actively involved in the preparation of a research and concert programme entitled „Chant Wars“. This work involved answering numerous questions concerning the Carolingian „globalization“ of liturgical song and its repercussions on the sound universe of chant traditions in 9th century Europe. While researching the musical repertoire and scholarly literature, and while listening to chant performances recorded in the 20th century, it became more and more obvious that the conflicts of ideas concerning the genesis and performance of plainchant, and the obsessive belief in a chant archetype, were not only a Carolingian, but also at least a 19th and 20th century reality, and that these conflicts will probably continue as long as chant performance itself.

Dem gregorianischen Choral Ausdruck verleihen. Oder: Mit dem Geist der Globalisierung zurecht kommen

Geschrieben aus der Perspektive einer Sängerin und Forscherin, möchte dieser Artikel die Choral-Klangbilder überprüfen, wie wir sie (zum grössten Teil) aus dem 19. Jahrhundert übernommen haben. Der gregorianische Choral lässt höchst unterschiedliche Zugänge zu seiner Ausübung zu und wird daher zwischen Sängern, Geistlichen, Musikologen und Liturgiewissenschaftlern hin- und hergerissen. Als ich an diesem Aufsatz arbeitete, war ich an den Vorbereitungen eines Forschungs- und Konzert-Projektes namens „Choral-Kriege“ aktiv



beteiligt. Diese Arbeit schloss die Beantwortung zahlreicher Fragen ein, die sich auf die karolingische „Globalisierung“ des liturgischen Gesangs sowie deren Auswirkungen auf das Klang-Universum der Choral-Traditionen des 9. Jahrhunderts beziehen. Beim Recherchieren des musikalischen Materials und der wissenschaftlichen Literatur sowie beim Anhören von Aufnahmen, die im 20. Jahrhundert entstanden sind, wurde immer deutlicher, dass die konträren Theorien im Hinblick auf Entstehung und Ausführung des Chorals sowie der zwanghafte Glaube an einen Choral-„Archetypus“ nicht nur eine karolingische Realität, sondern zumindest auch eine solche des 19. und 20. Jahrhunderts war. Diese konflikthaftern Anschauungen werden wahrscheinlich so lange existieren wie das Choralsingen selbst.

PIA ERNSTBRUNNER

*Vocis enim factor [...] ab anima movetur.* Die menschliche Stimme im Fachschrifttum des Spätmittelalters.

Der Beitrag bietet einige Klarstellungen zum stimmphysiologischen Wissen des (Spät-)Mittelalters sowie zur Terminologie und zum außermusikalischen Hintergrundwissen bezüglich Stimme, Gesang und dessen Ästhetik im Musikschrifttum des 13./14. Jahrhunderts. Als Quelle für diese Erläuterungen dienen vornehmlich Texte, die sich mit aristotelischen Schriften auseinandersetzen: Aristoteles-Kommentare von Albertus Magnus und Thomas von Aquin sowie solche des Mediziners Pietro d'Abano werden in diesem Beitrag mit Aussagen des Musiktheoretikers Engelbert von Admont in Beziehung gebracht, dessen Lehre von den *distinctiones* und vom *motus* im Gesang Anregungen zum Verständnis mittelalterlicher Gesangspraxis geben könnte.

*Vocis enim factor ... ab anima movetur:* The human voice in the specialized literature of the late Middle Ages

This essay offers several clarifications concerning physiological knowledge of the voice during the (late) Middle Ages, as well as of terminology and extra-musical background knowledge regarding the voice, singing, and its aesthetics in the musical literature of the thirteenth and fourteenth centuries. The sources for these elucidations are first and foremost texts dealing with Aristotelian writings: Aristotle commentaries by Albertus Magnus and St. Thomas Aquinas, as well as those by the physician Pietro d'Abano are compared in this essay to statements by the music theorist Engelbert of Admont, whose doctrine of *distinctiones* and *motus* in singing could provide suggestions for the understanding of medieval vocal practice.



