

# TIBIA

Heft 4/2008

## Game of love

— 2007 —

## für Altblockflöte und Klavier

Chiel Meijering (\*1954)

Chiel Meijering (\*1954)

*Wie eine kaputte Drehorgel*

**Klavier**

**A**

**5**

**8**

**II**

# Spielräume – MOECK Seminare 2008

Termin: Samstag, 1. November 2008, 10.00–17.00 Uhr  
Ort: Kreistagssaal, Trift 26, 29221 Celle

## Seminar 4

mit  
Ulrich Thieme



## Pastorale und Siciliano – Weihnachtliche Musik für 2 Blockflöten und B. c.

Ulrich Thieme stammt aus Westfalen und studierte von 1969 bis 1979 in Köln Blockflöte, Schulmusik/Violine, Musikwissenschaft und Philosophie. Nach seinem Konzertexamen 1975 promovierte er 1979 über die Jugendwerke Arnold Schönbergs. Als Solist, Kammermusiker und Kursleiter war er zu Gast in vielen europäischen Ländern, in Nah- und Fernost sowie in Südamerika – oftmals auf Einladung des Goethe-Instituts. 1982 übernahm er eine Professur an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover. Von 1989 bis 2005 war er Mitherausgeber der Zeitschrift TIBIA, zwischenzeitlich acht Jahre lang Vizepräsident der deutschen ERTA. Editionen barocker Flötenmusik sind bei Bärenreiter, Moeck und Universal Edition erschienen.

Alle Jahre wieder: Advents- und Weihnachtszeit sind flötistische Hochsaison. Im Mittelpunkt unseres Kurses stehen barocke Werke (bzw. Einzelsätze) mit pastoralem und wiegendem Charakter. Im sanften Schwingen der Siciliano-Sätze hat die weihnachtliche Musik ihren spezifischen Ton und Gestus gefunden – den Hirten auf dem Felde sei's gedankt!

In diesem Seminar haben die Teilnehmer die Möglichkeit, „typisch“ weihnachtliche Musik kennenzulernen oder auch in Einzellektionen vorzustellen. Der Eigenart dieser Musik wird aber auch an Ensemblestücken aufgezeigt und in gemeinsamem Musizieren aller Teilnehmer mit Leben gefüllt.

Bitte bringen Sie neben Sopran- und Altblockflöten auch tiefe Blockflöten mit, denn am Anfang und am Schluss des Kurses soll auch vielstimmige Ensemblemusik erklingen. Das Notenmaterial dazu wird gestellt.

Teilnahmegebühr € 40,00

### Literaturvorschläge:

- G. F. Händel: *Pifa*, aus: Neun Pastoralen alter Meister, Moeck 2060
- A. Vivaldi: *Pastorale*, aus: Neun Pastoralen alter Meister, Moeck 2060
- F. Giardini: *Pastorale*, aus: Neun Pastoralen alter Meister, Moeck 2060
- **Anonymous**: Sonate I, aus: Due sonate a due flauti e basso, Moeck 1115
- A. Corelli: Concerto op. 6, Nr. 8, das berühmte „Weihnachtskonzert“ in einer Fassung von 1725 für 2 Flöten und B. c., Amadeus, BP 703
- G. Ph. Telemann: 1. Satz aus: Triosonate F-Dur, Schott, OFB 106
- A. Dornel: *Musette en rondeau*, aus: Concert en Trio, C-Dur, Bärenreiter, BA 8089
- A. Dornel: *Air rustique*, aus: Concert en Trio, C-Dur, Bärenreiter, BA 8089
- P. Danican Philidor: *Sicilienne*, aus: Suite Nr. 3 C-Dur, Universal Edition, UE 19487
- J. S. Bach: *Andante*, aus: Triosonate F-Dur (nach) BWV 1028, Moeck 2532

Weitere Literaturvorschläge s. [www.moeck.com](http://www.moeck.com)

Weitere Informationen und Anmeldung: Moeck Musikinstrumente + Verlag e. K.,  
Lückenweg 4, D-29227 Celle · Tel. 05141-8853-0 · [info@moeck.com](mailto:info@moeck.com) · [www.moeck.com](http://www.moeck.com)

Veranstalter: Moeck Musikinstrumente + Verlag e. K. und Kreismusikschule Celle

**Inhalt**

<b>Peter Thalheimer:</b> Selten gespielte Originalliteratur für Blockflöte	242
<b>Erik Bosgraaf:</b> Dynamik auf der Blockflöte, Illusion oder Wirklichkeit?	253
<b>Daniel Koschitzki:</b> Drei Werke für Blockflöte und Klavier von Chiel Meijering	263
<b>David Lasocki:</b> Ein Überblick über die Blockflötenforschung 2004, Teil III	269
<b>Rien de Reede:</b> Plagiat oder Zitat?	272
<b>Philipp Tenta:</b> Der steile Weg zum wahren Aufführungspraxisfreak	276
<b>Summaries</b>	278
<b>Berichte</b>	279
<b>Moments littéraires</b>	283
<b>Rezensionen</b>	
Bücher	287
Noten	289
Tonträger und AV-Medien	303
<b>Holzbläserwelt</b>	313
<b>Veranstaltungen</b>	316
<b>Impressum</b>	320

Anlässlich des ERTA-Symposiums Hannover 2007, in dessen Mittelpunkt der Wettbewerb „Jugend musiziert“ stand, hat Peter Thalheimer das Repertoire untersucht, das in den vergangenen 10 Jahren bei den Bundeswettbewerben in der Solowertung Blockflöte zur Aufführung kam. Es zeigte sich, dass einige wenige Werke immer wieder, viele andere aber nie gespielt wurden. Deshalb sollten in einem Vortrag selten

gespielte Stücke vorgestellt werden. In der vorliegenden Druckfassung dieses Vortrags wurde der Charakter einer Rede beibehalten. Die Hörbeispiele und die Overhead-Partiturseiten mussten jedoch durch kurze Notenbeispiele ersetzt werden.

## Peter Thalheimer

### Selten gespielte Originalliteratur für Blockflöte

Vor kurzem ergab eine Untersuchung, dass von 100 wissenschaftlichen Neuerungen im Bereich der Medizin nach 20 Jahren nur 5 in der medizinischen Praxis angekommen waren (Wie ticken die Ärzte, in: *Der Spiegel* 1/2007). Ähnliches stellt der englische Musikwissenschaftler Jeremy Montagu für den Bereich der Musikwissenschaft fest: Das Problem der heutigen Aufführungspraxis sei nicht die fehlende Forschung, sondern die fehlende Verbreitung und Anwendung der Forschungsergebnisse.

Übertragen auf unser Thema heißt das: Nicht das Fehlen geeigneter Literatur ist das Problem, sondern die mangelnde Verbreitung der Neuentdeckungen und der neuen Kompositionen. Es ist müßig, darüber zu spekulieren, woher es kommt, dass manche Stücke nicht den Weg in die Praxis finden. Sinnvoller ist es allemal, etwas für die Verbreitung der zu Unrecht selten gespielten Stücke zu tun – und damit sind wir mitten im Thema.

Allerdings ist dabei die Wahrnehmung subjektiv: Was der eine noch nie gehört hat, kann der andere schon nicht mehr hören. Man kann auch unterschiedlicher Meinung darüber sein, ob ein Stück zu Recht oder zu Unrecht nicht gespielt wird. Wir Blockflötenspieler sollten es uns jedenfalls nicht leisten, ganze Stilbereiche auszuklammern und zu tabuisieren – dann bleibt nämlich von unserem Repertoire nur noch wenig übrig.

Meine subjektive Auswahlliste enthält nicht nur Stücke, die in das Besetzungsraster von *Jugend musiziert* passen. Dieser Wettbewerb soll ja nicht das Zentrum oder das Ziel der Arbeit sein, sondern höchstens ein Nebenschauplatz, eine Zutat. Deshalb werde ich auch Stücke in ungewöhnlicher Besetzung vorstellen, für die sich von selbst keine Aufführungsgelegenheit ergibt. Manchmal lohnt es sich aber, dafür eine Gelegenheit zu schaffen. Warum sollte nicht ein bestehendes Ensemble durch



**Peter Thalheimer**, geboren 1946 in Stuttgart, studierte Querflöte, Blockflöte, Schulmusik und Musikwissenschaft in Stuttgart und Tübingen. Seit 1978 lehrt er in Nürnberg, zuerst als Dozent für Blockflöte, Traversflöte, Querflöte, Methodik, Aufführungspraxis und Kammermusik am damaligen Meistersinger-Konservatorium, jetzt als Professor für Historische Aufführungspraxis und Blockflöte/Traversflöte an der Hochschule für Musik Nürnberg. Konzerte, Rundfunk- und Tonträgerproduktionen, Kurse und Vorträge führten ihn in viele Länder Europas und die USA. Darüber hinaus sind aus seiner Tätigkeit zahlreiche Noteneditionen sowie Publikationen zur Aufführungspraxis und zur Instrumentenkunde hervorgegangen.

Abb. 1: Giovanni Battista Riccio: *Canzona* (1612), 2 Blfl, B. c., London pro Musica CS2

eine Erweiterung seiner Besetzung ein völlig neues Repertoire entdecken? Um die Anzahl der vorgestellten Stücke in Grenzen zu halten, mussten reine Blockflöten-Ensemblestücke zugunsten von Solostücken und Werken mit anderen Instrumenten ausgeklammert bleiben.

Wir beginnen unseren chronologischen Gang im **17. Jahrhundert**, also in der Zeit, in der die ersten Originalkompositionen für Blockflöte geschrieben wurden. Wenn man die heutige Szene beobachtet, hört man allerdings sehr viel mehr Violin- und Cornetto-Musik auf der Blockflöte als das originale Repertoire.

Unser erstes Werk für „*doi flautini*“ ist zugleich ein Beispiel dafür, mit welchen Blockflöten man im 17. Jahrhundert in Italien Triostücke gespielt hat, nämlich mit zwei  $g^1$ -Flöten und Generalbass. Wenn diese nicht vorhanden sind, kommen vom Umfang her ersatzweise auch barocke  $f^1$ -Flöten in Frage. Dagegen gibt es für die heute übliche Besetzung mit 2 Sopranblockflöten und Bass keine Belege aus Italien oder Deutschland. (Wenn man manche heutigen Aufführungen von Castello-, Fontana- oder

**Canzona (1612)**

Giovanni Battista Riccio

Uccellini-Trios mit zwei  $c^2$ -Flöten hört, weiß man auch, warum.) (s. Abb. 1)

Ein weiteres, kürzeres und einfacheres Stück für dieselbe Besetzung scheint das Gegenteil zu beweisen: Die Notation, die Tonumfänge und die Besetzungsangabe „*doi flautini*“ lassen an Sopranflöten denken – stünde da nicht noch die Transpositionsanweisung im Bass-Stimmbuch „*alla quarta*“. Damit werden aus den scheinbaren Sopranflöten-Stimmen die üblichen  $g^1$ -Flötenpartien. In der vorliegenden Ausgabe wurde allerdings die vorgesehene Transposition nicht (!) vorgenommen. Damit wird das kleine Stück tatsächlich *Easy Music of Monteverdi's*

**2. SONATA PER DOI FLAUTINI**

BIAGIO MARINI  
(1587-1663)

Abb. 2: Bernard Thomas (Hrsg.): *Easy Music of Monteverdi's Time*, Vol. I, darin: Biagio Marini, Sonata per doi Flautini (1626), 2 Blfl, B. c., Dolce Edition 103

## Symphonia

Daniel Bollius  
(um 1590 – um 1642)

Time for two descant recorders, wie Bernard Thomas seine Edition genannt hat. (s. Abb. 2)

Wenn allerdings zu den zwei g<sup>1</sup>-Flötenpartien eine weitere Flöte dazu kommt, wie in der *Symphonia* von Daniel Bollius, dann kann das schon eine Sopranflöte in d<sup>2</sup> oder c<sup>2</sup> sein. Auch hier können die g<sup>1</sup>-Flöten durch f<sup>1</sup>-Flöten ersetzt werden, allerdings liegen die Partien dann sehr viel schlechter. Die enge Lage und die imitatorische Satztechnik stellen an die Spieler hohe Ansprüche bezüglich Intonation, Klang und Artikulation – auch wenn es auf den ersten Blick nicht so aussieht. Das Stück von Bollius kann gut kombiniert werden mit den bekannten Stücken von Scarlatti und Purcell für drei Altflöten und B. c. (s. Abb. 3)

Abb. 3: Daniel Bollius: *Symphonia* (ca. 1630), 3 Blfl, B. c. (Orgel), Carus 11.221

Alle Titel, die ich Ihnen empfehle, sind in praktischen Ausgaben lieferbar – mit einer Ausnahme, den Stücken von Adam Jarz bski aus dem Jahre 1627. Jarz bski stammte aus Polen, wirkte aber einige Jahre in Berlin und auch in Italien.

Die entsprechenden Einflüsse sind in seinen Werke zu spüren. Seine Instrumentalmusik ist für uns interessant, weil sie zahlreiche Partien in Sopranlage enthält, die mit „Soprano“ oder „Canto“ bezeichnet und die mit dem notierten Umfang c<sup>1</sup>-h<sup>2</sup> für Sopran- oder Tenorblockflöten wie geschaffen sind. Die dreistimmigen Stücke verlangen zusätzlich zum Basso continuo noch eine obligate „Bastarda“, also eine Viola da Gamba. Außerdem enthält die Sammlung Stücke für drei Sopraninstrumente und Bass, wie wir sie von Gabrieli und Cesare kennen, die man aber besser mit Tenorflöten spielen sollte. (s. Abb. 4)

Wer sich die Mühe macht, den Gesamtausgabenband oder eine der vergriffenen Einzelausgaben in einer Bibliothek aufzufinden, wird ein interessantes und unbekanntes Repertoire entdecken.

Nach diesen Stücken, die für heute oft gepflegte Besetzungen geschrieben wurden, möchte ich

## IN DEO SPERAVIT

Abb. 4: Adam Jarz bski: *Opera omnia, Canzoni e concerti* (1627), Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1989

Ihre Aufmerksamkeit noch auf drei Blockflötenstücke des 17. Jahrhunderts lenken, die für ungewöhnlichere Besetzungen gedacht sind.

Francesco Spongia detto Usper: *Sinfonia* (1619), Blfl, Streicher, Laute, B. c., Fidula (s. Abb. 5). Diese *Sinfonia* ist für g<sup>1</sup>-Flöte, sechsstimmiges Streicherensemble mit 2 Solo-violinen und Basso continuo geschrieben. Die Solostellen der Blockflöte werden im Original von einer Laute begleitet. Alfred Einstein, der schon vor fast 100 Jahren auf dieses Stück aufmerksam wurde, sieht in der formalen Anlage mit Tutti-Solo-Wechseln eine Frühform des *Certo grosso*.

Johann Vierdanck: *Canzona* Nr. 30 (1641), für 3 Blockflöten in g<sup>1</sup> (f<sup>1</sup>), 2 Fagotte und B. c., Verlag Martin Lubenow (s. Abb. 6). Falls Sie je einmal 3 g<sup>1</sup>-Flöten und 2 Dulziane (oder andere Bassinstrumente) zur Verfügung haben, sollten Sie die *Canzona* Nr. 30 von Johann Vierdanck spielen – oder spielen lassen. Vierdanck erhielt seine Ausbildung übrigens in der Dresdner Hofkapelle unter Heinrich Schütz, später war er Organist an der Marienkirche in Stralsund.



Abb. 5: Francesco Spongia detto Usper: *Sinfonia* (1619), Blfl, Streicher, Laute, B. c., Fidula

**Canzona Nr. 30**  
für 3 Blockflöten, 2 Fagotte und B.c.  
J. Vierdanck 1641

Abb. 6: Johann Vierdanck: *Canzona* Nr. 30 (1641), 3 Blfl, 2 Fag, B. c., Martin Lubenow

15

Abb. 7: Johann Melchior Glette: *Ist dann so groß* (1677). Sopran, 5 Blfl, B. c., Cornetto MPR 051

PRÉLUDE EN G. Ré, Sol, 3<sup>e</sup> Mineure.  
Avec des Cadences sur tous les degrés de l'Octave  
Réalisation: Antoine Geoffroy-Dechaume

Gravement

Ein letzter Hinweis auf ein ungewöhnliches Blockflötenstück des 17. Jahrhunderts: Wenn Sie fünf tiefe Blockflöten und eine Sopranistin haben, die vom tiefen a bis zum as<sup>2</sup> singen kann, dann sollten Sie dieses geistliche Konzert kennenlernen. Es hat einen adventlich-weihnachtlichen Text, der allerdings nicht jedermanns Geschmack ist. Die Instrumentalstimmen sind original für Gamba oder Blockflöten gedacht, am besten auszuführen mit einer Altfloete, drei Tenorflöten und einem Großbass in B oder c. Leider ist der Notentext in der Neuausgabe nicht ganz fehlerfrei, aber es gibt derzeit keine Alternative. (s. Abb. 7)

Das Blockflötenrepertoire des **18. Jahrhunderts** ist heute sehr viel verbreiteter als das des 17., deshalb ist es auch schwieriger, Ihnen aus dieser Zeit unbekannte und dennoch interessante Stücke zu bieten. Ich versuche es trotzdem.

Im französischen Stilbereich sind ausdrücklich für Blockflöte und Basso continuo geschriebene

Abb. 8: Jacques Hotteterre: *L'Art de Préluder*, Paris 1719, Faksimile-Ausgaben: Minkoff; Billautot, Neuausgabe: Ed. Zurfluh 1131

Jacques Hotteterre: *Deux Préludes*. Extraits de l'Art de Préluder, Blfl, B. c. (transponiert), Ed. Zurfluh 1250

Stücke sehr selten. Deshalb wurden auch schon fast alle erreichbaren Traversflötenstücke für Blockflöte transponiert und gedruckt. Das scheint besonders für Hotteterre zu gelten, weil er ja durch sein Schulwerk unser Kronzeuge für die Spielpraxis seiner Zeit ist. In seiner *Kunst des Präludierens* gibt es jedoch am Schluss zwei *Préludes* mit Generalbass in D-Dur und g-Moll, die noch weitgehend unbekannt geblieben sind, obwohl sie ausdrücklich für Blockflöte geschrieben wurden. Sie sind aus dem Faksimile zu spielen, wenn man den französischen Violinschlüssel lesen kann. In der Zurfluh-Ausgabe der *Kunst des Präludierens* sind die beiden *Préludes* mit ausgesetztem Generalbass enthalten. Es gibt im gleichen Verlag zwar auch eine Einzelausgabe der beiden *Préludes*, allerdings hat der Herausgeber die beiden Stücke nach F-Dur bzw. a-Moll transponiert, obwohl Hotteterre sich das anders gedacht hatte. – Die beiden *Préludes* gehören jedenfalls zum Besten, was von Hotteterre erhalten ist. (s. Abb. 8)

Wir wechseln zum italienischen Stil. Tomaso Albinoni ist den Blockflötenspielern hauptsächlich durch eine Sonate in a-Moll bekannt, die ursprünglich für Violine geschrieben wurde. Schon im 18. Jahrhundert kursierte sie handschriftlich als

CONCERTO

Allegro non troppo

TOMASO ALBINONI

Continuo-Aussetzung: Kees de Bruyn

Abb. 9: Tomaso Albinoni: *Concerto a-Moll*, Blfl, B. c., Amadeus BP 790

Abb. 10a und 10b: Georg Philipp Telemann: 2 Sonatinen c-Moll, a-Moll (1730/1731), Blfl, B. c., Schott OFB 181.

Ausgaben mit rekonstruiertem Bass von Claus E. Mainfrank (Breitkopf MR 1916), Winfried Michel (Amadeus BP 490), Klaus Miehling (Privatdruck).

Flötensonate. Seit etwa 15 Jahren liegt aber ein noch interessanteres Stück Albinonis gedruckt vor, ein *Concerto di camera per flautino* oder Oboe oder Violine mit Generalbass, ebenfalls in a-Moll. Unter „Flautino“ versteht Albinoni hier die Sopranblockflöte. Die Oberstimme des dreisätzigen Werks trägt zwar deutlich oboistische Züge, sie liegt aber gut für die Sopranflöte. Der Bass ist sehr bewegt, die Harmonik interessant – beim ersten Ausprobieren ist man fast versucht, an eine Stilkopie alla Simoniatti zu denken. (s. Abb. 9)

Die beiden nächsten Stücke meiner Empfehlungsliste sind wohl unter den unbekannten die bekanntesten. Georg Philipp Telemann veröffentlichte 1730/31 in Hamburg zwei Sonatinen für Blockflöte oder Fagott oder Violoncello mit Generalbass (s. Abb. 10a und 10b). Von dem Druck blieb nur ein Exemplar der Flötenstimme erhalten, die gedruckte Bassstimme ist verschollen. Im Jahr 1977 erschien ein erster Versuch einer Ergänzung des verlorenen Basses, zwei weitere folgten 1986 und 1987. Der fehlende Bass wurde später in einem anonymen Manuskript in Dresden entdeckt. Im Jahre 1996 brachte dann Nikolaus Delius eine neue Ausgabe mit dem originalen Bass heraus. Danach geschah aber nicht das, was man eigentlich erwartet hätte, nämlich dass die altbekannten Sonaten zwei gleichberechtigte Schwesterwerke bekommen hätten und diese ähnlich oft gespielt würden wie etwa die große C-Dur-Sonate oder die in f-Moll. Woran liegt das? Ein Grund dafür ist sicher, dass Telemanns wiederentdeckter

Bass viel schlichter ist als alle neu komponierten Bässe. An diese neuen, interessanten Bässe hat man sich gewöhnt und möchte nicht gern zu einem einfacheren Bass zurückkehren müssen. Weil aber nun Telemann wieder im Original verfügbar ist, wagt niemand mehr, eine überflüssig gewordene Ergänzung zu spielen.

Hier setzt nun meine Empfehlung an: Wagen Sie, auch weiterhin die Bässe von Claus E. Mainfrank, von Winfried Michel oder von Klaus Miehling zu benutzen. Es gibt dafür Kronzeugen, nämlich Johann Sebastian Bach und seinen Schüler Johann Philipp Kirnberger. Kirnberger beschreibt 1756 in seinem Traktat *Methode, Sonaten aus'm Ermel zu schüddeln* ein Verfahren, das er bei Bach gelernt hat. „Man nimmt ein Stück vom guten Meister ... und macht zum Baß eine ganz andre Melodie. (...) Ferner, man setzt zur neu erhaltenen Melodie einen Baß. Dadurch ist weder Baß- noch Diskant Stimme der ersten ähnlich.“ Über die musikalische Wirkung dieses Verfahrens sagt Kirnberger: „Die(se) melodische Schönheit wird durch die mit der Baßstimme vorgenommene Veränderung noch stärker und kräftiger.“



Abb. 11: Giuseppe Tartini: *Concertino F-Dur*, Blfl, 2 Vl, B. c., Partitur, Carus 11.213/01, Klavierauszug, Carus 11.213/03

**Larghetto e cantabile**

Johann Gottlieb Janitsch  
(1708 – um 1763)

Abb. 12: Johann Gottlieb Janitsch: *Sonata F-Dur*, Blfl, Vl, B. c. oder Blfl, obl. Cemb., Carus 11.220

**Rondo (1812)**

Abbé Joseph Gelinek  
1758–1825

Abb. 13: Abbé Joseph Gelinek: *Rondo* (1812), Blfl, Klav., Carus 11.234

Wagen wir also, neben dem schlichten Telemann-Bass auch weiter die „stärkeren und kräftigeren“ Bässe von Maynfrank, Michel und Miehling zu spielen. Telemanns Sonatinen haben eine größere Verbreitung verdient – egal, mit welchem Bass.

Bei Tartini denkt man sicher nicht zuerst an Blockflötenmusik, sondern an Sonaten und Konzerte für Violine. Er hat aber auch ein Blockflötenkonzert geschrieben. Es gehört zur

Gattung des „Concerto da camera“ mit 2 Violinen und Generalbass ohne Viola, wie die bekannten Werke von Scarlatti, Vivaldi, Mancini u.a. Durch die gleichzeitig erschienene Ausgabe mit Klavierauszug wird das Stück „wettbewerbstauglich“. Stilistisch steht es schon dem „Mailänder“ oder „Londoner“ Johann Christian Bach nahe. (s. Abb. 11)

Im Umfeld des empfindsamen Stils in Deutschland hatte die Blockflöte nicht mehr viele Freunde. Das Highlight ist und bleibt das Trio für Bassblockflöte, Viola und Generalbass von Carl Philipp Emanuel Bach. Sein Berliner Kollege Johann Gottlieb Janitsch steht immer noch im Schatten Carl Philipp Emanuels – so auch seine Blockflötenmusik – ohne dass es dafür musikalische Gründe gäbe. Von Janitsch sind zur Zeit drei Quadros mit Blockflöte auf dem Markt, zwei davon mit Oboe und Violine, eines mit zwei Oboen. Ich will Ihre Aufmerksamkeit heute aber auf eine Triosonate für Blockflöte und Violine lenken. Außer in der Originalbesetzung ist sie, nach

Berliner Brauch, auch mit Blockflöte und obligatem Cembalo oder Hammerklavier spielbar. Allerdings sind die für Blockflötenspieler ungewohnten Zusammenspielprobleme mit dem obligaten Tasteninstrument und die spezielle Verzierungspraxis des Berliner Stils nicht zu unterschätzen. (s. Abb. 12)

Aus dem **19. Jahrhundert** möchte ich Ihnen je ein Stück des Csakan- und des Flageolett-Repertoires vorstellen.

Abb. 14: Carnaud aîné: *Drei Soli* (1828), Blfl solo, Carus 11.229

Aus dem klavierbegleiteten Csakan-Repertoire waren lange Jahre nur Stücke des Wiener Oboisten Ernest Krähmer zugänglich. Weniger romantisch, dafür klassischer, aber nicht weniger virtuos als Krähmers Musik ist das *Rondo* von Abbé Gelinek. Es wurde 1812 erstmals gedruckt, genau ein Jahr später als die bekannte *Sonate brillante* von Anton Heberle. Immerhin erklang das *Rondo* als einziges Blockflötenstück des 19. Jahrhunderts beim internationalen Wettbewerb in Feldkirch 2006 – und die Spielerin errang damit den 2. Preis. (s. Abb. 13)

Die drei einsätzigen Soli des französischen Flögelett-Virtuosen Carnaud kamen etwa 1828 heraus, also gleichzeitig mit der *Symphonie fantastique* von Hector Berlioz und der Entstehung des *Schwanengesangs* von Franz Schubert. Carnaud schreibt im Gegensatz dazu aber sehr traditionell, ähnlich wie die Klarinettisten und Flötisten dieser Zeit.

Betrachten wir bei diesem Titel einmal die Verkaufszahlen der Notenausgabe als Maß für den Grad der Verbreitung. Als Vergleich soll das erste Blockflötenstück des 19. Jahrhunderts dienen, das vor über 40 Jahren neu auf den Markt kam, die *Sonate brillante*

Solo II

Allegro

von Anton Heberle. Obwohl die Heberle-Sonate schon in mehreren tausend Exemplaren existiert, werden davon heute noch immer viermal so viele Exemplare verkauft wie von Carnaud, der erst seit vier Jahren vertrieben wird. Carnaud wird also wohl auch noch etwa 40 Jahre brauchen, bis er einen ähnlichen Bekanntheitsgrad erreicht hat wie Anton Heberle. Carnauds Solostücke wären es aber sicher wert, schon jetzt gespielt zu werden. (s. Abb. 14)

Bei der Auswahl der Beispiele aus der **Neuen Musik** habe ich mich von zwei Prinzipien leiten lassen: Zum einen wollte ich keine allerneueste Musik empfehlen, weil hier die Urteile erfahrungsgemäß besonders subjektiv sind. Zum andern wollte ich spezifische „Blockflötenkomponisten“ meiden. Stattdessen werde ich Stücke vorstellen, die vielleicht gerade deshalb so unbekannt sind, weil sie von Komponisten

Abb. 15: Bohuslav Martinů: *Pastorals* (1951), 5 Blfl, 2 Vl, Klarinette, Vc, Bärenreiter 3472

I

Allegretto semplice  $\text{♩} = 116$

Flûte à bec  $p$

Battements de mains  $p$

Abb. 16: André Jolivet: *Pipeaubec* (1971), Blfl, kl. Schlagz., Heugel 33.697

stammen, die nur ausnahmsweise für unser Instrument geschrieben haben. Immerhin konnten sie außerhalb der Blockflötenszene schon große Anerkennung finden.

