

AEC EARLY MUSIC PLATFORM 2021

Historically Informed Performance (HIP)
Is it enough to just be “informed”?

State University of Music
Trossingen (Germany)
8 – 9 October 2021



Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



AESCULAP® – a B. Braun brand
B | BRAUN
SHARING EXPERTISE

h|m
TROSSINGEN

Opening Session

Music Introduction

Anton Reicha (1770 – 1836) - Duo Concertant D -
Dur für Flöte und Klavier op.103

Lento. Allegro non troppo

Evgenia Ivanova-Dyatlova (Traversflöte)
Ekaterina Polyakova (Hammerklavier)



Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



AESCULAP® – a B. Braun brand
B | BRAUN
SHARING EXPERTISE

hm
TROSSINGEN

Opening Session

Welcoming words

Christian Fischer

Rector of the Staatliche
Hochschule für Musik Trossingen



Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



AESCULAP® – a B. Braun brand
B | BRAUN
SHARING EXPERTISE

hm
TROSSINGEN

Opening Session

Welcoming words

Stefan Gies

AEC Chief Executive



Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



AESCULAP® – a B. Braun brand
B | BRAUN
SHARING EXPERTISE

hm
TROSSINGEN

Opening Session

Welcoming words

Isaac Alonso de Molina

Chairman of the AEC Early Music Task Force



Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



AESCULAP® – a B. Braun brand
B | BRAUN
SHARING EXPERTISE

hm
TROSSINGEN

Opening Session

Presentation of the Staatliche
Hochschule für Musik Trossingen

Marieke Spaans
Professor at HFM Trossingen



Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



AESCULAP® – a B. Braun brand
B | BRAUN
SHARING EXPERTISE





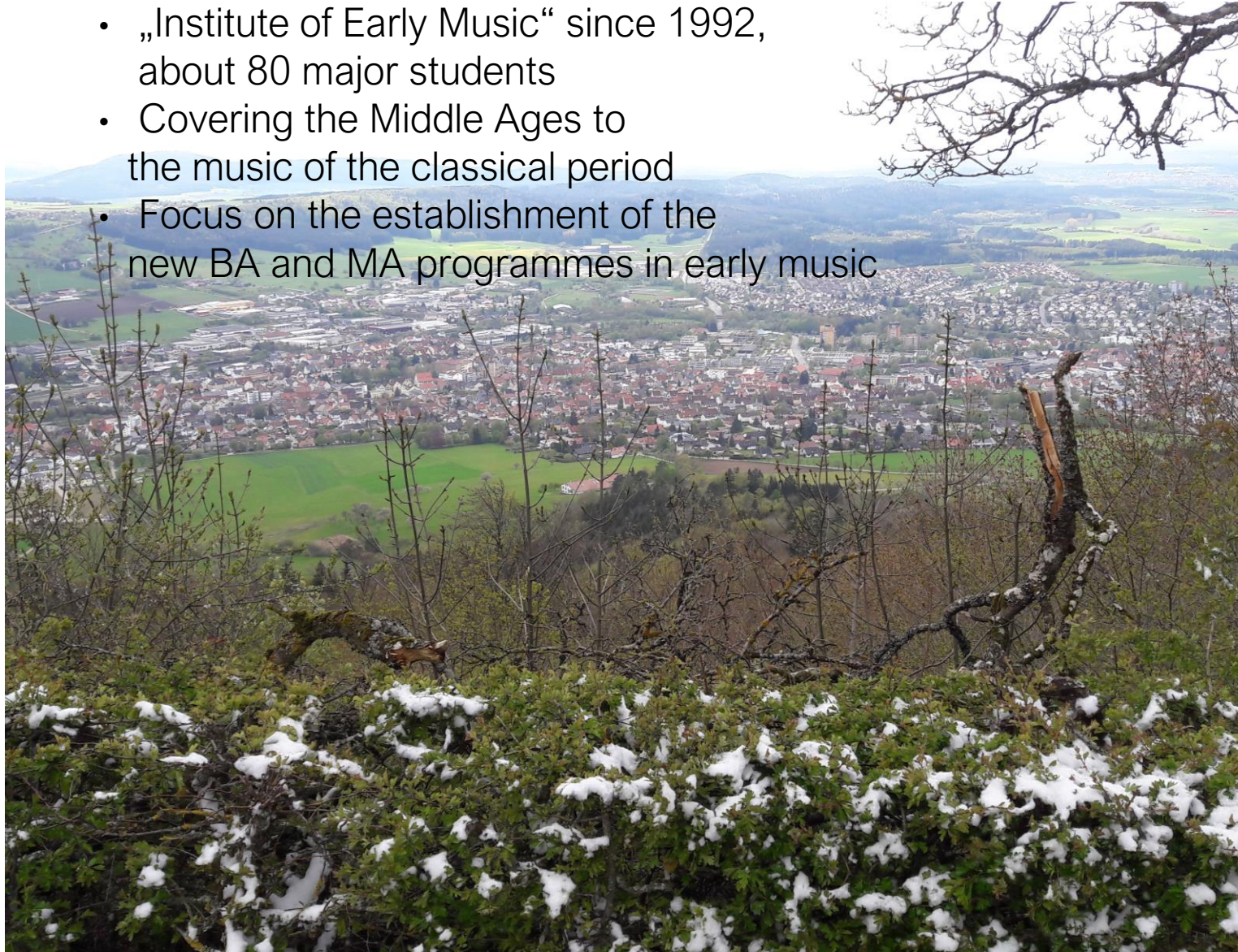
Institut für
Aufführungspraxis

TROSSINGEN

Early Music Platform 2021 Presentation of the Institute of Performance Practice

by Prof. Marieke Spaans

- „Institute of Early Music“ since 1992, about 80 major students
- Covering the Middle Ages to the music of the classical period
- Focus on the establishment of the new BA and MA programmes in early music



1. Early Music Platform in January 2009

Further development of the study programmes 'Early Music' through higher education reform 2014 and accreditation 2019/20

The permeability of the study structures within the university was further developed:

- Internal cooperation was consolidated in the elective subject area
- Synergies in the area of music theory, music education and singing
- ‚minor‘ profile in the area of early music for the modern BA degree program has been established



What is in a name?

From „Institute of Early Music“ to „Institute of Performance Practice“...

- What is ‚alt‘ / ‚old‘ ?
- Where or when does performance practice stop?
- We are not old! Early music is one of the greatest contemporary flow in the 20th and 21st century music scene...
- Doesn't the issue of performance practice concern all performers?



Institute of Performance Practice anno 2021 - Study programmes

- Expertise for a contemporary education for aspiring musicians
- About 50 major early music students in early music studies
- All ,orchestra-relevant‘ instruments are taught by ,modern‘ teachers as well as by teachers of historical instruments
- Individual elective lessons on the historical instrument are available for music students in the modern BA and MA programmes
- Preparations are underway for the future establishment of parallel degree programmes with a double major

Institute of Performance Practice anno 2021 - Artistic Activity

- Highly specialized on national and international level
- Large collection of musical instruments: about 17 harpsichords, 4 fortepianos, 3 clavichords, 3 partitive organs, wind and string instruments (including our own string quartet...), guitar and lute instruments, percussion instruments...
- Excellent library
- Focus on the Renaissance to the Romantic era
- Sound-aesthetic research

Institute of Performance Practice anno 2021 - Artistic Activity

- Numerous cultural and academic partners
- Interdisciplinary projects take place among the different institutes of the university, especially with the MUSIC - DESIGN - PERFORMANCE department
- PREVIEW: the second edition of the competition ‚A TRE‘ will be held in March 2022!



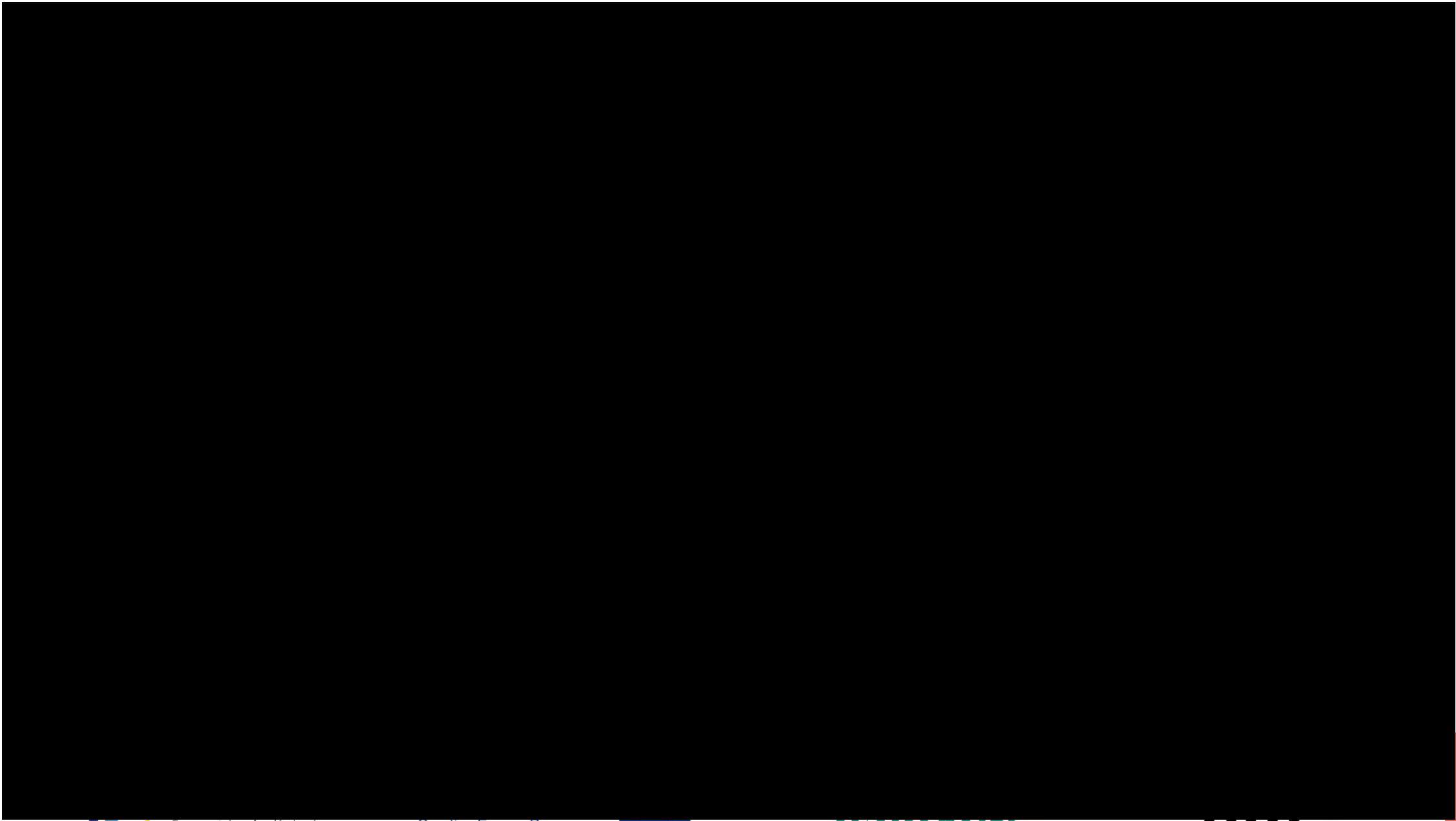
Monteverdi-Pastiche „in stile rappresentativo“
1. Baden-Württemberg University Opera Event at the Wilhelma Theatre in Stuttgart,
June 2019



Image rights:
Trossingen University of Music,
M. Spaans,
B. Urka,
City of Trossingen

Copyright M. Spaans 2021





Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Creative Europe Programme
of the European Union



B | BRAUN
SHARING EXPERTISE

TTTT
 **TROSSINGEN**

Opening Session

The history of AEC Early Music Platform

Peter Nelson

Former chairman of the EMP and
international relations coordinator in
Trossingen



Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



AESCULAP® – a B. Braun brand
B | BRAUN
SHARING EXPERTISE

hm
TROSSINGEN



Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen



The history of AEC Early Music Platform Peter Nelson



Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen



Staatliche
Hochschule für
Musik Trossingen,
23 - 24 January
2009

HIP today Historically Informed Performance











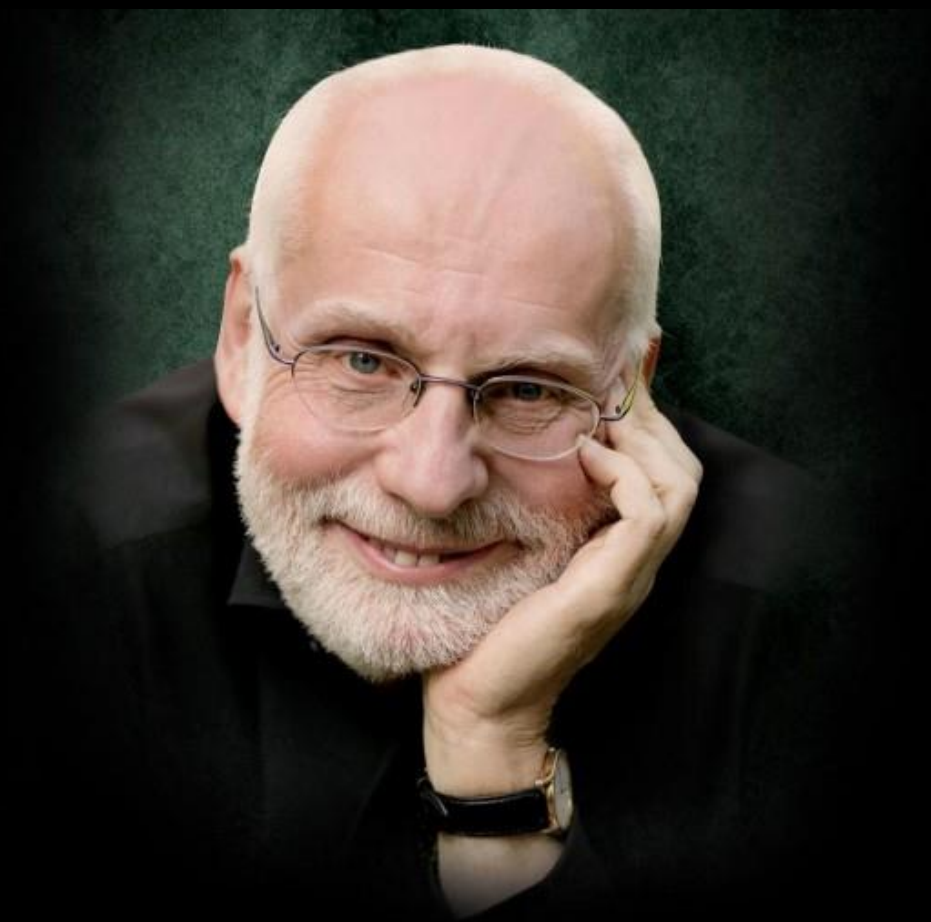
Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Research in Early Music

22 - 23 January 2010

Royal Conservatoire The Hague







Historical Pedagogy and Career Development in Early Music Education

**14 - 15 January
2011**
Haute Ecole de
Musique de
Genève



Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen













Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Refreshing Authenticity

20-21 April 2012

Hochschule für Künste
Bremen



him
TROSSINGEN











AEC Early Music Platform Forum

Discussing the future of
early music education and
the profession

**30th August –
1st September
2013**

Utrecht,
The Netherlands



Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen







Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

The Spirit of the Place

Historically informed performance in
historically appropriate buildings,
acoustics and cultural settings

4th–6th April 2014

Conservatorio di Musica “Arrigo Pedrollo”
di Vicenza













Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen



**AEC Early Music Platform & REMA
conference & Showcase**
The Multiple Futures of Early
Music in a Creative Europe

**19th – 21st
November 2015**
Prague
Czech Republic









Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Curious about Curricula?