ALESSANDRA FIORI

### Singing simple polyphony.

In Italian fifteenth-century sources, the singing of simple polyphony represented a tradition which was flexible and typical of oral repertoires. This theory is supported by current polyvocal performance practices of Italian liturgical singing in uncultured contexts. This study attempts to demonstrate the stylistic derivation of certain Lamentations and other pieces for Holy Week from the practice of singing psalms in simple polyphony, and the cohabitation of these pieces, in a ritual situation, with cultured Franco-Flemish polyphony. The presence of psalms in simple polyphony emerges only sporadically in the musical sources, but one may presume that the practice was widespread and did not need to be written down. The thoughts concerning the performance of these songs derive from the observation of current performance practices of similar repertoires, with particular attention paid to the mnemonic aspect of performance.

### Das Singen von einfacher mehrstimmiger Musik

In italienischen Quellen des 15. Jahrhunderts stellt das Singen einfacher mehrstimmiger Musik eine Tradition dar, die anpassungsfähig und als solche charakteristisch für mündlich überlieferte Repertoires ist. Hierfür sprechen auch die aktuellen vielstimmigen Gesangspraktiken italienischen liturgischen Singens in musikalisch „ungebildeten“ Lebensbereichen. Dieser Beitrag möchte die stilistische Herkunft gewisser Lamentationen und anderer Stücke der Karwoche aus der Tradition des Psalmsingens in einfacher Polyphonie sowie deren Nähe zu kultivierter franko-flämischer Polyphonie im rituellen Kontext aufzeigen. Einfache polyphone Psalmvertonungen tauchen in den Quellen nur gelegentlich auf, aber es darf angenommen werden, dass diese Praxis weit verbreitet war und keiner Niederschrift bedurfte. Die Ideen im Hinblick auf die Ausführung dieser Gesänge sind abgeleitet von Beobachtungen an heute noch üblichen Aufführungspraktiken vergleichbarer Repertoires, wobei besondere Aufmerksamkeit den gedächtnisorientierten Aspekten gewidmet wird.

JEFFREY GALL

### „Wer nicht sprechen kan, der kan noch viel weniger singen“: Prosodic structure and free ornamentation in Handel's Italian da capo arias

Modern singers attempting to improvise free ornamentation in early 18th-century Italian da capo arias can count on minimal guidance from either period treatises or 20th-century performance practice studies, which focus mostly upon formulas for gracing. Pier Francesco Tosi, the lone theoretical source for information on florid singing in the first quarter of the 18th century, cautions against the abuse of free ornamentation, but also implies that its underuse



shows poverty of imagination. Tosi recommends that singers observe great models to cultivate the proper taste in embellishing. Such models are readily available in editions of Handel da capo arias published since the 1970s, which contain embellishment by the composer himself. In one of these arias, „Affanni del pensier“, Handel's particular use of *passi* and *passaggi* shows his awareness of special features of Italian prosody which Johann Mattheson also identifies in his treatise *Der vollkommene Capellmeister* as guideposts for composing ornamental melody in vocal music. These principles supply modern singers with potentially productive models for applying free ornamentation in the Handel-period da capo aria.

„Wer nicht sprechen kan, der kan noch viel weniger singen“: Prosodische Struktur und freie Verzierungen in Händels italienischen da capo-Arien