Ich beginne mit den *Pastorals* von Martinù, einem Klassiker aus dem Jahr 1951. Unter anderem dachte ich an dieses Stück, als ich eingangs bemerkte, man müsse auch einmal eine Aufführungsgelegenheit aktiv herbeiführen, denn rein zufällig hat man 5 Blockflöten, 2 Violinen, eine C-Klarinette und ein Violoncello nie zusammen. Martinù hat das Werk für die Trapp-Familie geschrieben, die Uraufführung fand 1952 im Basler Rundfunk statt. (s. Abb. 15)

André Jolivet schrieb *Pipeaubec* für Sopran- oder Tenorflöte mit Trommel oder Tambourin schon 1971; gedruckt wurde es erst 1989, also 15 Jahre nach Jolivets Tod. Der erste Satz von *Pipeaubec* ist eine Paraphrase über das hebräi-

sche Lied *Djidi li* der Komponistin Nira Chen (\*1924), allerdings ohne Verweis auf die Vorlage. Mit seinem zweiten Satz erinnert das Werkchen sehr an andere Stücke in derselben Besetzung: *Le Tombeau de Mireille* (1959) von Henri Tomasi und *Prélude et Dance* (1973) von Pierre Paubon. In dieser Zeit erlebte also die mittelalterliche Idee „Flöte und Trommel“ in Frankreich eine Wiedergeburt. (s. Abb. 16)

Während Jolivet die Blockflöte in ein eher archaisches Umfeld stellte, verwendet Bozza in seinem *Interlude* relativ rücksichtslos die Elemente impressionistischer Melodik. Das Stück beginnt mit der Sopranflöte, wechselt dann zur Altflöte und kehrt zum Sopran zurück. Leider ist der Notentext nicht immer fehlerfrei notiert. Es empfiehlt sich, zum Vergleich ein anderes Stück heranzuziehen, in dem Bozza einzelne Partien des *Interludes* zitiert hat. Das Stück heißt *Phorbeia*, geschrieben für Querflöte solo, erschienen ebenfalls bei Leduc. Für Blockflötenspieler ohne Vorbehalte gegen den Impres-

Calme

Soprano  $p(\text{lisse})$

Abb. 17: Eugène Bozza: *Interlude* (1977), Blfl solo, Leduc 25 639. Ergänzend einzusehen: *Phorbeia pour Flûte seule*, Leduc 25 578

Abb. 18: Jean Françaix: *Sonata* (1984), Blfl, Git., Schott OFB 164

sionismus ist das *Interlude* eine beachtenswerte Herausforderung. (s. Abb. 17)

Wir bleiben in Frankreich und im Nach-Impressionismus. Vielleicht muss man für Jean Françaix und seinen Stil eine eigene Kategorie erfinden, weil er sich stets jeder Kategorisierung widersetzt hat. Witz und virtuose Spiel- freude waren für ihn immer die wichtigsten kompositorischen Kriterien. Die Partitur enthält keinen Hinweis, für welche Blockflöte die *Sonata* geschrieben ist: Der notierte Umfang reicht voll chromatisch von  $d^1$  bis  $e^3$ . Ich empfehle eine Tenorflöte in langer Mensur bzw. ein rein überblasendes Instrument – und fleißiges Üben. (s. Abb. 18)

*Pan* von Dieter Schnebel wurde zuerst als ein Improvisations-Konzept veröffentlicht. 1988 entstand dann eine vom Komponisten ausgearbeitete Version, die erst seit 2005 gedruckt vorliegt.

Um das Interesse zu wecken genügt es, zwei Passagen aus dem Vorwort zu zitieren: „*Pan* für Flöte mit Begleitung ist organische Musik. Atem strömt sanft oder heftig, Finger greifen vorsichtig, sensibel, ja zärtlich, oder

kräftig und aggressiv, und das Instrument ist wie ein Teil des Körpers. Es sind verschiedene Flöten, die zu Klang kommen können. Quer- oder Blockflöten, auch als Piccolo-/Sopranino-, Alt- (Tenor-) und Bassflöte in frei wählbaren Oktavtranspositionen ...“

Später schreibt Schnebel: „Aus den Haupttönen der einzelnen Teile entwickelt ist die (nur ad libitum geforderte) Begleitung – vorzugsweise ein Streichinstrument, denkbar ist auch Synthesizer/Keyboard oder Orgel/Akkordeon – in der Art eines Borduns.“ (s. Abb. 19)

Der spanische Komponist Cristóbal Halffter ist wie Dieter Schnebel Jahrgang 1930. Seiner niedergeschriebenen Improvisation liegt der *Lamento di Tristano* zugrunde, den wir aus den

### Erfüllung (Ekstase) fulfilment (ecstasy) / contentement (extase)

fließende Bewegung  
in a fluent motion / comme mouvement coulant

Abb. 19: Dieter Schnebel: *Pan* (1978/1988), Blfl, Begleitung ad lib., Schott ED 7783

**Improvisación**

sobre el "Lamento di Tristano"

[Solo X] para flauta de pico tenor (1999)

**Cristóbal Halffter**  
(\* 1930)

$\text{J} = 58-60$  molto rubato

**pp**

**f** **f**

**pp** **f**

accel. **f** **ff** **p**

rit.

Abb. 20: Christóbal Halffter: *Improvisación sobre el „Lamento di Tristano“* (1999), Blfl solo, Universal Edition 31 961

Mittelalterlichen Spielmannstänzen kennen. Das Stück verlangt Klang Sinn und ein ausgeprägtes Gefühl für musikalische Zeitverläufe, spieltechnisch ist es nicht sehr anspruchsvoll. (s. Abb. 20)

Am Schluss dieser kleinen Auswahl kann nur die Empfehlung stehen, in unserem Repertoire weiter auf Entdeckungsreisen zu gehen. Für die Arbeit mit den Raritäten wünsche ich viel Spaß und guten Erfolg. □

**DOLMETSCH**

*Für Amateur und Berufsspieler*

Die Conservatoire Serie  
Qualität und Klang einer handgemachten Flöte  
Mit gebogenem Windkanal und Daumenlochbüchse

Fragen Sie Ihr Fachgeschäft

**AAFAB BV**

Jeremiestraat 4-6  
3511 TW Utrecht NL  
tel +31-30-231 63 93  
fax +31-30-231 23 50

Erik Bosgraaf

## Dynamik auf der Blockflöte, Illusion oder Wirklichkeit?

Einige spieltechnische Konsequenzen und psycho-akustische Betrachtungen

Dynamik, Abstufungen von Lautstärke, hat es in der Musik natürlich immer schon gegeben. Schon in den ersten großen systematischen Traktaten der Musikgeschichte wurde dieses Thema angesprochen. Im 17. Jahrhundert wurde Dynamik meistens mit der Figurenlehre verbunden. Michael Praetorius nennt in seinem *Syntagma Musicum* „pian e forte“ als Mittel, „die affectus zu exprimire und in den Menschen zu movire“<sup>1</sup>. Mersenne beschreibt acht Stufen der Lautstärke, um die verschiedenen Stufen von „Passionen“ auszudrücken.<sup>2</sup> Auch in Traktaten über die Blockflöte ist von Dynamik die Rede. Silvestro Ganassi schreibt schon im ersten Kapitel von *La Fontegara* (1535), dass Blockflötisten die menschliche Stimme nachahmen müssen: „Wie der Maler die Werke der Natur mit verschiedenen Farben nachahmt, kann das Instrument den Ausdruck der menschlichen Stimme durch die Atemgebung und durch Schattieren des Tones mit Hilfe entsprechender Griffe imitieren.“<sup>3</sup> Van Blanckenburgh beschreibt, dass man auf der Blockflöte nicht zu stark oder leise blasen soll: „Um [alle diese] oben erwähnten Töne den Anweisungen gemäß sauber zu blasen, muss man auf zwei Dinge achten, und zwar: erstens, dass man mit den Fingern exact abdeckt, zweitens, dass man nicht

zu stark oder leise bläst, weil man dadurch die Töne zu hoch oder zu tief macht.“<sup>4</sup> Sollten Blockflötisten sich einfach in Van Blanckenburghs Beschränkung fügen?

### Wirkliche Temperatur und gefühlte Temperatur

Temperatur wird gemessen in Grad Celsius oder Fahrenheit. Es gibt aber mehrere Faktoren, die unsere Erfahrung von Wärme oder Kälte beeinflussen, wie Luftfeuchtigkeit oder Wind. Bei der Erfahrung von Lautstärke gibt es einen analogen Effekt. Sie ist nicht grundsätzlich eine Frage von Dezibel. Es ist genau dieser psycho-akustische Aspekt, der für Spieler im allgemeinen und besonders für Blockflötisten wichtig ist. Hohe Instrumente scheinen lauter zu sein als tiefere, obwohl sie das – gemessen in Dezibel – oft nicht sind. Die Erfahrung von Lautstärke hat also auch mit der Tonhöhe zu tun. Dann gibt es noch die sogenannte Direktionalität der verschiedenen Tonhöhen. Wenn man die Augen schließt und jemand spielt einen Ton, so ist es bei einem hohen Ton einfacher, die Richtung anzugeben, aus der er kommt, als bei einem tiefen. Genau deshalb ist es eigentlich egal, wo man bei elek-



Erik Bosgraaf (geb. 1980) gilt weltweit als einer der begabtesten und vielseitigsten Blockflötisten der neuen Generation. „Bosgraaf's virtuosity is stunning, as is his artistry“, schrieb *The Gramophone* anlässlich der Veröffentlichung seiner 3-CD-Box (Brilliant Classics), die er den Werken Jacob van Eycks aus *Der Fluyten Lust-hof* widmete. „Bosgraafs Virtuosität, und insbesondere sein unanfechtbares Verständnis von jeder Note, die er spielt (...), sind imponierend“, urteilte auch *NRC Handelsblad*. Mit Werken von van Eyck gab der Blockflötist im Sommer 2007 auf dem Festival für Alte Musik in Utrecht sein Solodebüt.

Bosgraafs Interesse an zeitgenössischer Musik sieht er unter anderem gestaltet in der Zusammenarbeit mit dem Gitarristen Izhar Elias. Das Duo hat dreißig Kompositionen weltweit uraufgeführt. Erik Bosgraaf unterrichtet und konzertiert in Europa, den USA, Südostasien und Australien. Im Juni wurde seine neue CD mit den zwölf Fantasien von Telemann und der Bach-Partita BWV 1013 bei Brilliant Classics veröffentlicht.

tronischer Verstärkung einen „Subwoofer“ plaziert.

Die „Bandbreite“ der Blockflöte mag vielleicht nicht so groß sein wie die der anderen Instrumente, doch ist es so, dass ein Publikum sich nach einer Weile daran gewöhnt und die feinen Nuancen der dynamischen Möglichkeiten mit großer Intensität erfährt. Dies ist vergleichbar mit einem Farb- und einem Schwarzweiß-Foto. Es wäre ja kleingediegt, ein Schwarzweiß-Foto als ein ästhetisch beschränktes Produkt zu sehen! Die Bandbreite in diesem Genre ist einfach anders. In der Musik kann diese andere Bandbreite ja bekanntlich mit Hilfe der Psychoakustik zu bedeutenden kreativen Lösungen führen. Zum Beispiel: Das Hören eines wahrnehmbaren Unterschieds zwischen zwei Tönen von unterschiedlicher Lautstärke ist abhängig von dem erwarteten Laut. Spieltechnisch heißt das: Kann man eine Note auf der Blockflöte nicht nach Wunsch lauter spielen, so kann man doch wenigstens die Umgebung dieser Note leiser machen. Genauso verhält es sich andersherum: Kann man eine Note nicht leiser spielen, so kann man wenigstens die Umgebung ein wenig lauter machen.

Ein anderer psychoakustischer Effekt ist das „Decay“, ein dem „natürlichen Decrescendo“ ähnlicher Effekt, der den meisten natürlichen Klängen nach ihrer Entstehung folgt. Das wichtigste Beispiel ist vielleicht der gezupfte Ton, aber auch bei einem Blasinstrument ist der Ton endlich, weil die Kapazität der Lungen selbstverständlich physisch eingeschränkt ist. Beim Spielen eines liegenden Orgel- oder Blockflötentons kann dadurch die Sensation entstehen, dass der Ton wachse.

## Spieltechnische Aspekte

Wir wissen alle, dass die Tonhöhe bei der Blockflöte steigt, wenn wir den Blasdruck erhöhen. Dieses Phänomen ergibt sich aus der Tatsache, dass man beim Spielen der Blockflöte – als einzigem Instrument – keinen Ansatz (Em-

bouchure) braucht. Die Blockflöte kann deshalb als eines von wenigen Instrumenten mit der Nase gespielt werden! Unterschiede im Atemdruck können also bei der Blockflöte nicht mit Lippenspannung kompensiert werden. Bei manchen Rohrblattinstrumenten wird ein Ton bei gleichem Ansatz und höherem Atemdruck tiefer. Durch Anpassung der Lippenspannung kann man also die Dynamik kontrollieren. Für die Blockflöte gibt es jedoch andere instrumentenspezifische Techniken, die eine unterschiedliche Dynamik ermöglichen oder suggerieren können.

## Finger

Die Blockflöte ist in der Regel ein Instrument ohne Klappen. Die Konsequenz ist, dass das Instrument kaum nivellierte dynamische Tonverhältnisse kennt, wie diese ja im „sinfonischen Zeitalter“ bei anderen Blasinstrumenten, wie beispielsweise der Böhm-Flöte, entwickelt wurden. Den großen dynamischen Kontrast zwischen den verschiedenen Griffen kann man ausdrucksvooll einsetzen. Gabelgriffe sind grundsätzlich leiser als „normale“ Griffe (s. *Beispiel 1a*). Wenn jedoch „normale“ Griffe leiser gespielt werden sollen, können diese auch bei geringerer Blasstärke mit Gabelgriffen genommen werden, womit man dynamische Unterschiede nivelliert. So kann zum Beispiel bei der Griffverbindung 012456 – 0123 der Letztere durch 0124567 ersetzt werden, so dass beide Gabelgriffe sind (s. *Beispiel 1b*). Gabelgriffe können manchmal auch mit alternativen „normalen“ Griffen gespielt werden, was jedoch seltener der Fall ist (s. *Beispiel 1c*).

Unterschiede in der Tonhöhe, die durch höheren Atemdruck entstehen, können von den Fingern des Spielers kompensiert werden. Kurz: man kann zum Beispiel bei einem Griff, der bei starkem Atemdruck zu hoch wäre, Finger hinzufügen. Umgekehrt kann man natürlich auch durch leiseren Atemdruck und weniger Finger oder Alternativgriffe dieselbe Tonhöhe behalten. Übrigens suggeriert das

Wort „Griff“ üblicherweise, dass man Löcher komplett abdecken oder öffnen soll. Doch das muss nicht unbedingt so sein. Oft kann man gerade durch partielle Abdeckung Dynamik kreieren, wie z. B. die sogenannte Übergangsdynamik. In der Dynamik werden zwei Formen unterschieden: die Terrassen- und die Übergangsdynamik. Bei der Terrassendynamik gibt es einen „stufenweisen“ Übergang zwischen einem lauten und einem leisen Ton. In der Musikhistoriographie wurde lange Zeit gedacht, dass es in der Barockmusik aufgrund der geringen dynamischen Angaben wie „piano“ oder „forte“ nur Terassendynamik geben habe. Heutzutage wird dieser anachronistische Gedanke nicht mehr ernst genommen, weil eine Partitur aus der Barockzeit nicht so genaue Angaben zur Ausführung macht, wie es in Partituren späterer Musik der Fall ist.

Graduelle Dynamik kann man durch das sogenannte „Leaking“ und „Shadowing“ produzieren. Im ersten Register kann man einfach mit dem Daumen (Finger 0) „leaken“ und im zweiten Register hauptsächlich mit den Fingern 1 oder 2. Hier gilt: Je weiter das Daumenloch geöffnet ist, desto weniger Atemdruck darf man geben. Diese Technik ist vor allem auf „Ganassi“-Instrumenten und tiefen Flöten mit großen Löchern effektiv. Je größer die Löcher sind, umso einfacher ist diese Technik auszuführen. Bei falscher Ausführung hört man ein Glissando! Wird durch das „Leaking“ eine Note eigentlich künstlich zu hoch (und damit leise) gemacht, so ist das beim „Shadowing“ umgekehrt. Man kann zum Beispiel bei 0123 mit Finger 4 oder 5 zunehmenden Atemdruck ausgleichen. Ein anderes bekanntes Beispiel ist der Consort- bzw. Ganassi-Griff 012567. Mit Hilfe eines Schattens durch den vierten Finger und zunehmenden Atemdrucks kann mehr Volumen im Klang erreicht werden. Diese Technik ist am effektivsten wenn Finger 4

Altblockflöte

1a                    1b                    1c

Beispiel 1

gestreckt ist und diagonal auf dem Instrument aufgesetzt wird.<sup>5</sup>

## Timing

Schon früh wurden Dynamik und Timing miteinander verbunden. So schreibt Praetorius: „Sonsten ist *Pian* so viel als *placidè, pedetentim, lento gradu*: daß man die Stimmen nicht allein messigen: sondern auch langsamer singen solle.“<sup>6</sup> Wenn wir Dynamik als eine Frage von Wahrnehmung betrachten und Dynamik auf der Blockflöte aufgrund des fehlenden Ansauges schwer zu realisieren ist, dann ist Timing ein effektives Mittel. Die Hörerfahrung von Timing basiert immer auf der „Erwartung“ und diese kann der Spieler in sein Spiel legen. Wichtig dabei ist ein gewisses Maß an Vorhersagbarkeit. Eine Vorhersage tritt jedoch ab und zu (also in für den Interpreten wichtigen Momenten) und nicht zwangsläufig ein. Ein bekanntes Beispiel ist die Sinfonie No. 94 mit dem *Paukenschlag* von Joseph Haydn: in einem unerwarteten Moment gibt es einen *fortissimo*-Akkord.

In einstimmigem Repertoire, wie z. B. der Musik Jacob van Eycks, muss es um die auditive Konstruktion eines Tempo-Gefühls gehen. Wenn dieses Gefühl vom Zuhörer angenommen ist (was normalerweise eine Weile dauert), wird die Abweichung davon gewissermaßen entgegen der Vorhersage als eine Besonderheit

erfahren. So kann das Betonen einer normalerweise leichten Taktzeit Aufmerksamkeit erregen und die Erwartung durchbrechen. (s. *Beispiel 2*)



Beispiel 2

Eine zu früh gespielte Note wird oft als zu laut erfahren. Der Grund dafür liegt in der Sprache (oder in der Vokalmusik) mit ihren betonten und unbetonten Silben, so wie in dem Wort Miserere. Dissonanz und Konsonanz betreffend, liegt die Dissonanz oft auf einem schweren und die Konsonanz auf einem schwachen Taktteil. Im Generalbassspiel findet man vergleichsweise oft die folgende Figur (s. *Beispiel 3*).



Beispiel 3

Beispiel 4

Ton	Normal	Alternativ
A	0 1 2 3 4 5	0 1 2 3 4 5 6 7
H	0 1 2 3 5 6	0 1 2 3 4 (ffff)
C	0 1 2 3	0 1 2 4 5 6 7(7)
Cis	0 1 2 4 5 6	0 1 2 3
D	0 1 2	0 1 3 4 5 (6)
Dis	0 1 3 4	0 1 3 5 6 (6)
E	0 1	0 2 3
F	0 2	0 3 4
Fis	1 2	1 3 5 (6)
G	2	1 2 3 4 5 6 7
Gis	2 3 4 5 6	0 1 2 3 4 5 6
A	Ø 1 2 3 4 5	1 2 3 4 6 7
B	Ø 1 2 3 4 6	Ø 1 2 3 5 6
H	Ø 1 2 3 5	Ø 1 2 3 6 7
C	Ø 1 2 3	Ø 1 2 4 5
Cis	Ø 1 2 4	Ø 1 2 3
D	Ø 1 2	Ø 1 2 3 5 6 7

## Klangfarbe

Klangfarbe kann ein wichtiges Element bei der Suggestion dynamischer Unterschiede sein. So wird ein penetranter Klang als lauter erfahren als ein „schöner“ Ton. Mit der Position von Zunge, Zäpfchen, Lippen und Stimmbändern kann ein Blockflötist die Klangfarbe beeinflussen. Die präzise Wirkung dieser Elemente ist fast unmöglich zu erklären und in diesem Rahmen auch eigentlich nicht so wichtig, weil wir in unserem Spiel nicht unbedingt alle Elemente gebrauchen können, wenn wir sie wissenschaftlich „verstehen“. In diesem Kontext ist es wichtig, die Elemente intuitiv oder metaphorisch zu betrachten, also mit der Vorstellung eines Klangs. Wir können aber auch andere *Griffe* nehmen, um eine gewisse Klangfarbe zu erhalten, so wie oben bereits beschrieben. Es gibt natürlich viele Alternativgriffe, die man selbst entdecken oder auch im Internet finden kann.<sup>7</sup> Im folgenden nenne ich einige gebräuchliche Alternativgriffe für eine Barockaltblockflöte in f (s. *Beispiel 4*).

Eine spezielle Art von Alternativgriffen sind diejenigen in einem anderen Register. Sie verur-

Beispiel 5

Ton	Normal	Alternativ
<i>Alternativgriffe im zweiten Register für Töne im ersten Register</i>		
H	0 1	Ø 1 2 3 4 5 6 7 8
C	0 2	Ø 1 2 3 4 5 6 7 (8)
C#	1 3, 0 oder eine Variante abhängig von der Stimmung	0 2 3 4 5 6 7
D	Normalerweise offener Griff oder 2	Ø 1 2 3 4 5 6, 2 3 4 5 6 7, 2 4 5 6 7, 3 4 5 6 7
<i>Alternativgriffe im ersten Register für Töne im zweiten Register</i>		
D#	Ø 1 2 3 4 5 Ø	Offener Griff (bei starkem Blasen)
<i>Alternativgriffe im dritten Register für Töne im zweiten Register</i>		
G	Ø 1 2 3	0 1 2 3 4 5 6 7
G#	Ø 1 2 4	Ø 1 2 3 5 6 7, 0 1 2 3 5 6 7
A	Ø 1 2	Ø 1 2 5 6 7, 1 3 5 6 7, Ø 1 2 8*

\* Der Alternativgriff A<sup>3</sup> auf einem Ganassi-Sopran mit zusätzlich 5 6 7 (also nicht nur Ø 1 2) ist also eigentlich ein A<sup>3</sup> im dritten Register (und nicht im zweiten Register wie Ø 1 2).

sachen eine andere Klangfarbe und Dynamik. Das nächstliegende ist meist, einen normalen Griff aus dem ersten Register nun im zweiten Register zu spielen. Diese Griffe für Consort- oder Ganassi-Instrumente (hier C-Flöten) sind allerdings nicht unbedingt auf allen Instrumenten und in allen Stilen brauchbar. (s. Beispiel 5)

Dynamik wird auch vom Obertonspektrum eines Instruments geprägt; ein Aspekt, den man „Präsenz“ nennen kann. Eine leise Flöte kann zum Beispiel durch ein reiches Obertonspektrum weit klingen. Viele Originalinstrumente haben diese Eigenschaft. Daneben kann man Geräusch als musikalisches Mittel einsetzen. Es kann zu einem eher „verschleierten“ Ton führen, der sich im Ensemble besser mischt. Geräusch kann auch effektiv sein in Bearbeitungen von Musik, die original für (moderne) Querflöte oder Shakuhachi komponiert ist.

## Ornamente

Dynamik auf der Blockflöte kann man auch formulieren als dosiertes Anziehen und Loslassen der Aufmerksamkeit vom

Zuhörer. Wenn man den Zuhörer auf eine bestimmte Passage aufmerksam macht, wird diese als „wichtiger“ erfahren. Ob diese Passage an sich dann lauter ist, ist eigentlich nicht relevant. Das Gleiche kann mit Ornamenten und Vibrato getan werden. Ein Beispiel für diese Art von Interpretation finden wir in der Diminutionskunst. Sprünge werden im allgemeinen energetischer als Tonleiterfiguren erfahren.

Durch Diminutionen kann man sich eines sogenannten idiomatischen *Crescendos* oder *Decrescendos* bewusst werden. So wird eine sinkende Tonleiterfigur ohne zunehmenden Atemdruck auf einer Barockblockflöte wie ein Decrescendo klingen. Wenn es Raum zur Improvisation der Diminutionen gibt, kann man durch die Richtung der Diminutionen entweder ein Crescendo oder Decrescendo suggerieren, indem man idiomatische Merkmale der Blockflöte einsetzt. In Beispiel 6a sehen wir zwei Beispiele von Diminutionen auf drei Noten. Im Beispiel 6b folgen die Diminutionen dem natürlichen Decrescendo der Melodie und im Beispiel 6c

Beispiel 6

The image shows three musical examples labeled 6a, 6b, and 6c. Each example consists of a single measure on a staff with a common time signature. Measure 6a shows a descending eighth-note pattern: B, A, G, F. Measure 6b shows a descending eighth-note pattern: C, B, A, G. Measure 6c shows a descending sixteenth-note pattern: C, B, A, G, F, E. The patterns illustrate different ways to create diminution effects on a three-note melodic line.

kontrastieren sie mit dem natürlichen Decrescendo.

Sowohl Diminutionen als auch Trillerverzierungen können improvisiert werden. Trillerverzierungen werden normalerweise kodiert notiert (so wie +, tr), Diminutionen hingegen ausgeschrieben in Noten. Bei Trillerverzierungen kann man zum Beispiel mit einem beschleunigenden Triller, der mit einer Appoggiatura ansetzt, ein Decrescendo suggerieren. Macht man dazu noch abnehmendes Vibrato, so ist der



Beispiel 7

Effekt maximal. Ganassi unterscheidet drei Arten von Trillern: Vivace (= Terztriller), Normal (= kleine oder große Sekund) und Suave (= kleiner als eine kleine Sekund). Selbstverständlich hat der Terztriller die meiste Energie. Diesen besonderen Triller hört man leider selten! Der *Trillo Suave* wird eigentlich auch wenig gespielt, obwohl er auch in anderen Quellen erscheint. So spricht Van Blanckenburg über: „Trillern mit dem Mittelfinger der oberen Hand“ wenn er die Note D behandelt.<sup>8</sup> Außerdem ist das Fingervibrato aufwärts eine idiomatisch-logische Technik auf Zupfinstrumenten: Wo bei Blasinstrumenten ein hinzugefügter Finger eine Senkung der Tonhöhe zur Folge hat, ändert sich bei einem Zupfinstrument die Tonhöhe nach oben. *Flattement* (oder Finger-vibrato) wurde durch die Französische Barockmusik bekannt, doch kommt es auch in anderen Quellen, wie Joan Albert Bans *Zangh-Bloemzel*, vor. Er nennt Fingervibrato „liebliche Bebung des Fingers“ (lieffelyke vinger-bevinghe).<sup>9</sup> Die Funktion des *Flattements* dient also nach Ban dazu, einem vielleicht etwas statischen Blockflötenton „Lieblichkeit“ zu verleihen. So-wohl der mikrotonale Auf- als auch der Abwärts-Triller wird u. a. von Dudelsackspielern benutzt. Beides sind gute Methoden, melodische Linien zu gestalten, besonders bei einem

Instrument wie dem Dudelsack, das keine Artikulation zulässt.

Auffallend in diesem Kontext sind die englischen Lehrwerke für Blockflöte vom Ende des 17. Jahrhunderts, wie Salter und Hudgebut. Durch den Gebrauch von Tabulaturnotation wird deutlich, dass sogar Anfänger auf dem Instrument *Flattement* lernen sollten.

Mit Atemvibrato kann ebenfalls viel suggeriert werden. Der geschmackvolle Aufbau eines Vibratos ist sehr wichtig. Am Aufbau sind drei Parameter beteiligt: Form, Amplitude und Geschwindigkeit. Mit zunehmender Größe oder Geschwindigkeit der Parameter wird ein *Crescendo* suggeriert und umgekehrt *Decrescendo*. Effektiv eingesetztes Vibrato ist ein wichtiges Mittel für den Ausführenden, einer Note mehr oder weniger Intensität zu verleihen.

## Dynamik in mehrstimmiger Musik

Auch beim Spiel von mehrstimmiger Musik kann man verschiedene Arten von Dynamik unterscheiden. Einerseits gibt es die dynamische Relation zwischen den verschiedenen Stimmen, andererseits die dynamische Richtung der Gruppe im allgemeinen. Beim Arbeiten mit der dynamischen Balance zwischen den verschiedenen Stimmen kann man nicht von einem „menschlichen Mischpult“ sprechen; die Wahrnehmung der Lautstärke ist, wie schon gesagt, mehr von Erfahrung als von Dezibel abhängig! Was das Publikum erfährt, ist natürlich für einen Musiker relevant.<sup>10</sup> Es gibt vielleicht nichts Praktischeres als eine gute Theorie. Eine Theorie ist aber nur dann praktisch, wenn sie möglichst viele Faktoren aus der Realität berücksichtigt. Eine Theorie, die sich nur auf Dezibel stützt, hat also einen zu einfachen Bezug zur Realität zwischen Musiker und Publikum.

Dynamik wirkt sich auch auf Intonation und Stimmung aus; ein leises falsches Intervall kann reiner klingen als ein lautes und stimmendes. Eine reine Prim, Oktav, Terz, Quart, Quint

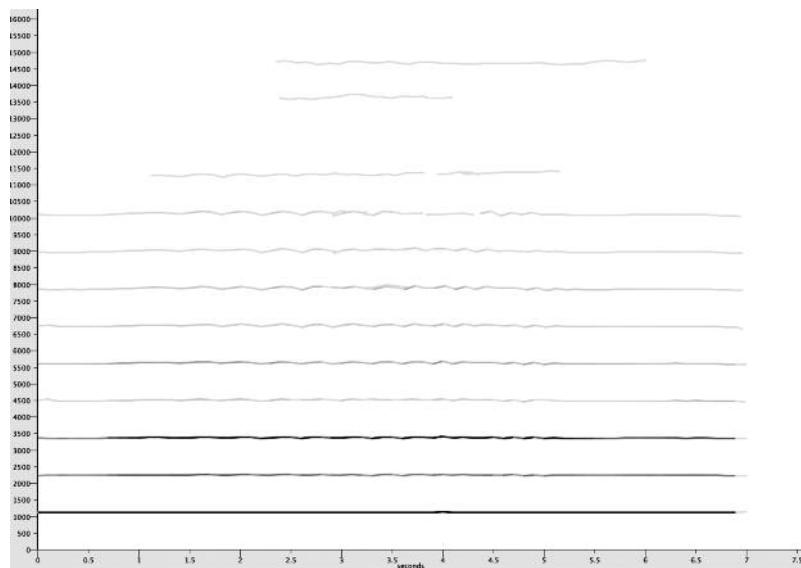
oder Sext produziert einen Differenzton, wodurch die Sensation entsteht, dass man lauter spielt. Dieses Prinzip ist in der Musik der Renaissance von Bedeutung, z. B. wird dadurch ein Bassston in einem sauber gestimmten Schlussakkord als lauter empfunden.