23 - 24 March 2017

Royal Conservatoire The Hague

hfm
TROSSINGEN







Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Thinking Out of the VOX

25 – 26 May 2018

The National University of Music
in Bucharest

hfm
TROSSINGEN











Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

hfm
TROSSINGEN

**Thank you for
your attention !**

Peter Nelson, Trossingen



Plenary Session I

Historically Informed Performance (HIP) – is it enough to just be “informed”?

Introduction by Ashley Solomon



Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



AESCULAP® – a B. Braun brand
B | BRAUN
SHARING EXPERTISE



Plenary Session I - Keynote

Historically Informed Performance (HIP) – is it enough to just be “informed”?

“Machen Sie es wie sie wollen, machen Sie es nur schön”: Johannes Brahms, his interpreters, and performance practice

Michael Meyer
University of Music Trossingen



Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



AESCULAP® – a B. Braun brand
B | BRAUN
SHARING EXPERTISE

hm
TROSSINGEN

«Machen Sie es wie sie wollen, machen Sie es
nur schön»: Johannes Brahms, his interpreters,
and performance practice

Keynote speech, Early Music Platform 2021

Prof. Dr. Michael Meyer

Staatliche Hochschule für Musik Trossingen, 8th October 2021



Souvenir-photograph of
Hans von Bülow and
Johannes Brahms,
dedicated by the latter
to the former, dated 18
November 1889.

* Hans von Bülow
Hr. Franz. Feinmann an Mainz 16 Nov
Lamburg 18 Nov. 1889.

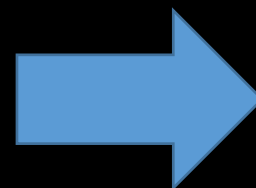
“I have inscribed some tempo modifications with a pencil in to the score. They may be useful, even necessary for the first performance. Unfortunately, they sometimes find their way into print – where they mostly do not belong to. [...] If a work has made its way into flesh and blood, one mustn’t talk about these things anymore, and the more one deviates from this, the more inartistic the execution seems to me. I often make the experience regarding my older compositions, that everything arranges itself and how superfluous some indications are.”

Johannes Brahms to Joseph Joachim, 20 [?] January [1886]. Ed. in: Johannes Brahms im Briefwechsel mit Joseph Joachim. Vol. 2. Berlin 1908, p. 204 f.
[Transl. MM]

“The so called ‘elastic tempo’ is not a new invention. ‘Con discrezione’ one may indicate here and on many other occasions.”

Max Kalbeck: Johannes Brahms.
Vol. 3/1. Berlin 1910, p. 240.
[Transl. MM]

August Gathy (red.): Musikalisches
Conversations-Lexikon.
Leipzig 1840, p. 78.



über das Musikkunst hermachen und umgekehrt
verfahren.

Componere, composer, komponiren.

Componimento; s. Komposition.

Componist, Composition u. s. u. R.

Componium, ein mechanisch-musikalisches,
selbst komponirendes Instrument, erfunden
(1822) von Winkel zu Amsterdam, das bei
seinem Erscheinen, durch seine ganz neue innere
Einrichtung, die Aufmerksamkeit und Bewun-
derung aller Kenner auf sich zog. Es hat
Ähnlichkeit mit einer musikalischen Spieluhr;
aber einen größeren Umfang, vom großen C bis
etwa zum viergestrichenen c, also fünf Octaven.
Das Eigentümliche indessen, wodurch es sich
vor andern ähnlichen Instrumenten auszeichnet,
ist, daß es gewissermaßen willkürlich phanta-
sirt, und zwar auf eine Weise, die der Erfinder
selbst nie vorher bestimmen kann.

Compositio amicalis, der gütliche
Vergleich, daß von heut an binnen zehn Jahren
zum Besten der Kunst keine Musik mehr ge-
trieben würde, ließe sich vielleicht, vermittelt
angedrohter zehn Thaler Strafe für jeden Ver-
tretungsfall, polizeilich zu Stande bringen.

Compositore, Compositeur, Kom-
ponist.

Composto, composé, komponirt.

Con affetto oder affettuoso, mit Ge-
müthsbewegung, bewegt, rührend, mit Empfin-
dung.

Con afflizione, mit Betrübniß, mit be-
weglichem etwas langsamem Vortrage.

Con agilità, mit Leichtigkeit, behend, le-
bendig.

Con agitazione, mit Unruhe. Vergl.
Agitato.

Con alcune licenze, mit einiger Freiheit.

Con allegrezza, mit Munterkeit; fröh-
lich, heiter.

Con amarezza, mit Bitterkeit; betrübt,
schweremüthig.

Con amore, mit Liebe, Lust, Vorliebe.

Con anima, mit Gefühl, mit seelenvollem
Ausdruck.

Con brio, mit Lebhaftigkeit, hastig, feurig,
glänzend.

Con delicatezza, mit Zartheit.

Con devozione; s. Con divozione.

Con diligenza, mit Fleiß, mit studirtem
Vortrage.

Con discrezione, mit Umsicht; bedeutet
in der Hauptstimme einen feinen, geschmackvollen
Vortrag, dessen verschiedene Schattirungen nach
dem Sinne des Tonsetzers auszuführen der Ein-
sicht und Empfindung des Spielers überlassen
ist. In Begleitstimmen versteht man darunter
ein verständiges Anschließen an die Hauptstimme,
eine auf Hervorhebung derselben berechnete dis-
crete Begleitung.

Con divozione, mit Andacht, mit Ernst.

Con dolcezza, mit lieblichem, sanften
Vortrage; s. Dolce.

Con dolore, mit Schmerz, mit Wehmuth.

Con duolo, mit Betrübniß, mit klagendem
Vortrage.

Con espressione, mit Ausdruck. Vergl.
Vortrag.

Con fermezza, mit Festigkeit, Ent-
schlossenheit.

Con festività, mit Fröhlichkeit.

Con fiducia, mit Vertrauen, muthvoll,
breist.

Con fierezza, mit Lebhaftigkeit.

Con fioco, mit Heiserkeit, matt, schwach;
in komischen Gesangsparthien; (in komischen wie
in ernsten Parthien übrigens oft auch da zu
hören, wo es gar nicht vorgeschrieben steht; ein
Gegensatz zu Con discrezione.)

Con fretta, mit Eilfertigkeit, mit Hastigkeit.

Con fuoco, Con loco, mit Feuer, mit
lebhaftem Tone und Vortrage.

Con garbo, mit elegantem Vortrage.

Con gli stromenti, mit Begleitung der
Instrumente.

Con grandezza, mit Hoheit, im großen
Stil.

Con gravità, mit Ernst, mit Würde, er-
fordert im Vortrage einen gehaltenen, martig-
ten Ton.

Con grazia, mit Anmuth, Lieblichkeit.

Con gusto, mit Geschmack.

Con impeto, mit Ungestüm, mit Festigkeit.

Con ira, mit dem Ausdrucke des Zorns.

Con leggerezza, mit Leichtigkeit.

Con mano destra, mit der rechten und
Con mano sinistra, mit der linken Hand;
s. Mano.

Con molto espressione, mit vielem
Ausdruck.

Con molto passione, mit sehr bewegter
Lebenskraft.

Con moto, mit Bewegung; mit lebhaftem,
kräftigen Vortrage, beschleunigend. In Ver-
bindung mit einer Tempobezeichnung bedeutet
dieser Zusatz eine lebhaftere Bewegung, als die
Bezeichnung ohne denselben verlangen würde;
z. B. Andante, gehend; Andante con moto,
gehend mit beschleunigter Bewegung.

Con osservanza, mit Aufmerksamkeit,
Genauigkeit.

Con ottava, mit der Octave; s. Coll'ottava.

Con passione, mit Leidenschaft.

Consentimento, mit Gefühl, mit Empfin-
dung.

Con sordino, Con sordini, mit dem
Dämpfer, mit den Dämpfern. In Geigen-
stimmen verlangt diese Bemerkung, daß man
den Dämpfer auf den Steg setze; bei Bläs-
instrumenten denselben in die Sturze stecke; in
Clavierstimmen den Dämpfer mit dem Fuße
trete; s. Dämpfer.

Con spirito, mit geistvollem, lebendigen
Vortrage.

Con tenerezza, mit Zärtlichkeit, rührend.

Con tinto, mit Färbung, mit genauer
Nuancirung der Licht- und Schattenstellen.

“In your case [...] I can quite easily start you on a subscription for metronome markings. You pay me a tidy sum and each week I deliver to you – different numbers; for with normal people, they cannot remain valid for more than a week! Incidentally, you are right, and the first violin as well!”

Johannes Brahms to Alwin von Beckerath, undated letter. Ed. in: Rudolf van der Leyen: Johannes Brahms als Mensch und Freund. Düsseldorf 1905, p. 93f. [Transl. in: Styra Avins: Performing Brahms's music: Clues from his letters. In: Michael Musgrave and Bernard D. Sherman (eds.): Performing Brahms. Early Evidence of Performance Style. Cambridge 2003, p. 11–47, p. 21.]

Historical sources of performance practice: A classification regarding Brahms

- Musical sources:
 - Drafts or manuscripts containing performance indications
 - Historical (first) editions containing (annotated) performance indications
- Verbal sources:
 - Letters
 - Accounts by contemporaries and pupils
 - Reviews
 - Pedagogical treatises dating from Brahms's time or his closer environment (e.g. Joseph Joachim und Andreas Moser: Violinschule in 3 Bänden. Leipzig u.a. 1905, esp. Vol. 3).
- Acoustic sources
 - Recordings by artists close to Brahms or by former pupils of his

„Brahms's manner of interpretation was free, very elastic and expansive; but the balance was always there – one felt the fundamental rhythms underlying the surface rhythms. His phrasing was notable in lyric passages. In these a strictly metronomic Brahms is as unthinkable as a fussy or hurried Brahms in passages which must be presented with adamant rhythm. [...] When Brahms played, one knew exactly what he intended to convey to his listeners: aspiration, wild fantastic flights, majestic calm, deep tenderness without sentimentality, delicate, wayward humour, sincerity, noble passion. [...] His touch could be warm, deep, full, and broad in the fortes, and not hard, even in the fortissimos; and his pianos always of carrying power, could be as round and transparent as a dewdrop. [...] He belonged to that [...] school of playing which begins its phrases well, ends them well, leaves plenty of space between the end of one and the beginning of another, and yet joins them without any hiatus”.

Fanny Davies: Some personal recollections of Brahms as pianist and interpreter. In: Walter Wilson Cobbett (ed.): Cobbett's Cyclopedic Survey of Chamber Music. London 1929, ²1969, S. 182–184.

“Brahms, in fact, recognized no such thing as what is sometimes called 'neat playing' of the compositions either of Bach, Scarlatti, or Mozart. Neatness and equality of finger were imperatively demanded by him, and in their utmost nicety and perfection, but as a preparation, not as an end. Varying and sensitive expression was to him as the breath of life, necessary to the true interpretation of any work of genius.”

Florence May: The life of Johannes Brahms. London 1905, Vol. 1, p. 18.

“[His] tempo was very elastic, as much so in places as von Bülow's, [...] but he never allowed his liberties with the time to interfere with the general balance: they were of the true nature of *rubato*. He loathed having his slow movements played in an inexorable four-square. On one occasion at a performance of his C minor Symphony he was sitting in a box next to a friend of mine, and in the Andante, which was being played with a metronomic stiffness, he suddenly seized his neighbour by the shoulder and shouting 'Heraus' literally pushed him out of the concert-room.”

Charles Villiers Stanford: Pages from an Unwritten Diary. London 1914, p. 201f.

Ed. 1854

TRIO.

Johannes Brahms, Op. 8.

Violino. *Allegro con moto. M.M. $\text{♩} = 72$.*

Violoncello. *espressivo. p legato.*

PIANOFORTE. *Allegro con moto. M.M. $\text{♩} = 72$. p espressivo, legato.*

p dolce.

marc.

legato, poco più f

legato, poco più f

sempre Ped.

8953

Ed. 1889

TRIO.

3

Johannes Brahms, Op. 8.
Neue Ausgabe.