Moderne Sänger, die bei italienischen da capo-Arien des frühen 18. Jahrhunderts freie Verzierungen improvisieren möchten, können kaum auf Anweisungen in den zeitgenössischen Traktaten oder in heutigen Forschungsbeiträgen zur Aufführungspraxis zählen, da diese meist Verzierungs-Formeln in den Mittelpunkt stellen. Pier Francesco Tosis Traktat, die einzige theoretische Quelle zum verzierten Gesang im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts, warnt vor übertriebenem freiem Verzieren, lässt aber auch durchblicken, dass zuwenig Ornamentation einen Mangel an Phantasie zeige. Tosi empfiehlt den Sängern, beispielhafte Vorbilder zu studieren, um beim Verzieren den „richtigen Ton“ zu treffen. Solche Vorbilder sind leicht zugänglich in den seit den 1970er Jahren publizierten Ausgaben von Händels da capo-Arien, die Verzierungen vom Komponisten selbst enthalten. In einer dieser Arien, „Affanni del pensier“, zeigt Händels besonderer Gebrauch von *passi* und *passaggi*, dass er sich gewisser metrisch-rhythmischer Merkmale der italienischen Sprache bewusst war, Merkmale, die auch Johann Mattheson in seinem *Vollkommene[n] Kapellmeister* als Wegweiser beim Komponieren verzierter Melodien in der Vokalmusik benennt. Diese Richtlinien liefern heutigen Sängern potentiell ergiebige Modelle für das freie Verzieren von da capo-Arien der Händel-Zeit.

STEFAN BRANDT

Gleicher Text, unterschiedliche Realisierungen. Zum Einfluss des sängerischen Personals auf Arienkompositionen bei Porpora und Händel

Der Blick auf das Verhältnis von Sänger und Komponist in der italienischen Opera seria des frühen Settecento ist noch immer durch Zeugnisse der Operndiskussion des 18. Jahrhunderts bestimmt, nach denen der Komponist kaum mehr als ein Zulieferer des Vokalvirtuosen gewesen sei. Der vorliegende Beitrag unternimmt einen Vorstoß, diese These an konkreten musikalischen Beispielen zu prüfen. Die Untersuchung der Minotaurus-Szene aus den Opern *Arianna e Teseo* und *Arianna in Creta* von Nicola Porpora und Georg Friedrich Händel zeigt zwar durchaus Indizien für einen Einfluss der Sänger



Nicolini und Carestini. Doch wird zugleich deutlich, dass kompositorische Rücksichtnahme auf den Sänger nicht automatisch zu einer Ausweitung virtuoser Momente führen musste. Im Falle Porporas und Nicolinis spricht sogar vieles für eine komplexe Interaktion zwischen zwei theatererfahrenen Musikern, die in der Konsequenz zu einer Bühnenwirksamen Bereicherung der Opernhandlung führte.

Same text, different realizations: The influence of the vocal personnel on aria compositions by Porpora and Handel

The view of the relationship between singer and composer in the Italian opera of the early settecento is still influenced by arguments from the opera discussion of the eighteenth century, according to which the composer was hardly more than a supplier to the vocal virtuoso. On the basis of concrete musical examples, the present essay undertakes an attempt to put this thesis to the test. An examination of the Minotaurus scene from the operas *Arianna e Teseo* and *Arianna in Creta* by Nicola Porpora and George Frideric Handel, respectively, indeed shows indications of influence by the singers Nicolini and Carestini. Yet, at the same time it becomes clear that compositional consideration for the singer must not automatically lead to an expansion of virtuoso moments. In the case of Porpora and Nicolini, there is much that speaks in favor of a complex interaction between two theater-wise musicians, which as a consequence led to a theatrically effective enrichment of the opera's plot.

ANDREW PARROTT

Falsetto and the French: „une toute autre marche“

Neal Zaslaw (1974) concluded that the Baroque haute-contre was, in modern terms, a (high) tenor who used falsetto „only by rare exception“. René Jacobs (1983), however, argued that this tenor used falsetto liberally, „whenever he wanted to use this color in service of the particular expressive need of the music“. Eighteenth-century comparisons of French and Italian singing reveal a clear polarisation of taste: whereas Italian voices happily extended their ranges upwards (often considerably so) by means of falsetto, the French simply took their chest registers as high as they would go, regarding it as „unnatural“ to attempt to go further.