Beim Verdoppeln von Stimmen auf der Blockflöte bekommt man einen Effekt, der dem sogenannten Chorus-Effekt der E-Gitarre ähnlich ist. Zwei Altblockflöten in beispielsweise einer Bach-Kantate haben für den Zuhörer viel mehr Präsenz als nur eine. Dabei spielen kleine Stimmungsdifferenzen natürlich eine große Rolle. Es ist auch wichtig, eine gute Mischung zu finden, wenn mehrere Spieler unisono spielen. Dabei kommen alle Aspekte, die wir zuvor besprochen haben, zum Tragen. Es kann auch wirksam sein, eine Stimme mit zwei verschiedenen Instrumenten zu spielen, wie z. B. einem G- und F-Basset.

## Dynamik und Stimmung

Dynamik und Stimmung können einerseits zwei unvereinbare Aspekte sein, wie Van Blanckenburg schon sagte. Unterschiede im Atemdruck wirken sich sofort auf die Intonation aus. Andererseits ist es möglich, Stimmung zu nutzen, um Bassnoten lauter zu machen, wie wir oben gesehen haben. Dynamik, Stimmung und instrumentenspezifische Gegebenheiten stehen in Wechselwirkung zueinander:

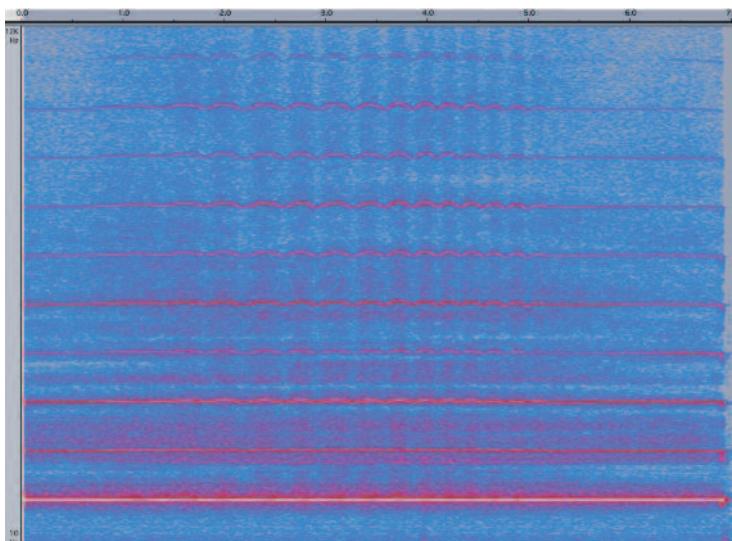
Die Vorstellung von Tonhöhe basiert auf einer bestimmten Stimmung (z. B. gleichschwebende



Beispiel 8

Stimmung) und der „organischen“ Lautstärke der Tonhöhe im Klangspektrum. D. h., dass Töne mit einer tiefen Position in der Obertonreihe lauter gespielt werden können als die mit einer höheren Position. Gleichzeitig gibt es durch den Grundton des Instruments (z. B. C, D, F, oder G) und die natürliche Dynamik der Griffe (z. B. 0123 laut, 012356 leise) Möglichkeiten, auf die Dynamik einzuwirken.

Alles fängt mit der Vorstellung von der Tonhöhe an. Diese Vorstellung basiert auf einer bestimmten Stimmung. In der Renaissance-Musik ist das oft die sogenannte „mitteltönige Stimmung“; wir versuchen dabei alle wichtigen Intervalle rein zu stimmen, wobei die große Terz das Wichtigste ist. Diese reine Stimmung funktioniert am besten, wenn wir die Obertonreihe als Ausgangspunkt nehmen; jeder Ton, mit Ausnahme des Sinustons, hat ein bestimmtes Spektrum. In einem Spektrogramm können wir die Stärke von bestimmten Obertönen in Bezug zum „Grundton“ ablesen (s. Beispiel 8 und 9). Der Grundton ist dabei meistens der kräftigste Ton und je weiter wir im Oberton-Spektrum nach oben gehen, desto leiser sind die Obertöne. Dieses Prinzip ist natürlich auch



Beispiel 9

beim Spielen in einem Consort wichtig; je höher ein Instrument, desto mehr muss es sich mit der Unterstimme mischen. Die Doppeloktave ist ein natürlicher Oberton und soll so leise und rein sein, dass diese Note im Overtonepektrum der Bassnote „verschwindet“. Die Bassnote wird wegen des Differenztons auch noch lauter wahrgenommen.

Das zweite Standbein für die dynamische Gestaltung ist das Instrument selbst: Wenn die Oberstimme eines Bach-Chorals auf einer Sopran- oder Tenorblockflöte gespielt wird, dann ist der normale Griff für ein D auf einem Consort-Instrument meistens ein offener Griff (es liegt kein Finger auf dem Instrument) oder „2“. Dieser Griff ist von Natur aus ziemlich laut. Das geht jedoch gegen die natürliche Dynamik in der Obertonreihe,

weil die hohen Töne nicht zu laut sein sollen. Wie gesagt klingen Obertöne mit einer tiefen Nummer lauter als höhere. Außerdem bietet der normale Griff auf einem Consort-Instrument (ein offener Griff) keine Möglichkeiten für „leaking“. In diesem Fall kann es deswegen gut sein, einen Alternativgriff zu nehmen (s. Beispiel 10).



Beispiel 10



Beispiel 11

Ein Moment, in dem sich die natürliche Dynamik eines Griffes mit der musikalischen und der aus der Obertonreihe resultierenden Funktion vereinigt, ist das „Fis“ im nächsten Beispiel (s. Beispiel 11). Musikalisch ist es logisch, diese Note leise zu spielen. Der normale Griff für das „Fis“ (Gabelgriff), kombiniert mit der Funktion in der Obertonreihe, die eine ziemlich tiefe Intonation erfordert, bewirkt, dass wir den Atemdruck ohne Probleme verringern können.

## Dynamik in einem Raum

In einem Raum mit „großer“ Akustik kommt ein Ton „zurück“, wenn der Spieler einen Ton wie eine Linie spielt. Der zurückkehrende Ton (der dann also eine reine Prim formt) „verstärkt“ dann den gespielten Ton, der damit lauter erfahren wird. Ein Ton mit einem „Bauch“ dagegen ist grundsätzlich leiser, weil er wegen der schwankenden Intonation nicht mit dem zurückkommenden Ton übereinstimmt. Dass die Töne sich nicht genügend voneinander trennen hat schon Quantz bemerkt: „An einem grossen Orte, wo es stark schallet, und wo das Accompagnement sehr zahlreich ist, macht eine grosse Geschwindigkeit mehr Verwirrung als Vergnügen. (...) Der an grossen Orten allezeit entstehende Widerschall verlieret sich nicht so geschwind; sondern verwickelt die Töne, wenn sie gar zu geschwinden mit einander

abwechseln, dergestalt unter einander, das sowohl Harmonie als Melodie unverständlich wird.“<sup>11</sup>

## Elektronik

Auch Mikrofone können effektiv für dynamische Zwecke eingesetzt werden. Grundsätzlich unterscheidet man zwei Arten von Mikrofonen: dynamische Mikrofone und Kondensatoren. Mikrofontechnik ist am effektivsten mit dynamischen Mikrofonen, wie z. B. dem populären Shure SM-58. Die Mikrofontechnik eignet sich sehr gut dazu, eine musikalische Geschichte besser zu „verkaufen“. Man sehe sich nur die großen Jazz-Sänger an, dann sieht man, welche Möglichkeiten es für Meister gibt! Ein Beispiel ist der *proximity effect* von Mikrofonen, wobei die tieferen Töne mehr ver-

R·K  
EHLERT

Meisterwerkstatt  
für Blockflötenbau

Gartenkamp 6  
D-29229 Celle

Tel.: (051 41) 93 01 81  
info@ehlert-blockfloeten.de

[www.ehlert-blockfloeten.de](http://www.ehlert-blockfloeten.de)

*Blockflöten*  
des Hochbarock und  
der Renaissance

stärkt werden als die höheren, abhängig von der Nähe zum Mikrofon. Eine effektive Anwendung für das Spiel auf der Blockflöte ist natürlich das „Unterstützen“ der traditionell leiseren tiefen Töne auf einer (Barock-)Blockflöte. Bei einem Mikrofon, das z. B. auf dem Instrument oder der Stirn fixiert ist, kann man diesen Effekt allerdings natürlich nicht nutzen. Ein Mikrofon auf einem Ständer hingegen kann man sehr wirkungsvoll als dramatisches Mittel einsetzen. Zusätzlich kann man auch noch von einem Volumenpedal Gebrauch machen.

## Fazit

Dynamik auf der Blockflöte ist sowohl Illusion als auch Realität. Reale Unterschiede in Dezibel sind auf einer Blockflöte vielleicht nicht so groß wie auf sinfonischen oder elektronischen Instrumenten, aber der gute Blockflötist behilft

sich durch das Schaffen einer „zweiten Realität“, mit der er Dynamik suggeriert. Die spezifischen Techniken, die ein Blockflötist nutzen kann, sind vielfältig. Die Ausführung bleibt aber natürlich immer unbedingt eine Frage des Geschmacks!

Dieser Artikel ist eine erweiterte Fassung des von Erik Bosgraaf gehaltenen Moeck-Seminars vom 31. Mai 2008.

### ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Praetorius 1619, III: 112 (132).

<sup>2</sup> Mersenne 1634, II: 363.

<sup>3</sup> Ganassi 1535: 9: „lo instrumento imiterà il proferir della humana voce con la proportion del fatio & offuscation della lingua con lo agiuto de' deti.“ (Übersetzung nach Hildemarie Peter)

<sup>4</sup> Van Blanckenburgh 1656: 6: „Om alle deze bovenstaende Toonen, volgens deze beschrijvinge, zuyver te doen, zoo dient men op twee dingen wel te letten, als, te weten: dat men de vingers net stopt, ende het ander is, dat men niet te hart ofte te zacht en blaest, alzoo men daer de toonen te hoogh ofte te laegh maect.“

<sup>5</sup> In zeitgenössischer Musik kann man auch mit der rechten Hand – sofern diese natürlich nicht gebraucht wird! – das Labium teilweise abdecken, um extreme dynamische Unterschiede zu erhalten.

<sup>6</sup> Praetorius 1619, III: 112 (132)

<sup>7</sup> Site: <http://blocki.info/recorder-fingerings>

<sup>8</sup> Van Blanckenburgh 1656: 5: „Trammelerende met de middelste vinger van de bovenste hand.“ (Übersetzung: W. Michel)

<sup>9</sup> Ban 1642: *Onderrechtingh om dese zanghen wel te zingen*, VI. Speeltuigh.

<sup>10</sup> Im philosophischen Sinne geht es also um Empirismus und nicht Rationalismus.

<sup>11</sup> Quantz 1752: 170.

### Weiterführende Literatur

**J. A. Ban:** *Zangh-Bloemzel* (Amsterdam, 1642)

**G. van Blanckenburgh:** *Onderwyzinge Hoemen alle de Toonen en halve Toonen, die meest gebruyckelyck zyn, op de Handt-Fluyt* (Amsterdam, um 1656)

**S. di Ganassi dal Fontego:** *Opera intitulata Fontegara* (Venedig, 1535)

**J. Hudgebut:** *A Vade Mecum for the Lovers of Musick Shewing the Excellency of the Rechorder* (London, 1679)

**M. Mersenne:** *Harmonie universelle* (Paris, 1634/R)

**M. Praetorius:** *Syntagma musicum*, I (Wittenberg und Wolfenbüttel, 1614-1615, 2/1615/R); II (Wolfenbüttel, 1618, 2/1619/R); III (Wolfenbüttel, 1618, 2/1619/R)

**J. J. Quantz:** *Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen* (Berlin, 1752/R, 3/1789/R)

**H. Salter:** *The Genteel Companion* (London, 1683) □



## Blockflötenzentrum Bremen Ensemblekurse 2008

**Kurs I** „Pop & Co“  
mit Heida Vissing, 8.2.–10.2.2008

**Kurs II** „Alte Musik“  
mit Frank Vincenz, 11.4.–13.4.2008

**Kurs III** „Wochenend und Sonnenschein“  
mit Iris Hammacher, 20.6.–22.6.2008

**Kurs IV** „Englische Consortmusik“  
mit Paul Leenhouts, 19.9.–21.9.2008

**Kurs V** „Weihnachtsmusik“  
mit Ebba-Maria Künning, 7.II.–9.II.2008

Programmheft und Infos:

Blockflöten  
**Margret Löbner**  
Bremen

Osterdeich 59a  
D-28203 Bremen  
Tel. 0421.70 28 52  
info@loebnerblockfloeten.de  
www.loebnerblockfloeten.de

Daniel Koschitzki

## Drei Werke für Blockflöte und Klavier von Chiel Meijering

Für die meisten Blockflötisten kommt das Zusammenspiel von Blockflöte und Klavier nach wie vor einem Zusammentreffen von David und Goliath gleich – nur dass entgegen der biblischen Erzählung hier der vermeintlich Schwächere auch auf dem Verliererposten zu verharren scheint. Zu groß der Unterschied zwischen der Klanggewalt des Flügels und den doch eher bescheidenen dynamischen Mitteln der Blockflöte. Dann das leidige Problem mit der Intonation. Wie soll man eine in 440 Hz eingestimmte Flöte jemals mit einem Flügel zusammenführen, der in der heutigen Konzertpraxis mindestens in 442 Hz, wenn nicht noch höher, gestimmt ist? Ganz zu schweigen von der Tatsache, dass man als Blockflötist aus der Consort-Praxis sehr gerne rein stimmt und spielt, während das Klavier in gleichschwebender Stimmung auf seinem (Un-)Recht beharrt.

Aber liegt in dieser vermeintlichen Unausgewogenheit zwischen den beiden Instrumenten nicht auch ein ganz besonderer Reiz? In meinen Augen ist es mehr als lohnend, sich als Block-

flötist auf dieses Abenteuer einzulassen. Die Blockflötenbauer haben in den letzten Jahren viel geleistet, um es dieser Duokombination etwas einfacher zu machen. Inzwischen werden viele moderne Blockflöten als Standard in der Stimmung 443 Hz hergestellt – eine wichtige Reaktion auf das stetige Ansteigen des Kamertons im heutigen Konzertleben. Daneben sind neue Modelle entstanden, die vor allem im tiefen Register mit deutlich mehr Klangfülle aufwarten und so ein ebenbürtigeres Agieren der Blockflöte ermöglichen.

Abgesehen von den äußeren Umständen halte ich auch sonst die Zusammenarbeit zwischen Blockflötisten und Pianisten für äußerst bereichernd – und zwar für beide Seiten. Der Blockflötist lernt, die gegebenen Klangmöglichkeiten zur Gänze auszuschöpfen. Das kommt ihm auch für anderes Repertoire, zum Beispiel auf der Voiceflute, zugute. Daneben ist das Zusammenspiel mit Klavier bestens geeignet, sich mit dem Vibrato auseinanderzusetzen. Denn in der Fähigkeit, einen Ton auszuhalten und mit



**Daniel Koschitzki** studierte an der Musikhochschule Karlsruhe Blockflöte bei Karel van Steenhoven und Klavier bei Michael Uhde und Markus Stange. Beide Instrumente führte er parallel bis zum zweiten Aufbaustudiengang im Konzertfach, wobei er auf der Blockflöte solistisch ausgebildet wurde und auf dem Klavier einen Schwerpunkt auf die Kammermusik legte. Als Blockflötist wurden ihm zahlreiche Preise bei nationalen und internationalen Wettbewerben zuerkannt, u. a. der *Festa Special Award* beim *Internationalen Kammermusikwettbewerb Osaka* oder der 1. Preis bei der *Moeck/SRP Solo Recorder Playing Competition* in London, dem ein Solistendebut in der Londoner Wigmore Hall folgte. Auf dem Klavier wurden seine kammermusikalischen Fähigkeiten u. a. mit dem 1. Preis beim *Internationalen Kammermusikwettbewerb Charles Hennen* in Heerlen belohnt. Er war Stipendiat der *Stiftung Deutsches Musikleben*, der *Jürgen Ponto-Stiftung*, der Stiftung *Yehudi Menuhin Live Music Now*, des *Badischen Kulturfonds* und der *Studienstiftung des Deutschen Volkes*. Von 2001 bis 2007 war Daniel Koschitzki Mitglied des *Amsterdam Loeke Stardust Quartets*, mit dem er in Europa, Nordamerika, Brasilien, Taiwan und Japan konzertierte. Im Jahr 2007 gründete er zusammen mit der Flötistin Andrea Ritter das *Ensemble Spark*, dessen international einzigartige Besetzung zahlreiche Komponisten zu neuen Werken inspiriert hat. Als Solist und Kammermusiker hat Daniel Koschitzki CDs bei Channel Classics und Carus eingespielt. Seine Tätigkeiten als freischaffender Musiker werden durch einen Lehrauftrag als Blockflöten- und Klavierlehrer an der Pädagogischen Hochschule in Karlsruhe ergänzt. Außerdem gibt er als Blockflötist Meisterkurse und Fortbildungsveranstaltungen im In- und Ausland.

einem Vibrato zum Blühen zu bringen, liegt letztendlich eine ganz wesentliche Durchsetzungschance gegenüber dem Klavier, dem diese Eigenschaft fehlt. Für den Pianisten ist das Zusammenspiel mit Blockflöte ein sehr gutes Anschlagtraining. Denn was die Dynamik betrifft, so gilt beim Klavier ähnliches wie beim Gesang: Laut kann (fast) jeder. In einem differenzierten Piano liegt die wahre Kunst.

Drei neu im Moeck Verlag erschienene Werke für Blockflöte und Klavier von Chiel Meijering bieten dem fortgeschrittenen Blockflötisten die Möglichkeit, sich auf ganz unverkrampfte Weise der immer noch etwas stiefmütterlich behandelten Besetzung anzunähern. Der 1954 geborene Meijering, der am Amsterdamer Sweelinck Conservatorium Komposition bei Ton de Leeuw und Schlagzeug bei Jan Pustjens und Jan Labordus studierte, führt in seinen Werken Einflüsse aus Minimal Music, Pop, Jazz und Avantgarde in einer völlig eigenen Tonsprache zusammen. Die Blockflöte hat er in seinem bisherigen Œuvre reichlich mitbedacht: Von Blockflötenquartetten über Doppelquartette für Blockflöten- und Streichquartett bis zur Großbesetzung mit 20 Blockflöten, Oboe und Cembalo sind bereits zahlreiche Werke entstanden, darunter auch das bekannte Blockflötenquartett *Sitting Ducks* aus dem Jahr 1990. Die Zeit war reif für ein Werk in der Duobesetzung Blockflöte und Klavier aus der Feder des Niederländers, und offensichtlich schien er so inspiriert, dass auf eine Anfrage meinerseits im Frühjahr 2007 gleich ein ganzer Schwung von Stücken entstand.

Im Folgenden möchte ich gerne einige Spiel- und Interpretationsvorschläge für die drei Werke *A Straw in the Wind*, *Please Tell Me More* und *Game of Love* zusammentragen.

## A Straw in the Wind

*A Straw in the Wind* für Tenorblockflöte und Klavier trägt viele der zu Beginn angesprochenen Gefahren der Duobesetzung Blockflöte und Klavier in sich. Die Tenorblockflöte lässt sich schnell vom Klavier übertönen, weshalb

*A Straw in the Wind*, Edition Moeck 1612

beide Spieler immer wieder die Balance überprüfen müssen. Auf keinen Fall sollte das Problem durch ein Schließen des Flügels gelöst werden. Das Schließen des Flügels verhindert jegliche Klangentfaltung des Instruments; es klingt dann sehr matt und gedämpft. Deshalb sollte der Flügel auf jeden Fall zumindest halb geöffnet sein. Ich selbst bevorzuge eigentlich generell einen ganz geöffneten Flügel. Vor allem beim Spielen höherer Flöten wie Sopran oder Sopranino mischen sich die Klänge der beiden Instrumente so wesentlich besser, und es ist für den Blockflötisten auch deutlich einfacher, sauber zu intonieren. Selbiges gilt übri-

gens auch für das Zusammenspiel mit einem Klavier. Auch hier ist es zu empfehlen, den Deckel des Klaviers zu öffnen.

Entgegen der bei Geigern aus klanglichen Gründen sehr beliebten Spielposition, auf der Bühne quasi in der Verlängerung zum Pianisten zu stehen, würde ich dazu raten, sich als Blockflötist vor die Einbuchtung des Flügels zu stellen. Das erleichtert zum einen den Kontakt zwischen den beiden Spielern und zum anderen erzeugt diese Position das beste Klanggemisch zwischen Blockflöte und Flügel. Je größer die Blockflöte ist, desto weiter sollte allerdings der Abstand zum Flügel sein. Mit einem Tenor oder Bassett ist dies unerlässlich, da es sonst für den Blockflötisten unmöglich ist, sich klanglich zu behaupten. Bei einer Sopran- oder Soprani-noblockflöte ist es dagegen möglich, sich direkt in die Ausbuchtung des Flügels zu stellen. So kann es gelingen, selbst einen sehr durchdringenden Sopranino im positivsten Sinne klanglich abzufedern und mit dem Flügelklang verschmelzen zu lassen.

Zurück zu *A Straw in the Wind*. Hier sollte man sich dessen bewusst sein, dass ein partielles Abtauchen der Blockflöte im Flügelklang durchaus vom Komponisten intendiert ist. Dies wird umso deutlicher in der angeführten alternativen Aufführungsmöglichkeit mit einem c-Bass (Großbass). Es geht Meijering also um einen Mischklang, nicht um ein klares Verständnis jedes einzelnen Blockflötentons. Das Stück arbeitet auch nicht wirklich mit einer Melodie. Vielmehr geht es um eine Art Momentaufnahme, eine Betrachtung in Zeitlupe. Die Klavierstimme ist ein von offenen Quart- und Quintklängen geprägter, in Achteln fließender Klangteppich. Hierzu spielt die Blockflöte lange Haltetöne, die abgesehen vom Anfang immer die Quarte e<sup>1</sup>-a<sup>1</sup> bzw. im weiteren Verlauf e<sup>2</sup>-a<sup>2</sup> durchlaufen. Das Reizvolle am Zusammenspiel der beiden Instrumente ist, dass die Blockflöte beständig in einem Viererpuls spielt, während im Klavierpart oft ein Dreiermetrum vorherrscht, aber auch Taktwechsel vorgenommen werden. So wandern die

beiden Instrumente immer wieder auseinander, um dann an bestimmten Stellen des Stücks fast zufällig wieder zusammenzufließen.

Dynamisch gesehen stellt das Stück für den Blockflötisten eine Herausforderung dar. Dies beginnt schon mit dem in den ersten 37 Takten des Stücks geforderten Pianissimo im unteren Register. Nimmt man dieses allzu wörtlich, ist die Flöte sofort ein ganzes Stück zu tief. Da die Tenorflöte und die rechte Hand des Klaviers im selben Tonraum agieren bzw. das Klavier in die Liegetöne der Flöte hinein bisweilen dieselben Töne anschlägt, fallen derartige Diskrepanzen sofort unangenehm auf. Ein zu starkes Anheben der Töne würde jedoch die vom Komponisten ab Takt 38 gewünschte lange dynamische Steigerung unmöglich machen. Ich selbst löse das Problem durch ein leichtes Öffnen des zweiten Tonlochs (rechter Mittelfinger). Dadurch lassen sich alle zu Beginn gespielten Töne gleichermaßen anheben. Wer nicht so risikofreudig ist, könnte darüber nachdenken, sich eventuell vom Publikum wegzudrehen und diesen ersten Abschnitt in den Flügel zu spielen. Das könnte den geheimnisvollen Eindruck zu Beginn des Stücks unterstreichen und zugleich die allmähliche dynamische Öffnung im zweiten Abschnitt verstärken. Hier könnte sich der Blockflötist allmählich zum Publikum drehen, bevor in den letzten Taktten wieder ein relativ beschleunigtes Abwenden erfolgen würde, da hier in aller Kürze von *mf* auf *ppp* decrescendiert wird.

Was die dynamische Steigerung ab Takt 38 betrifft, so schlage ich auf jeden Fall vor, sie vom Klavier aus aufzubauen. Ein über eine Minute stetig anwachsendes Crescendo ist auf der Blockflöte nur bedingt möglich. Deshalb sollte sich der Blockflötist zusätzlicher klangbelebender Maßnahmen bedienen. Hierbei denke ich vor allem an ein anwachsendes Vibrato, eventuell auch ein zusätzlich Finger- oder sogar Labialvibrato. Außerdem sollte sich der Blockflötist nicht die Möglichkeit nehmen lassen, durch ein Abdecken der Hauptgriffe mit weiteren Fingern ein möglichst großes Cres-

cendo darzustellen. Bei aller Gestaltungsfreude gilt es, die Intonation nie aus dem Auge zu verlieren.

## Game of Love

*Game of Love* stellt eindrucksvoll unter Beweis, wie geschickt Meijering mit Registerfarben umgeht. Das Problem der dynamischen

*Game of Love*, Edition Moeck 1611

Gegensätze zwischen Altblockflöte und Klavier löst er hier, indem die Blockflöte in den Rahmenteilen (das Stück weist eine ABA'-Form auf) quasi als eine Art schräge Mixtur – zumeist im Dezimabstand – mit der rechten Hand des Klaviers parallel geführt wird. Das Balanceproblem löst sich somit ganz von selbst – zur Freude des Pianisten, der hier nicht wie so oft nur mit Samthandschuhen spielen darf, sondern richtig beherzt zugreifen kann. Die Blockflötenstimme ist in den Rahmenteilen mehr ein fremder Schatten, der über der Klavierstimme blitzt. Da es wirklich wichtig ist, dass Oberstimme im Klavier und Flötenstimme bei diesem Stück zu einer logischen Klangeinheit werden, sollte der Blockflötist sehr dicht am Flügel stehen. Im Mittelteil wäre es möglich, etwas nach vorne zu treten, wobei sich der Flötist aufgrund der hohen Lage zu keiner Sekunde Sorgen darüber machen muss, dass

man ihn nicht hören könnte.

Der Titel und die Spielanweisung „Wie eine kaputte Drehorgel“ deuten auf den schwarzen Humor hin, der dem Stück zugrundeliegt. In meinen Augen sind der Kreativität keine Grenzen gesetzt, um diesem Ausdrucksgehalt genügend Raum zu verleihen. Ein gut aufeinander eingespieltes Duo kann vor allem agogisch mit den Spielfiguren experimentieren und mit klei-

nen Rubati den Eindruck der kaputten Drehorgel noch etwas verstärken. Auch das Modulieren von fis-Moll nach f-Moll bei der Rückkehr in den A-Teil kann etwas aufgespreizt werden. Interessant ist, dass Meijering hier einen Halbton nach unten und nicht – wie vor allem in der Populärmusik üblich – nach oben moduliert. Was das wohl für die Liebe zu bedeuten hat ...

Die Artikulation spielt in *Game of Love* keine unwesentliche Rolle. Meijering ist in dieser Hinsicht sehr genau mit seinen Angaben und führt in den Rahmenteilen Klavier und Blockflöte konsequent parallel. Durch den strategischen Einsatz von Bindebögen entstehen kleine Binnenmotive, die sich wie Signale im Verlauf des Stücks beständig wiederholen. Bei den Staccati halte ich es für wichtig, dass der Pianist im Sinne eines Leggiieroanschlags die einzelnen Töne auch wirklich absetzt. Nur so kann der Effekt einer gemeinsamen Artikulation für ein Publikum wirklich hörbar werden. In der Flötenstimme ist bei den Staccati darauf zu achten, dass sie nicht zu tonlos werden und immer noch etwas Klang und Farbe behalten. Ein interpretatorisches Fragezeichen werfen

sicherlich die fünfzehn Pausentakte für die Blockflöte kurz vor Schluss auf. Im größten Steigerungsmoment des Stücks entlässt Meijering die Flöte in eine kleine Zwangspause und fokussiert sich völlig auf den Klavierpart. Da es sich hier doch um eine halbe Minute handelt, in der der Blockflötist nichts zu tun hat, halte ich es für wichtig, sich hier gerade in Bezug auf eine konzertante Aufführung des Stücks Gedanken zu machen, wie der Blockflötist in dieser Zeit agieren kann. Auf jeden Fall ist es unmöglich, nur dazustehen und Pausentakte zu zählen. Man könnte mit Bewegung arbeiten, sprich: die im Klavier angedeuteten Kreisbewegungen, die an dieser Stelle vorherrschend werden, könnten durch Drehbewegungen des Flötisten unterstützt werden – sei es einfach nur auf der Stelle oder um den Flügel oder sogar etwas expansiver auf der Bühne umherlaufend. Da bereits im Mittelteil auch mit Sprache gearbeitet wird, könnte ich mir auch eine Stimmimprovisation vorstellen. Ebenso wäre eine verrückte Instrumentalimprovisation möglich, die jedoch das Rollen und Drehen der Klavierbegleitung aufgreifen sollte. Meijering hat für die Flöte jedoch eine Pause vorgesehen; deshalb halte ich diese Möglichkeit für am wenigsten geeignet.