Violino. *Allegro con brio.*

Violoncell. *Allegro con brio.*

Pianoforte. *p*

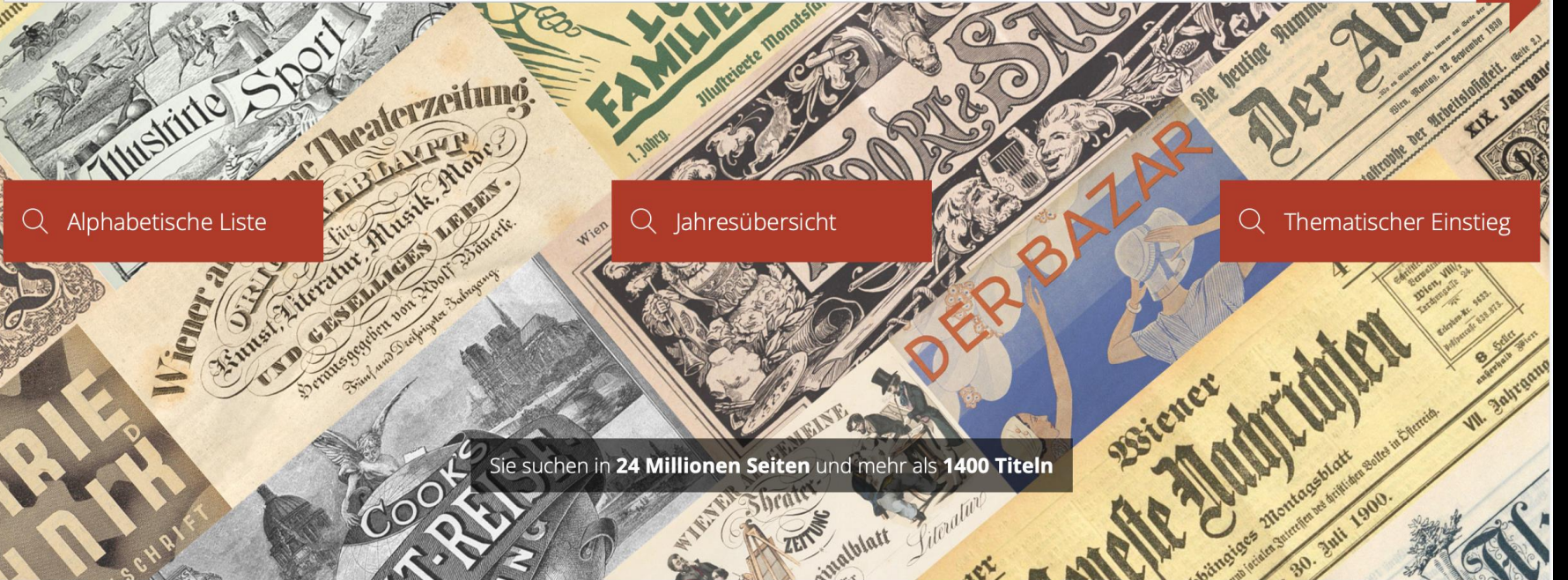
legato cresc.

legato cresc.

9510

Einfache Suche

Brahms



Alphabetische Liste

Jahresübersicht

Thematischer Einstieg

Sie suchen in **24 Millionen Seiten** und mehr als **1400 Titeln**

Neu bei ANNO



*Herrn "Emanuel Ergo" in
Namen der heiligen Caecilia
dankbarste u. hochachtungsvoll*

Die

Freiheit des musikalischen Vortrages

im Einklange

mit H. Riemann's Phrasirungslehre.

*des Verfassers
Danzig, 1886.*

Nebst einer Kritik der Grundlagen poetischer Metrik und des Buches
„le Rythme“ von Mathis Lussy.

Von

Dr. Carl Fuchs,

Musiklehrer am Seminar der Victoriaschule zu Danzig.

Mit 183 in den Text gedruckten Notenbeispielen und einer Notenbeilage:
Beethoven Op. 126 No. 3 in phrasirter Ausgabe.

Procul omnis esto clamor et ira.
Horat.

Danzig.

Verlag und Druck von A. W. Kafemann.

1885.

instrumenten, von Holz- oder von Blechbläsern zum Vorbilde nimmt, hat dies einigen Einfluss auf Tempo und Dynamik, doch nur auf den Grad derselben, nicht auf ihre Behandlung im Fortgange: hier ist vielmehr so gut wie Alles Sache persönlicher Anschlagskunst. Wir hätten nicht ebensowohl diesen Punkt gleich zuerst (No. I.) miterörtern können, denn zu den Wirkungen, die dort zu erzielen waren, ist der Klang nur Mittel, hier ist er für den Clavierspieler der Zweck. Hier verschwindet so gut wie jeder Anhalt im Text — nur die Riemannische „Bogenkreuzung“ bildet eine Ausnahme (vgl. p. 148 zu I.), und wenn z. B. in Liszt's Arrangements von Beethoven's Symphonien die verlangten Wirkungen auch angegeben sind, so ist auf keine Weise deutlich und bestimmt zu sagen, wie man sie hervorbringen könne. Wir stellen deshalb diesen Mangel hier an das Ende, weil der Beweis aus dem Text so gut wie ausgeschlossen, und das Erforderniss dennoch ein ganz unzweifelhaftes ist, denn dass ein Clavierspiel, dem es an aller Nachahmung orchestraler Einzel- und Gesamtwirkungen fehlt, als mangelhaft bezeichnet werden muss, weiss jeder Künstler.

Selbstverständlich ist die Phrasirung deshalb nicht für die Mängel verantwortlich, die sich mit ihr verbinden können: auf dem besten Pferde kann ein schlechter Reiter sitzen, und die Frage war hier nur, ob das Pferd gut, und ob zu gutem Ritt ein gutes Pferd Nebensache sei: der Reiter hat selbst für sich einzustehen.

XII.

Zum Schluss.

„Bin ich nun frei, wirklich frei?“ so fragt höhnend und wuthentbrannt Alberich in R. Wagner's „Rheingold“ am Ende der Fahrt von Nibelheim aufwärts, da der räuberische Gott, vom listigen Loge geführt, ihm den Ring und damit alle seine seine Macht und Zauberkraft entrissen hat und ihn nun freigiebt. Unser Künstler weiss, dass er nicht so zu fragen braucht, nachdem er uns bis hieher gefolgt wäre. Denn unsere Lehre lehrt selbst, dass auch unsere Zauberkraft zwar in Etwas das wir besitzen müssen liegt, aber nicht in Dem was wir erworben haben, was wir wissen und von aussen her lernen und erwerben können, so unentbehrlich dieses Alles auch sei, und so wenig jenes Etwas den Ring, der Dieses umschliesst, auch zerbrechen darf. Dessen Rund ist aber nicht enger als die Welt in der wir leben, und dass er sie nach oben einschliesse, sind wir nicht so unklug gewesen zu behaupten. Der Horizont schliesst auch das Firmament nicht ein, und wir wissen wohl:

*Ce que veut un talent,
Est écrit dans le ciel.*

So könnte man wohl den höflichen Spruch des Königs Franz von Frankreich antiparodiren*). Wäre aber doch einer ob der langen Wanderschaft durch

*) *Ce que veut une femme*

Est écrit dans le ciel. Was eine Frau „will“, steht im Himmel geschrieben.



Thank you for your attention!



Plenary Session I – Pitches

Historically Informed Performance (HIP) – is it enough to just be “informed”?

- **Nicole Schwindt** (University of Music Trossingen)
- **Isaac Alonso de Molina** (Royal Conservatoire The Hague)
- **Anton Steck** (University of Music Trossingen)
- **Kilian Schwarz** (Modern cello student in Trossingen)
- **Laura Audonnet** (Recorder and bassoon student in Pole Alienor, Poitiers and Royal Conservatoire The Hague)



Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



AESCULAP® – a B. Braun brand
B | BRAUN
SHARING EXPERTISE



Is it enough to just be
'informed'?

Early Music Platform 2021

Trossingen

Laura Audonnet

Who am I?

What is my perspective?

My experience?

What inspires me from the musicians of the past?

What about the future?

Thank you!

What's next?

17:00 – 17:30 Networking with refreshments / Break from the screen

17:30 – 18:30 Panel Discussion (Concert Hall / Zoom)



Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



AESCULAP® – a B. Braun brand
B | BRAUN
SHARING EXPERTISE

hm
TROSSINGEN

Panel Discussion

Moderator: Ashley Solomon

- **Michael Meyer** (University of Music Trossingen)
- **Nicole Schwindt** (University of Music Trossingen)
- **Isaac Alonso de Molina** (Royal Conservatoire The Hague)
- **Anton Steck** (University of Music Trossingen)
- **Kilian Schwarz** (Modern cello student in Trossingen)
- **Laura Audonnet** (Recorder and bassoon student in Pole Alienor, Poitiers and Royal Conservatoire The Hague)



Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



AESCULAP® – a B. Braun brand
B | BRAUN
SHARING EXPERTISE



What's next?

19:00 Welcome Buffet (Hohner Villa)

20:30 Concert (Concert Hall / Youtube)

We'll walk there together



Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



AESCULAP® – a B. Braun brand
B | BRAUN
SHARING EXPERTISE

hm
TROSSINGEN

AEC EARLY MUSIC PLATFORM 2021

Historically Informed Performance (HIP)
Is it enough to just be “informed”?

State University of Music
Trossingen (Germany)
8 – 9 October 2021



Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



AESCULAP® – a B. Braun brand
B | BRAUN
SHARING EXPERTISE

hm
TROSSINGEN

REMA Session

Helena de Winter and Albert Edelman

European Network of Early Music, REMA



Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



AESCULAP® – a B. Braun brand
B | BRAUN
SHARING EXPERTISE





REMA - EARLY MUSIC IN EUROPE

9 October 2021 - Albert Edelman and Helena De Winter



REMA...

- Is the leading voice and only representative network at European level for early music.

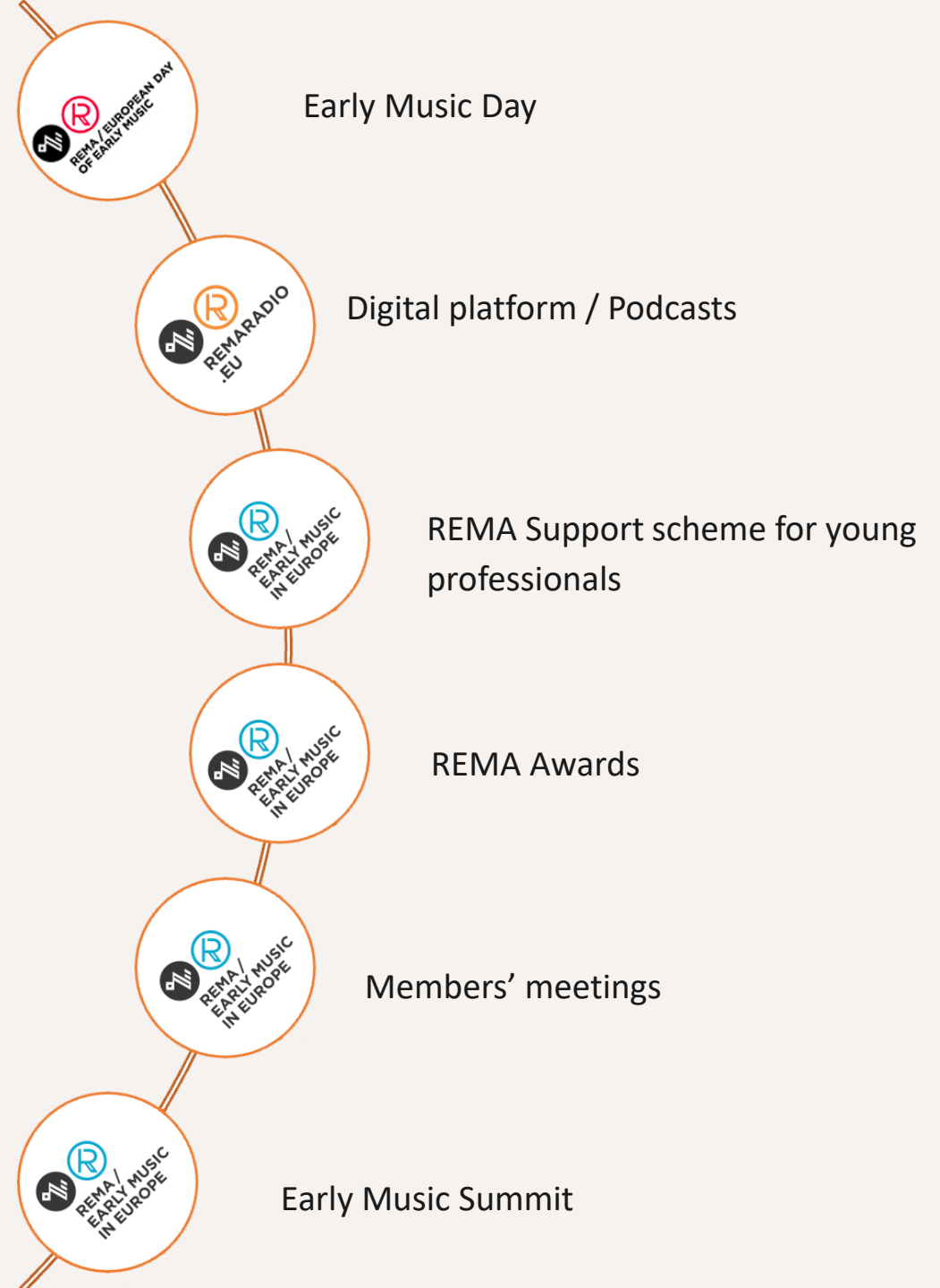
Its main objectives are:

- Advocate for and promote the early music sector, including concert promoters, ensembles, artists' agencies, educational and research institutions, instrument makers, labels.
- Promote a common and diverse **cultural and musical heritage**, focused on historically informed performance practice of over 1000 years of repertoire.
- Support the early music sector in its transition towards more **sustainability and engagement**.



REMA IN ACTION!

Activities and projects



REMA Facts

- Founded in 2000 in Ambronay
- 130 members (promoters, ensembles and educational/research institutions) in 22 countries
- Active member of the European Music Council, European Festivals Association, PEARLE* and Culture Action Europe
- Funded by the French Culture Ministry and the Creative Europe programme
- In 2021/2022: opening to all professional organisations in the Early Music sector



A TIME OF TRANSITION

- Opening to new types of member organisations (trial year in 2021)
- From a “club” of promoters to a network for the entire Early Music sector.
 - Promoters/Concert organisers
 - Ensembles/Artists
 - Agencies
 - Labels
 - Publishers
 - Research Institutes
 - Conservatoires (at the moment: The Hague and Basel)
 - Instrument makers
 - ...



EARLY MUSIC DAY

Early Music Day is a celebration of more than a millennium of music, through concerts, events, and happenings taking place simultaneously across Europe. It is held every year on 21st March.



EARLY MUSIC SUMMIT

- First edition in November 2020
- Every three years
- + 500 participants from Europe and beyond
- 3 days of conferences, panels, speedmeetings...
- An event to learn more about how the sector works and what its challenges are.