Falsetto und die Franzosen: „une toute autre marche“

Neal Zaslaw kam 1974 zum Schluss, dass der barocke haute-contre in heutiger Terminologie ein (hoher) Tenor war, der falsetto „nur in wenigen Ausnahmefällen“ benutzte. René Jacobs vertrat demgegenüber 1983 die Auffassung, dass dieser Tenor falsetto frei angewandt habe, „wann immer er diese Klangfarbe im Dienste der Notwendigkeit eines besonders expressiven musikalischen Ausdrucks haben wollte“. Ein Vergleich französischen und italienischen



Singens im 18. Jahrhundert zeigt eine klare Polarisierung des Geschmacks: Während die italienischen Stimmen ihren Umfang mit Hilfe des falsetto-Singens geschickt (und oft beträchtlich) nach oben ausweiteten, nutzten die Franzosen ihre Brustregister in der Höhe nur so weit, wie es möglich war; sie empfanden den Versuch, weiter zu gehen, als „unnatürlich“.

JÖRG-ANDREAS BÖTTICHER

„Singend denken“– und denkend singen? Zur Wechselbeziehung barocker Vokal- und Instrumentalpraxis

Bisher haben sich Instrumentalisten meistens den guten Sänger „zum Muster“ genommen und waren bemüht, singend zu denken und zu spielen. Viele Aussagen belegen die *imitatio vocis* als Ansatzpunkt und Ziel des Instrumentalspiels. Die differenzierte Instrumentalusbildung in der Alten Musik, verbunden mit dem hochspezialisierten Instrumentenbau, hat aber inzwischen hinsichtlich klanglicher und stilistischer Fragen zu einem Vorsprung der Instrumente gegenüber der Gesangspraxis geführt. Deshalb ist es dringend angebracht, von Seiten des Gesangs die Instrumente und ihre Spielpraxis neu zu befragen und denkend zu singen. Ausgehend von Klangbeschreibungen der die Stimme imitierenden Instrumente und Orgelregister (*vox humana*) wird gezeigt, wie sich die Vorstellungen eines Idealklanges von 1600 bis 1800 wandeln. Daraus entstehen neue Anregungen für die „historically informed practice“.

„Singing in one's thoughts“ – and thinking in one's singing? The interrelation of Baroque vocal and instrumental practice

Until now, instrumentalists have usually taken a good singer „as a model“, and made an effort to sing in their minds and in their playing. Many sources provide evidence for *imitatio vocis* as the point of departure and goal of instrumental playing. Differentiated instrumental training in the field of Early Music, combined with highly specialized instrument building, has however led to an advantage over vocal practice in terms of tonal and stylistic questions. Therefore it is urgently necessary for vocalists to again consult the instruments and their performing practice, and to think in their singing. Taking as a point of departure the descriptions of the sounds of instruments and organ stops (*vox humana*) that imitate the voice, it will be shown how the concepts of an ideal sound changed from 1600 to 1800. From this, new impulses for historically informed practice emerge.



THOMAS SEEDORF / BERNHARD RICHTER

Befragung stummer Zeugen – Gesangshistorische Dokumente im deutenden Dialog zwischen Musikwissenschaft und moderner Gesangsphysiologie

Der Beitrag ist ein Versuch, aus historischen Dokumenten gewonnene Belege zur Gesangspraxis aus zwei Perspektiven, einer musikwissenschaftlichen und einer stimmphysiologischen (phoniatischen), heraus zu interpretieren. Im Mittelpunkt der Betrachtung stehen Wortquellen des 18. Jahrhunderts, insbesondere die *Anleitung zur Singkunst* von Johann Friedrich Agricola, die unter den Aspekten Atmung, Stimmgebung, Klangbildung und -formung sowie Register untersucht werden.

The questioning of silent witnesses: Documents of vocal history in the interpretative dialogue between musicology and modern vocal physiology

This essay is an attempt to interpret from two perspectives – a musicological and a vocal-physiological (phoniatic) – evidence concerning vocal practice obtained from historical documents. At the center of the examination are written sources of the eighteenth century, in particular the *Anleitung zur Singkunst* (*Introduction to the Art of Singing*) by Johann Friedrich Agricola, that will be examined from the point of view of breathing, intonation, sound production and shaping, and register.