## Please Tell Me More

*Please Tell Me More* ist das längste und wohl auch anspruchsvollste der drei Stücke. Es verbindet vier völlig verschiedene Abschnitte miteinander, in denen der Blockflötist auch unterschiedliche Instrumente zu spielen hat. Lediglich der letzte Abschnitt ist – zumindest im Blockflötenpart – eine Art Rückbesinnung auf den ersten Teil. Beide Spieler müssen extrem wendig und flexibel agieren. Binnen weniger Sekunden muss von einer

Stimmung auf eine völlig andere umgeschaltet werden.

Der Schlüssel zu dem Stück liegt in meinen Augen in einer Herausarbeitung größtmöglicher Kontraste zwischen den vier Hauptabschnitten. Ein altes, in diesem Fall aber sehr dienliches Mittel ist die Arbeit mit Bildern. Meijerings Musik ist sehr farbenreich und grammatisch angehaucht. Sie erinnert streckenweise an Filmmusik. Da ist es nur legitim, sich für die unterschiedlichen Abschnitte auch entsprechende Szenerien einfallen zu lassen. Diese könnten ein Heliokopterflug durch die Rocky Mountains, ein Märchen aus 1001 Nacht, eine düstere Jahrmarktszene, eine Fahrradfahrt durch die engen Gäßchen von Montmartre oder eine abenteuerliche Floßfahrt auf dem Rio Grande sein. Hier darf jeder seiner Fantasie freien Lauf lassen. Warum nicht einmal für die drei zentralen Abschnitte jeweils ein kleines Drehbuch verfassen und in der Partitur festhalten? Je bewusster sich die Spieler der Geschichte sind, die sie in jedem der Abschnitte erzählen wollen, desto spannender wird das Stück für den Zuhörer, und desto schneller entsteht auch die Sogwirkung, auf die der Komponist im Titel anspielt: Please tell me more – bitte erzähl mir mehr ...

*Please Tell Me More*, Edition Moeck 1613

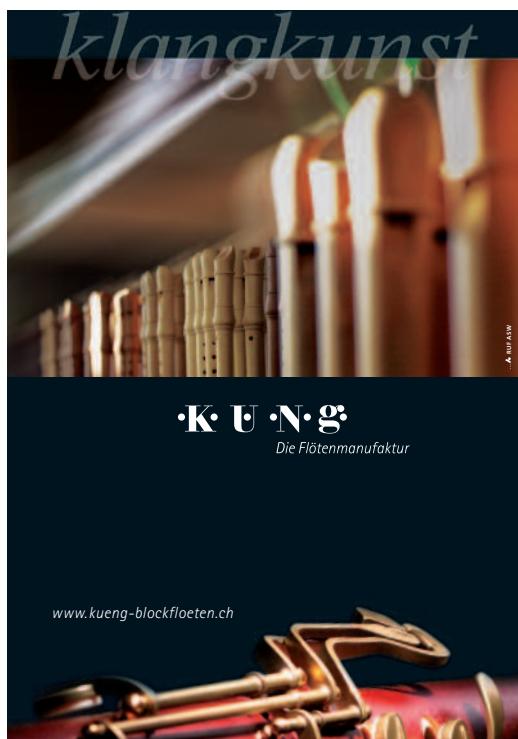
Für den Blockflötisten könnte eine charakteristische Ausfeilung der einzelnen Abschnitte mit einem Hinzufügen spezieller Spieltechniken verbunden sein. Man könnte beispielsweise den „Mannheimer Raketen“-artigen Lauf in den Takt 26 und 27 mit einer Flatterzunge versehen. Am Ende des Stücks, in Takt 164 bis 168, wird dieses Motiv wieder aufgegriffen, und so sollte man es hier ebenfalls mit Flatterzunge spielen. Die gesamte Erzählung wird durch derartige Strukturierungen nicht nur spannender, sondern dem Zuhörer werden gleichzeitig auch Ankerpunkte geliefert, anhand derer er den gesamten Aufbau des Stücks besser versteht.

Eine wichtige Rolle kommt den Übergängen zwischen den Teilen zu, die jedes Mal vom Pianisten gestaltet werden. Handelt es sich um einen abrupten Filmriss, ein Weiterzappen zum

nächsten Schauplatz, oder soll der Zuhörer behutsam in die neue Atmosphäre mitgenommen werden? Auf das Gesamtstück betrachtet, nehmen diese Stellen eine verschwindend kurze Dauer ein, und doch sollte man ihre Bedeutung wirklich nicht unterschätzen. Das liegt auch daran, dass die Abschnitte selbst in einem minimalistischen Fluss gestaltet und in sich abgerundet sind. So wird der Zuhörer automatisch auf die Bruchstellen, sprich: die Übergänge, zwischen diesen geschlossenen Abschnitten, gestoßen.

Nun noch ein paar technische Tips für den Pianisten, der sich diesem Stück widmet: Es gibt zwei Stellen, die sehr ungemütlich zu spielen sind. Zum einen wäre dies im ersten Abschnitt eine knifflige Griffverbindung, die ständig auftaucht: Eine Zweiunddreißigstel-Triole, die in einen sperrigen Oktavgriff mündet. In dem von Meijering gewünschten Tempo ist diese Griffverbindung so gut wie unspielbar. Mein Vorschlag wäre, in dem Zielakkord die untere Oktave wegzulassen. Es fällt nicht wirklich auf und ermöglicht einen wesentlich besseren Spielfluss, da der Pianist dann für den Akkord die Hand nicht immer komplett umstellen muss. Zum anderen erfordern die Takte 131 bis 134 eine enorme Treffsicherheit bei Sprüngen und gleichzeitig eine immense Schnelligkeit. Wer sich dieser Hürde nicht stellen möchte – und sei es nur unter Lampenfieber in der Konzertsituation – kann sich behelfen, indem er die Takte 123 bis 126 wiederholt – es empfiehlt sich, die rechte Hand dann eine Oktave höher zu spielen, um zumindest mit einem kleinen Steigerungseffekt aufzuwarten.

Zum Schluss bleibt nur zu wünschen, dass Meijering auch in Zukunft die Blockflöte mit zahlreichen Werken beeht. Mir machen seine Stücke sowohl als Ausführendem als auch als Zuhörer immer immensen Spaß, und ich hoffe, dass viele Blockflötisten ihn über die drei hier vorgestellten Werke ebenfalls für sich entdecken werden. Daher meine Bitte an Chiel Meijering: „Please tell us more! As soon as possible!“ □



David Lasocki

## Ein Überblick über die Blockflötenforschung 2004, Teil 3

### **Aufführungspraxis und Technik**

Im Juni 1905 erwarb Arnold Dolmetsch seine berühmte Altbodyflöte von Bressan, deren Verlust ihn dann zur Anfertigung einer Kopie anregte – der Rest ist natürlich Geschichte. Anscheinend im selben Monat und beim selben Händler erwarb er im Tausch gegen ein von ihm selbst gebautes Clavichord „ein unbezahlbares kleines Buch“ – ein hoher Preis für jegliche Art Buch. Bei dem fraglichen Band handelte es sich um *The Compleat Flute-Master, or The Whole Art of Playing on ye Rechorder* (London: Walsh, 1695), eine schöpferische Blockflötenschule. Die darin enthaltenen Anweisungen zum Verzieren wurden, wiewohl zunehmend anachronistisch, von beinahe jeder erfolgreichen englischen Blockflötenschule bis 1780 wörtlich übernommen. Arnold benutzte diese Schule, um sich selbst das Blockflötenpiel beizubringen.

Gerald Gifford, der eine Reihe von Faksimiles aus der Dolmetsch-Bibliothek vorstellt, die demnächst veröffentlicht werden, stellt fest, dass Arnolds Enkelinnen Jeanne und Marie von ihrem Vater Carl nach derselben Schule unterrichtet wurden. Jeanne bemerkt dazu: „Obwohl wir uns dessen damals nicht bewusst waren, erkennen wir heute, dass das Studium dieser kurzen Stücke aus dem 17. Jahrhundert ein unschätzbar wertvolles Training in Bezug auf Stil, Technik und Verzierung darstellte.“ Gifford argumentiert überzeugend, dass das Exemplar der Schule in der Dolmetsch-Bibliothek zur ersten



dem Titel *The Recorder: A Research and Information Guide* (mit Richard Griscom) erschien 2003 bei Routledge, New York. Eine vollständige Liste seiner Publikationen: <http://php.indiana.edu/~lasocki>.

Auflage gehört, während das in der British Library der zweiten (1696) zuzurechnen ist. [Gerald Gifford: *Introducing a Series of Facsimile Publications of Materials from the Dolmetsch Library of Early Music*, Haslemere, in: *The Consort* 60, 2004, S. 78-88; siehe auch David Lasocki: *The Compleat Flute-Master Reincarnated*, in: *American Recorder*, Jg. 11, Nr. 3, Summer 1970, S. 83-85]

Alec V. Loretto geht auf die Schwierigkeit ein, sich per E-Mail über Blockflötengriffe auszutauschen, weil konventionelle Symbole für das Ankippen des Daumens (Ø) und teilweise Schließen (6) nicht zur Verfügung stehen. Statt dessen schlägt er als vernünftige Lösung vor, das 1234567-System plus die 8 für die Öffnung am Fuß zu verwenden und das partielle Verschließen eines Tonloches durch Wiederholen der betreffenden Zahl zu kennzeichnen. So wäre beispielsweise die Oktave zu 012345 die 0012345, und eine tiefere Version von 01245 wäre 0124566. [Alec V. Loretto: *Recorder Fingerings by E-mail*, in: *Recorder Magazine*, Jg. 24, Nr. 2, Summer 2004, S. 55]

Anthony Rowland-Jones betrachtet die Hauptschwierigkeiten, mit denen sich ein Blockflötenorchester konfrontiert sieht, von dem man erwarten könnte, dass es „einige der Qualitäten besitzt, die man mit einem Orchesterklang verbindet, wie z. B. eine reizvolle Bandbreite bei Dynamik und Timbre“. Eine Lösung liegt darin, die Anzahl der Spieler pro Stimme zu variieren, wobei Rowland-Jones humorvoll anmerkt, dass die nicht ständig aktiven Spieler

„verstimmt“ reagieren könnten. Das Orchester könnte auch ausschließlich aus fortgeschrittenen Spielern bestehen, die in der Lage sind, eine breite Palette an Abstufungen der Dynamik und Klangfarbe mit aufeinander eingestimmten Instrumenten zu erreichen. [Anthony Rowland-Jones: *Recorder Technique (3rd Edition) – Some Missing Bits; Part 1: The Recorder Orchestra*, in: *Recorder Magazine*, Jg. 24, Nr. 1, Spring 2004, S. 11-12; *Letters to the editor* von Steve Marshall, Jg. 24, Nr. 2, Summer 2004, S. 67-68, und von Rowland-Jones, Jg. 24, Nr. 3, Autumn 2004, S. 103]

Rowland-Jones macht Amateuren Mut, das Solorepertoire für Blockflöte zumindest privat zu erkunden. Allerdings weist er darauf hin, dass die schwierigeren Stücke auch eine fortgeschrittenere Technik voraussetzen. Am Beispiel einer Bearbeitung des Flötenstücks *Syrinx* von Claude Debussy gibt er Hinweise zur Lösung bestimmter Probleme bezüglich Intonation, Dynamik und Klangfülle. [Anthony Rowland-Jones: *Recorder Technique (3rd Edition) – Some Missing Bits; Part 2: Solos*, in: *Recorder Magazine*, Jg. 24, Nr. 2, Summer 2004, S. 44-45]

## Instrumente

Bei Ausgrabungsarbeiten im Amsterdamer Stadtteil Jordaan wurde im Jahre 2003 ein vom Wasser aufgeweichtes Instrument entdeckt. Adrian Brown beschreibt, wie er das Instrument gemeinsam mit Boaz Berney, einem Bauer alter Flöten, als einteilige Sopranblockflöte des holländischen Instrumentenbauers Richard Haka aus dem 17. Jahrhundert identifizierte. Das Instrument ist aus Palisander gefertigt, einem damals ungewöhnlichen Holz. Den beiden Instrumentenbauern wurde gestattet, das Instrument aus der Polyethyl-Glykol-Lösung herauszunehmen, in die es zur Konservierung eingelegt worden war, es auszuspülen, zu trocknen und zu vermessen. Bei der Rekonstruktion des zerbrochenen Elfenbeinwulstes am Schallbecher erwies sich dieser als überpro-

portional groß. Das Bohrungsprofil des Instrumentes unterscheidet sich deutlich vom Bohrungsprofil eines ähnlichen Haka-Instrumentes, das sich heute in Edinburgh befindet: über beinahe die halbe Länge zylindrisch, zum Schallbecher hin sich dann stetig verjüngend, schließlich sich erweiternd, während sich das Edinburgher Instrument konsequent verschlankt. Die Tonlöcher sind jedoch ähnlich angeordnet. Das Instrument ist nun konserviert und lagert im archäologischen Archiv der Stadt Amsterdam. [Adrian Brown: *Eine Blockflöte von Richard Haka, gefunden im Jahre 2003 in Amsterdam*, in: *Tibia*, Jg. 29, Nr. 3, 2004, S. 187-190; und Adrian Brown: *A Recorder by Richard Haka in Amsterdam* im *Galpin Society Newsletter*, Nr. 10, October 2004, S. 10-12]

Die reizende Kolumne *Fictorganology* im *Galpin Society Newsletter* wurde mit einer weiteren Folge über die Blockflöte fortgesetzt. Die zugrunde liegende Idee besteht darin, das Instrument selbst seine Geschichte erzählen zu lassen. Diesmal handelt es sich um eine Altblockflöte aus Elfenbein von Johann Benedikt Gahn aus Nürnberg in hoher Stimmung (etwa  $a^1 = 475$  Hz). Merkwürdigerweise verrät der Artikel nicht, wo das Instrument heute zu finden ist. Nach dem Katalog von Phillip T. Young gibt es zwei Möglichkeiten: zum einen könnte es ein Instrument aus der Sammlung Willi Burger in Zürich sein, das derzeit „verschwunden“ ist, zum anderen ein Instrument, das früher zur Sammlung James MacGillivray gehörte und dessen „derzeitiger Aufbewahrungsort unbekannt“ ist. Kennzeichnend für das Instrument ist die schlechte handwerkliche Ausführung des Fußes, die, so wird im Artikel gemutmaßt, ebenfalls jenem Enthusiasten des 20. Jahrhunderts zuzurechnen ist, der den Fuß einer heute in Berlin befindlichen Denner-Blockflöte ersetzte. [From our FO Correspondent: *Gahn Alto Recorder – Why I Limp, Fictorganology* (FO), *Galpin Society Newsletter*, Nr. 9, Mai 2004, S. 9]

Nach einigen Anmerkungen über Einhandblockflöten von Carl Dolmetsch, Zen-On und

Yamaha beschreibt Brenda Dickeson ihre Spielerfahrungen mit einem „Gold Series“-Instrument von Dolmetsch Musical Instruments. Alles in allem hält sie das Instrument im Vergleich zu seinen Vorgängern für eine Verbesserung. Allerdings ist das Legatospiel im mittleren Register schwierig, und bestimmte Triller sind nicht ausführbar. Natürlich regt sie weitere Verbesserungen an. [Brenda Dickeson: *The One-Handed Recorder*, in: *Recorder Magazine*, Jg. 24, Nr. 3, Autumn 2004, S. 82-86]

„Obwohl ihre Form wenig äußerliche Ähnlichkeit mit Originalinstrumenten (d. h. historischen Instrumenten) aufweist, erfreuen sich eckige Bassblockflöten aufgrund ihrer hohen Qualität und ihres vergleichsweise vernünftigen Preises zunehmender Beliebtheit. Als ich vor einigen Jahren einen eckigen Kontrabass mit geknicktem Kopfstück herstellte, begann ich mich zu fragen, ob nicht auch die unteren Teile des Instrumentes in eine kompaktere Form geknickt werden könnten, was zudem die Einrichtung wünschenswerter Eigenschaften wie einen direkt angeblasenen Windkanal und ein Daumenloch ohne Oktavklappe erleichtern würde. Die Vorteile dieser Form lagen klar auf der Hand: leichtes Handhaben und Spielen sowie eine stabile einteilige Konstruktion ohne mechanische Probleme, wie sie an den Verbindungsstellen großer Instrumente auftreten.“ So beginnt ein Artikel von Denis Thomas, der im weiteren beschreibt, wie er einen solchen Kontrabass baute. Die Herstellung eines direkt angeblasenen Windkanals gelang ihm nicht, aber er entschied sich stattdessen für einen separaten, von hinten angeblasenen Schnabel, in den er einen Luftfilter aus Polyesterschaum einarbeitete, um durch Luftwirbel verursachte Windgeräusche zu reduzieren. Er schlussfolgert: „Es gibt keinen Grund, weshalb Kontras ähnlicher Form nicht gebaut werden sollten, jedoch geht die Idee einer Blockflöte in einer Kiste im Hinblick auf Authentizität vielleicht einen Schritt zu weit.“ (Womit er sich anscheinend wieder auf historische Vorbilder bezieht.) Es ist schön, dass solch ein einfallsreicher Instrumentenbauer sich nicht von seinen veral-

teten Vorstellungen von Originalität und Authentizität einschränken ließ. [Denis Thomas: *A Novel Compact F Contra*, in: *Recorder Magazine*, Jg. 24, Nr. 4, Winter 2004, S. 120-122]

Nik Tarasov, selbst beteiligt an der Entwicklung der modernsten aller Blockflötentypen, erklärt die jüngste Geschichte des Instruments. Zunächst beschreibt er die typischen Eigenschaften der nun ein Jahrzehnt alten harmonischen Blockflöte: lange Bohrung und Fußstück mit mindestens zwei Klappen. Das daraus resultierende obertonreine Überblasen wirkt vielen „Unvollkommenheiten“ traditioneller Modelle entgegen, eröffnet den neuen Instrumenten erweiterte Anwendungsmöglichkeiten und erlaubt die Kombination mit modernen Orchesterinstrumenten. Danach erläutert Tarasov, wie die Arbeit einiger Instrumentenbauer des 20. Jahrhunderts, kombiniert mit dem Wissen um bestimmte Eigenschaften von Kernspaltflöten des 19. Jahrhunderts, zur stark verbesserten harmonischen Blockflöte führte, die heute auf dem Markt ist. [Nik Tarasov: *Harmonische Blockflöte; Die Geschichte einer neuen Blockflöten-Generation*, in: *Windkanal* 2/2004, 14-21] □

Danksagung: Für das Einsenden von Quellen sowie sonstige Unterstützung bei der Vorbereitung dieser Besprechung möchte der Autor sich bedanken bei Sabine Haase-Moeck und der Firma Moeck Musikinstrumente und Verlag, Hans Maria Kneissl und ERTA Österreich, Nikolaj Tarasov und der Conrad Mollenhauer GmbH, Adrian Brown, Herbert Myers, Robert Ehrlich, Thimo Wind und den Kollegen in der William and Gayle Cook Musikbibliothek an der Universität Indiana, besonders bei Mary Wallace Davidson, Michael Fling und Philip Ponella.

Er bittet die Leser, ihn über die *Tibia*-Anschrift auf wichtige Publikationen hinzuweisen, die er möglicherweise übersehen hat. Die meisten Artikel sind dem Leser über Bibliotheken zugänglich – sie sind entweder direkt in großen Musikbibliotheken oder bei örtlichen Bibliotheken über Fernleihe erhältlich.

Übersetzung: D. Presse-Requardt

## Rien de Reede

### Plagiat oder Zitat?

Paul-Hippolyte Camus, Niccoló Dothel und ihre Etüden für Flöte

Den französischen Flötisten Paul-Hippolyte Camus kennen wir vor allem aufgrund seines unermüdlichen Einsatzes für die Flöte von Theobald Böhm. Wahrscheinlich war er der Erste, der das Instrument „Böhmflöte“ („Flûte Boehm“) nannte. Jedoch nimmt er auch eine bescheidene Position als Pädagoge und Komponist ein. Mit einem Aspekt jener letzteren Qualität setzt sich dieser Artikel auseinander.

Paul-Hippolyte Camus (Paris 1796–1869, Angers) studierte ab Juli 1806 bei Wunderlich Flöte am Pariser Konservatorium. 1811 und 1812 erhielt er einen „second prix“, 1813 einen „premier prix“. Ab 1819 hatte er mehrere Stellen als erster Flötist: beim Théâtre de la Porte Saint-Martin, danach beim Gymnase dramatique und ab 1824 im Orchester, das unter der Leitung von Crémont im Odéon italienische und deutsche Opern – in französischer Übersetzung – aufführte. Nach einigen Reisen als Flötenvirtuose wurde er ca. 1836 erster Flötist am Théâtre Italien. Auf der Titelseite der Bearbeitung von Deviennes Flötenmethode (Pl. Nr. 433), die er (1829?) bei Meisonnier in Paris herausgab, wird er außerdem bezeichnet als

„Camus de la Chapelle du Roi et de l’Académie royale de la Musique“.

Camus ist neben Dorus bekannt, als einer der ersten und wichtigsten Verfechter der Böhmflöte in Frankreich. Nachdem Böhm 1837 die Ringklappenflöte an der Académie des Sciences präsentierte, wurde Camus dessen Vertreter für das Instrument. Philip Bate schreibt: „Camus ... adopted his [Böhm’s] instrument with enthusiasm and, as his agent, brought a specimen to Paris, handing it over to the excellent maker Buffet. The latter copied it carefully ...“. Zudem publizierte er 1839 bei E. Gérard in Paris die erste Böhmflötenmethode, *Méthode pour la nouvelle Flûte Boehm*. In Italien und England erschienen Übersetzungen dieser Methode bei G. Ricordi und T. Prowse. Die Tatsache, dass die Böhmflöte zu einem früheren Zeitpunkt in Frankreich verbreitet wurde als in Deutschland, ist zu einem großen Teil die Folge von Camus’ Einsatz für das Instrument.

Dass Theobald Böhm seine *Grande Polonaise* seinem „Freund Camus“ widmete, sagt nicht nur etwas aus über die Freundschaft von Böhm



Rien de Reede ist Professor für Flöte und Kammermusik am Königlichen Konservatorium in Den Haag. Über 30 Jahre lang war er Flötist im Königlichen Concertgebouw-Orchester. Er spielt in verschiedenen Kammermusikensembles, wie z. B. dem *Viotta Ensemble* und dem *Quartetto Amsterdam*. Über zehn Jahre lang war er Mitglied des bekannten *Netherlands Wind Ensemble*, mit dem er zahlreiche Tourneen im In- und Ausland unternahm.

Als Kammermusiker gilt sein Hauptinteresse der Musik des 18. und des 20. Jahrhunderts. Zeitgenössische Komponisten, wie z. B. Rudolf Escher (NL), Theo Loevendie (NL), Tristan Keuris (NL), Isang Yun (Korea), Jean Françaix (F), Gottfried Michael Koenig und Per Nørgård (DK), schrieben Werke für ihn. Er spielte mehrere CDs ein und konzertierte mit Flötenkonzerten von Vivaldi, Mozart und Jolivet im holländischen Fernsehen. Regelmäßig gibt er Meisterklassen in Deutschland, Großbritannien, Portugal, Italien und den USA. In den letzten Jahren war er viel als Coach für Kammermusik- und Bläsergruppen in Orchestern tätig und gehörte zur Jury von verschiedenen Flöten- und Bläserwettbewerben. Als Herausgeber von Flötenmusik und Autor von Büchern über die Flöte veröffentlichte er bei Amadeus (CH), Broekmans & Van Poppel (NL) und Knuf (NL).

N. Dothel, Etüde e-Moll aus *Studi per il Flauto in Tutti i Tuoni e Modi*.



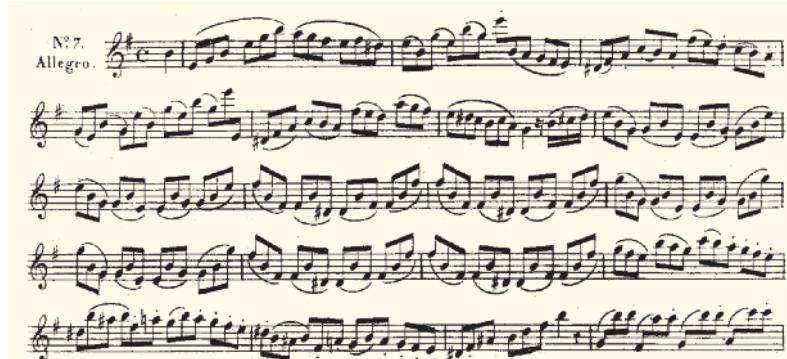
und Camus, sondern auch über dessen Kompetenz als Spieler. W. N. James schreibt in *A Word or Two on the Flute*: „M. Camus is a very popular player of the flute in Paris ... his style is decidedly elegant ...“ Diverse Male reiste Camus für Konzerte nach England (u. a. 1839). Ein Kritiker schrieb: „[Camus] caused some sensation by performing Boehm's music on a Godfroy flute with a Dorus G-# key.“ Ebenso begleitete Camus 1845 die Produktion der Böhmflöte von T. Prowse in London. Laut Chr. Welch hat er 1849 sogar einige Zeit in London gelebt, um dort die Böhmflöte zu unterrichten.

Den Komponisten Camus kennen wir vor allem von den Werken, die er für sein eigenes Instrument schrieb, sowie *Airs variés* für Flöte und Klavier, Duette für zwei Flöten und 100 *Petits Solos*. Seine *Méthode très facile* soll, laut Rachel Brown, 1870 in Paris erschienen sein. Die Etüden von Paul-Hippolyte Camus haben

in der Flötenliteratur aus verschiedenen Gründen einen besonderen Stellenwert. Die 100 *Petits Solos or Etudes for the flute*, Graf Gabriel Williamson gewidmet und herausgegeben von T. Prowse in London, sind wegen ihrer Zweistimmigkeit und dem Schwerpunkt auf das Aufeinanderfolgen von Akkorden eine vortreffliche Vorbereitung zum Studium des Repertoires aus dem 19. Jahrhundert. Auch seine eigenen Etüden aus seiner Neuauflage der *Méthode* von Devienne, die besonderen Wert auf Artikulation legen, sind von Nutzen.

Vergleicht man jedoch die *Studi per il flauto in tutti i tuoni e modi* (Paris, Madame Bérault, 1778) von Niccolò Dothel, erster Flötist und Kapellmeister von Leopold I. von Toscane, mit den Etüden Camus' in seiner Ausgabe der *Méthode* von Devienne, kommt man zu einer interessanten Folgerung. Hat man es hier mit einem musikalischen Plagiat zu tun, oder kann

P.-H. Camus, Etüde Nr. 7 aus *Méthode de Flûte Composée par Devienne, Revue et Augmentée par Camus*, Anhang.



man von einem musikalischen Zitat sprechen? Unter anderem die Etüden in B-Dur (S. 14), in e-Moll (S. 6), und in D-Dur (S. 4) von Dothel sehen wir teilweise zitiert in Camus' Etüden Nr. 11 (B-Dur), 7 (e-Moll) und 10 (E-Dur) in der Neuausgabe von Deviennes *Méthode*. Manchmal handelt es sich um den Anfang einer Etüde, manchmal auch um Akkordmuster von einigen wenigen oder mehreren Takten.

Die Etüden von Dothel sind wahrscheinlich das erste Bündel, in dem alle 24 Tonarten verwendet werden und waren zu ihrer Zeit beliebt, denn auch John Gunn hatte sie an seine Methode angefügt. Gunn bezeichnet sie als „written in a masterly, and not inelegant style“. Camus hat die Etüden von Dothel gewiss während seiner Jugend geübt und wollte sie offenbar in seinen eigenen Etüden zu seinem Vorteil nutzen. Urheberrechtsexperten müssten feststellen, was hier der Fall ist. Handelt es sich um Zitate oder ist es ein regelrechter Fall von einem Plagiat?

Eine Auswahl der *100 Petits Solos or Etudes for the flute* und Camus' Wiederherausgabe von Deviennes *Méthode* erschien unter dem Titel *20 Études ou Petits Solos pour la Flûte* bei Billaudot in Paris.