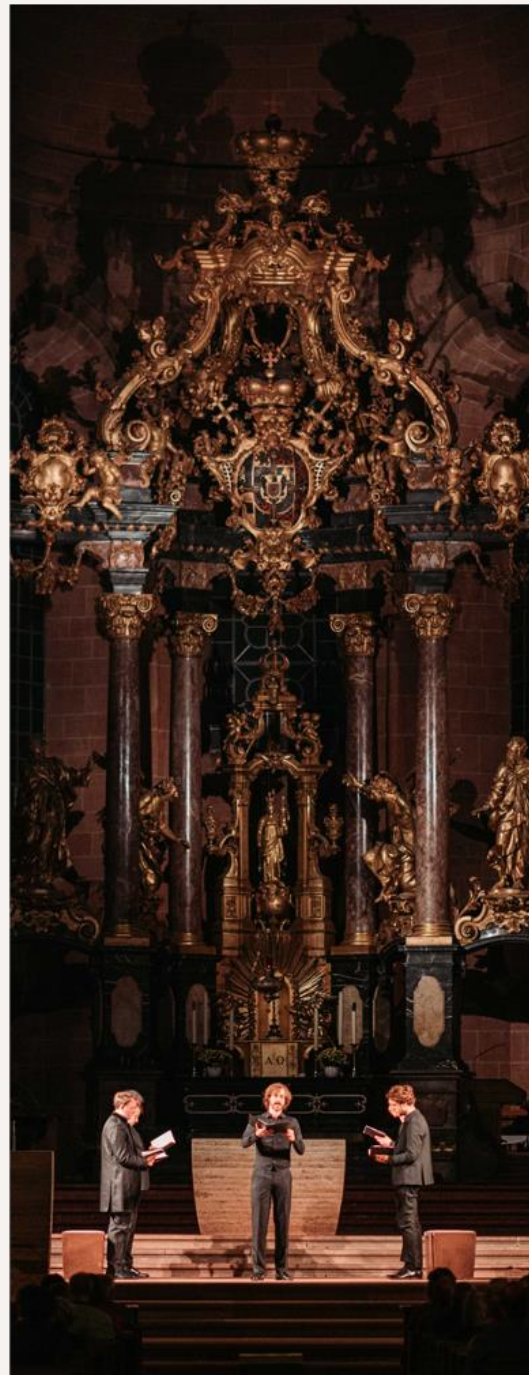
A great opportunity also for students!


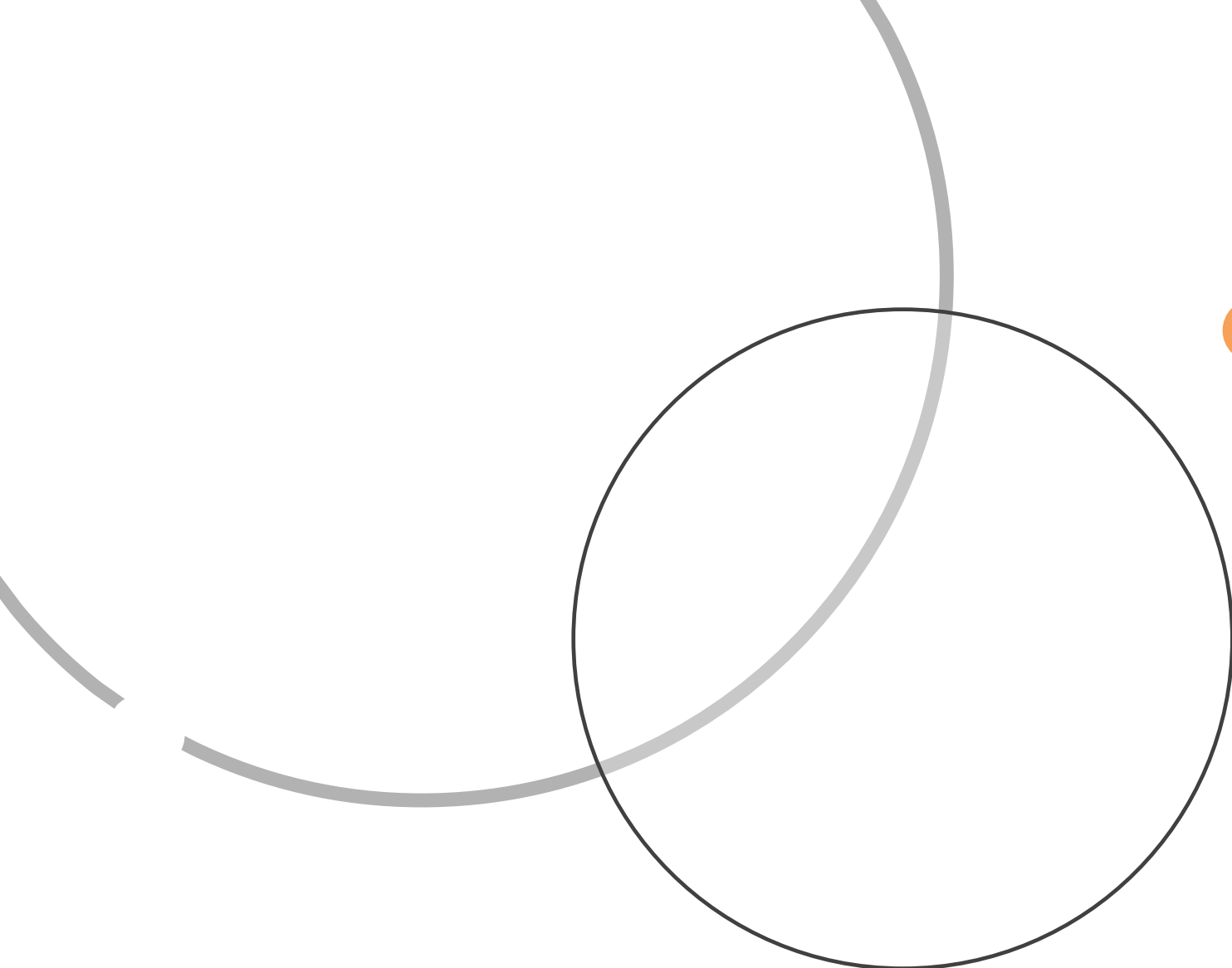


REMA AND EDUCATION?

What is the place for conservatoires?

- If your school is very active in the Early Music sector: join REMA!
- Through AEC – dedicated working group
 - Events organised in partnership
 - Other activities (direct partnerships between REMA members and conservatoires)





Thank you for your
attention!

Contact

- Albert Edelman:
albert.edelman@concertgebouw.be
- Helena De Winter:
helena.dewinter@rema-eemn.net

Plenary Session II - Keynote

Authenticity in 19th century performance – the
inside perspective

Kai Köpp
HKB Bern



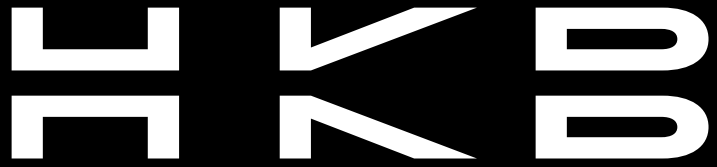
Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



AESCU LAP® – a B. Braun brand
B | BRAUN
SHARING EXPERTISE





Authenticity in 19th Century Performance –

The Inside Perspective

Prof. Dr. Kai Köpp

Hochschule der Künste Bern – Institut Interpretation



Florian Quartet

Playing with Performance Style

[Info](#) [Projects](#) [Concerts](#) [Research](#)

RESEARCH

Home


One strand of the quartet's work is to experiment with radical approaches to quartet playing. Sometimes these are historically- and early recording-inspired, but not necessarily. The following material is designed to give an approachable introduction to some of the ideas we are working with!

<https://www.florianquartet.com/research-home>

„early-recording-inspired performance“???

Florian Quartet
Playing with Performance Style

Info Projects Concerts Research

RESEARCH

Home

One strand of the quartet's work is to experiment with radical approaches to quartet playing. Sometimes these are historically- and early recording-inspired, but not necessarily. The following material is designed to give an approachable introduction to some of the ideas we are working with!

<https://www.florianquartet.com/research-home>

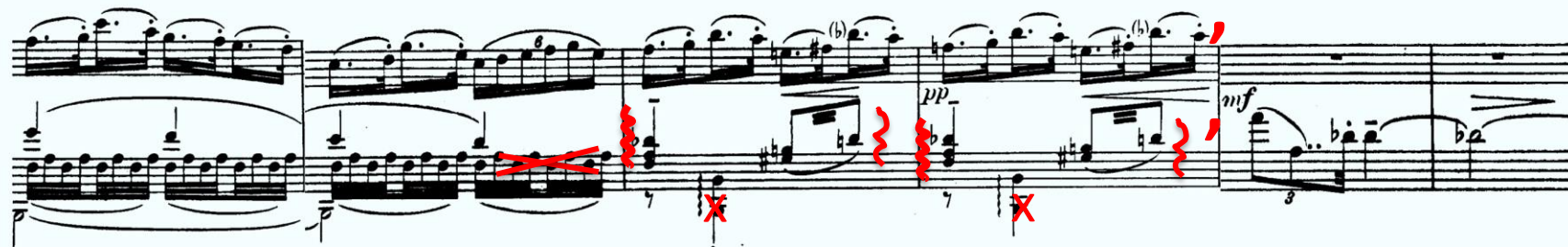
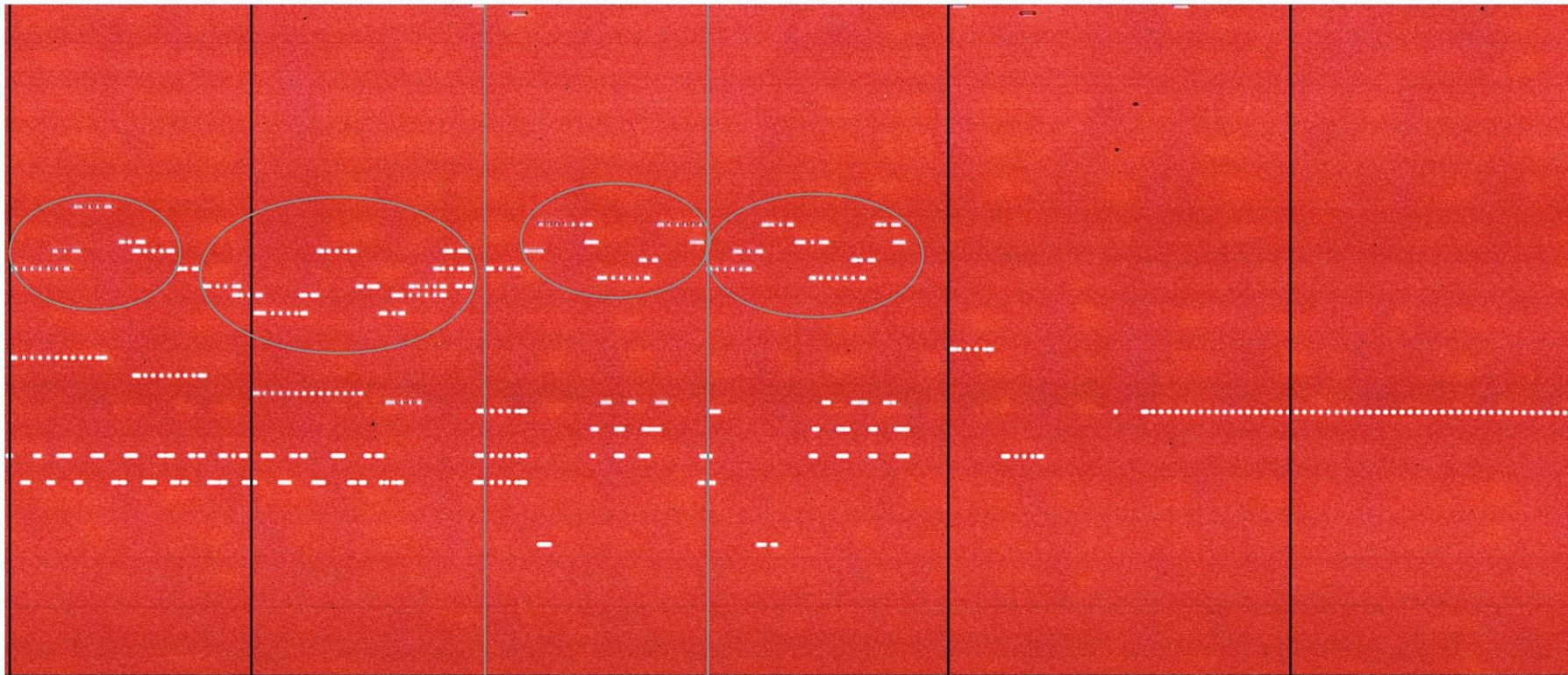


Abb. 2: Claude Debussy, „La Danse de Puck“, T. 65-70, Welte-Mignon Künstlerrolle Nr. 2738a (Interpret Claude Debussy): Tempowechsel (vertikale Linien), asynchroner Anschlag (helle Vertikale) und Überlegato (ovale Markierung), darunter: Erstausgabe Paris 1910, S. 46f.

1. The comparative approach
2. The 'pick and choose' approach
3. Taking the inside perspective

1. The comparative approach

Concepts of 20th vs. 19th century performance

- clarity, accuracy
- adherence to the notated score
- controlled use of tempo and rhythm
- vertical precision of ensemble playing
- chaotic organization
- disrespect for notation
- uncontrolled flexibility
- tasteless exaggerations

“page to stage approach”
(Nicholas Cook 2014)

vs.

“esthetics of the unprecise”
(Peter Hagmann 2002)

„performer-driven, moment-to-moment communication“
(Emlyn Stam PhD 2019)

C. F. Peters, Ed. 2643 (Leipzig, ca.1891)

Largo. Händel.

8. 14 **A** *p* *V* *p* [] 1

Om - - - bra mai fù Di ve-ge - -

-ta - bi - le ca-raed a- ma-bi-le so - a - ve più, Om - - - bra mai fù

Di ve-ge - ta - bi-le ca-raed a- ma --bi-le so-a-ve più, ca - - - raed a -

ma-bi-le om - - bra mai fù *mf* Di ve-ge - ta - bi-le ca-ra ed a - ma- bi-le

so - - a-ve più, *p* so - - - a - ve più.

Enrico Caruso, 29.1.1920 



Ruggero Leoncavallo: I Pagliacci, act 1 "Recitar!... Vesti la giubba" in:
Woody Allen, *To Rome With Love* (2012)

C. F. Peters, Ed. 2643 (Leipzig, ca.1891)

„I was much more interested in the really big, extreme ways that their performances differed from ours [...] really consciously working against structure as is notated [...] this very lopsided and hurried approach to time. When you combine all of these things together, then you start to make performances that sound like Brahms and his students.“

Anna Scott (Leyden)

<https://challengingperformance.com/interviews-recordings/anna-scott>

P. I. Tchaikovsky, string quartet no. 1 op. 11, *Andante cantabile*

pp

pp espress.

pp

pp espress.

pp

pp espress.

arco

pp

100

poco a poco

poco a poco

poco a poco

poco a poco



Haagsche Toonkunstkwartet (1905)



Experimental approach (2017)



Concertgebouw Trio 1930: Tchaikovsky piano trio op. 50

48

VAR. II. Più mosso. (♩ = 100)

più f *p* *f*

VAR. II. Più mosso. (♩ = 100)

p

49

sf *cresc.*

p cresc.

f *p cresc.*

VAR. III. Allegro moderato. (♩ = 116)

pizz. *pp*

VAR. III. Allegro moderato. (♩ = 116)

schersoso *pp*

2. The 'pick and choose' approach



Promotion video (2017): Mendelssohn violin concerto,
Isabelle Faust, Freiburger Barockorchester & Pablo Heras-Casado

„Intention of the composer“???

„Intention of the composer“???

“[...] music doesn't exist in works, works don't exist in scores, and neither does music, nor do scores represent composers' wishes, nor should composers' wishes necessarily be observed.”

Daniel Leech-Wilkinson, *The Changing Sound of Music: Approaches to Studying Recorded Musical Performance* (2009)

„Intention of the composer“???

“[...] music doesn't exist in works, works don't exist in scores, and neither does music, nor do scores represent composers' wishes, nor should composers' wishes necessarily be observed.”

Daniel Leech-Wilkinson, *The Changing Sound of Music: Approaches to Studying Recorded Musical Performance* (2009)

„[...] die Idee des Komponisten ins Leben zu rufen“
(to bring to life the idea of the composer)

Louis Spohr, *Violinschule* (1833)

Interpretation as ,reverse co-composition‘

2

Dem Musikinstitut in Helsingfors
der Bearbeiter.

15 zweistimmige Inventionen.

Joh. Seb. Bach.
Bearbeitung von F. B. Busoni.

Allegro.
Lebhaft und bestimmt.

1. *mf*

1) Dass auf dem 2. Achtel des Taktes ein \sharp vor dem c gestanden, wird hier von den Schülern beinahe regelmässig vergessen. Die Erfahrung liess die Wiederholung des \sharp vor dem zweiten c des Herausgeber notwendig erscheinen.

2) Um eine Kollision beider Daumen auf derselben Taste zu vermeiden, kann das eingeklammerte c in der linken Hand durch eine $\frac{1}{16}$ Pause ersetzt werden.

3

2) Der gleiche Fall wie bei 1).

3) Die Festsetzung der Haupttonart ist im drittletzten Takte genügend ausgesprochen, um ein Zurückhalten des Tempos im vorletzten Takte – allwo sich der unmittelbar erfolgende Schluss deutlich ausdrückt – überflüssig zu machen.

4) Das unbegreifliche Arpeggiandozeichen, welches man vor diesem Schlussakkorde in vielfachen Ausgaben antrifft, widerspricht durchaus dem männlichen Stile des Stückes und ist, im Bach'schen Sinne, als „Stillosigkeit“ zu qualifizieren. Vor solchen Verweichlichungen soll der Schüler an dieser und anderen analogen Stellen besonders gewarnt werden.

NB. Was zunächst die Form dieses Stückes betrifft, so zählt dieselbe, ihrer Haupteinteilung nach, zu den dreiteiligen. Das halbtaktige Thema: (das eingeklammerte Achtel ist als Intervall frei behandelt) liegt der ganzen Komposition durchwegs zu Grunde; nur die Schlussformel, die jemals einen der drei (durch doppelte Taktstriche) angedeuteten Teile besiegeln, weisen eine Nichtverwertung des Hauptmotivs auf. Zuerst erscheint das Thema viermal abwechselnd in Ober- und Unterstimme, um sodann, durch eine viermalige Aneinanderkettung seiner Umkehrung, in der Oberstimme einen abwärts steigenden Gang zu vollführen, welcher zugleich die Modulation nach der Dominantentonart bewerkstelligt: im fünften Takte führt endlich die sequenzzartige Verlängerung von des Themas zweiter Hälfte zu der den ersten Teil abschliessenden Dominanten-Kadenz. Beinahe vollkommen symmetrisch verhält sich, zu dem ersten, der zweite (in der Parallel-Tonart ausklingende) Teil, in welchem die beiden Stimmen ihre Rollen vertauschen. Der eingeschobene dritte und vierte Takt – eine freisymmetrische Nachahmung der beiden vorhergehenden – haben vorzüglich eine modulatorische Bedeutung. Diese Verdoppelung der beiden ersten Takte im II. Teile gestaltet sich organischer im dritten, wo das Thema ebenso im Original als in der Gegenbewegung, taktweise abwechselnd, auftritt. Bemerkenswert ist hier die Verwandlung der bisherigen Achtelbewegung des „Gegensatzes“ (des über dem Thema geführten Kontrapunktes) in eine gehaltene halbe Note und darauf die Umkehrung des ursprünglich abwärts steigenden, nun (durch dreimalige Verkettung des Thema-Originals) aufwärtsschreitenden Ganges, der siegreich in die Haupttonart zurück leitet.

Durch strammes, rhythmisches Spiel wird dieses Musterstückchen am Entsprechendsten wiederzugeben sein.

*) Durch diese sind in jeder der 30 Inventionen die jeweiligen Teilabschlüsse notiert worden.

Instructive edition by Ferruccio Busoni, Breitkopf & Härtel, Leipzig etc. 1891

Andeutungen über die Erfindungsmethode des dramatischen Liedes.

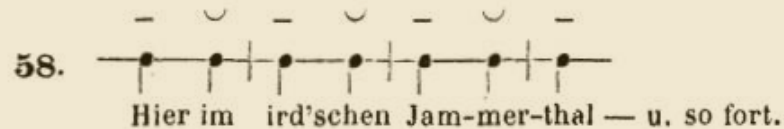
Die richtige Auffassung eines Liedtextes in der Oper besteht, wie schon bemerkt, in der sicheren Erkenntniss des Inhalts nach den drei Fragen:

Welches Grundgefühl liegt darin?

Wie äussert es sich dem bezüglichlichen Charakter gemäss?

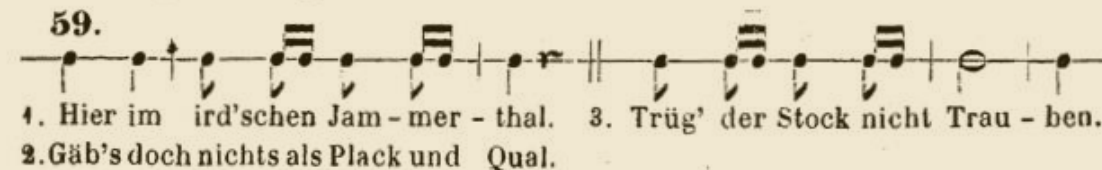
Welchen Einfluss hat die Situation der Person auf Gefühls- und Charakteräusserung?

Der Wortdeklamator würde die Verse nicht anders vortragen können, als:



Wie unendlich mannichfaltiger, lebendiger, charakteristischer kann der Tondichter deklamiren!

Zuvörderst sind die drei ersten Verse, anstatt in viertaktige, in dreitaktige Sätze gefasst.



indem der zweite und dritte Fuss der beiden ersten Verse, sodann der erste und zweite Fuss des dritten Verses jedesmal in einen Takt zusammengezogen wurden.

Die erste musikalische Skizze.

Durch das angegebene Vorstudium des Liedtextes sind dem Verstand des Tonkünstlers die Hauptzüge der **Auffassung** vorgezeichnet. Nunmehr wird er seine höheren Fakultäten für das eigentliche Schaffen, Gemüth und Einbildungskraft, aufrufen und in Bewegung setzen, sich in das **Gefühl, den Charakter und die Situation** der dramatischen Person zu versetzen, und die musikalischen Mittel, die **tonisch, rhythmisch analogen Figuren, Harmonien, Modulationen u. s. w.**, aufzufinden, welche das im Gemüth Empfundene und in der Einbildungskraft Geschaute zur **äusserlich sinnlichen Toner-scheinung** zu bringen vermögen.

Wie kann der Komponist das, was in seinem Gemüth vorgegangen, so mit Tönen verkünden, dass Andere es erfahren und mitfühlen müssen?

Nicht anders, **als durch Analogien**, d. h. durch Aehnlichkeiten zwischen den Gemüths- und den Tonerscheinungen. Beide müssen ähnliche Merkmale haben, wovon das eine, wenn es erscheint, durch Erinnerung das andere weckt. Der musikalische Ausdruck ist nicht ein unmittelbares Abbild, kein Spiegelbild des im Gemüthe lebenden Gefühls, sondern ein Gleichniss desselben.

Der Schüler wähle sich

- a. ein der **Musik zugängliches Objekt**, und lasse es durch lange darauf fixirten geistigen Blick lebendig in seiner Seele werden.
- b. Er bringe sich die **psychologische Natur** desselben in seiner Einheit und Mannichfaltigkeit, in seinen grösseren und kleineren Veränderungen, in seinem Wechsel mit verwandten Gefühlen, und wie sie sich naturgemäss aus einander erzeugen und auf einander folgen, zum hellsten Bewusstsein.
- c. Ist seine Seele ganz davon erfüllt, so suche er die Hauptmomente in **kleine Tonbilder** zu verwandeln, aus welchen nach und nach die erste Skizze entsteht.
- d. Er fahre damit so fort, wie früher bei den verschiedenen technischen **Skizzirungsmethoden** angegeben worden ist.
- e. Er bringe dann diese einzelnen Momente durch Fortführung und Verbindung in einen, der Natur des gewählten Objekts gemässen Zusammenhang, in **psychologische Folge**.
- f. Er führe endlich das also in einem Hauptmelodiefaden vollständig skizzirte Bild in der **Partitur** aus, mit dem Vorsatze, keine Note für irgend ein Instrument hinzuschreiben, die nicht als Analogon des in seinem Gefühle und vor seiner Einbildungskraft schwebenden Gegenstandes zu erkennen wäre.

„Charakter, Gefühl, Situation“

Taktart, Zeitmaaß, Rhythmus, die Art und der Gebrauch der melodischen Figuren, die Form, die Begleitung, die Modulation, der Styl, die zum Grunde liegende Empfindung, die besondere Art, wie sie ausgedrückt wird, alles dieses trägt bald mehr, bald weniger zu dem eigenthümlichen Charakter eines Tonstückes bey.

Heinrich Chr. Koch, *Musikalisches Lexikon*,
Frankfurt/M. 1802, Sp. 313

3. Taking the inside perspective

Spohr's Instructions on Rode's Violin Concerto op. 9

210

Con spirito. $\text{♩} = 80$

tire.

RONDO.

mf

p

DAS RONDO

hat einen feurigen, im Thema schwärmerisch-melancholischen Charakter, es muss lebendig und kräftig, doch auch mit Eleganz vorgetragen werden. — Der Auftakt beginnt im Herabstrich, dicht an der Spitze des Bogens. Zu den drei ersten gebundenen Noten des folgenden Taktes wird die Hälfte des Bogens, darauf zu dem *c* ein kurzer Herabstrich genommen und nun die zweite Hälfte des Bogens zu den beyden Achtel-Noten verbraucht. Der 2^{te} Takt wird eben so, doch im Herabstrich, der dritte wieder wie der erste gemacht. Die letzte Note eines jeden dieser Taktes, mit < und einem Tremulant bezeichnet, muss möglichst stark herausgehoben werden. — Das Fortgleiten von *c* zu *a* im 4^{ten} Takt geschehen nicht zu schnell und man entferne sich in dem *dimin.* allmählig mit dem Bogen vom Stege. Die drei folgenden Takte trage man mit weichem, einschmeichelndem Tone vor, und hebe die < nicht so stark und

Instructions by Louis Spohr, *Violinschule*, Wien 1833, p. 210:

- Character („schwärmerisch-melancholisch“)
- Bowing (Rode-Strich: „à contre coup d’archet“)
- Colour of sound (Vibrato als Ornament: „Tremulant“)
- Pitch (Portamento als Gesangsimitation: „Fortgleiten“)
- Expression („mit weichem, einschmeichelndem Tone“)



„Historical“ embodiment and „musical“ reenactment

Methods of research to identify intentional elements and unreflected norms

- a) Close listening (empiric method of analysis)**
„What can be heard?“
- b) Listening with the body (imaginative listening)**
„How was it produced?“
- c) Active and passive embodiment**
„How can it be reproduced?“
- d) Musical reenactment: identification with a model**
„How does that feel?“
- e) Insight and expertise in style**
„What was previously unknown?“

Romance sans paroles.

(Song without words.)

Edited and fingered by
Leo Schulz

'Cello.

CH. DAVIDOFF, Op. 23.

Allegretto.

'Cello.

Alexandr Verzhbilovich, recording 1904 (G&T)



Romance sans paroles.

(Song without words.)

Edited and fingered by
Leo Schulz

'Cello.

CH. DAVIDOFF. Op. 23.

Allegretto.

p

p

Animato.

mf

f

p *mp* *f*

student reenactment 2019



Alexandr Verzhbilovich, recording 1904 (G&T)

Parameter of performance analysis

1. **Intentional elements**

(e.g. artistic concept, rhetorics = interpretation?)

repeated in the following performance

1. **Unreflected norms**

(e.g. contemporary expressive means like arpeggio, portamento)

repeated in the following performance

1. **Chance**

(e.g. phrasing energy lines, conclusion of sections)

not repeated in the following performance

1. **Failure**

(e.g. technical mistakes, unsuccessful rhetorical means)

not repeated resp. corrected in the following performance

Gustav Mahler: „Ging heut' morgen übers Feld“, aus *Lieder eines fahrenden Gesellen*

Gemächlich (*nicht eilen*)

Ging heut' Mor-gen ü-ber's Feld, Trau noch

auf den Grü-tern hieng sprach zu mir der lust'-ge Fink: „Ei, du! Gelt?“

Gu-ten Mor-gen! Ei, Gelt? Du! Wird's nicht ei-ne

schö-ne Welt? Schö-ne Welt? Zink!