Deutsch: Tim Wintersohl

#### Bibliographie (Auswahl):

W. N. James: *A Word or Two on the Flute*, Edinburgh 1826 (C. Smith & Co./London, Cocks & Co.), S. 202-206

Th. Boehm: *Über den Flötenbau/On the Construction of Flutes* (1847), Reprint: Buren 1982 (Knuf), = Flute Library, Vol. 16, Einleitung: Karl Venzke, S. 12

F. J. Féétis: *Biographie universelle des musiciens ...*, Band II, Paris 1866 (Firmin Didot Frères, Fils et Cie), S. 171

Chr. Welch: *History of the Boehm Flute*, London 1896 (Rudall, Carte & Co.), S. 49ff, 55, 58, 63, 111, 133, 321, 330

R. R. Rockstro: *A Treatise on ... the Flute*, London 1928 (Rudall, Carte & Co.), S. 361, 622, 629

Ph. Bate: *The Flute*, London 1969 (Ernest Benn Ltd./New York, W.W. Norton), S. 136, 239

N. Toff: *The Development of the Modern Flute*,

New York/N. Y. 1979 (Taplinger Pub. Co.), S. 61, 228, 229

R. Wentorf: *Victor Coches „Méthode pour servir à l'enseignement de la nouvelle Flûte“*, Paris 1839, in: *Travers & Controvers*, Celle 1992, (Moeck) S. 176-193

T. Giannini: *Great Flute Makers of France*, London 1993 (T. Bingham), S. 108-109, 115-120, 125-126, 128

J. Bowers/T. Boehm: *François Devienne's Nouvelle Méthode Théorique et Pratique pour la Flûte*, Aldershot 1999 (Ashgate), S. 59 ff

A. Powell: *The Flute*, New Haven/London 2002 (Yale University Press), S. 158-159, 170-171, 175-178, 214, 249, 317

R. Brown: *The Early Flute*, Cambridge 2002 (Cambridge University Press), S. 12, 55, 58, 148

J.-M. Fauquet (Hrsg.): *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, s. l. 2003, (Fayard), S. 203.

#### Kompositionen (Auswahl):

Flöte solo, u. a.: *24 Sérénades composées d'airs nationaux*, op. 1; *Trois Fantaisies et Variations sur les plus jolis motifs d'«Emmeline» de Hérold*, op. 24

Flöte und Klavier, u. a.: *Fantaisie sur un air écossais*, op. 5; *Fantaisie et variations, La Ronde de la Neige*, op. 12; *Fantaisie sur le Freischütz*, op. 14; *Fantaisie Au clair de la lune*, op. 28; *Le Bouquet de Bal, air variée*, op. 30 (auch für Flöte und Streichquartett); *Fantaisie Le Duc de Reichstadt*, op. 31; *Fantaisie concertante*, op. 33; *Cavatines de la Somnambule* (transcription)

2 Flöten, u. a.: *Trois grands Duos concertants*, op. 2; *3 Grand Duos*, op. 6; *3 Duets*, op. 11; *3 Duos concertants*, op. 32; *Kuhlau's Solos*, op. 57, arr. für zwei Flöten

#### Lehrwerke:

*Méthode de Flûte*, Composée par Devienne, Revue et Augmentée par Camus de la Chapelle du Roi et de l'Académie royale de Musique, Nouvelle Édition, Paris, Meissonnier (J. M. 433)

*Méthode pour la nouvelle Flûte Boehm*, Paris 1839, E. Gérard

*Méthode très facile*, Paris 1870 (laut R. Brown)



---

## Ensemble-Akademie

---

Freiburg

### Meisterkurs: Flauto Traverso und Querflöte

12. – 14. März 2009, Freiburg

#### **Karl Kaiser**

Freiburger Barockorchester,  
Barocke und Klassische Flöte

#### **Martin Fahlenbock**

ensemble recherche,  
Moderne Querflöten

Kursgebühr EUR 170,-

Anmeldungen mit Lebenslauf und  
Repertoirevorstellungen bitte bis  
15. Januar 2009 an Ensemble-Akademie  
Freiburg e.V., Kronenmattenstr. 3,  
79100 Freiburg, Tel. 0761 - 70 20 79

[www.ensemble-akademie.de](http://www.ensemble-akademie.de)

## Philipp Tenta

### Der steile Weg zum wahren Aufführungspraxisfreak

Eine Einspielung der Brandenburgischen Konzerte unter Karajan mit den Wiener Philharmonikern kostet sie nur ein mitleidiges Lächeln, eine CD der Matthäuspassion mit Karl Richter und seinem Bachorchester ein Kopfschütteln der Befremdung? Wer meint, sich mit ein bisschen Hochmut bereits zum Aufführungspraxisfreak gemausert zu haben, ist bereits auf dem Holzweg. Nicht Karajan und Richter befanden sich damals auf interpretatorischen Irrwegen, sondern der geneigte Leser selbst, der sich mit Konservenmusik abgibt! Wer Musik hört, spielt und erlebt wie zur Zeit ihres Entstehens, sollte eigentlich gar nicht wissen, was ein CD-Spieler ist. Der wahre Freak, der nach authentischer historischer Aufführungspraxis strebt, begnügt sich mit dem, was auch dem Musiker der Renaissance oder Barockzeit zur Verfügung gestanden hätte. Das heißt vor allem: sehr viel weniger!

Beginnen wir mit dem Notenschrank! Wir können es uns heute leisten, Musikalien zu horten, denn Noten sind leicht erhältlich und auch billig, obwohl uns das nicht immer so erscheint. Rechnet man noch all die schamhaft versteckten, meist ungeordneten Fotokopien dazu, kann man davon ausgehen, dass der durchschnittliche Alte-Musik-Enthusiast über einen Notenschatz verfügt, für den ihn jedes Fürstenhaus der Barockzeit beneidet hätte. Wenn wir Bedenken, dass Herzog Ernst von Bayern einen Kriegszug gegen Konstanz geführt hat,



(sition) leitete Philipp Tenta einen Verein für Alte Musik in der Bretagne und arbeitete als Komponist mit verschiedenen französischen Theatergruppen. Mitte der Achtzigerjahre verlegte er seinen Lebensmittelpunkt nach Taiwan, wo er vor allem in der Ausbildung von Blockflötenlehrern und Leitung von Jugendensembles tätig war. Zahlreiche Kompositionen, Lehrwerke und CD-Einspielungen sind bei verschiedenen europäischen und asiatischen Verlagen erschienen. Seit 2002 lebt er als freischaffender Künstler und Dozent auf einem Bauernhof in der Nähe von Herford in Nordrhein-Westfalen.

lediglich um ein Konvolut mit Messen von Heinrich Isaak zurückzuerhalten, so sollte sich der heutige Musikfreund gegenwärtig sein, dass der eigene Hort musikalischer Schätze in damaliger Zeit wahrscheinlich den Schutz von Wallensteins gesammelter Streitmacht verdient hätte. Weg damit! Der wahre Aufführungspraxisfreak wird sich bereitwillig von seinem unzeitgemäßen Sammelsurium befreien, um sich mit einer Auswahl zu begnügen, die sich dem historisch Möglichen annähert, zum Beispiel einem Faksimiledruck der *Preludes & Voluntaries* und Sonaten von Loeillet oder den Suiten von Hotteterre.

„Das wird doch langweilig! Immer dasselbe spielen!“ höre ich den Leser hier entrüstet protestieren, doch wer hat gesagt, dass wir dann immer dasselbe spielen müssen? Würden wir nicht ganz natürlich zum Improvisieren von Vor- und Zwischenspielen finden, ornamentieren und variieren über Melodie- und Harmonieverläufe, die wir uns mit der Zeit so eingeprägt hätten, dass wir keine große Mühe mehr hätten, uns von der geschriebenen Vorlage zu lösen. Spielen wir hingegen, sobald wir eine Sonate „können“, gleich eine neue, ist die Gefahr viel größer, immer dasselbe zu spielen, Noten mit einem gelegentlichen Triller oder Mordent.

Auch mit der Frage der Besetzung würden wir notgedrungen bald viel kreativer umgehen. Anstatt, wie bisher, für jede sich ergebende Instrumentenkombinati-

on eine passende Partitur aus dem Vorrat herbeizubringen, müssen wir jetzt die uns vertrauten Sonaten oder Suiten der neuen Situation immer neu anpassen. Haben wir, neben einer soliden Begleitung, mehrere Spieler, die die Solostimme übernehmen könnten, sollte es nach einigen Versuchen machbar sein, eine zweite Stimme zu improvisieren, um eine Triosonate zu erhalten. Wer auch immer sich zu unserem musikalischen Happening einfindet, mitspielen darf jeder, egal ob seine Stimme in den Noten steht oder nicht.

Sollte unser musikalischer Freundeskreis bei solchen Unternehmungen allzu sehr schrumpfen, lässt das den wahren Freak unbekümmert. Schlussendlich können wir in der Not unsere Sonate auch alleine auf dem Cembalo darstellen und uns, unbelastet von den Bedenken anderer, kreativ austoben. Für den Blockflötpuristen hat hingegen schon Mersenne angeregt, simultan zum Flöteln, die Bassstimme zu singen. Schon damals scheint der Weg zum Aufführungspraxisfreak ein Weg in die Einsamkeit gewesen zu sein.

Wir wollen jedoch noch weiter gehen! Nach der Reduktion unserer Musikbibliothek auf ein historisches Volumen erkennen wir eine weitere Herausforderung: Elektrisches Licht! Ein elektronisches Tasteninstrument in einem Konzert mit Barockmusik ist, weil unhistorisch, verpönt, warum dann nicht auch elektrisches Licht? Musizierte man früher nicht bevorzugt in der Halbdunkelheit der Dämmerung, wenn für manuelle Arbeit das nötige Licht fehlte? Also Glühbirne rausgedreht und im Dunklen gespielt. Ist nicht nur umweltschonend, sondern wird auch unsere Musizierpraxis entscheidend verändern! Nebenbei sei auch daran erinnert, dass sie sich als Musiker der Barockzeit ganz sicher keine Brille leisten konnten, also weg damit. Nun ist es endgültig vorbei mit dem von Noten spielen, stattdessen werden wir nun gezwungenermaßen lernen, einen Notentext erst zu verinnerlichen, um danach zu musizieren!

Musikaliensammlung veräußern, Glühbirne rauschrauben, Brille zertreten, ich spüre einen

leisen Zweifel bei meinem geschätzten Leser. Bevor man diesen Empfehlungen Folge leisten will, stellt sich doch die Frage, ob der Autor selbst dieser Anleitung folgt. Hierzu sei erst einmal gebeichtet: Ich bin kein historischer Aufführungspraxisfreak! Trotzdem ist die Antwort ein freimütiges ja! Bedauerlicherweise jedoch nicht beim Spielen von Renaissance- oder Barockmusik!

Wenn ich mich mit ein paar Kumpels am Wochenende in den Partykeller verkrieche, um lauten Rock zu spielen, wird das Notenmaterial, wenn überhaupt vorhanden, wirklich nur einmal kurz herumgereicht und sofort verinnerlicht. Jeder, außer mir, hat dann ziemlich bald eine klare Vorstellung von dem, was er zu spielen hat, es wird losgelegt, improvisiert, die Vorlage wird dabei manchmal vollständig über Bord geworfen, um spontanen Eingebungen zu folgen. Die paar Nummern, die wir so zusammenbasteln, entwickeln sich jedesmal etwas anders. Es wird nach Lust und Stimmung kurz oder endlos über Arrangement und Abläufe diskutiert. Das Ergebnis ist auch nicht unbedingt besonders toll und chartverdächtig, aber es ist lebendiges Musizieren, wie ich mir das Musizieren von Barock oder Renaissancemusik wünschen würde. Natürlich schrauben wir keine Glühbirnen raus und auch den Strom stellen wir nicht ab, schließlich gab es ja schon Strom zur Zeit von Little Richard, außerdem nehmen uns, nach zehn Uhr abends, die genervten Mitbewohner gerne das Stromabstellen ab. □



## Summaries for our English Readers

**Peter Thalheimer**

### **Original Literature for recorder, rarely performed**

On the occasion of the ERTA Symposium in Hanover, the central event of which was the music competition “Jugend musiziert”, Peter Thalheimer examined the repertoire which has been performed for solo recorder at the national competitions over the past ten years. It became evident that a small body of compositions were frequently played, many others were not. In his talk, he presented pieces from various epochs which are seldom performed but nevertheless lend themselves well to competition playing. This article is a printout of his talk.

*Translation: A. Meyke*

**Erik Bosgraaf**

### **Dynamics on the recorder, illusion or reality? Some analyses of playing technique and psycho-acoustic views**

Unlike other wind instruments there is no special lip technique (embouchure) required to play the recorder. This is appreciated by many players, as it affords a very immediate affiliation to the instrument. As a result, there are no possibilities on the recorder to control the dynamics of the notes by breathing pressure or lip tension. However, there are a variety of techniques specifically for the recorder, which allow for or suggest differentiated dynamics. Bosgraaf illustrates many of these techniques, maintaining a practically orientated emphasis.

*Translation: A. Meyke*

**Daniel Koschitzki**

### **Three pieces for recorder and piano by Chiel Meijering**

Many recorder players shun playing with piano accompaniment as the difference between the powerful sound of the (grand) piano and the lesser dynamic means of the recorder seem to be too great. Daniel Koschitzki recognises a certain attraction in this imbalance between the two instruments. He asked the composer, Chiel

Meijering, to compose for this combination of instruments and introduces the pieces *Game of Love*, *A Straw in the Wind* and *Tell Me More*. He gives very detailed suggestions for playing and interpretation not only for the recorder player but also in reference to the accompaniment of the pianist.

*Translation: A. Meyke*

**David Lasocki**

### **New Research on the Recorder, 2004**

This is the sixteenth of a series of reviews of significant new research on the recorder. By “research” Lasocki means anything written about the recorder that advances our knowledge of the instrument, its depiction in works of art, makers, making, players, playing technique, performance practice and repertory, in the past or present. He has surveyed as many periodicals and books in English, Dutch, French, Spanish, German and Italian published during 2004 as he could readily obtain (in addition, a few earlier items have reached him).

**Rien de Reede**

### **Plagiarism or quotation?**

### **Paul-Hippolyte Camus, Niccoló Dothel and their exercises for the flute**

We know the French flautist, Paul-Hippolyte Camus from his unstinting commitment to Theobald Böhm’s flute. He was probably the first person to call the instrument the “Böhm flute” (Flûte Böhm). He also occupies an unassuming niche as a teacher and composer. This article examines his capacity in these roles. We know the composer Camus principally from works he wrote for his own instrument, including exercises which he added to his new edition of Devienne’s school. Comparing these études with those of Niccoló Dothel (*studi per il flauto in tutti i tuoni e modi*, Paris 1778), which were hugely popular at the time, reveals marked similarities which begs the question as to whether they are a musical quotation or perhaps even plagiarism.

*Translation: A. Meyke*

Stephanie Teschner

## 5. Internationaler Telemann-Wettbewerb, 7.–15. März 2009 in Magdeburg für historische Holzblasinstrumente (Blockflöte, Traversflöte und Oboe)

„.... wenn nicht ein zu heftiges Feuer mich angetrieben hätte, ausser Clavier, Violine und Flöte, mich annoch mit dem Hoboe, der Traverse, dem Schalümo, der Gambe etc. biß auf den Contrebaß und die Quint-Posaune, bekannt zu machen.“

Als die Telemann-Gesellschaft e.V. (Internationale Vereinigung) 2001 erstmals einen Internationalen Telemann-Wettbewerb ausgeschrieben hat, war den Initiatoren natürlich bewusst, dass sich das Repertoire Georg Philipp Telemanns bestens für solch einen musikalischen Leistungsvergleich eignen würde. Denn Telemanns umfangreiches kammermusikalisches Werk ermöglicht es problemlos, einen solchen Wettbewerb im zweijährigen Rhythmus stattfinden zu lassen und dabei hinsichtlich Werkauswahl und instrumentaler Besetzungen überaus interessant und abwechslungsreich zu bleiben. Nicht abzusehen war jedoch, wie die Musikstudierenden und jungen Musiker einen weiteren Wettbewerb annehmen würden, gibt es doch auf internationaler Ebene eine unüberschaubare Fülle derartiger Leistungsvergleiche. Unter ihnen ist jedoch keiner, der das Profil des Internationalen Telemann-Wettbewerbs in Magdeburg hat, der das Œuvre Georg Philipp Telemanns in den Mittelpunkt der Repertoireauswahl stellt und zudem von den Teilnehmern in einem Alter zwischen 18 und 34 Jahren erwartet, dass sie auf historischen Instrumenten oder deren Nachbauten musizieren. Das gewagte Konzept ging auf. Eine Nische im bisherigen Veranstaltungsangebot war entdeckt und auch der nahtlose Übergang geschaffen – die Aufgaben und Zielstellungen der Magdeburger Telemannpflege und -forschung weiterzuführen: die Er-schließung, Verbreitung und Interpretation von Leben und Werk Georg Philipp Telemanns.

Inzwischen wurden vier Wettbewerbe in Magdeburg ausgetragen. Lag der Mittelpunkt des

Interesses 2001 und 2007 auf den Ensembleleistungen, so widmete sich der Wettbewerb 2003 den historischen Holzblasinstrumenten (Blockflöte, Traversflöte, Oboe), 2005 folgte die Ausschreibung für Barockvioline und Viola da gamba. Insgesamt zog es bisher 139 junge Musiker aus 27 Ländern von allen Kontinenten in die Geburtsstadt Georg Philipp Telemanns. Sie stellten sich dem Urteil von Juroren, die zu den renommiertesten Alte-Musik-Interpreten unserer Zeit zählen. In den vergangenen Jahren gehörten Sarah Cunningham, Paul Dombrecht, Robert Ehrlich, Reinhard Goebel, Konrad Hünteler, Gustav Leonhardt, Jaap ter Linden, Siegfried Pank, Jaap Schröder, Johann Sonnleitner, Simon Standage und Mary Jean Utiger zu der jeweils fünfköpfigen Jury des Internationalen Telemann-Wettbewerbs in Magdeburg, wobei in der Regel nicht mehr als zwei Juroren aus einem Land kommen sollen.

Neben den Geld- und Sonderpreisen werden die Preisträger der Wettbewerbe auch zu Konzerten namhafter Festivals (z. B. Bach-Fest Leipzig, Thüringer Bachwochen und Magdeburger Telemann-Festtage) und in verschiedene Telemann-Städte vermittelt.

Dass der Wettbewerb binnen kurzer Zeit ein hohes künstlerisches Niveau erreicht hat, lässt sich auch daran erkennen, dass z. B. die zweiten Preisträger 2001 (Ensemble *Mediolanum*) Akademieprojekte für das Goethe-Institut im Ausland leiteten, und die Gewinner des Wettbewerbs 2001 – das Ensemble *Travertino* – Sendungen im Hessischen Rundfunk erhielten. Gleicher gilt für das Preisträgerensemble *Meridiana* im Jahr 2007 (Deutschlandradio Kultur). Die erste Preisträgerin des Internationalen Telemann-Wettbewerbs 2005 Miki Takahashi wurde wenige Wochen später bei dem renommierten Alte-Musik-Wettbewerb des Flandern-Musikfestes in Brügge (Belgien)

ebenfalls mit dem ersten Preis ausgezeichnet. Dass Internationalität, Stimmigkeit des Wettbewerbskonzeptes, Prinzipien im Hinblick auf die Interpretation Alter Musik, die inhaltliche Ausrichtung des Internationalen Telemann-Wettbewerbs und die nachhaltige Unterstützung der Preisträger nach dem Wettbewerb inzwischen auch im außermusikalischen Bereich auf Anerkennung stoßen, verdeutlicht eine bundesweite Ehrung 2007: Den *Kulturpreis der deutschen Wirtschaft* konnte die Stadtsparkasse Magdeburg als Partner dieses Leistungsvergleiches nach Magdeburg holen.

So hat der Wettbewerb schon nach kurzer Zeit wichtige Zielsetzungen erreicht: Er motiviert Musikstudierende zum Studium der Kompositionen Georg Philipp Telemanns, insbesondere seiner kammermusikalischen Werke, führt auf internationaler Ebene in Magdeburg erfahrene Interpreten und Dozenten Alter Musik mit jungen Musikern zusammen, bietet den Wettbewerbssiegern exponierte Konzerte zur weiteren Profilierung und besitzt ein hohes künstlerisches Niveau.

Getreu diesem Motto soll vom 7. bis zum 15. März 2009 der 5. Internationale Telemann-Wettbewerb in Magdeburg veranstaltet werden. Das oben angeführte Zitat aus der 3. Autobiografie Georg Philipp Telemanns, 1740 von Johann Mattheson veröffentlicht, kündet vom Bestreben des Komponisten, durch praktische Auseinandersetzung mit den verschiedenen Musikinstrumenten seiner Zeit, deren spezifischen Klang und spieltechnische Möglichkeiten optimal kompositorisch auszunutzen – kurz, jedem Instrument das zu geben, „*was es leiden kann*“, wie Telemann weiter ausführte.

Eben dieser künstlerische Anspruch charakterisiert auch Telemanns Kompositionen für Holzblasinstrumente – von der Solosonate bis zum orchesterbegleiteten Konzert, quer durch die Palette musikalischer Gattungen, Formen und Stile. Die Literatur für die Traversflöte hat der Komponist um innovative Werke erweitert, die wichtige Impulse für die Entwicklung des

Instruments gaben; als einer der ersten deutschen Komponisten schrieb er für die damals noch junge Oboe beeindruckende Kammermusik und Konzerte; bis heute zählen seine Kompositionen für Blockflöte zum musikalischen Standard. Viele dieser anspruchsvollen und ausdrucksstarken Werke Telemanns gehören zum festen Repertoire des Konzert- und Musiklebens und haben ihren Platz in der musikalischen Ausbildung. Sie in das Zentrum zu stellen, ist das Ziel des 5. Internationalen Telemann-Wettbewerbs, der für historische Holzblasinstrumente (Blockflöte, Traversflöte und Oboe) ausgeschrieben sein wird und den wechselnden Turnus im Hinblick auf die ausgeschriebenen Instrumente der letzten Jahre fortsetzt.

Wie in den Jahren zuvor gelang es der Telemann-Gesellschaft e.V. (Internationale Vereinigung) international anerkannte Interpreten der Alten Musik für die Jurytätigkeit während des 5. Internationalen Telemann-Wettbewerbs zu begeistern. Paul Dombrecht (Belgien), Barthold Kuijken (Belgien), Dorothee Oberlinger (Deutschland) und Michael Schneider (Deutschland) haben zugesagt. Den Vorsitz wird Peter Reidemeister (Schweiz), der langjährige Leiter der Schola Cantorum Basiliensis, übernehmen. András Székely (Ungarn) bekleidet traditionsgemäß das Amt des Präsidenten.

Bis zum 9. Januar 2009 können sich junge Musiker, die nach dem 7. März 1974 und vor dem 7. März 1991 geboren sind, um die Teilnahme bewerben. Die drei öffentlichen Wettbewerbsrunden werden vom 8. März bis 10. März (1. Runde), vom 11. März bis 12. März (2. Runde) und am 14. März (Finalrunde) stattfinden und eröffnen dem interessierten Besucher die Möglichkeit, jede einzelne Phase des Wettbewerbes mitzuverfolgen und auch für sich selbst „zu werten“. Gerade diese Offenheit und die Möglichkeit, Veranstaltungen am Tage, außerhalb sonst üblicher Konzertzeiten zu besuchen, wurde in der Vergangenheit von vielen Magdeburgern wahrgenommen und ließ eine wunderbare „Wettbewerbsatmosphäre“ entstehen.

Das von der ersten Runde bis zum Finale im Schwierigkeitsgrad steigende Wettbewerbsrepertoire setzt sich aus kammermusikalischen Werken sowie Solokonzerten von Georg Philipp Telemann und seinen Zeitgenossen zusammen.

Die besten Teilnehmer konzertieren im Preisträgerkonzert zum Abschluss des Wettbewerbs (15. März 2009) und werden während dieser Veranstaltung die mit 7.500, 5.000 und 2.500 Euro dotierten Preise in Empfang nehmen. Darüber hinaus können ein Sonderpreis der Melante-Stiftung Magdeburg für die beste Ausführung stilgerechter Verzierungen sowie der Bärenreiter Urtext-Preis vergeben werden.

Um den Gästen des Wettbewerbs darüber hinaus zusätzliche Anregungen für ihre künstlerische Entwicklung zu geben, wird der Internationale Telemann-Wettbewerb von Konzerten mit Musik Georg Philipp Telemanns bzw. seiner Zeitgenossen kombiniert. Neben der Festlichen Eröffnung mit dem 2. Preisträgerensemble des 4. Internationalen Telemann-Wettbewerbs *Wooden Voices* wird die Matthäuspassion aus dem Jahre 1758 (TWV 05:43) von Telemann (Erstaufführung) zu hören sein. Miki Takahashi (Violine) und Frauke Hess (Viola da gamba), Preisträgerinnen des 3. Internationalen Telemann-Wettbewerbs 2005, werden ebenfalls konzertieren.

Mit „frischem Wind“, wie der französische Musikschriftsteller Romain Rolland einmal formulierte, belebte Georg Philipp Telemann die Entwicklung der deutschen und europäischen Musik. Mit seinen Kompositionen und seinem pädagogischen Sendungsbewusstsein hat er sich schrankenlos an breite Publikumsschichten gewandt – an „Kenner und Liebhaber“, an Virtuosen und Musikinteressierte, an Lernende und berühmte Interpreten. Im übertragenen Sinne möchte – ganz in dieser Tradition stehend – auch der 5. Internationale Telemann-Wettbewerb mit der universalen Sprache der Musik junge Menschen aus aller Welt zusammenführen und mit europäischer Musikgeschichte in Berührung bringen. □

**5<sup>th</sup> International  
Telemann Competition**  
for historical woodwind  
instruments (recorder,  
baroque flute and oboe)  
**Magdeburg, Germany**

**March 7-15, 2009**

**take part  
and flourish**

**Jury:**

- Peter Reidemeister (Switzerland), chairman
- Paul Dombrecht (Belgium)
- Barthold Kuijken (Belgium)
- Dorothee Oberlinger (Germany)
- Michael Schneider (Germany)

Information: Telemann-Gesellschaft e.V. (Internationale Vereinigung)  
Schönebecker Straße 129 | D – 39104 Magdeburg  
Phone + 49.0.391.5406756 | Fax + 49.0.391.5406798  
wettbewerb@telemann.org | [www.telemann.org](http://www.telemann.org)

Helga Sund

## 12. Österreichischer ERTA-Kongress

1.–4. Mai 2008, Kongresszentrum Schloss Seggau bei Leibnitz

---

Die diesjährige Fortbildung für Blockflötenlehrer fand im Rahmen des mit insgesamt 87 Teilnehmern aus ganz Österreich außerordentlich gut besuchten Kongresses der ERTA (European Recorder Teachers Association) in Schloss Seggau statt. **Agnes Dorwarth**, Komponistin und Professorin an der Musikhochschule Freiburg, deren Werke ihrer Beliebtheit wegen ein fixer Bestandteil in den Programmen der *Prima la Musica*-Wettbewerbe sind, konnte als Dozentin für einen dreitägigen Workshop gewonnen werden. Passend zum Kongressthema *Musik unserer Zeit im Blockflötenunterricht* erarbeitete sie hauptsächlich eigene zum Teil noch unveröffentlichte Kompositionen und überraschte mit spontanen Kreationen wie *Die Leibnitzer Kopfnuss* oder dem *ERTA-Kongress-Kanon*.

Unvergessliche Eindrücke hinterließen bei allen Teilnehmern sowohl ein Mittagskonzert der Klasse Mag. Rosemarie Grün vom J. J. Fux-Konservatorium Graz, in dem ausschließlich Werke von Agnes Dorwarth präsentiert wurden, als auch die anschließende Arbeit der Komponistin mit den talentierten jungen Künstlerinnen.

Im Workshop mit dem Titel *Keine Angst vor neuen Tönen* präsentierte **Dorothee Oberlinger**, Professorin an der Universität Mozarteum Salzburg und eine der führenden Musikerinnen auf ihrem Instrument, neben einem geschichtlichen Abriss zur Blockflötenmusik des 20. und 21. Jahrhunderts mit zum Teil selbst vorgetragenen Klangbeispielen auch

eine Einführung in die Grundlagen der Technik zeitgenössischer Blockflötenmusik und die Methoden zu ihrer Umsetzung im Unterricht.

Parallel zu den Workshops betreute **Maria Hofmann** (Siegerin des *Internationalen Wettbewerbes für Blockflöte solo* 2006 in Feldkirch) PreisträgerInnen der Altersgruppen III bis V des Bundeswettbewerbes *Prima la Musica* 2007 und erarbeitete mit ihnen vorbereitete Solo- und Ensemblestücke.

Umrahmt wurden die Workshops von Konzerten mit Schülern der steirischen Musikschulen, des J. J. Fux-Konservatoriums, Studenten der Kunsthochschule Graz und in der Schlussveranstaltung mit *Prima la Musica*-Preisträgern 2007 und den Workshop-Teilnehmern. Ausreichend Gelegenheit zum Ausprobieren von Instrumenten und zum Stöbern in Notenmaterial wurde bei der Wiener Flötenwerkstatt (Werner Tomasi) und der Firma ERGEO (Georg Ertl) aus Graz geboten.

Zu den Höhepunkten zählten auch zwei Konzertabende mit virtuoser Blockflötenmusik. **Dorothee Oberlinger** (Blockflöte) und **Florian Birsak** (Cembalo) konzertierten in der Wallfahrtskirche Frauenberg unter dem Titel *Händel & Co in London*, **Maria Hofmann** im Schloss Seggau mit *Spin*, einem Solorecital zwischen Live-Elektronik und Mittelalter. Brillante Technik gepaart mit berührender Musikalität – wenige Worte, die jedoch alles über eine Künstlerin mit großer Zukunft aussagen.

Mein Dank ergeht zum Abschluss nicht nur an den Vorsitzenden der ERTA-Österreich, **Peter Martin Lackner**, sondern auch an alle jene Kolleginnen und Kollegen, die zum Gelingen dieses Kongresses in der Steiermark beigetragen haben.