G. Mahler, Welte-Mignon 767, Leipzig 9.11.1905

Zink! Schön und flink! Wie mir doch die Welt ge-

fällt! Auch die

Glo-cken-blum' am Feld hat mir lu-stig, gu-ter Ding; mit den Glockchen, klin-ge, kling, klin-ge

kling, ih-ren Mor-gengruss ge-schellt; Wird's nicht ei-ne



Janine Camenzind (after Hermann Schey 1939)

Saint-Saëns, *Le Cygne*, Originalausgabe Durand & Schoenewerk (Paris ca.1886)

Violon
ou
FLUTE

Adagio

PIANO

pp

The image displays a page from the original 1886 edition of Saint-Saëns' 'Le Cygne' by Durand & Schoenewerk. The score is written for Violon ou Flute, Piano, and Cello/Double Bass. The tempo is marked 'Adagio'. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The piano part features a prominent, continuous eighth-note accompaniment in the right hand, while the left hand plays a simpler, moving line. The violin/flute part has a melodic line with some rests. The cello/bass part provides a steady, low-frequency accompaniment. The notation is in a classic, slightly ornate style typical of late 19th-century musical publications.



Edward Brightwell, Welte-Mignon Nr. 1562, London 18. oder 19.3.1909

Saint-Saëns, *Le Cygne*, Originalausgabe Durand & Schoenewerk (Paris ca.1886)

The image displays a musical score for Saint-Saëns' *Le Cygne*, specifically the section for Violon (or Flute) and Piano. The tempo is marked 'Adagio'. The score is presented in three systems. The Violon/Flute part is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The Piano part is written in grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp. Red annotations are present throughout the score: red arrows indicate phrasing or articulation in the Violon/Flute part, and red wavy lines indicate vibrato or sustained notes in the Piano part. The first system shows the beginning of the piece with a 'p' (piano) dynamic marking. The second and third systems continue the melodic and harmonic development.



Edward Brightwell, Welte-Mignon Nr. 1562, London 18. or 19.3.1909

Saint-Saëns, *Le Cygne*, Originalausgabe Durand & Schoenewerk (Paris ca.1886)

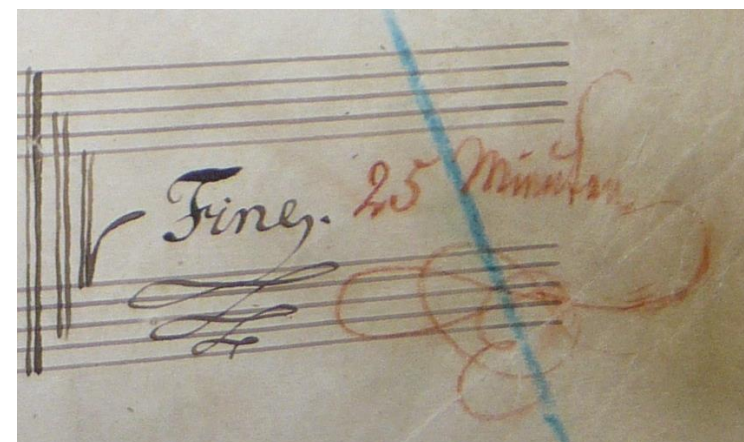


Hans Kronold (1871-1922), Violoncello, *Edison Records* 9413 (1906)



Felix Knecht 2013 (after Hans Kronold u.a.)





Parallel Sessions A (10:30 – 11:00)

N	Title	Speaker	Room
1	Approaches to Richard Wagner's Ring for period woodwinds	Benjamin Reissenberger	164
2	Vienna, 1820: The true art of sitting on a piano chair	Christina Kobb	Concert hall/Zoom
3	Touch the heart – affect the soul	Anton Steck	131
4	Historically informed performance of the early Romantic "Lied"	Bettina Pahn	127



Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



AESCULAP® – a B. Braun brand
B | BRAUN
SHARING EXPERTISE

hm
TROSSINGEN

Parallel Sessions B (11:00 – 11:30)

N	Title	Speaker	Room
1	Verbessert, improved and perfectionné – How 19th century woodwind players influenced the development of their instruments or vice versa	Anne Pustlauk	164
2	Flexibility in Keyboard performance	Bart van Oort	131
3	Revolution and Reaction in historically inspired string playing	Clive Brown (Remote)	Concert hall/Zoom
4	Varietas Delectat - Diminution and Chiaroscuro in half a millennium of musical repertoire	Josue Melendez	127



Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



AESCULAP® – a B. Braun brand
B | BRAUN
SHARING EXPERTISE

hm
TROSSINGEN

Coffee Break 11:30 -12:00

Networking with Refreshments

Break from the screen!



Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



AESULAP® – a B. Braun brand
B | BRAUN
SHARING EXPERTISE

hm
TROSSINGEN

Breakout Discussion 12:00 – 13:00

N	Topic	Speaker	Moderator	Room
1	Wind Instruments	Benjamin Reissenberger and Anne Pustlauk	Linde Brunmayr-Tutz	164
2	Keyboards	Christina Kobb and Bart van Oort	Isaac Alonso de Molina	131
3	Strings	Anton Steck and Clive Brown	Claire Michon and Stefan Gies	Concert Hall / Zoom
4	Voice and Musical Freedom	Bettina Pahn and Josué Meléndez	Ashley Solomon	127



Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



AESCULAP® – a B. Braun brand
B | BRAUN
SHARING EXPERTISE



Lunch 13:00 -14:00

Hohner Villa

We will walk there together!



Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



AESCULAP® – a B. Braun brand
B | BRAUN
SHARING EXPERTISE

hm
TROSSINGEN

Lunch Concert

„ 4 Frauen- im Originalklang“

songs from Fanny Hensel and Clara Schumann

**Bettina Pahn (Soprano) and Christine
Schornsheim (Fortepiano)**



Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



AESCULAP® – a B. Braun brand
B | BRAUN
SHARING EXPERTISE

hm
TROSSINGEN

Parallel Sessions A (10:30 – 11:00)

N	Title	Speaker	Room
1	Approaches to Richard Wagner's Ring for period woodwinds	Benjamin Reissenberger	164
2	Vienna, 1820: The true art of sitting on a piano chair	Christina Kobb	Concert hall/Zoom
3	Touch the heart – affect the soul (strings)	Anton Steck	131
4	Historically informed performance of the early Romantic "Lied"	Bettina Pahn	127



Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



AESCULAP® – a B. Braun brand
B | BRAUN
SHARING EXPERTISE

hm
TROSSINGEN

Lunch Concert

Programme

„ 4 Frauen- im Originalklang“

songs from Fanny Hensel and Clara Schumann

**Bettina Pahn (Soprano) and Christine
Schornsheim (Fortepiano)**



Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



AESCULAP® – a B. Braun brand
B | BRAUN
SHARING EXPERTISE

h|m
TROSSINGEN

Plenary Session III

Challenging Assumptions

Challenging Assumptions

Introduction by Ashley Solomon



Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



AESCULAP® – a B. Braun brand
B | BRAUN
SHARING EXPERTISE



Plenary Session III

Challenging Assumptions

RISM: how is it good for musicians?

Nicole Schwindt



Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



AESCULAP® – a B. Braun brand
B | BRAUN
SHARING EXPERTISE



Plenary Session III

Challenging Assumptions

**“...He sings with ease, who knows to renew
the breath easily...” (Blasius Rossettus,
1529)**

Bettina Pahn



Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



AESCULAP® – a B. Braun brand
B | BRAUN
SHARING EXPERTISE

h|m
TROSSINGEN

„....*Leicht singt, wer versteht, den Atem geschickt zu erneuern....*“ (Blasius Rossettus, 1529) Libellus: c, IV: quando autem pausandum est: fac ut respirent facili modo, et non cum axietate: ne videantur cum vehementia spiritum absorbere . . . quia leviter canit: qui bene novit respirare.

„.....He sings with ease, who knows to renew the breath deftly...“ (Blasius Rossettus, 1529)

Conrad von Zabern , theologian and music critic, (living between 1476 and 1481),

“de modo bene cantandi morale cantum in multitudo personarum, 1474

Blasius Rossettus ; organist and theoretician of music(1470 -1547) “Veronensis libellus de rudimenta musices”

Daniel Friderici, German cantor, leader of an orchestra, composer (1584 - 1638), “musica figuralis oder Singkunst” 1624

Hermann Finck, German theorist. composer, organist (1527 - 1558),

Practica Musica (1556) Book 5 On the Art of Singing Elegantly and Sweetly

Giovanni Camillo Maffai, Italian physician, philosopher, musician in Naples (living in the mid-16th century),Discorso sulla voce,1561

Christoph Praetorius “de pronunciatone et elegantia in canendo” aus “erodemata Renovatae musicae”,1585

Michael Praetorius , German composer, organist, academic (1571 - 1621) Syntagma musicum, 1614-20 III,

Giovanni Battista Bovicelli, Italian composer, singer, theoretician (1550 -1594), Regole, passaggi di musica”

Ludivico Zacconi, Italian composer, singer, theoretician, (1555-1627), “Prattica di musica” 1592

Giulio Caccini, Italian composer, singer, teacher and instrumentalist (1551-1618) ,preface to “nuove musiche”

Giovanni Battista Doni, Italian musicologist (1593 - 1648), trattati,”Lyra Barberina” re-issued inFlorenz1763

Domenico Pietro(1566-1625, Italian singer, priest and theorist). Cerone “el melopeo y maestro” 1613

Marin Mersenne, French theologian and music theorist (1588 - Harmonie universelle,II. 1637

Maffei „Discorso della voce“ 1562

mitted. So I answer briefly that it is certainly true that the disposition of the throat comes from Nature, but that being able to learn the method of ornamenting with diminutions without these rules of mine is something impossible, because if Nature grants the aptitude, Art dictates the method, without which nothing good can be done.

- Rosettus (1529):
It cannot be argued, that when one starts singing one should not break out with excessive force on the breath and an all too high note but should sing the notes with a soft and mild sound. Because otherwise one hurts the vocal instruments and impedes the windpipe (in its functions). Therefore one should keep - and this is considered virtuous in other areas as well - to the middle path, which means one should not begin too deep or much too high.
- Cerone (1613): When one starts one's voice studies one should not push the voice with the fullest breath, especially not on high notes. Instead one should produce it in a middle manner, analogous to the capacity of one's chest. Highly forced singing harms the voice apparatus and paralyses the windpipe. Therefore one should follow a middle path, beginning neither too high nor too low, since singing in great depth destroys the natural sound quality.
Screaming on high notes harms the throat and the voice and hurts the sense of hearing. If one starts singing gently, the throat gets gradually warmer, the voice apparatus revives and the voice, having been trained by a number of different stimuli, reaches an even and perfect tone.

-

I veri principij per cantar posito, e bene.

IX

DOVE SI CONTIENE IL MODO DI PORTAR LA VOCE,
del dar la gratia nel principiar delle note, de tremoli, de gruppi, del trillo, con
alcune esclamations non poco vtile à chi desidera cantar con gratia, e maniera.

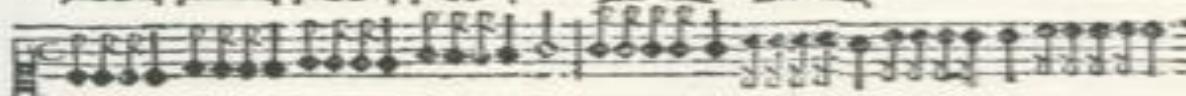
Modo di portar
la voce.



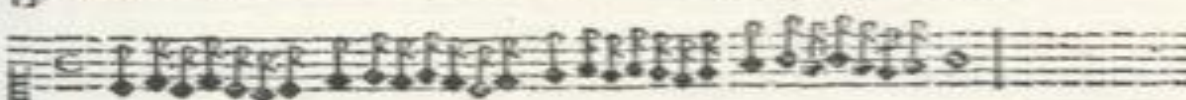
ACCENTI.



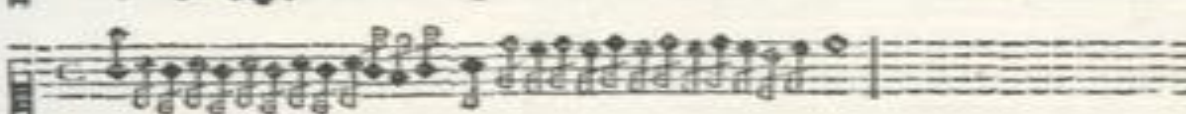
Del Tremolo in
duoi modi.



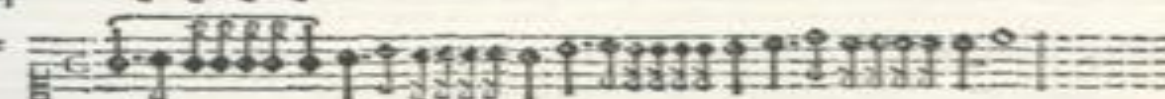
Del Gruppo.
Semplice.



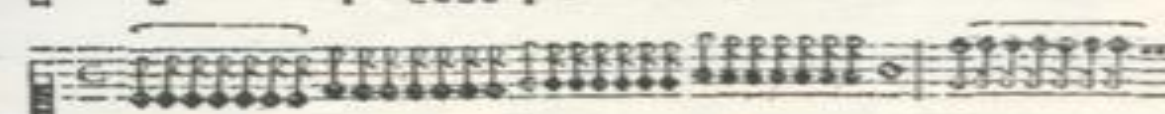
Doppio.



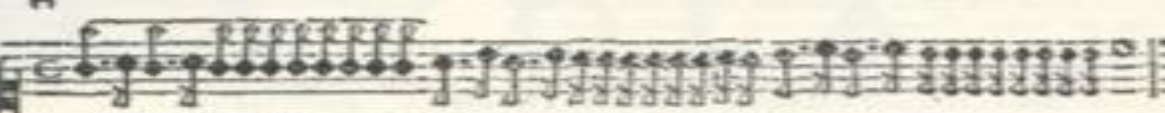
Del Tremolo alle
Note di
Semibreue.



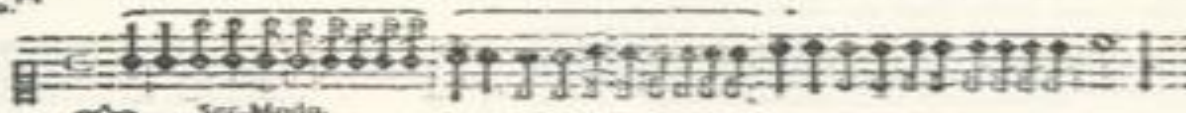
Del Trillo sopra
la Minima.



Del Trillo sopra
la Semibreue.

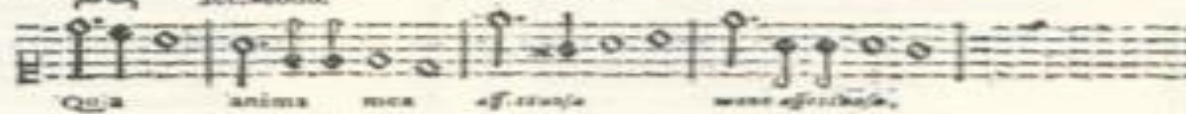


Prim. Modo.

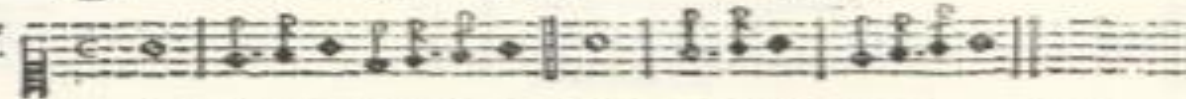


Sec. Modo.

Esclamations.



Del principiar
sotto la nota.



Plenary Session III

Challenging Assumptions

**Basso continuo – Cembalo ò
violone?**

Werner Matzke and Marieke Spaans



Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



AESCULAP® – a B. Braun brand
B | BRAUN
SHARING EXPERTISE

hm
TROSSINGEN

PARTE PRIMA

SONATE A VIOLINO E VIOLONE O CIMBALO
DEDICATE ALL ALTEZZA SERENISSIMA ELETTORALE DI
SOFIA CARLOTTA
ELETTRICE DI BRANDENBURGO
PRINCIPESSA DI BRUNSWICH ET LUNEBURGO DUCHESSA DI
PRUSSIA E DI MAGDEBURGO CLEVES GIVLIERS BERGA STETINO
POMERANIA CASSUBIA E DE VANDALI IN SILESIA CROSSEN
BURGRAVIA DI NORIMBERG PRINCIPESSA DI HALBERSTATT
MINDEN E CAMIN CONTESSA DI HOHENZOLLERN E
RAVENSPURG RAVENSTAIN LAVENBURG E BUTTAV

DA ARCANGELO CORELLI DA FUSIGNANO

OPERA QUINTA

Si vendono a Pasquino all'Insegna della Stella da Filippo Farinelli.

Incisa da Gasparo Pietra Santa



A page of handwritten musical notation for a piano piece. The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The notation is dense, featuring many beamed sixteenth and thirty-second notes, indicating a fast tempo. Various musical markings are present, including fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10), slurs, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The piece concludes with a double bar line and a final note. The handwriting is in dark ink on aged paper.

Allegro

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. The first system begins with a treble clef and a common time signature (C). The tempo marking 'Allegro' is written below the first staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. The second system continues the piece with similar notation. The third system features a treble staff with a complex melodic line and a bass staff with a more rhythmic accompaniment. The fourth system shows a continuation of the melodic and rhythmic themes. The fifth system includes a treble staff with a complex melodic line and a bass staff with a more rhythmic accompaniment. The sixth system concludes the piece with a final cadence.

This image shows a handwritten musical score for a piece, likely for piano and violin. The score is written on ten staves, arranged in five pairs. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The piece begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as *Adagio* in the lower right. The score concludes with the word *Volta* in the bottom right corner. The handwriting is in black ink on aged paper.

The score is written on ten staves, arranged in five pairs. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The piece begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as *Adagio* in the lower right. The score concludes with the word *Volta* in the bottom right corner. The handwriting is in black ink on aged paper.

Dynamic markings include *p.* (piano) and *f.* (forte), alternating in the lower staves. The piece concludes with the word *Volta* in the bottom right corner.

SONATA

VI

Adagio

The musical score is written for a piano in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of six systems of two staves each. The first system includes the title 'SONATA VI' and the tempo marking 'Adagio'. The notation features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs and accents. The right hand typically carries the melodic line, while the left hand provides harmonic support with chords and moving bass lines. The piece concludes with a final cadence in the sixth system.

Plenary Session III

Challenging Assumptions

Thorough bass in 19th century

Marieke Spaans and Richard Röbel



Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



AESCULAP® – a B. Braun brand
B | BRAUN
SHARING EXPERTISE

hm
TROSSINGEN

General bass and refraction

Spotlights from Beethoven's late sonata trilogy

Richard Röbel

9 October 2021

Early Music Platform 2021

Nur zwei Gegenstände wurden bei wissenschaftlichen Discussionen niemals von ihm berührt und mit Beharrlichkeit vermieden. Diese waren: General - Bass und Religion. Er erklärte beide für *in sich abgeschlossene Dinge*, über die man nicht weiter disputiren solle.

Nur zwei Gegenstände wurden bei wissenschaftlichen Discussionen niemals von ihm berührt und mit Beharr-

Nur zwei Gegenstände wurden bei wissenschaftlichen Discussionen niemals von ihm berührt und mit Beharrlichkeit vermieden. Diese waren: General - Bass und Religion. Er erklärte beide für *in sich abgeschlossene Dinge*, über die man nicht weiter disputiren solle.

Nur zwei Gegenstände wurden bei wissenschaftlichen Discussionen niemals von ihm berührt und mit Beharr-


Anton Schindler (1795-1864):

Biographie von Ludwig van Beethoven.

Mit dem Portrait Beethovens und 2 Facsimiles, Münster: Aschendorff 1840 S. 252

Two hits - musical models versus figuration

SYSTEMATISCHE
ANLEITUNG
ZUM
Phantasieren auf dem Pianoforte



VON
CARL CZERNY
200 ÜBERK.
Eigenthum der Verleger.
Pr. 5 - C.M.


Ar. 3270.

6 §. 4

Da aus jedem Accord sich die mannigfaltigsten Passagen entwickeln lassen, so kann man selbst die einfachste Modulation zu unzähligen, sowohl melodischen, als brillanten Vorspielen ausspinnen. Ich wähle, als Beyspiel, den sehr gewöhnlichen Gang:

Lento.


Exempel. 1.



Und nun sehe man, was hier aus gemacht werden kann:


Allo Vivo.

Ex: 2.




Allo

Ex: 3.




8a



Dimin: Smorz:

8a loco



Figurative development in Carl Czerny's (1791-1857):
Systematischer Anleitung zum Phantasieren auf dem Pianoforte Op. 200 S. 6

Two hits - musical models versus figuration

33.*

poco moto.

pp

Ped. 0 Ped. 0 Ped. 0

1

2

Ped. 0 Ped. 0 Ped.

* Das nachstehende bisher unbekannte, zwar nicht eben bedeutende aber recht anmuthige Klavierstückchen stammt ebenfalls aus dem Nachlaß der Frau Therese von Droßdick geb. Malfatti, die es der Frl. Bredl in München geschenkt hat. Es ist zwar nicht für Therese geschrieben, sondern enthält von Beethovens Hand die Aufschrift: „Für Elise am 27 April zur Erinnerung von L. v. Ethon,“ — welcher Elise sich Freifrau von Gleichenstein nicht erinnert. Es möge aber hier gleichsam als Zugabe zu dem anmuthigen Verhältniß des Meisters zu der schönen braunlodigen Therese auch eine Stelle finden.

Harmonic extract

8 5 10

8 5 8

10 5 10 5

Romanesca in Beethoven's Piano Piece WoO 54 - posthumous first printing 1867

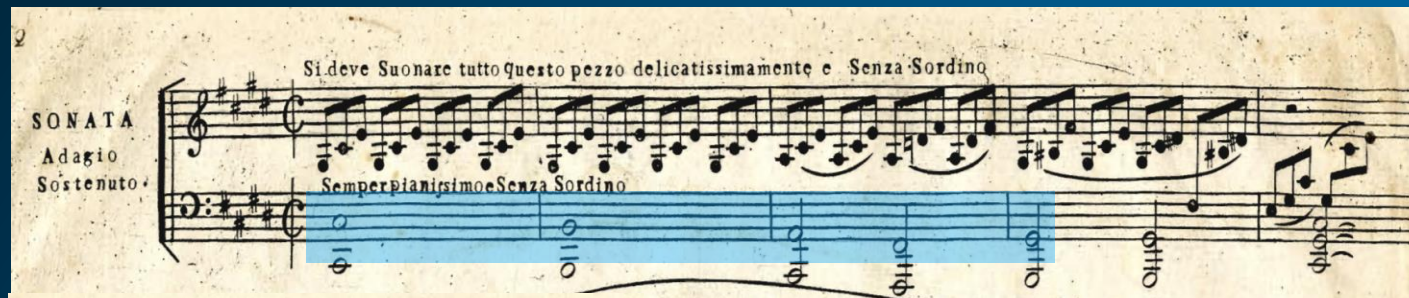
Two hits - musical models versus figuration

2

SONATA
Adagio
Sostenuto.

Si deve Suonare tutto questo pezzo delicatissimamente e Senza Sordino

Semper pianissimoe Senza Sordino



la prima parte senza repetizione

Allegretto.



Diatonic and chromatic lament bass in
the Sonata quasi una Fantasia Op. 27
No. 2 C sharp minor

6

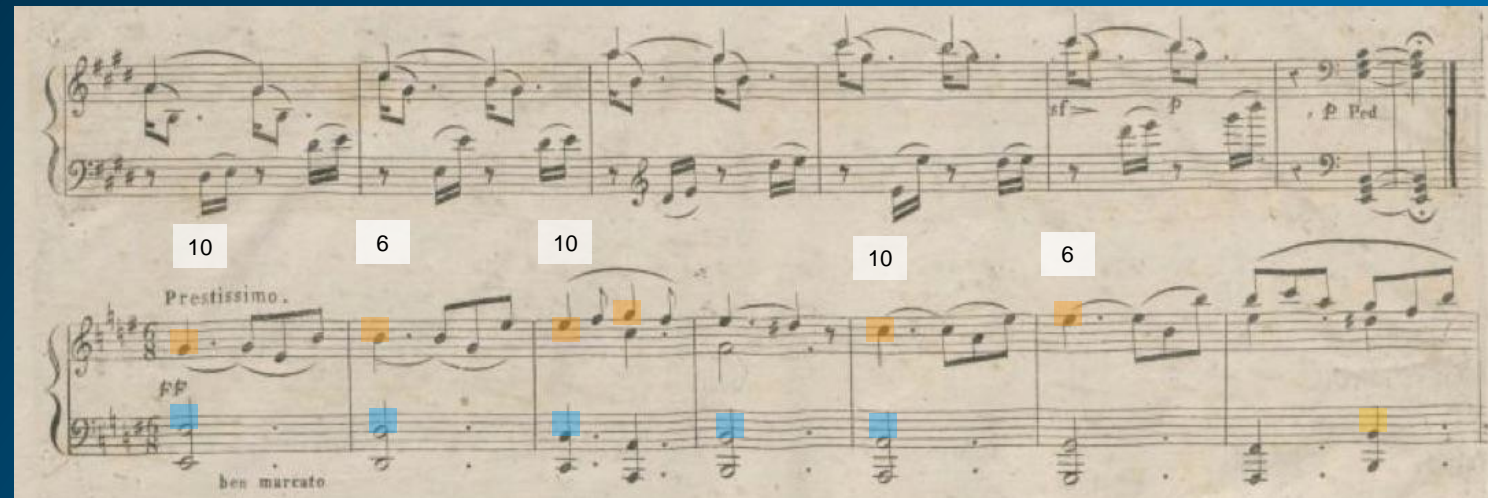
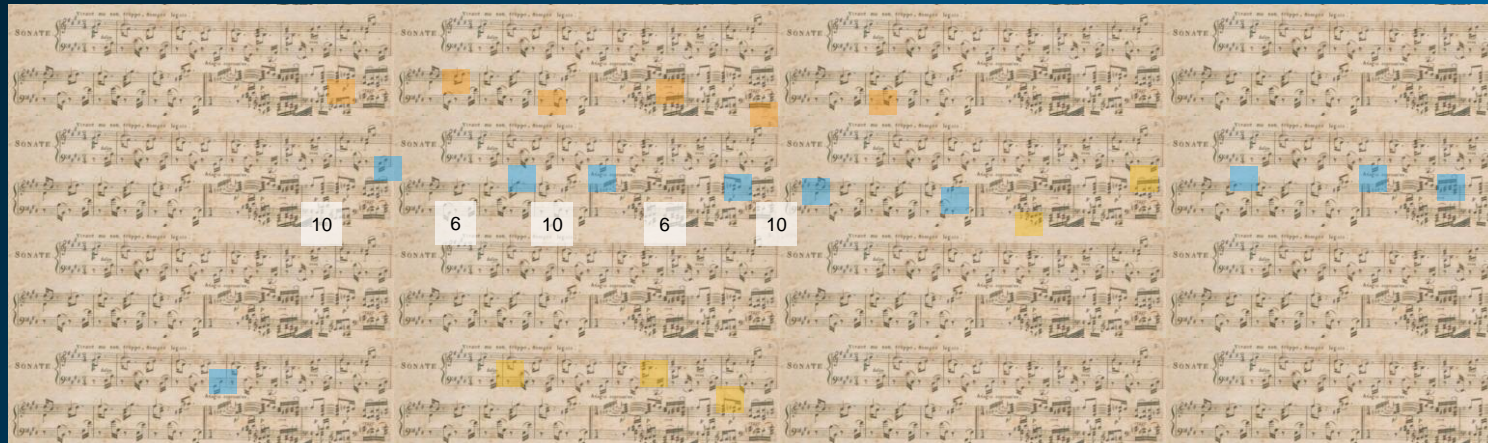
Presto
Agitato.

p *f* Senza Sordino con Sordino

f Senza Sord. con Sord. *f* Senza Sord. con Sord. *f* Senza Sord. con Sord.



Spotlight II - Op. 109



Metamorphosis of baroque gestures in the Sonata Op. 109 E major:
I. Vivace assai II. Prestissimo

Spotlight II - Op. 110

SONATE

Moderato cantabile molto espressivo.

Avec Amabilità.

Beethoven L. v. op. 110.

Regola dell'ottava in A flat major and E major

Generalbass

basse fondamentale

SONATE

Moderato cantabile molto espressivo.

Avec Amabilità.

Beethoven L. v. op. 110.