□

Verkaufe A-Klarinette  
**G. Zencker jun.**

12 Klappen, Buchsbaum, spielbar

Angebote unter Chiffre-Nr. 1408



## Moments littéraires

Serie von Ulrich Scheinhammer-Schmid

### Eine Querflöte, die keine ist

Johann Wilhelm Wolf und seine Märchen

Märchenerzähler, selbst sehr berühmten, sollte man zutiefst misstrauen, besonders dann, wenn sie davon erzählen, wo sie ihre Geschichten herhaben.

Nehmen wir als Beispiel die „Bäuerin“ mit dem agrarischen Namen „Viehmännin“, „noch rüstig und nicht viel über fünfzig Jahre alt“, dazu „sächt hessisch“ – so schildern die Brüder Grimm 1815 ihre wichtigste Märchenlieferantin. An dieser treuherzigen Darstellung stimmen nur der Namen und (eher unscharf) die Altersangabe: Dorothea Viehmann (1755–1815) war trotz ihres landwirtschaftsnahen Namens als Gastwirtstochter geboren und mit einem Schneidermeister im Umkreis der Stadt Kassel verheiratet. Darüber hinaus stammte sie auch noch aus einer französischen Hugenottenfamilie, auf deren Überlieferungen sie zurückgriff, wenn sie den neugierigen Brüdern Grimm „bedächtig, sicher und ungemein lebendig“ aus ihrem Märchenschatz Auskunft gab.<sup>1</sup>

Dass ihre Geschichten „dem ersten und einfachsten Leben [...] nah“ seien, trifft ebenso nur begrenzt zu wie die Aussage, nichts sei von den beiden „beharrlichen und fleißigen Sammlern“ „hinzugedichtet oder verschönert oder abgeändert“ worden. Dass und wie die beiden Gelehrten ihre Quellen verschleiert und maskiert haben, hat die neuere Märchenforschung überzeugend herausgearbeitet;<sup>2</sup> dass und wie Wilhelm Grimm aber auch die Texte der „Kinder- und Hausmärchen“ nicht nur von Auflage zu Auflage überarbeitet und erweitert, sondern von Anfang an „hinzugedichtet“ und

„verschönert“ hat, zeigt schon ein flüchtiger Vergleich der ursprünglichen Aufzeichnungen mit dem endgültigen Text.<sup>3</sup> Der Germanist Felix Karlinger beurteilt die „Kinder- und Hausmärchen“ in seiner „Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum“ in treffender Knappeit als „ein teilweise gegücktes und teilweise problematisches kühnes Experiment, ein Modell, das verbessерungsbedürftig und ausbaufähig war“.<sup>4</sup>

Der überraschende Erfolg dieser „Kinder- und Hausmärchen“<sup>5</sup> setzte ganze Scharen von Märchensammlern in Bewegung. Sie zogen wirklich aufs Land, schauten, nach Luthers berühmtem Wort, dem „gemeinen Mann [...] auf das Maul“<sup>6</sup> und konnten so in zahlreichen Büchern ihre Funde, mehr oder weniger bearbeitet, veröffentlichen.

Einer dieser Sammler ist Johann Wilhelm Wolf, 1817 in Köln geboren und 1855 im hessischen Hofheim gestorben. Wie er in seinen 1852 erschienenen *Erinnerungen*<sup>7</sup> berichtet, legte er schon als Junge eine „Sammlung von Altertümern“ an: Stücke von Steinen aus den Kölner Kirchen in der Umgebung der elterlichen Wohnung sowie alte Bücher, die zuhause „in der sehr geräumigen und hohen, sogenannten Soldatenkammer, welche gewöhnlich nur für Einquartierung diente“, aufgestellt wurden. Stolz meldet er: „Ich wurde Konservator und Bibliothekar“ dieser kindlichen Sammlung.<sup>8</sup>

Nach längeren Aufenthalten in Brüssel und Gent kehrte Wolf 1845 nach Köln zurück, heiratete 1846 Marie von Ploennies, eine Tochter der damals als Dichterin bekannten Louise von

## Wie der Teufel auf der Flöte blies.

Dem Teufel fiel einmal in der Hölle die Zeit lang und er wollte eine Lustfahrt auf die Erde machen. Damit er aber nicht allein sei (denn das ist seine Leidenschaft nicht, er liebt die Gesellschaft sehr) nahm er sein jüngstes Söhnchen mit, ein kleines, schwarzes, neugieriges Nestquackelchen. Sie fuhren durch eine Felsenhöhle heraus und kamen in einen Wald. Da gefiel es dem kleinen Teufelchen gar nicht übel, es sprang herum, kletterte auf die Bäume, hing sich an sein Schwänzchen, wie die Meerkatzen thun und trieb allerlei närrisches Zeug. Sie kamen unter eine große Eiche, wo ein Mann in grünem Rock und grüner Mütze lag und schlief; neben ihm hing eine Tasche am Baum, daraus guckten allerlei Gethier, Hasen, Schnepfen und wilde Enten und neben der Tasche stand ein Gewehr. Das Teufelchen lief hinzu und beschautte Alles recht genau, nahm das Gewehr und frug seinen Vater, was das für ein Ding sei. Der alte Teufel legte die Stirn in Falten und sprach: »Das ist eine Flöte, mein Sohn, wenn die Menschen darauf spielen, dann läuft das wilde Gethier zu ihnen und sie brauchen es nur zu fangen.« »Das muß ich sehen,«

rief das Teufelchen, »und du sollst mir eins aufspielen.« Dazu gehörten ihrer zwei, mein Sohn, einer, der bläst, und der andre, der fingert. »Dann blase du und ich will fingern,« sprach der Nestquackel und der Alte mußte das Rohr an den Mund legen, er mochte wollen oder nicht, denn er hatte den kleinen Kerl sehr verzogen. Der Alte blies und der Nestquackel fingerte und fingerte, aber es wollte kein Ton kommen. »Du mußt auf die Klappen drücken, dummer Junge« rief der Alte. Das Teufelchen drückte auf den Hahn, da that es einen Schlag, daß der Alte zu Boden stürzte, denn die ganze Ladung Schrot war ihm in den Hals gefahren; der junge aber lief weg vor Schrecken. Der Alte erholte sich bald wieder und lief seinem Buben nach, denn der Mann war erwacht von dem Knall des Gewehres. »Das war kein schöner Ton« sprach der Nestquackel. »Du hast auf die unrechte Klappe gedrückt,« sagte der Alte, »und die Flöte war staubig, da ist mir all der Staub in den Hals gefahren.«

Johann Wilhelm Wolf: Deutsche Haussmärchen. Göttingen, Leipzig 1851, S. 438 f.

Ploennies (1803–1872), und zog Ende 1847 mit seiner Frau nach Darmstadt. Dort begann er mit seinem Schwager, dem Leutnant Wilhelm von Ploennies (1828–1871), Märchen zu sammeln, wobei ihr erstes Ziel der (damals eher abgelegene) Odenwald war, „um dort in der noch weniger von der sogenannten ‚Aufklärung‘ und dem ‚Fortschritt‘ angesteckten Bevölkerung die frisch duftenden Blüthen zu lesen.“<sup>9</sup>

Ihre Streifzüge „lohnten sich über alle Erwartung“, doch bald kam ihnen eine noch weit bessere Idee: „Da öffnete sich uns plötzlich eine neue, viel näher liegende und unendlich reiche Quelle; wir erkannten, daß wir von Tausenden

von Märchenerzählern umgeben waren, an die wir bisher nicht gedacht hatten.“ Wilhelm von Ploennies ließ nämlich als Offizier „die Soldaten Mann für Mann aufmarschiren und sagen und singen, was sie wußten, Märchen, Sagen, Legenden, Beschwörungen, Aberglauben, Lieder.“<sup>10</sup>

Eine zweite Quelle eröffnet sich, als Wolf nach der Revolution von 1848/49 „aufs Land, in die Bergstraße“ übersiedelt: hier muss er zwar betrübt feststellen, dass „die Bauern meiner Gegend [...] mehr schlechte Zoten und den Schnaps im Wirtshaus“ lieben als die Volksüberlieferungen, aber zugleich findet er einige „ältere Leute“, die „zu Hause“, auf „Feldzü-

www.

# MARTIN PRAETORIUS

.de

gen“ und in ihren „Wanderjahren“ einen „reichen Schatz von Überlieferungen“ gesammelt haben, den sie nun bereitwillig zur Verfügung stellen.

„Auch ein Zigeuner, Bletz heißt er, brachte mir Geschichten zu Dutzenden ein und auch aus aller Herren Länder, doch weiß er genau wo und wann er jedes einzelne Stück gehört hat.“ Dieser Gewährsmann ist oft „Monate lang“ verschwunden, zieht aber im Winter „als fahrender Erzähler in den Spinnstuben herum und ist überall froh begrüßt; gegen den geringen Lohn von 48 Kreuzern erzählt er einen ganzen Abend, die kleine Summe wird von den Burschen und Mädchen zusammen gelegt.“<sup>11</sup>

Da Wolf im Inhaltsverzeichnis seiner „Deutschen Hausmärchen“ genau angibt, welche der Geschichten von Wilhelm von Ploennies und welche von ihm aufgezeichnet wurden, da er überdies im Vorwort darauf hinweist, „Wilhelm überließ mir die Soldaten“, ist anzunehmen, dass das Märchen *Wie der Teufel auf der Flöte blies* aus dem Soldatenmilieu stammt. Es bildet den Abschluss der Sammlung, die noch einige weitere Musikmärchen enthält. *Die Zwerchpfeife* gibt ihr Thema schon im Titel zu erkennen: ein verabschiedeter Soldat erhält sie als Geschenk, das „die Eigenschaft“ hat, „daß Alles tanzen mußte, wenn man sie blies“.<sup>12</sup> Er erlöst ein „verwünschtes Schloß“, bekommt dafür eine Prinzessin zur Frau und wird nach seinem Tod mit Hilfe seiner Zwerchpfeife, die

die Teufel zum Tanzen bringt, „zum Obersten in der Hölle“. Das ist „eine gute Anstellung“ und „wenn er nicht abgesetzt worden ist, dann hat er sie noch“.<sup>13</sup>

Dieser Ablauf repräsentiert – mit einer originell-gewitzten Variante am Ende – den bei Wolf sehr häufigen Typus des Wunscherfüllungs-märchens: ein Armer findet dauerhaftes Glück, meist, indem er eine Königstochter heiratet und das Königreich dazu bekommt, weil er entweder Wunder wirkende Besitztümer gefunden bzw. Räubern abgenommen hat oder weil er, wie in der *Zwerchpfeife*, ein verwunschenes Schloss erlöst hat. Typisch dafür ist etwa auch *Der Geiger und seine drei Gesellen* – eine Kombination aus einer ganzen Reihe von ähnlichen Handlungsmotiven mit glücklichem Ausgang: „Nun war nichts mehr zu machen, die Prinzessin mußte den Geiger nehmen, und sogleich ernannte ihr Vater ihn zum Vicekönig [...] und das Glück wohnte im Schlosse und wich nicht daraus.“<sup>14</sup>

*Wie der Teufel auf der Flöte blies* bezeichnet gegenüber diesen eher konventionellen, aber volkskundlich sehr interessanten Märchen sowohl durch seine Thematik wie durch seine witzige Erzählweise einen Sonderfall in Wolfs Sammlung. Sprachlich und wohl auch inhaltlich sind Wolfs Märchen offenkundig weit weniger bearbeitet als die kunstvollen Erzählungen der Brüder Grimm (deren sprachliche Glättung fast ausschließlich auf Wilhelm Grimm zurück-

geht). Auch Wolf verstand sich allerdings als Nachfolger der Grimms, insbesondere bei seinen Versuchen, „in dem Märchenschatz den alten Mythenschatz unseres Volkes“ nachzuweisen.<sup>15</sup>

Wolf selbst zitiert im Vorwort zum ersten Band seiner *Beiträge zur deutschen Mythologie* den anschaulichen Ausspruch eines Bibliothekars gegenüber der Märchenforschung seiner Zeit: „Gegen solche Bücher habe ich eine Antipathie; sie wiederholen alle längst Bekanntes; wer die Grimmsche Sammlung kennt, kennt sie alle!“ Wolf kommentiert ironisch mit „Gut gebrüllt, Löwe“.<sup>16</sup> Farbigkeit und Witz seiner Geschichte vom Teufel, der auf der Flöte blies, widerlegen diese Aussage: sie bietet keineswegs „längst Bekanntes“, sondern eine originelle Variante der Gattung Musikmärchen.

## ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Alle Zitate aus den Vorreden zum ersten und zweiten Band der *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm, erschienen 1812 und 1815 (zitiert nach: Jacob und Wilhelm Grimm: *Über das Deutsche*. Schriften zur Zeit-, Rechts-, Sprach- und Literaturgeschichte. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Ruth Reicher. Leipzig: Reclam 1986, S. 273-285).

<sup>2</sup> Heinz Rölleke: Nachwort zu: Brüder Grimm: *Kinder- und Hausmärchen*. Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm. Stuttgart: Reclam 1982, Band 3, S. 599-601.

<sup>3</sup> Heinz Rölleke: *Die älteste Märchensammlung* der

Brüder Grimm. Synopse der Urfassung von 1810 und der Erstdrucke von 1812. Cologny-Genève 1975. Diese sogenannte Oelenberger Handschrift (nach dem Fundort, der Abtei Oelenberg im Elsass) von 1810, die die ersten Märchenniederschriften der Grimms enthält, erschien auch 1963 als Band 837 der Insel-Bücherei, mit einem Nachwort von Manfred Lemmer.

<sup>4</sup> Felix Karlinger: *Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum*. 2. erweiterte Auflage. Darmstadt 1988, S. 55

<sup>5</sup> Zum Erfolg und den Auflagenzahlen vgl. Rölleke, wie Anm. 2, S. 606 f.

<sup>6</sup> Martin Luther: *Sendbrief vom Dolmetschen* (1530). In: Martin Luther Studienausgabe. Hg. von Karl Gerhard Steck. Frankfurt am Main 1970 (Fischer Taschenbücher 6007), S. 213-223 (Zitat S. 218).

<sup>7</sup> Johannes Laicus [=Johann Wilhelm Wolf]: *Aus meiner Kindheit*. Erinnerungen. Göttingen 1852. Hier zitiert nach dem Teilabdruck in der Neuausgabe der Deutschen Hausmärchen: Johann Wilhelm Wolf: *Verschollene Märchen*. Mit einem Bogen deutscher Landschaftsphotographien. Nördlingen: Franz Greno 1988, S. 325-328. Wolfs Deutsche Hausmärchen, Göttingen. Leipzig 1851, sind auch im Internet erreichbar unter: [www.zeno.org/Literatur/M/Wolf,+Johann+Wilhelm](http://www.zeno.org/Literatur/M/Wolf,+Johann+Wilhelm)

<sup>8</sup> Wolf (Greno), wie Anm. 7, S. 326

<sup>9</sup> „Vorrede“ Wolfs zu seiner Sammlung, ebd., S.5

<sup>10</sup> Ebd.

<sup>11</sup> Ebd., S. 6f.

<sup>12</sup> Ebd., 168-170 (Zitat S. 169)

<sup>13</sup> Ebd., S. 170

<sup>14</sup> Ebd., S. 228

<sup>15</sup> Wolf (Greno), wie Anm. 7, S. 8 – Wolfs Beiträge zur deutschen Mythologie veröffentlichte ihr Verfasser ausdrücklich als Ergänzung zu Jacob Grimms *Deutscher Mythologie* (1835); der erste Band, „Jacob Grimm geweitet“, erschien 1852 und der zweite posthum 1857.

<sup>16</sup> Johann Wilhelm Wolf: *Beiträge zur deutschen Mythologie*. Band 1. Göttingen, Leipzig 1852, S. XI f. □

**AURA Hans Coolsma**

**Die neue Generation Blockflöten**

hohe Zuverlässigkeit und leichte Ansprache  
Daumenlochbüchse (alle Coolsma und Conservatorium Modelle)  
Coolsma Modelle eine Garantie von 4 Jahren

Fragen Sie Ihr Fachgeschäft

**AAFAB BV**

Jeremiestraat 4-6  
3511 TW Utrecht NL  
tel +31-30-231 63 93  
fax +31-30-231 23 50



## Bücher

### Bernhard Morbach: Die Musikwelt des Barock

neu erlebt in Texten und Bildern, mit über 50 Werken auf CD-ROM, Kassel 2008, Bärenreiter-Verlag, ISBN 978-3-7618-1716-2, 302 S., 17,0 x 24,0 cm, brosch., € 26,95

Dass sich die Musik des Barock nicht auf die Namen Bach, Händel, Telemann und Vivaldi beschränkt, ist inzwischen auch einem größeren Publikum bekannt. Neben der Musikwissenschaft haben daran auch die Tonträgerindustrie sowie die Musikverlage mit ihren entsprechenden Erzeugnissen einen gewichtigen Anteil. Die Musik des Barock ist – wie die früheren und späteren Epochen auch – nur im Kontext zu den anderen Künsten richtig zu sehen und einzuschätzen, und so sorgt Bernhard Morbach im dritten Band seiner „Musikwelt“-Reihe – den modernen technischen Möglichkeiten sei es gedankt – auch dafür, dass der interessierte Leser (sofern er über einen Computer verfügt) entsprechendes zusätzliches Hintergrundmaterial an die Hand bekommt.

Es ist ein Ding der Unmöglichkeit, die Musik zwischen 1600 und 1750 auf 300 Seiten erschöpfend darzustellen. Die Denkanstöße, die die einzelnen Kapitel geben, laden allerdings ein (und fordern mehr oder weniger indirekt auf), sich näher mit der Materie auseinanderzusetzen. Seien es Persönlichkeiten wie Johann Mattheson und Claudio Monteverdi, ein Diskurs über Grundbegriffe und Gedanken über Affekt und Intellekt, Musik im sozialen Umfeld – hier liegt ein im guten Sinne „modernes“ Buch vor. Über Komponistinnen des Barock oder Musik dieser Zeit in der Neuen Welt war bisher auch nur wenig bekannt.

Auch dem Leser, der „nur“ das Buch nutzen kann, bieten sich Abbildungen und Notenbeispiele sowie ein Text, der nicht nur für das Fachpublikum geeignet ist. Wie die beiden

Vorgängerbücher über Mittelalter und Renaissance ist auch dieses nicht nur für das Fachpublikum, sondern auch für den Musikfreund bzw. angehenden Musikexperten gedacht. Gelungen! **Peter Gnoss**

### NEUEINGÄNGE

**Bania, Maria: „Sweetenings“ and „Babylonish Gabble“, Flute Vibrato and Articulation of Fast Passages in the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries**, inkl. 1 CD, Göteborg 2008, ArtMonitor, ISBN 978-91-975911-7-1, 350 S., 17,0 x 24,0 cm, brosch., keine Preisangabe

**Heymann, Eberhard: Wörterbuch zur Aufführungspraxis der Barockmusik**, 2., erw. und rev. Auflage, Köln 2008, Verlag Christoph Dohr, ISBN 978-3-936655-50-6, 286 S., 17,5 x 24,5 cm, geb., € 32,80

**Jacobshagen, Arnold / Leniger, Markus (Hg.): Rebellische Musik**, gesellschaftlicher Protest und kultureller Wandel um 1968, Köln 2007, Verlag Christoph Dohr, ISBN 978-3-936655-42-1, 320 S., 17,5 x 24,5 cm, geb., € 39,80

**Reimer, Erich: Die Ritornell-Arien** der Weimarer Kantaten Johann Sebastian Bachs (1714–1716), Köln 2007, Verlag Christoph Dohr, ISBN 978-3-936655-46-9, 163 S., 16,0 x 23,5 cm, geb., € 24,80

**Schmuhl, Boje E. Hans / Lustig, Monika (Hg.): Geschichte, Bauweise und Spieltechnik der Querflöte**, Michaelsteiner Konferenzberichte Band 74, 27. Musikinstrumentenbau-Symposium, Michaelstein, 6. bis 8. Oktober 2006, Augsburg 2008, Wißner-Verlag, ISBN 978-3-89639-640-2 oder Stiftung Kloster Michaelstein – Musikinstitut für Aufführungspraxis, ISBN 978-3-89512-136-4, 382 S., 17,0 x 24,0 cm, brosch., € 45,80



*Gegenwart*, die größte Musikenzyklopädie der Welt. Nach vierzehn Jahren und 29 Bänden ist das gewaltige Gemeinschaftsprojekt des Bärenreiter-Verlags und des Verlags J. B. Metzler beendet. Auf rund 25.000 Seiten haben über 3.000 Autoren das gesamte Wissen von der Musik an der Schwelle zum 21. Jahrhundert zusammengefasst und recherchierbar gemacht.

## Welt-Wissen Musik

Das MGG ist abgeschlossen, *Die Musik in Geschichte und*

Schon seit den ersten Bänden ist die Enzyklopädie weit über das deutsche Sprachgebiet hinaus als Standardwerk anerkannt.

In unserer Zeit wirkt das MGG wie ein Fels in der Brandung. Es ist ein Beweis dafür, dass eine klare Konzeption der Wissenssammlung in gedruckter Form auch heute noch sinnvoll und erfolgreich sein kann.



Info: [www.MGG-online.com](http://www.MGG-online.com)

Anzeige

### Kontaktanzeigen

**Er, Tenor**, großer Stimmumfang, aus Niedersachsen, sucht neuen Wirkungskreis. Ich habe starkes Interesse an Barock- und Avangardemusik. Chiffre: 5455

**Sie, moderner Typ**, dunkler Teint, sehnt sich nach einem warmherzigen musikalischen Spielertypen, der Sie bei sich aufnimmt. Chiffre: 5914H

**Musik erleben zu zweit**, muss das ein Traum für mich bleiben? Ich suche immer noch den passenden Partner. Trotz mehrfacher Enttäuschung gebe ich den Mut nicht auf. Wenn auch Du auf der Suche bist, melde Dich und lass uns ein „eingespieltes“ Team werden. Chiffre: 752

Ich bin ein **kantiger und eigenwilliger Typ**, mit tiefer sonorer Stimme und markanter 2 Meter Statur. Suche Anschluss an Ensemble. Chiffre: Paetz-Ba

**Ägyptische Kunst ist mein Hobby**. Wenn auch Dich diese Formen ansprechen, könnten wir schon bald ein Traumpaarwerden. Lass mich Deine „Isis“ sein. Chiffre: 532

### Anfragen richten Sie bitte an:

**Blockfloetenshop.de**

Am Berg 7, D-36041 Fulda

Tel: 0661 242 78 78, E-Mail: [info@blockfloetenshop.de](mailto:info@blockfloetenshop.de)

Wir bringen Sie mit „Ihrer“ Blockflöte zusammen!

## Qualifizierte Musikseminare

Violine, Traversflöte, Cembalo/Pianoforte, Oboe, Fagott, Ensemble, Blockflöte, Cello, Historische Blasinstrumente u.a.

Flötenhof e.V. – Schwabenstraße 14 – D-87640 Ebenhofen

Tel. 08342-899111 – Fax: 08342-899122

[alte-musik@floetenhof.info](mailto:alte-musik@floetenhof.info) · [www.alte-musik.info](http://www.alte-musik.info)





## Noten

### Uwe Heger: Straßenmusik für zwei Soprano-blockflöten

Heft 2, Klezmer, Blues, Ragtime & Latin-Folk, 48 Seiten, Noetzel Edition, Wilhelmshaven, 2006, N 4949, € 7,00

Die *Straßenmusik*, Heft 2 stellt mich vor das gleiche Problem wie der Vorgängerband *Straßenmusik*, Heft 1, der 2002 erschien. Beide Bände sind so gut, dass ich aufpassen muss, nicht zu enthusiastisch darüber zu schreiben oder gar ins Schwärmen zu geraten, um nicht zu riskieren, dass der geschätzte Leser von meiner Überschwänglichkeit abgeschreckt wird.

Uwe Heger unterrichtet in Leer und Oldenburg Saxophon, Trompete und Jazz-Blockflöte und hat mittlerweile über 120 Kompositionen veröffentlicht. Seit 1988 ist Uwe Heger Lektor und Leiter des Noetzel Verlages in Wilhelmshaven und ist in der glücklichen Lage, seine eigenen Noten herauszugeben. Unter dem Titel *Straßenmusik* hat der 1957 geborene Trompeter eine ganze Reihe mit zwei- und dreistimmigen Kompositionen für Querflöte, Blockflöte, Saxofon, Trompete und Streicher geschrieben.

Bei der vorliegenden Ausgabe handelt es sich um die Besetzung für zwei Soprano-blockflöten, die für eine Aufführung in der Fußgängerzone oder U-Bahn ideal ist. Die 24 Stücke teilen sich in vier Gruppen: Klezmer (7), Blues (6), Latin Folk (6) und Ragtime (5). Der Umfang ist mit c² bis a³ sehr angenehm. Die Blues- und Ragtime Stücke sind sich sehr ähnlich, was den Lerneffekt erhöht und die synkopierten Rhythmen und Chromatik nach anfänglichen technischen Schwierigkeiten für die Schüler zur Routine werden lässt. Das Gleichgewicht der Stimmen ist zugunsten der ersten Stimme verschoben, die überwiegend führt. Die zweite Stimme hat eine begleitende Funktion und weniger Melodielinie, ist aber trotzdem spannend geschrieben und gibt Impulse.

Mit diesen Stücken lernen die Schüler schneller komplexe Rhythmen als mit anderer Musik,

vielleicht weil der Spaßfaktor die Konzentration erhöht. Alle Stücke, auch die langsameren, manchmal melancholischen Klezmer-Stücke werden heiß und innig geliebt und gehören zu den Favoriten bei Vorspielen aller Art, ob im Klassenzimmer, bei Omas Geburtstag oder beim nächsten Schulfest. Ein weiterer Vorteil des zweiten Bandes ist es, dass die Unterstimme nur in tiefer Lage und nicht wie im ersten Band sowohl tief als auch oktaviert abgedruckt wurde, was für einige Schüler die Lesbarkeit erschwerte. Es ist deutlich, dass Uwe Heger beim Komponieren seine langjährige Unterrichtserfahrungen in die Waagschale wirft und die Musik schreibt, die Schüler gerne spielen. Für 7 Euro bekommt man auch im 2. Heft sehr viel fürs Geld.

Inés Zimmermann

### Uwe Heger: Straßenmusik à 2

Klezmer, Blues, Ragtime & Latin-Folk, Heft 2, für 2 Querflöten (Alt- und Tenorblockflöte), Wilhelmshaven 2006, Noetzel Edition, N 4670, € 9,00

Dies ist der 2. Band der Straßenmusik mit Klezmer-Blues-Ragtime-Latin- und Folkstücken, in der Anlage sehr ähnlich dem 1. Band, ein wenig anspruchsvoller. Auch für diesen Band gilt: die Stücke sind gut gemacht und bereiten den Spielern Freude. Im Unterricht sind beide Bände sehr gut zu verwenden, zumal die beiden Stimmen gleich schwer sind und sehr oft auch rhythmisch parallel verlaufen, was sich hier besonders positiv bemerkbar macht, wo es doch darum geht, swingende Rhythmen oder Synkopen spielerisch zu erlernen. In der Regel sind die Stücke eine, gelegentlich zwei Seiten lang, auch dies entspricht einem guten Lernrhythmus in der Unter- bzw. beginnenden Mittelstufe an der Musikschule. Die launigen Titel tun ihr übriges. Lustiges steht neben Melancholischem: z. B. *Letzte Umarmung*, eine Klezmer-

Ballade die ein wenig an Tschaikowskys *Barcarole* aus dem Jahreszeiten-Zyklus erinnert, *Happy Rag*, der wirklich happy ist! In diesem Band gibt es auch Klezmerstücke, bei denen die für diese Musik oft typische, über viele Takte gehende Beschleunigung verlangt wird, und Tangos bei denen auch einmal Vierteltriolen mit Syncopen kombiniert erscheinen. Alles wirkt dabei schlüssig. Eine schöne Neuerscheinung, die auch spielbar ist mit Alt- und Tenorblockflöte.

Frank Michael

### Pete Rose: **The Bird and the Donkey**

für Blockflöte solo, Wilhelmshaven 2006, Heinrichshofen's Verlag, N 2583, € 6,50

Hinter dem Titel *Der Vogel und der Esel* verbirgt sich keine Neuauflage von *Der Kuckuck und der Esel*. Der amerikanische Blockflötist und Komponist Pete Rose ließ sich vielmehr durch Mozarts Zauberflöte, den legendären Saxofonisten Charlie „Bird“ Parker und ein griechisches Volkslied über einen Esel inspirieren.

Jedem Tier ist ein eigener Satz und eine andere Stimmlage gewidmet, ersteres ist auf der Sopranblockflöte, letzteres auf der Altblockflöte zu spielen. *Der Vogel* beginnt mit einem achttaktigen Zitat der Arie Papagenos „Der Vogelfänger bin ich ja“ aus Mozarts Zauberflöte, das jeder Schüler sofort erkennt. Die einzige Schwierigkeit dieser Passage besteht im Oktaavieren des letzten Motivs und bereitet auf den im Bebop-Blues-Stil gehaltenen zweiten und dritten Teil vor. Im angegebenen Tempo erfordert er durchaus einige Übung, denn die chromatischen Tonfolgen sind nicht so einfach „Vom Blatt“ zu lesen, da Jazzfloskeln den meisten Blockflötisten nicht so in den Fingern liegen wie barocke Floskeln.

Der Esel steht im 7/8-Takt und der unterliegende Groove dieser Taktart wird nur in den Sechzehntel-Passagen durchbrochen. Sowohl Flatterzunge als auch gespuckte Töne werden benutzt. Spaß macht auch der Abschnitt D, in dem das hohe Register mit geschlossener Öffnung des Fußteils gespielt werden muss, die

dazu benötigten Spezialgriffe finden sich in den Notationshinweisen.

Es gibt einen kurzen Teil, der auf zwei Altblockflöten gleichzeitig gespielt wird und in dessen Mitte eine Improvisation stattfindet, deren Ergebnis *ein zielloses, rhythmisch sich wiederholendes Duett* sein soll.

Mehr oder weniger verfremdet zieht sich die griechische Melodie als Minimal Music durch das Stück. Damit die Jazzeinwürfe ihre Wirkung erhalten, müssen sie mühelos und blitzschnell gespielt werden, was den Schwierigkeitsgrad dieser Komposition erheblich nach oben treibt. Für einige Schüler werden diese Takte das Stück unspielbar machen, was sehr schade ist.

Andererseits sind die sich vom Kontext scharf abhebenden Zitate zu einem Markenzeichen seines Kompositionsstils geworden. Wer Pete Rose kennt und schätzt, liegt hier genau richtig und wird nicht enttäuscht. Besonders *Der Esel* ist ein publikumswirksames Stück, das Spieler und Zuhörer gleichermaßen unterhält.

Inés Zimmermann

### Hasso Gottfried Petri: **Impressionen aus Südostasien**

für 3 Altblockflöten/Flöten, Leipzig 2007, Friedrich Hofmeister Musikverlag FH 3269, € 15,80

Der Komponist entführt uns mit acht Trios für drei Altblockflöten in eine „heile“ Welt. Als Spieler wird man umgarnt von den für uns etwas exotisch anmutenden Klängen einer fremden, geheimnisvollen Sphäre. Man spürt, dass es dem Komponisten nicht nur um die Musik geht, sondern um eine musikalische Umsetzung seiner Lebensphilosophie. Petri hat nicht nur Komposition studiert, sondern auch Theologie, Psychologie, Volkskunde, Musikethnologie, Kunstgeschichte und Musikwissenschaft. Von ihm sind zahlreiche Bücher erschienen, die sich mit einer positiven Lebenseinstellung des Menschen auseinandersetzen, zum Beispiel „Sage täglich Ja zum Leben“. Diesem Motto folgen auch seine Trios, die mit verschiedenen Stimmungsbildern überschrieben sind.

Besonders gut gelungen finde ich *Ein Vogel zwitschert, Mutter, ich bin traurig, Trinklied und Wiegenlied für Butet.*

Die *Impressionen aus Südostasien* sollen keine Volksliedparaphrasen, sondern eigenständige Kompositionen sein, die sich mit der Charakteristik fremder Musikkulturen auseinandersetzen.

Die Trios können von Musikschülern sehr gut bewältigt werden. Alle Stimmen sind gleichberechtigt, und sie sind rhythmisch und technisch überschaubar. Die Trios sind sehr fugal gestaltet. Moderne Spieltechniken werden nicht verwendet. Leider finden sich in der 3. Stimme einige *e<sup>1</sup>*. Vielleicht wurde der Komponist von den Möglichkeiten einer Blockflöte mit E-Fuß inspiriert, den Tonumfang nach unten etwas auszudehnen.

Susanne Ehrhardt

### **Ulrich Herrmann: Quintett-Spielbuch II**

für fünf Blockflöten, Spielpartitur, 48 S., Wilhelmshaven 2006, Noetzel Edition, N 3978, € 12,50

„Oft bleibt beim Musizieren gerade noch genügend Zeit für ein kurzes Stück, ebenso in Musizierstunden, Gottesdiensten oder als Zugabe.“ Diese bunte Mischung aus Zweckbestimmungen im Vorwort, vom „Gottesdienst“ bis zur „Zugabe“, charakterisiert die Sammlung treffend. Sie reicht von Orlando di Lasso bis zu Brahms und Peter Cornelius, von Weltlichem bis zu Geistlichem, und Quellenangaben fehlen ebenso wie sämtliche Texte oder gar Hinweise auf ursprüngliche Schlüssel oder Tonarten – Monteverdi hat damals halt einfach ein „Madrigal“ geschrieben und Thomas Morley ein „Tanzlied“. Wer die eingangs beschriebenen Probleme hat, hat zweifellos für derartige Feinheiten keine Zeit, und die Lebensdaten der Komponisten (fürs Programmheft beim Kurzstückmusizieren) sind ja angegeben.

Ein Rätsel bleibt: Warum erleichtert die „Ausgabe als Spielpartitur [...] das spontane Musikmachen“? Umgekehrt: Verhindern Stimmen Spontaneität? Der Rezensent grübelt und staunt.

Ulrich Scheinhammer-Schmid



**STEPHAN BLEZINGER**  
DIE FLÖTENWERKSTATT



Unerreicht:  
**Die 3 Tenöre!**

Schillerstrasse 11  
D-99817 Eisenach  
03691-212346  
info@blezinger.de  
www.blezinger.de

If You Play the Recorder -  
This is Your Magazine

# The Recorder Magazine

Incorporating 'The Recorder News'

**The journal for all players,  
teachers, students, makers and  
enthusiasts of the recorder**

★
Wide ranging articles
★

★
News, Views, Comments, Interviews
★

★
Reviews of recordings and recitals
★

★
Special offers to subscribers
★

*Recorder Magazine, published since 1937.  
The oldest established English language journal  
in the world!*

**Peacock Press, Scout Bottom Farm,  
Mytholmroyd, Hebden Bridge, HX7 5JS U.K.  
Tel: (+44) 1422 882751**

## Arvo Pärt: *Da pacem Domine*

für Blockflötenquartett (Beutler/Rosin), Partitur und Stimmen, Wien 2008, Universal Edition, UE 33 704, € 14,95

Vor zwei Jahren schrieb ich eine Rezension über die Ausgabe des UE-Verlags von Pärt's *Summa*, arrangiert für Blockflötenquartett von Sylvia Rosin und Irmhild Beutler, nachdem schon viele Jahre vorher bei UE eine Blockflötenausgabe des Orgelstücks *Pari intervallo* erschienen war.

Nahezu alles, was seinerzeit zu Werk und Ausgabe von *Summa* gesagt wurde, trifft auch dieses Mal wieder zu, z. B. über Pärt's unverwechselbaren, esoterischen und ausschließlich religiös motivierten Kompositionsstil, der in vieler Hinsicht seine Wurzeln in Alter Musik hat, vor allem im Consortstil der englischen Musik des 16. und 17. Jahrhunderts.

Dies gilt ganz besonders für das neue Werk, das 2004/2006 ursprünglich für vierstimmigen Chor oder Solisten a cappella im Auftrag von Jordi Savall und *Hesperion XXI* komponiert wurde und in vieler Hinsicht *Pari Intervallo* ähnelt.

Es „erinnert an den Klang von Glocken, die immer wieder angeschlagen werden, wenn in *Da pacem Domine* die Töne eines einzigen (d-Moll-)Dreiklangs gespielt werden und die Töne in allen Stimmen, durch Pausen getrennt, in einem gleich bleibenden rhythmischen Schema erklingen“. (Vorwort)

Man darf davon ausgehen, dass der Komponist sein Einverständnis für diese nun textlose Fassung seines Werks gegeben hat, die mit Stimmenmaterial in zwei Versionen (4-Fuß und 8-Fuß) für Blockflötenquartett vorgelegt wird. Auch hier wieder ist im Werbetext des Verlags vom „Sensibilisierungslehrgang zur Optimierung von Klang, Intonation und Zusammenspiel auf einem der einfachsten und ursprünglichsten Musikinstrumente“ die Rede. Man mag es so sehen oder sich einfach freuen, dass es eine praktische Ausgabe gibt, mit der man auch dieses Werk Pärt's mit Gewinn auf Blockflöten ausführen kann!

Michael Schneider

**Claire Schmid, Musikverlag, CH-8315 Lindau**

**Worlddidac Award 2008\***

**neugierig?**

www.blockfloetenlehrgang.de  
www.worlddidacaward.org

\* Heute ist der Worlddidac Award die bekannteste internationale Auszeichnung im Bildungsbereich. Er wird innovativen und pädagogisch wertvollen Produkten verliehen, die ein grosses Potential zur Verbesserung oder Erleichterung des Lernens oder des Lehrens haben. (www.worlddidacaward.org).

## Pete Rose: Moondust

für Blockflötenquartett (T/S, T/A, T, B), Wilhelmshaven 2007, Heinrichshofen's Verlag, N 2641, € 13,50

Das im Jahr 2002 entstandene Stück *Moondust* von Pete Rose ist eine Auftragskomposition des *Amsterdam Loeki Stardust Quartets* und stellt nach *Tall P.* eine Fortsetzung der erfolgreichen Zusammenarbeit zwischen dem amerikanischen Jazzblockflötisten und Komponisten und dem Quartett dar. Bereits im Jahr 1990 hatte Rose für das Quartett das Werk *Tall P.* geschrieben, das im Jahr 1992 bei Moeck verlegt wurde und mittlerweile zum Stammrepertoire vieler junger Blockflötenquartette gehört. Ähnliches möchte man auch dem Nachfolger *Moondust* wünschen, der nicht minder unterhaltsam daherkommt und ebenfalls von großer kompositorischer Qualität zeugt.

Wie schon *Tall P.* ist auch *Moondust* eine Hommage an den Bebopstil, der in den 1940er Jahren durch den legendären Charlie Parker geprägt wurde. Seinen Titel verdankt das Stück zum einen dem Jazzstandard *How High the Moon*, dessen Akkordschema der Komposition zugrunde liegt, zum anderen spielt Rose mit dem Wort *Stardust* aus dem Namen des Auftraggebers.

*How High the Moon* war bei Bebop-Musikern ein äußerst beliebter Standard. Parkers berühmter Titel *Ornithology* kann als eine Art improvisatorische Weiterentwicklung dieser Melodie betrachtet werden. Rose entwickelt in *Moondust* auf der Akkordfolge des Standards eine rasante, technisch höchst anspruchsvolle Bebop-Improvisation, die zudem von den drei Oberstimmen auf drei Tenören im Unisono gespielt wird. Das ist aufgrund der technischen wie rhythmischen Raffinessen alles andere als einfach, stellt aber für die Spieler eine hervorragende Schule in puncto Zusammenspiel dar. Zu den Tiraden der drei Tenöre erklingt ein Walking Bass in der vierten Stimme, der als ordnendes und im Grundschatz pulsierendes Element zugleich fungiert. Im zweiten Teil sucht Rose den größtmöglichen Kontrast. Eingeleitet durch ein kurzes Bassettsolo eta-

# Blockfloetenshop.de

... das Blockflötenparadies

- ✓ eigene Meisterwerkstatt
- ✓ 3 Jahre Zusatzgarantie
- ✓ Ansichtssendungen

Zubehör  
CDs  
...




Ich berate Sie gerne!  
  
 Silke Kunath

Am Berg 7  
D-36041 Fulda  
Tel: +49 (0)661 242 78 78  
Fax: +49 (0)661 242 78 79  
[info@blockfloetenshop.de](mailto:info@blockfloetenshop.de)  
[www.blockfloetenshop.de](http://www.blockfloetenshop.de)

Das Fachgeschäft im Herzen Deutschlands!

bliert er einen Funk-artigen Teil, in dessen Weiterführung die nun zur SAT-Besetzung aufgespreizten Oberstimmen über eine pentatonische Skala improvisieren. Im dritten Teil kehrt Rose zum Akkordschema von *How High the Moon* zurück, präsentiert das Ensemble nun jedoch in vierstimmiger Harmonie und im Stil einer Saxophon-Sektion in einer Big Band.

Der Spielspaß steht bei *Moondust* an allererster Stelle. Es ist ein Stück, an dem alle vier Spieler gleichermaßen zu knabbern haben und das dennoch beim Proben und im Konzert immer für gute Laune sorgt. Die lange Eingangssequenz, die durch sämtliche Tonarten, Skalen und Register wandert, eignet sich übrigens auch hervorragend als Solo-Jazzetüde. Zu guter Letzt runden eine informative Legende mit klaren Spielanweisungen und interessanten Inszenierungsideen des Komponisten sowie ein deutslicher Notensatz und ein fantastisches Layout der Vorderseite diese erfreuliche Ausgabe ab.

Daniel Koschitzki

## Blockflötenbau Herbert Paetzold

- Blockflöten in handwerklicher Einzelfertigung
- Nachbauten historischer Blockflöten
- Viereckige Bassblockflöten von Bassett bis Subkontrabass

Schwanenstraße 14 – D-87640 Ebenhofen – Tel. 08342-899111 – Fax: 08342-899122  
[herbert.paetzold@blockfloetenbau-online.de](mailto:herbert.paetzold@blockfloetenbau-online.de) · [www.alte-musik.info](http://www.alte-musik.info)



### Johann Sebastian Bach: 15 Inventionen

für 2 Altblockflöten (Marg), Offenburg 2007, edition offenburg BC 2073, € 15,00

Fünf der Inventionen werden den SpielerInnen ungetrübtes Vergnügen bereiten, denn sie stehen in „blockflötengerechten“ Tonarten (Nr. 1, 4, 8, 11, 14). In den übrigen, deren Originaltonarten beibehalten wurden, eröffnet sich für Fortgeschrittene ein weites Experimentierfeld, in dem sie ihre Griff Sicherheit um as<sup>1</sup> (Nr. 2) bzw. gis<sup>1</sup> herum (Nr. 6, 12, 15, besonders T. 6)



testen oder ihre Vertrautheit mit Trillern wie h<sup>2</sup>-cis<sup>3</sup> oder fis<sup>2</sup>-gis<sup>2</sup> beweisen können (Nr. 12). Auch an die Intonationssicherheit der Ausführenden werden erhebliche Ansprüche gestellt (Nr. 6 in E-Dur!). Hohe und höchste Töne der Altblockflöte kommen ebenfalls zum Zuge: fis<sup>3</sup> (Nr. 6, 7, 10, 12), gis<sup>3</sup> bzw. as<sup>3</sup> (Nr. 5, 6, 13), ja sogar a<sup>3</sup> und h<sup>3</sup> – die letzteren beiden treffen ausgerechnet mit den „leisen“ Tönen gis<sup>1</sup> und a<sup>1</sup> der Unterstimme zusammen (Nr. 13):



Sicher, solche Stellen wie auch die anderen hohen Töne sind auf der Altblockflöte natürlich „irgendwie“ ausführbar und der im Vorwort geäußerten Absicht des Bearbeiters, Stimmknickungen möglichst zu vermeiden, ist damit Genüge getan. Die klangliche Unausgewogenheit solcher Stellen spricht dennoch für sich. (Eine Begründung, warum die Originaltonarten beibehalten wurden, fehlt leider!)

Laut Vorwort wurde J. S. Bachs Reinschrift von 1723 für diese Ausgabe benutzt. Unglücklicherweise wird nicht zwischen den von Bachs Handschrift stammenden Verzierungszeichen und den später nachgetragenen unterschieden, so dass sich hier viele verschiedene Trillerformen finden. Ihre Ausführung wird anhand Bachs *Clavierbüchlein* für seinen Sohn Friedemann erläutert und der Bearbeiter fügt – gewissermaßen beschwichtigend – hinzu: „Die Verzierungen, die perfekt für ein Tasteninstrument eingerichtet sind, müssen nicht unbedingt genauso auf der Blockflöte ausgeführt werden.“ (Übers.: Ruth Weber)

In den Inventionen Nr. 3 und 9 lassen die Bachschen Bindebögen oft nicht klar erkennen, von welcher bis zu welcher Note sie gelten. Die Blockflöten-Bearbeitung gelangt daher zu völlig anderen Resultaten als die Urtext-Ausgabe für Klavier (Henle-Verlag), geht aber in ihrem Vorwort darauf nicht ein. Durch die notwendigen Oktavierungen der 2. Altblockflöte erklingt in den vielen imitatorischen Abschnitten der Inventionen statt eines *canon all' Ottava* ein *canon all' Unisono*, wie das Vorwort diese

Stellen etwas vollmundig nennt und zur Rechtfertigung anführt: „... eine Technik, die Bach reichlich im *Musikalischen Opfer*, in der *Kunst der Fuge* ... verwendet hat“. Meines Erachtens ist diese Rechtfertigung überflüssig. Eine Bearbeitung ist nun mal eine Bearbeitung und als solche hat sie ihre Berechtigung (auch wenn es zu notwendigen Oktavierungen kommen sollte) – vorausgesetzt, sie ist in der Lage, die „semantische Qualität“ des Originals, das „Wesen“ der Komposition zu bewahren. Unter diesem Aspekt kann die vorliegende Bearbeitung dazu beitragen, Bachs „polyphone Kunst im kleinen Format“ lebendig werden zu lassen – allerdings auf zwei unterschiedlichen technisch anspruchsvollen Ebenen (s.o.).

Martin Nitz

### **Charles Dieupart: Vier Suiten für Altblockflöte und Basso continuo**

(Continuo-Aussetzung und Hg: Michel), Reihe: Camera Flauto Amadeus, Winterthur 2006, Amadeus Verlag, BP 961, € 16,00

### **Charles Dieupart: Zwei Suiten für Sopranblockflöte und Basso continuo**

(Continuo-Aussetzung und Hg: Michel), Reihe: Camera Flauto Amadeus, Winterthur 2006, Amadeus Verlag, BP 962, € 12,00

### **Charles Dieupart: 6 Suiten für Blockflöte und B.c.**

Mierprint Musikverlag, Münster, EM 2024

### **Charles Dieupart: 6 Suiten für Cembalo**

Mierprint Musikverlag, Münster, EM 2025

Die gegen 1710 bei Roger in Amsterdam erschienenen 6 Cembalosuiten von Charles Dieupart sind von ganz besonderer Bedeutung für die musikalische Formenwelt des frühen 18. Jahrhunderts, stellen sie doch so etwas wie einen stilistischen Gegenentwurf zu den seinerzeit in ganz Europa berühmten Violinsonaten Arcangelo Corellis op. V dar: In ähnlich exemplarischer Weise wie bei Corelli die italienische Violinsonate wird bei Dieupart das „klassische“ Modell der französischen Cembalosuite eta-

bliert. Dies betrifft die einzelnen Tanzsätze in ihren jeweiligen rhythmischen Ausprägungen, aber auch Spezifika wie melodische Bögen der Oberstimme, eine farbenreiche Harmonik sowie kontrapunktische Strukturen, die in formal ausgewogener Balance gehalten werden. Satztechnisch sind die Suiten in das in Frankreich entwickelte sonore Gewand des cembalistischen „style brisé“ gekleidet. Anstelle einer mehr oder weniger austauschbaren Abfolge einzelner „Pièces“ früherer Sammlungen findet sich hier eine streng geregelte und in allen 6 Suiten gleiche Satzfolge:

*Ouverture-Allemande-Courante-Sarabande-Gavotte-Menuett-Gigue* (wenn man akzeptiert, dass die einzige Ausnahme, das *Passepied* der zweiten Suite auch zur Familie der Menuette gehört).

Nicht zuletzt Johann Sebastian Bach hat sich eigenhändig die erste und sechste Suite abgeschrieben, wovon sich deutliche, auch thematische Spuren vor allem in seinen Englischen Suiten finden.

Aber noch in einer anderen Hinsicht sind die Werke bedeutsam, legen sie doch Zeugnis ab von einer Praxis, die noch weitergehender Untersuchung (und m. E. auch verstärkter praktischer Nachahmung) harrt: das „mettre en concert“, d. h. die Ausführung von Cembalowerken durch Melodieinstrumente und Generalbass. Belegt sind etliche Beispiele dieser Praxis in den Werken Robert de Visées, François Couperins und Jean Philippe Rameaus, aber auch bei den Concerti C. P. E. Bachs. Besonders wegen seiner auffälligen (und nicht zuletzt stilistisch auch deutlich englisch beeinflussten) melodischen Qualitäten liegt eine Ausführung der Oberstimme bei den Suiten Dieuparts nahe.

Wer sich selbst daran macht, Cembalo- oder Lautensuiten für sein Instrument in eine Version „mis en concert“ zu bringen, sieht sich gezwungen, zahlreiche mutige Eingriffe in den Satz vorzunehmen, u. a. den „style brisé“ weitgehend zu eliminieren und aus der Stimme für die linke Hand des Cembalos eine typische



Ihr Spezialist für Instrumente der Alten Musik  
**INSTRUMENTE**  
In unserem Ausstellungsräum finden sie eine enorme Anzahl von Instrumenten aus Mittelalter, Renaissance und Barock von Herstellern aus aller Welt.

**INSTRUMENTENBAUSÄTZE**  
Über 40 Instrumente sind als Bausatz erhältlich, zum Bruchteil des Preises eines fertigen Instrumentes! Die Teile werden in unseren eigenen Werkstätten mit dem gleichen hohen Standard hergestellt wie unsere fertigen Instrumente. Zu jedem Bausatz gehören detaillierte Anleitungen, und wir helfen Ihnen auch darüber hinaus, falls erforderlich.

**BLOCKFLÖTEN**  
Unsere Kunden sind immer wieder begeistert von der großen Auswahl an Blockflöten und von unserem ausgezeichneten Service. Wir führen die Instrumente der verschiedensten Hersteller und bieten innerhalb der EG ein bequemes Zu-Anreise-System. Unsere Garantien gelten weltweit.

**NOTEN**  
Sie erhalten bei uns Noten und Bücher fast aller führenden Musikverlage.

**CDs**  
Unser umfangreiches Sortiment beinhaltet über 300 CDs mit Blockflötenmusik, dazu viele andere Einstellungen der Musik des Mittelalters, der Renaissance und des Barock.

**VERSANDSERVICE**  
Rufen Sie uns an, schreiben Sie, faxen Sie oder senden Sie ein E-mail. Wir liefern Ihnen die Ware ins Haus. Wir akzeptieren alle gängigen Kreditkarten und bieten einen weltweiten Postversand an.

**Fordern Sie unseren Farbkatalog**  
(\$7,00) an, oder informieren Sie sich im Internet.  
The Early Music Shop, 38 Manningham Lane, Bradford, West Yorkshire, England, BD1 3EA.  
Website: <http://www.e-m-s.com> Email: [sales@earlyms.demon.co.uk](mailto:sales@earlyms.demon.co.uk)

Tel: +44 (0)1274 393753 Fax: +44 (0)1274 393516





# MARSYAS



Blockflöten, die ansprechen!

MARSYAS Blockflöten GmbH  
CH-8200 Schaffhausen  
[www.marsyas-blockfloeten.ch](http://www.marsyas-blockfloeten.ch)

Basso-continuo-Linie zu erstellen, außerdem die Überfülle clavecinistischer Agréments in eine für das jeweilige Instrument idiomatische Form zu überführen. Gerade hierfür sind die Suiten Dieuparts die beste denkbare Schule, denn von diesen Werken existieren sowohl eine bis in kleinste Detail (wie bei François Couperin) ausgeschriebene Cembaloverision sowie zwei Stimmhefte für Oberstimme („Violon & flute“) und bezifferten Bassoon continuo („Viole & un Archelute“). Zweifellos handelt es sich in beiden Versionen um dieselbe Musik, dennoch geben beide authentischen Fassungen diese mit anderen Mitteln wieder: die „mis en concert“-Version ist „entcembaliert“ und „entornamentiert“.

Dass im Stimmheft die beiden zu verwendenden Blockflötentypen genannt sind, beschert diesen wertvolle Originalliteratur. Dennoch sind auch heute noch nicht alle Blockflötenspieler mit Fourth-Flute (für die zwei Suiten in B-Tonarten) und Voice-Flute (für die vier Suiten in Kreuztonarten) ausgestattet, was der Verbreitung der Werke entgegensteht. Deshalb sind schon seit langem transponierte Ausgaben für gängigere Instrumententypen (Altblockflöte in f und Tenor- oder Sopranblockflöte in c) auf dem Markt, in denen die Suiten in B-Tonarten einen Ganzton, die Kreuztonarten eine kleine Terz aufwärts transponiert sind.

Winfried Michel startet gleich mit mehreren Neuauflagen der 6 Suiten eine neue Initiative in Sachen Dieupart. Bevor ich auf seine Ausgaben eingehe, zunächst ein kurzer Rückblick über die modernen Veröffentlichungen der Suiten: Im Moeck-Verlag waren bereits 1939 Einzelausgaben in transponierter Form erschienen. Vielen Blockflötisten dürften diese Ausgaben noch bekannt sein, deren Flötenstimme mit einer in unzähligen Einzelnötchen ausgeschriebenen Version der ornamentierten Cembalo-Oberstimme überlegt war.

1968 und 1970 gab Hugo Ruf im Verlag Pelikan die zwei letzten Suiten in der Originaltonart (für Flauto traverso) heraus. In den 70er Jahren gab es dann auch im Verlag Leduc Ausgaben der ersten vier Suiten in der Orginaltonart (J. C.

Veilhan). 1979 erschien zum ersten Mal eine wunderbare und ausgesprochen bibliophile (aber leider sündhaft teure) Edition des gesamten Werks bei L'Oiseau lyre (P. Brunold und K. Gilbert), die sowohl in modernem Neudruck die Cembaloversion als auch als Faksimile die beiden Instrumentalstimmen enthält. Dass in dieser Ausgabe die Cembalofassung nicht als Faksimile wiedergegeben wurde, hängt mit der Tatsache zusammen, dass im Originaldruck die linke Hand des Cembalos in einem heute völlig ungewöhnlichen Schlüssel mit dem *f* auf der mittleren Linie notiert ist, was in der Praxis erheblich gewöhnungsdürftig ist.

Nun zu Michels Ausgaben: Bei Mieroprint gibt es in der bekannten Ringbindung das Faksimile beider Versionen nach dem Wolfenbütteler Original. Dessen Anschaffung ist – denke ich – ein „Muss“ für alle Blockflötisten und Cembalisten, zumal es, gemessen an der L'Oiseau-lyre-Ausgabe unschlagbar preiswert ist! Einziges praktisches Problem: die beschriebene Notation der linken Hand in der Cembaloversion. Michel meint, „dass der heutige Spieler sich sehr bald daran gewöhnt haben dürfte“. Mir persönlich fiel es aber immer recht schwer, und ich habe dann doch schnell wieder nach dem bequem zu spielenden modernen Druck gegriffen.

Im Amadeus-Verlag gibt Michel hingegen praktische Neuausgaben aller 6 Suiten in der transponierten Version (wie Moeck 1939) heraus. Nachteil dieser Transpositionen ist natürlich, dass die Tonartencharakteristik verloren geht, und vor allem, dass der Bass bei den 4 Suiten in Kreuztonarten um eine Terz nach oben versetzt, einfach kein richtiger Bass mehr ist, wodurch diese Werke klanglich „in der Luft“ hängen. Bei den Sopranflötensuiten ist dies nicht ganz so tragisch, da es sich hier nur um einen Ganzton aufwärts handelt. Sehr zu loben ist die Entscheidung, alle 4 ersten Suiten und die beiden letzten jeweils in einem Band zu vereinen, damit man sich nicht jedes Heft einzeln kaufen muss!

Michels Ausgaben sind Amadeus-typisch sehr gut gemacht und ausgestattet. Charakteristisch ist seine sehr persönliche und mutige Ausset-

## Musikverlag Tidhar

Zwei Neue Schulen: Anhang als Fortsetzung der Sopranschule, Band II „Der kleine Europäer“  
MVT 04/06

„Die kleinen Weltenbummler“  
Shlomo Tidhars Moderne Altblockflöten-Schule.  
Das ganze Heft 2-stimmig!  
MVT 08/1



**Angebot: Blockflöten Lehrer/in bitte  
Shlomo Tidhar kontaktieren 08342-899173**

zung des Generalbasses, die vor harmonischen Hinzufügungen und gestischen Spielfiguren nicht zurückschreckt und die insofern ein kras- ses Gegenbeispiel darstellt zu den kreuzbraven Aussetzungen der uralten Moeck-Ausgaben.

An Dieupart kommt man, in welch klanglicher Version auch immer, nicht vorbei! Insofern sind alle Neuausgaben hochwillkommen!

Michael Schneider

## Film Songs / Playalong for Flute

Ten well-known songs in melody line arrangements with specially recorded backing tracks, 1 Flötenstimme und 2 CDs, London 2007, Wise Publications, AM 992354

Im Gegensatz zu dem durchaus positiv rezensierten Blockflötenheft mit 10 Filmthemen, das vom selben Verlag in der Reihe von Mitspielheften erschien, fällt das Urteil bei dieser Ausgabe für Querflöte weit weniger schmeichelhaft aus.