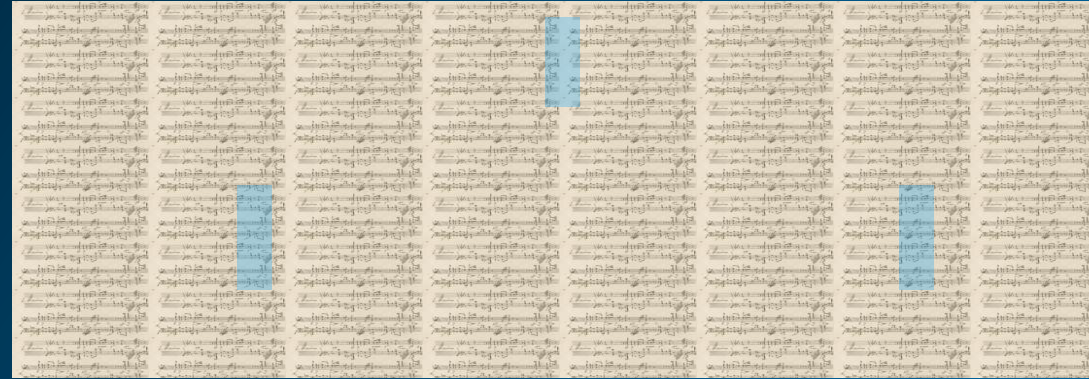
#

7 b

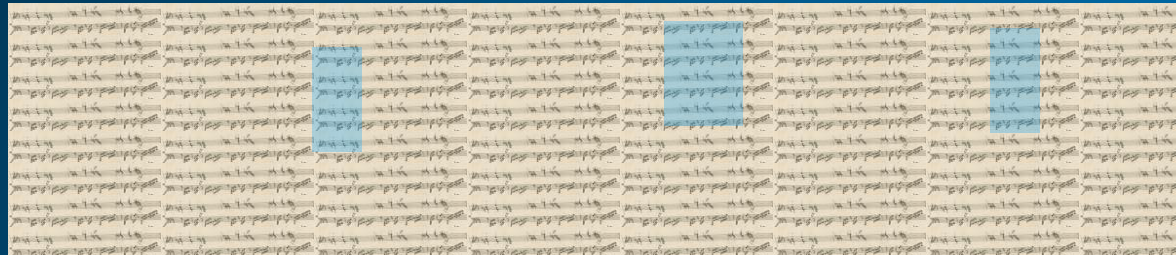
Exposition and figurative disambiguation of the Regola dell'ottava in the Sonata in A-flat Major Op. 100

I. Moderato cantabile molto espressivo

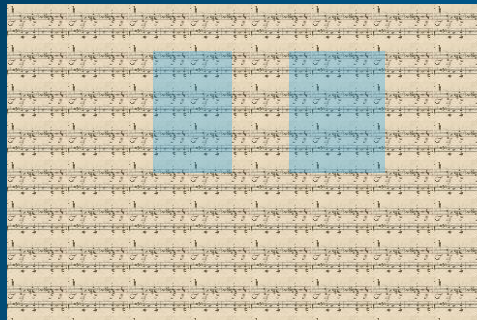
Spotlight III - Op. 111



?



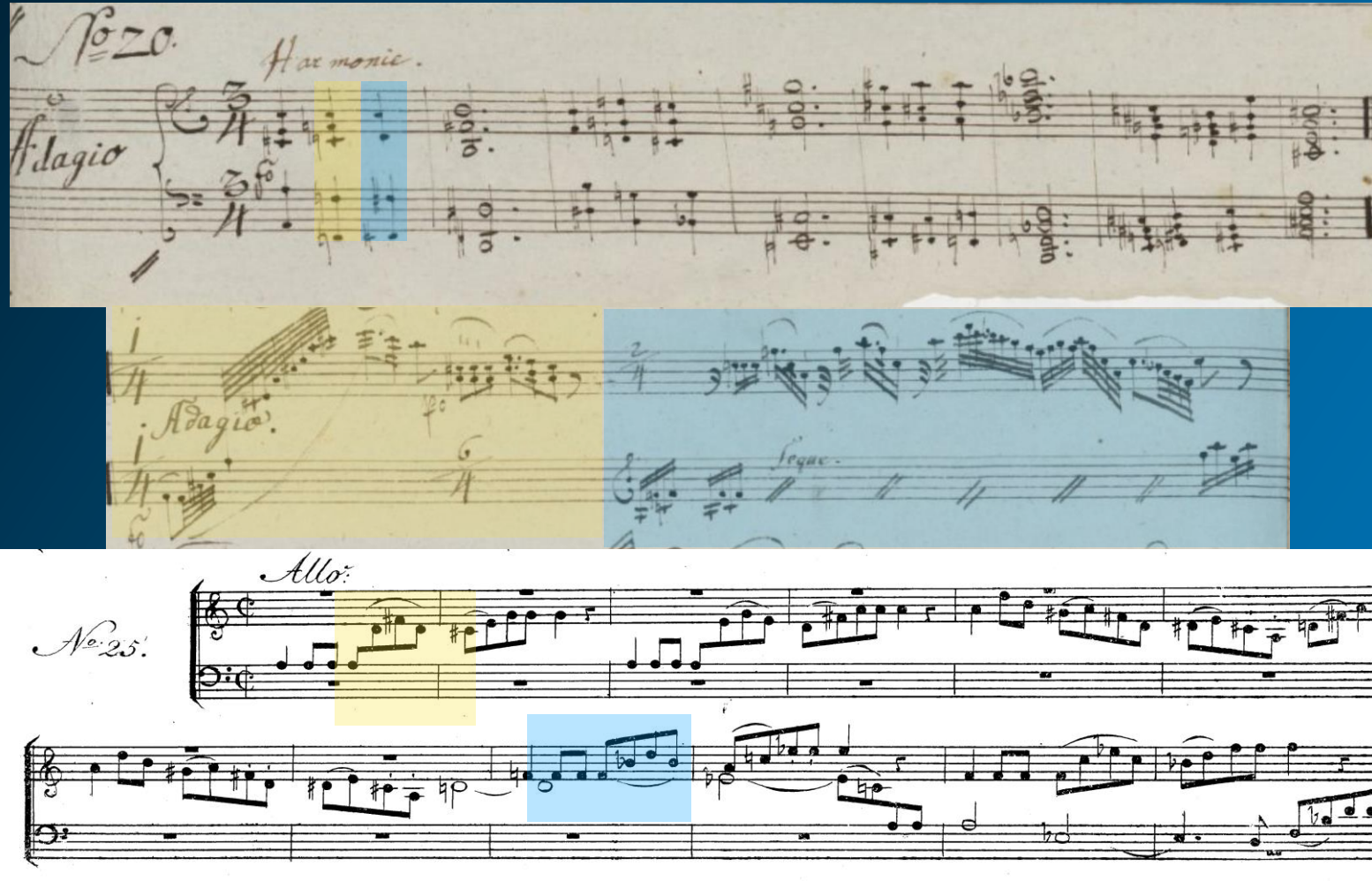
V.



I.

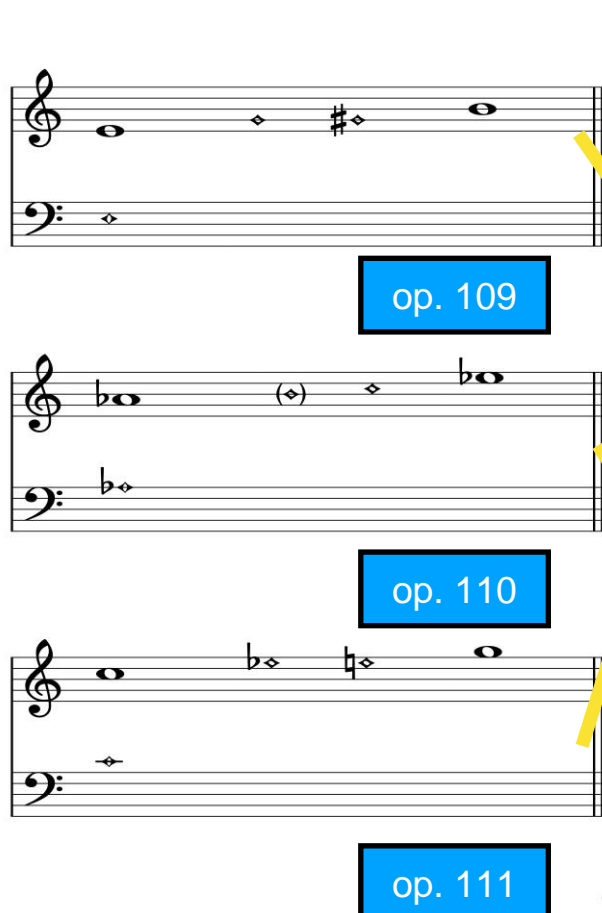
Compression and resolution of enharmonic chords in the Sonata Op. 111
I. Maestoso - Allegro con brio

Mediant relationships as a concept



Formal and imitation principles based on mediant relationships in Anton Reicha's (1770-1836)
Practische Beispiele and 36 Fugen Op. 36

Mediant relationships as a concept



op. 109

op. 110

op. 111

The image displays the first measures of three piano sonatas by Beethoven. Each sonata is shown in a grand staff (treble and bass clef). Op. 109 is in G major, Op. 110 is in G minor, and Op. 111 is in G major. The first measures are highlighted with blue boxes containing the opus numbers.



Mediant relationships in Sonatas Op. 109 to 111, their fluctuations
between major and minor and cross-references

Thank you very much
for your attention!

Coffee Break 16:00 -16:30

Networking with Refreshments

Break from the screen!



Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



AESCULAP® – a B. Braun brand
B | BRAUN
SHARING EXPERTISE

hm
TROSSINGEN

Panel Discussion

Standardization of Early Music today

Moderator: Ashley Solomon

- Nicole Schwindt
- Bettina Pahn
- Werner Matzke
- Marieke Spaans
- Richard Röbel



Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



AESCULAP® – a B. Braun brand
B | BRAUN
SHARING EXPERTISE

hm
TROSSINGEN

Closing Session

News from the AEC

Stefan Gies
AEC Chief Executive



Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



AESCULAP® – a B. Braun brand
B | BRAUN
SHARING EXPERTISE



Closing Session

Closing remarks

**Please fill in the Participants
Questionnaire you got by
email**



Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



AESCULAP® – a B. Braun brand
B | BRAUN
SHARING EXPERTISE



AEC Upcoming Events

AEC Annual Congress and General Assembly - Hybrid
Antwerp and Online, 3-6 November 2021

AEC Pop and Jazz Platform (PJP) - Hybrid
Łódź and Online, 10-13 February 2022

European Platform for Artistic Research in Music (EPARM) - Hybrid
London and Online, 6-9 April 2022



Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



AESULAP® - a B. Braun brand
B | BRAUN
SHARING EXPERTISE

hm
TROSSINGEN

AEC Projects

AEC as Project Coordinator:

- AEC Strengthening Music in Society (2017 – 2021) – Creative Europe

AEC as a Partner:

- SWING (2018-2021) – Erasmus+ Strategic Partnership
- Opera InCanto (2018-2022) – Creative Europe
- NEWS IN MAP (2019-2022) – Erasmus+ Strategic Partnership
- European Opera Academy (2019-2021) – Erasmus+ Strategic Partnership
- DEMUSIS (2019-2022) – Erasmus+ Capacity Building Project
- ECMA PRO (2020-2024) – Creative Europe
- PRIhME (2020-2023) – Erasmus+ Strategic Partnership
- RAPP Lab (2020-2023) – Erasmus+ Strategic Partnership
- HarMA+ (2020-2023) – Erasmus+ Strategic Partnership
- LOTUS (2020-2022) – Erasmus support to EHEA reforms



Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



AESCULAP® – a B. Braun brand
B | BRAUN
SHARING EXPERTISE



AEC and MusiQuE Office Team



Stefan Gies
Chief Executive



Linda Messas
General Manager/
Deputy CEO/MusiQuE
Director



Sara Primiterra
Events and Project
Manager



Alfonso Guerra
Membership and
Finances Coordinator



Chiara Conciatori
Communication
Officer



Barbara Lalić
Office and Project
Coordinator



Paulina Gut
Events and Project
Coordinator



Gabriele Rosana
Free Lance Advocacy
Officer



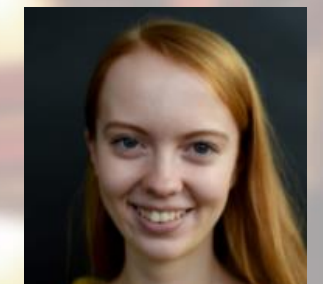
Crina Moșneagu
MusiQuE Policy and
Review Officer



Blazhe Todorovski
MusiQuE Review and
Administrative Officer



Beatriz Laborda
AEC Intern



Anna Rødevand
AEC Intern

The AEC Council

President: Eirik Birkeland

Vice-Presidents: Elisabeth Gutjahr
Deborah Kelleher

Secretary General: Harrie van den Elsen

Council members: Jeffrey Sharkey
Ivana Perković
Kathleen Coessens
Ingebord Radok Žádná
Claire Michon
Lucia Di Cecca
Zdzisław Łapinski
Rico Gubler

Co-opted: Bernard Lanskey
Miranda Harmer
Eline Accoe

Norway
Austria
Ireland
The Netherlands
United Kingdom
Serbia
Belgium
Czech Republic
France
Italy
Poland
Germany
Singapore
United Kingdom
Belgium



Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



AESCULAP® – a B. Braun brand
B | BRAUN
SHARING EXPERTISE



Closing Session

Closing remarks

Claire Michon

AEC Council Member



Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



AESCU LAP® – a B. Braun brand
B | BRAUN
SHARING EXPERTISE



What's next?

18:00 – 18:30 Drinks / Break from the Screen

18:30 Students' Concert (Concert Hall / Youtube)

20:00 Buffet Dinner at Hohner Villa

Closing Session

Closing remarks

Thank You!

by Stefan Gies, AEC Chief Executive



Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



AESULAP® – a B. Braun brand
B | BRAUN
SHARING EXPERTISE



What's next?

18:00 – 18:30 Drinks / Break from the Screen

18:30 Students' Concert (Concert Hall / Youtube)

20:00 Goodbye Buffet at Hohner Villa



Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



AESCU LAP® – a B. Braun brand
B | BRAUN
SHARING EXPERTISE

hm
TROSSINGEN

AEC EARLY MUSIC PLATFORM 2021

Historically Informed Performance (HIP)
Is it enough to just be “informed”?

State University of Music
Trossingen (Germany)
8 – 9 October 2021



Association Européenne des
Conservatoires, Académies de
Musique et Musikhochschulen

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



AESCULAP® – a B. Braun brand
B | BRAUN
SHARING EXPERTISE

hm
TROSSINGEN