Nach demselben Muster, aber mit weniger Erfolg haben diesmal John Whelan an der Quer-

Seit über 25 Jahren:  
Alles für Blockflötisten

Flöten  
Noten  
Zubehör

**Notenschlüssel**

Musikalienhandlung S. Beck & CoKG

Metzgergasse 8 D-72070 Tübingen  
RUF 0 70 71-2 60 81 FAX 2 63 95  
Internet: [www.notenschlüssel.net](http://www.notenschlüssel.net)

flöte und Jonas Person, der wieder für die Arrangements, die Aufnahme und die Abmischung verantwortlich war, 10 bekannte Filmmelodien eingespielt. Aber für welche Zielgruppe? Zwanzig bis dreißig Jahre alte Filme wie *Saturday Night Fever* (1977), *Rocky III* (1982), *Dirty Dancing* (1987), *Bodyguard* (1991) gehören nicht zu den im Augenblick am meisten gespielten Soundtracks in deutschen Kinderzimmern. Und die wirklichen Klassiker wie Johnny Cashs *Ring of Fire* oder Roy Orbisons *Pretty Woman* sind so lahm und billig arrangiert, dass sie eher wie eine Karikatur des Originals wirken.

Wenn andererseits an eine erwachsene Käufer- schicht gedacht wurde, ist die synthetische Be- gleitung nicht überzeugend genug, zumal man den Soundtrack seiner Kultfilme sowieso im Regal stehen hat und eine andere musikalische Qualität erwartet. Oder ist es eine Ausgabe für ein ganz neues Publikum, das noch erobert wer-

den muss? Da hapert es an der Auswahl der Stücke, denn die eintönige Melodieführung und das Fehlen der Texte lassen wenig Begeisterung aufkommen.

In dieser schnelllebigen Welt, in der man den Soundtrack zum Film schon kaufen kann, bevor dieser an den Kinokassen startet, müssten Verlage doch Aktuelleres anbieten können als die schlecht arrangierten ollen Kamellen der 80er und 90er!

Obwohl Wise Publications sich der internatio- nalen Music Sales Group angeschlossen hat, lässt sich unter der angegebenen Internet- adresse kein Link zu diesem Verlag finden. Vielleicht haben die Herausgeber dieser Serie auch in anderer Hinsicht den Anschluss ver- passt.

Inés Zimmermann

### Friedrich Kuhlau: **3 Grands Duos Concertants**

opus 87, n° 3, pour 2 Flûtes (Bernold), Paris 2007, Billaudot, G 8049 B, € 15,42

Es ist schon erstaunlich, dass Friedrich Kuhlau (1786–1832) selbst nicht Flöte spielte. Sind doch vor allem seine überaus melodischen und charmanten Etüden bis heute weit verbreitet und für den Unterricht unverzichtbar. Sie treffen flötisti- sche Probleme im Kern und klingen dabei stets animierend und erfreulich. Ihre miniaturhafte Form muss man aber vergessen beim Blick auf die wahrlich „grands“ Duos. Das mir vorliegen- de dritte Exemplar dauert ca. 20 Minuten, was beim Spiel ohne Pause immerhin einem Ansatz- Training gleichkommt. Es weist den damals zeit- gemäßen Stil auf und dient der Darstellung von unterhaltender Virtuosität: Modeware in bester Qualität, darf man wohl anmerken. Man erinnert sich an die Besprechung eines Konzertes des Kuhlau-Zeitgenossen Fürstenau (AMZ, 1828). Virtuosenstücke sollten demnach nicht zu kurz (!) sein, „wie das jetzt die Herrschaften verlan- gen, da sie ... so sehr wenig Zeit und Geduld, ob- wohl für vielerlei so sehr viel Zeit und Ungeduld haben.“ Dieses Duo ist, bei bescheidenem kom- positionischen Gehalt, denn doch wohl etwas zu lang geraten ...

Hans-Martin Linde

### Joseph Haydn: Concertante

für Oboe, Violine, Violoncello und Orchester, Hob. 1: 105 (Hg. Gerlach), Urtext der Joseph Haydn-Gesamtausgabe, Kassel 2008, Bärenreiter-Verlag, Partitur, BA 4640, € 46,95

In großem Stil schreitet der Bärenreiter Verlag voran, seine Gesamtausgaben der Werke Mozarts, Bachs und Haydns, die ja in allen Bibliotheksregalen stehen, durch Einzelausgaben oder Taschenpartiturdrucke für den praktischen Gebrauch nutzbar zu machen.

Haydns *Concertante* muss hier nicht vorgestellt werden: zusammen mit Mozarts *Concertante* für Violine und Viola, Es-Dur markiert sie den Gipfel dieser Gattung: ein Meisterwerk aus Haydns Londoner Reifezeit. Das Werk ist in der Praxis eine immerwährende Herausforderung, da es vier Solisten erfordert, die jeder für sich meisterlich spielen können – vor allem für die beiden Streicher enthält es auch extreme technische Anforderungen – die aber auch als homogenes kammermusikalisches Quartett auftreten müssen, nicht zuletzt in der großen auskomponierten Kadenz des 1. Satzes.

Auch über die editorische Sorgfalt, mit der die Haydn-Gesamtausgabe vom Kölner Haydn-Institut erstellt ist, braucht hier sicher nicht weiter berichtet zu werden! Die von Sonja Gerlach betreute Partitur dürfte somit von sofort an die Referenz-Ausgabe für alle Aufführungen des Werks darstellen. **Michael Schneider**

### Johann Georg Rauch: Sonata duodecima

(Hg. Konrad Ruhland), für 2 Violinen, 2 Violen, Fagott & B. c., Partitur und Stimmen, Magdeburg 2007, Edition Walhall, Verlag Franz Biersack, EW 626, € 15,80

Die Ausgaben Konrad Ruhlands von Ensemblemusik des 17. Jh. im Verlag Walhall werden mit dieser Ausgabe einer kurzen, aber prächtigen Sonate des Straßburger Komponisten Rauch fortgeführt, die seiner Sammlung *Cithara Orphei duodecem Sonatarum* entnommen ist. Diese ist nur noch in einem Druckexemplar in der Zentralbibliothek Zürich erhalten.

Das canzonartig angelegte Stück mit Schlussfuge ist mit je zwei Violinen, Violen und Bässen besetzt. Die letzteren beiden bestehen aus einer bezifferten Generalbassstimme und einer obligaten, dieselbe diminuierend umspielenden Fagottstimme. Es ist ein vollstimmiges, gehaltvolles Stück, das man z. B. gut als instrumentales Zwischenspiel in ein Programm mit vokalen Ensemblewerken der Zeit um 1700 integrieren könnte.

**Michael Schneider**

### W. A. Mozart: Quartett in A-Dur

nach der Klaviersonate KV 331 für Flöte, Violine, Viola und Violoncello, bearbeitet von Robert Stallman, Wien 2006, Musikverlag Doblinger, Best.-Nr. 06 772 (Partitur), € 12,90

Zu dieser Bearbeitung kann man nur gratulieren! Eine der berühmtesten Klaviersonaten mit dem Alla-Turca-Satz am Schluss in der Originaltonart, wie ja auch in der Bearbeitung von Traeg für Flöte und Gitarre schon. Robert Stallman schreibt im ausführlichen Vorwort, dass er sich bei der Bearbeitung vorstellte, wie wohl Mozart seine Sonate auf vier Stimmen verteilt hätte. Vermutlich genau so. Kleine Imitationen fügt Stallman hinzu, kleine Kontrapunkte, aber immer aus dem Geiste des Werkes und Mozarts. So fügt er z. B. in der 1. Variation des 1. Satzes eine Seufzerimitation ab Takt 31 in der Flöte hinzu, die jedoch in analoger Weise Mozart selbst in der Adagio-Variation auch bringt. Oder er fügt in der Mollvariation in der Flöte über den Sechzehnteln der Streicher ein dreigestrichenes e als piano-Orgelpunkt hinzu. Da ist viel Gespür für Mozarts Stil. Die einzige Frage, die wir uns gestellt haben, betrifft die Violabegleitstimme zu Beginn der 2. Variation. Hier schreibt Mozart in den ersten drei Takten immer als zweite und dritte Note der Sechzehnteltriolen dis-e, Stallman aber in den ersten zwei Takten e-e, im dritten Takt dann auch dis-e. Die eventuell etwas größere Schwierigkeit in der Ausführung kann's doch wohl kaum sein, zumal das Werk ohnehin den bei den Mozart-Quartetten üblichen Schwierigkeitsgrad aufweist. Alles in allem ein Superwerk in einer Superbearbeitung. **Frank Michael**

**Musikläde's**  
**Blockflöten- und Notenhandel**  
**Der kompetente Partner an Ihrer Seite**

Neureuter Hauptstraße 316  
D-76149 Karlsruhe-Neureut  
Tel. 0721/ 70 72 91, Fax 0721/ 78 23 57  
e-mail: [notenversand@schunder.de](mailto:notenversand@schunder.de)

Notensuch- und Bestellservice unter  
[www.musiklaedle.eu](http://www.musiklaedle.eu) <<http://www.musiklaedle.eu/>>.  
Umfangreiches Blockflötennotenlager, weltweiter  
Notenversand, großes Blockflötenlager namhafter  
Hersteller, Versand von Auswahlen, Reparatur-  
service für alle Blockflötenmarken.

**Kennen Sie unser Handbuch?**  
Über 35.000 Informationen. Jetzt im Internet auf  
unserer homepage.

## NEUEINGÄNGE

### **edition baroque, Bremen**

**Marcello, Benedetto:** *Tre Sonate Inedite* (Hg. Jörg Jacobi), drei handschriftlich überlieferte Sonaten für Sopranino- oder Altblockflöte und Basso continuo, 2008, eba 1160, € 14,00

**Bibliothèque Cantonale et Universitaire, Lausanne**  
**Gesseney-Rappo, Dominique:** *Oasis, quintette à vent pour flûte en sol (piccolo), cor anglais, clarinette basse, cor et basson*, Partitur und Stimmen, 2008, ISBN 978-2-88888-130-8

### **Gérard Billaudot Éditeur, Paris**

**Magnier, François:** *Square des Batignolles*, pour flûte et piano, Serie: The French Flutists Propose, Collection Philippe Pierlot, Partitur und Stimme, 2008, G 8547 B

**de Michelis, Vincenzo:** *L'étoile d'Italie*, Valse-Caprice, opus 45, pour flûte piccolo (Beaumadier) et piano (original pour flûte et piano), Serie: The French Flutists Propose, Collection Jean-Louis Beaumadier, Partitur und Stimme, 2008, G 8505 B

### **Musikverlag Bornmann, Schönaich**

**Englische Divisions:** *Duette für 2 Altblockflöten* (Hg. Johannes Bornmann), 2008, MVB 90, € 12,00

**Hotteterre, Jacques Martin:** „*Echos*“ (Hg. Johannes Bornmann), für Altblockflöte solo, 2008, MVB 89, € 8,00

### **Breitkopf & Härtel, Wiesbaden**

**Bach (?), Johann Sebastian (?):** *Sonate C-dur* (Hg. Barthold Kuijken), BWV 1033, für Flöte und Basso continuo (Demeyere), Urtext, 2008, EB 8690, € 12,50

**Wilms, Johann Wilhelm:** *Two Sonatas* (Hg. Ernst A. Klusen/Luc van Hasselt), for Flute and Piano op. 18, Partitur und Stimme, 2008, MR 2289, € 21,00

### **Carus-Verlag, Stuttgart**

**Anonymous (um 1735):** *Concerto in F* (Hg. Klaus Hofmann), für Altblockflöte und obligates Cembalo, Partitur und Stimme, 2007, CV 11.239, € 8,20

**Bornefeld, Helmut:** *Kleine Stücke* (1930) (Hg. Peter Thalheimer), für eine, zwei und drei Blockflöten, BoWV 132, 131.3, 160, 2008, CV 29.160, € 7,20

**Homilius, Gottfried August:** *Choralvorspiele* (Hg. Ellen Exner), für Orgel und 1-2 obligate Melodieinstrumente, *Sonate für Oboe* und Basso continuo (Hg. Uwe Wolf), Urtext, 2008, CV 37.106, € 46,00

**Vivaldi, Antonio:** *Concerto in C* (Hg. Peter Thalheimer), RV 443, PV 79, für Sopranino-blockflöte, Streicher und Basso continuo, Partitur, 2008, CV 11.238, € 12,00

**Vivaldi, Antonio:** *Concerto in C* (Hg. Peter Thalheimer), RV 443, PV 79, für Sopranino-blockflöte, Streicher und Basso continuo, Klavierauszug, 2008, CV 11.238/03, € 9,00

### **Edition Dohr, Köln**

**Allers, Hans-Günther:** *Musica Serena*, für Bläserquintett, op. 79, Partitur und Stimmen, 2008, E.D. 28911, € 39,80

**Allers, Hans-Günther:** *Petite Suite*, für Blockflöte und Klavier, op. 74, Partitur und Stimme, 2008, E.D. 28914, € 11,80

**Allers, Hans-Günther:** *Petite Suite*, für Flöte und Klavier, op. 74, Partitur und Stimme, 2008, E.D. 28916, € 11,80

**di Lasso, Orlando:** *Vier Motetten*, für Blockflötenchor (Tripp), Partitur und Stimmen, 2007, E.D. 27537, € 29,80

**Nisle, Johann Friedrich:** *Ottetto*, für Flöte, Klarinette, 2 Hörner, 2 Violinen, Viola, Violoncello (Kontrabass ad libitum), Partitur, Erstdruck, 2008, E.D. 27406, € 49,80

**Pleyel, Ignaz Joseph:** *Klaviertrio*, B-Dur [Benton 433] (Dohr), für Klavier, Flöte (Violine) und Violoncello, Partitur und Stimmen, 2007, E.D. 27493, € 29,80

**Pleyel, Ignaz Joseph:** *Klaviertrio*, G-Dur [Benton 432] (Dohr), für Klavier, Flöte (Violine) und Violoncello, Partitur und Stimmen, 2007, E.D. 27492, € 29,80

#### **Emerson Edition Ltd., GB-York**

**Kelly, Bryan:** *Harlequin Dances*, for flute and piano, Partitur und Stimme, 2007, E533

**Read, Tony:** *Pastorale*, for oboe or flute and piano, Partitur und Stimme, 2007, E516

#### **Edition Gamma, Bad Schwalbach**

**Braun, Gerhard:** *Klanglandschaften mit Windmaschinen*, für großes Blockflötenensemble und Schlagzeug, Partitur, 2008, EGA 102, € 15,60

#### **Edition Güntersberg, Heidelberg**

**Graun, Johann Gottlieb:** *Trio G-Dur*, für Transversflöte, Violine und Basso continuo, Graun WV C:XV:87 (Wendt 52), Partitur und Stimmen, 2008, G132, € 15,50

**Praetorius, Michael:** *Puer natus in Bethlehem* (Hg. Günter und Leonore von Zadow), Weihnachtssätze für Vokal- und Instrumentalensemble, Heft 1: 2-stimmig, 2008, G151, € 14,80

**Praetorius, Michael:** *Puer natus in Bethlehem* (Hg. Günter und Leonore von Zadow), Weihnachtssätze für Vokal- und Instrumentalensemble, Heft 2: 3-stimmig, 2008, G152, € 19,50

#### **Glen Shannon Music, El Cerrito (USA)**

**Shannon, Glen:** *French Sweets*, for SATB Recorders, Partitur und Stimmen, 2008, GSM 1001, Info: [www.glenshannonmusic.com](http://www.glenshannonmusic.com)

**Shannon, Glen:** *Zara Zote*, for the 25<sup>th</sup> Anniversary of the Sarasota Chapter of the American Recorder Society, for 5 Instruments (Recorders, Reeds, Strings or Voices), Partitur und Stimmen, 2008, GSM 1000, Info: [www.glenshannonmusic.com](http://www.glenshannonmusic.com)

#### **Moeck Verlag, Celle**

**Leenhouts, Paul:** *Ixi – Mixi – Dixi*, for recorder ensemble, score and 7 parts, 2008, EM 3307, € 18,00

**Meijering, Chiel:** *A Straw in the Wind*, für Tenorblockflöte und Klavier, Partitur und 1

Stimme, inkl. 1 CD, 2008, EM 1612, € 10,90

**Meijering, Chiel:** *Game of Love*, für Altblockflöte und Klavier, Partitur und 1 Stimme, inkl. 1 CD, 2008, EM 1611, € 11,40

**Meijering, Chiel:** *Please Tell Me More*, für Blockflöten und Klavier, Partitur und 1 Stimme, inkl. 1 CD, EM 1613, € 14,50

**Rosin, Sylvia C.:** *The River*, Native American Song, for recorder orchestra and drum (Rosin), score and 8 parts, 2008, EM 3310, € 22,00

**Teschner, Hans Joachim:** *Elbtraum (2008)*, for recorder orchestra, score and 10 parts, 2008, EM 3311, € 18,00

**Teschner, Hans Joachim:** *Pops und Drops*, für Blockflötenquartett, Partitur und 4 Stimmen, 2008, EM 2142, € 14,70

**Teschner, Hans Joachim:** *Seaport Jump*, for recorder orchestra, score and 10 parts, 2008, EM 3309, € 20,00

**Watkins, Stephen:** *Quartet for Recorders*, für Blockflötenquartett (SATB), Partitur und 4 Stimmen, EM 1614, € 15,70

#### **Schott Musik, Mainz**

**Davies, Max Charles:** *Latin Themes*, 12 vibrant themes with Latin flavour and spirit, for Flute, Serie: Schott Master Play-Along Series, inkl. 1 CD, 2008, ED 12992

**Davies, Max Charles:** *Movie Themes*, 12 memorable themes from the greatest movies of all time, for Soprano Recorder, Serie: Schott Master Play-Along Series, inkl. 1 CD, 2008, ED 12986

**Debussy, Claude:** *The Little Shepherd*, für Flöte und Klavier (Brison), Partitur und Stimme, 2008, ED 09825

**Dinescu, Violeta:** *Immaginabile*, für Blockflöte (Flöte), 2008, OFB 207

**Falcinelli, Rolande:** *Azan* (Hg. Sylviane Falcinelli), Suite pour Flûte et Orgue, opus 61, Partitur und Stimme, 2008, ED 20191

**Guillou, Jean:** *Intermezzo*, für Flöte und Orgel, opus 17, Partitur und Stimme, 2008, ED 20373

**Ludwig, Claus-Dieter:** *Happy Birthday*, Ein Geburtstagsständchen in fünf Gängen, für Bläsertrio, Partitur und Stimmen, 2008, ED 20436

**H. C. FEHR**  
BLOCKFLÖTENBAU · SCHWEIZ



ALLEINVERTRIEB FÜR DEUTSCHLAND:

**FLUTE VILLAGE**  
INHABER FRIEDEMANN KOGE

WWW.MUSIKHAUS-DA-CAPO.DE  
D-35216 BIEDENKOPF  
SCHULSTRASSE 12  
TEL. 0 64 61  
69 62



NEUES ERFAHREN SIE IMMER UNTER:  
**WWW.MUSIKHAUS-DA-CAPO.DE**



**Marcello, Benedetto:** *Sonata* (Hg. Hugo und Reinhard Matthias Ruf), für Altblockflöte und Basso continuo, opus 2/7, B-Dur, 2008, OFB 206

**Purcell, Henry:** *A Third Set of Theatre Tunes* (Hg. Gwilym Beechey), 12 Stücke für Sopranblockflöte und Klavier, Partitur und Stimme, 2008, ED 13217

**Purcell, Henry:** *A Purcell Suite* (Hg. Gwilym Beechey), 7 Stücke für Sopranblockflöte und Klavier, Partitur und Stimme, 2008, ED 13218

**Regner, Hermann:** *Pfiffikus*, 4 kleine Stücke für Sopranblockflöte und Klavier, Partitur und Stimme, 2008, OFB 210

**Telemann, Georg Philipp:** *Don Quixote Suite* (Hg. Gwilym Beechey), 6 Stücke für Sopranblockflöte und Klavier, Partitur und Stimme, 2008, ED 13219

**Edition Tre Fontane, Münster**

**Beutler, Irmhild:** *Chips ,n' Chocolate*, für drei Blockflöten (ATB), Partitur und Stimmen, 2008, ETF 2067, € 14,00

**Davis, Alan:** *Nachtfarben*, für Blockflötenensemble in 6 Teilen (S-A-T-B-GB-SB), 2008, ETF 2072, € 15,00

**Meijering, Chiel:** *Cortège*, für Sopran- oder Tenorblockflöte (Trompete) und Orgel, Partitur und Stimme, 2008, ETF 2031, € 10,00

**van Nieuwkerk, Willem Wander:** *Recorders without Borders*, für 4-6 Blockflöten, A (A,T) T (T,B) B B ad lib, Partitur und Stimmen, 2007, ETF 2071, € 15,00

**Verlag der Spielleute, Reichelsheim**

**Das Lochamer Liederbuch**, Teil 1, in neuer Übertragung und mit ausführlichem Kommentar von Marc Lewon, 2007, ISBN 978-3-927 240-83-4

**Das Lochamer Liederbuch**, Teil 2, in neuer Übertragung und mit ausführlichem Kommentar von Marc Lewon, 2008, ISBN 978-3-927 240-84-1

**Wise Publications, London**

**Gershwin, George:** *The Music of George Gershwin for Flute*, arranged by Robin De Smet, 2008, AM68503



## Tonträger

### Songs without Words. Music for Flute and Harp

Andrea Kollé (Flöte), Jasmin Vollmer (Harfe), Guild GmbH, Ramsen (Schweiz) 2007, 1 CD, Best.-Nr. GMCD 7316

Im kammermusikalischen Bereich hat sich zwar längst das Klavier als Begleitinstrument eingebürgert, doch aufgrund seiner Klangfülle muss man sich immer mit dem leicht entstehenden akustischen Ungleichgewicht zu Lasten eines Melodieinstruments auseinandersetzen. Zupfinstrumente wie Gitarre, Mandoline oder Harfe sind in dieser Hinsicht wesentlich unproblematischer und eignen sich als „Partner“ gerade für Instrumente mit geringerem Klangvolumen viel besser, was auch die vorliegende CD mit Bearbeitungen für Flöte und Harfe einmal mehr beweist. Der Titel ist aus inhaltlichen Gründen gewählt worden, weil neun der insgesamt vierundzwanzig Nummern Felix Mendelssohn Bartholdys im Original für Klavier komponierten *Lieder ohne Worte* entlehnt sind; hinzu kommen Liedarrangements von Wolfgang Amadeus Mozart, Gabriel Fauré, Manuel de Falla und Francis Poulenc sowie Ausschnitte aus Opern (*Pique Dame* von Peter Tschaikowsky, *Don Quixote* von Jules Massenet und *Cavalleria rusticana* von Pietro Mascagni). Meistens handelt es sich um eher getragene und damit melodiebetonte Stücke, bei denen die Aufgabenverteilung der beiden Instrumente klar geregelt ist. Umso mehr entzückt deshalb der rhythmisch mit Syncopen abwechslungsreich gestaltete *Arabische Gesang* aus der Sinfonischen Dichtung *Scheherazade* von Nikolai Rimsky-Korsakow. Die Bearbeitungen sind sehr geschickt angefertigt, wenn sie auch das Original nie ersetzen und diesem allenfalls einen neuen Aspekt abgewinnen können. Die beiden Musikerinnen erweisen sich als ein hervorragend eingespieltes Team, das bestens harmoniert und die meist kurzen Stücke sehr lebendig interpretiert.

Georg Günther

### La Spiritata 2. Blockflötenmusik durch die Jahrhunderte

Fautando Köln: Katharina Hess, Susanne Hochscheid, Ursula Thelen, Kerstin de Witt (Blockflöten und Gesang), Torsten Müller (Schlagwerk), Freiburg 2007, Ars Musici, Freiburger Musikforum GmbH in Co-Produktion mit WDR 3, 1 CD, AM 1422-2

Wenn eine CD mit dem Titel „Die Launige“ überschrieben ist, kann sich der geneigte Hörer auf Einiges gefasst machen. Die munteren Blockflötendamen des Ensembles *Flautando Köln*, verstärkt durch Torsten Müller am Schlagwerk, führen uns durch alle musikalischen Facetten des 14. bis hin ins 21. Jahrhundert. Höfisch-kunstvolles Musizieren wechselt mit zeitgenössischen Klängen, Irish Folk und Bearbeitungen barocker Ensemble- und Kammermusik. Die Idee, Musik nach Laune und Gefühl aneinanderzureihen, steht über musikgeschichtlichen und aufführungspraktischen Zwängen. Renaissance und Frühbarock haben genaue Besetzungsangaben selten vorgeschrrieben („con ogni sorte di strumenti“ oder „auf allerley Vokal- und Instrumental-Stimmen zu gebrauchen“ geben als Anweisung die Fülle der Möglichkeiten ja bereits vor), und so nehmen sich die Interpreten auch entsprechende Freiheiten, nutzen allerdings neben modernen Blockflöten und Schlaginstrumenten auch solche, die auf historische Vorbilder zurückgehen.

Der ganzen Produktion ist die Freude, nicht auf ein bestimmtes Thema oder eine bestimmte Epoche beschränkt zu sein, anzumerken, was sich auch auf das dreisprachige, reich bebilderte Booklet ausgewirkt hat. Eine richtige Sommermusik.

Peter Gnoss

## Il Sassone. Musik von Georg Friedrich Händel und Johann Adolph Hasse

Ensemble *raccanto*: Andreas Pehl (Countertenor), Stefan Temmingh (Blockflöte), Robert Schröter (Cembalo), Andrea Cordula Baur (Arciliuto, Barockgitarre), Katrin Lazar (Barockfagott), Sven Rössel (Violone), München 2007, *raccanto*, 1 CD, rc 001

Hinreißende „Pocketoperas“, Westentaschenopern, bietet diese CD, die den europaweiten Ruhm zweier sächsischer Komponisten in überzeugender Weise begreif- und hörbar macht, indem sie zu den (italienischen) Wurzeln dieses Ruhms zurückgeht. Händels wie Hasses Italienaufenthalte im Abstand von altersbedingten 16 Jahren (1706–1710 bzw. 1718 ff.) galten eigentlich der Oper und brachten für beide auf diesem Gebiet auch den entscheidenden Durchbruch. Dabei experimentierten sie in vielfältiger Weise mit der musikalischen Darstellung von Gefühlen und Stimmungen: instrumental oder mit einem Continuo begleitete Solokantaten boten die Chance, in kleiner Besetzung die große Oper ohne den Apparat eines ganzen Theaters lebendig zu vergegenwärtigen. Darüber hinaus legte es das päpstliche Opernverbot in Rom nahe, Schleichwege zu suchen, die sich im geistlichen Oratorium ebenso wie in der Kammerkantate eröffneten.

Das Ensemble *raccanto* bezaubert in diesen Miniaturkunststücken durch enorme Musikalität, Abwechslungsreichtum und eine große emotionale Spannweite. Einmal (in Händels *Vedendo amor*) begleitet das konzertant eingesetzte Fagott die Singstimme, in vier der Kantaten erfreut der Wechsel von Singstimme und Solo-blockflöte (besonders ausdrucksvooll das Herzklöpfen in Händels *Mi palpita il cor*) und stellt erregt-rasante (Hasse *Per te di lieto aprile*) oder delikat-idyllische Stimmungen dar (schön *A voi torno* von Hasse: die Taube fliegt zu den Waldtieren).

Andreas Pehl bewältigt die verschiedensten Gestaltungsaufgaben ausdrucksvoll und mit edler Counterstimme, stilsicher begleitet vom Ensemble, das Händels Flötensonate D-Dur als instrumentales Zwischenspiel expressiv ausgestaltet.

Ulrich Scheinhammer-Schmid

## Le Poème Harmonique: Firenze 1616

mit Werken von Domenico Belli, Claudio Saracini und Giulio Caccini, Leitung: Vincent Dumestre, Paris 2008, ALPHA, 1 CD, ALPHA 120

Aufgepasst! Vor mir liegt ein Suchtmittel. Seit der Anschaffung der CD komme ich nicht mehr weg von dieser Musik. In der vielseitigen Reihe des Alpha-Labels gibt es eine Neuerscheinung die m. E. sowohl für Sänger als auch für Bläser und „Continuisten“ zu den wichtigsten der letzten Jahrzehnte gehört.

Spätestens ab Ganassis *Fontegara* (1535) heißt es in vielen Traktaten, die Instrumentalisten sollen die menschliche Stimme imitieren, und zwar mit all ihrer rhetorischen Ausdruckskraft. Anfang des 17. Jahrhunderts erscheint eine „Neue Musik“, rhetorisch orientiert, wie Caccini sie 1601/1602 komponiert und beschreibt.

Die Aufnahme, von der die Rede ist, widmet sich Caccini und seinem Zeitgenossen in Florenz. Zuerst hören wir Stücke von Saracini und aus Caccinis weniger bekanntem zweiten Band des *Nuove Musiche* (1614). Nach einer Würdigung von Caccinis einzigem Beitrag zur Gattung Oper (*Il Rapimento di Cefalo*) widmet sich die zweite Hälfte der CD Domenico Bellis *L'Orfeo Dolente*, einer Oper von Monteverdischer Qualität, mit vielen Besonderheiten. Belli muss ein eigensinniger Mann gewesen sein. Euridice kommt in dieser Oper überhaupt nicht vor. Auch gibt es kein Happy End, wie es Brauch war.

Die Kraft der Musik auf dieser CD ist mannigfaltig: das Repertoire ist von ungekannter Schönheit und rhetorischer Überzeugungskraft; auch gibt es keine einzige Schwachstelle im Musiker-Team. Ich wüsste nicht, wo anfangen mit Schwärmern: der Lautenist Vincent Dumestre ist ein Musiker der Weltklasse. Er kombiniert ein bestechendes Stilgefühl mit perfektem Timing und Tempo.

Die Musiker des Ensembles *Le Poème Harmonique* sind alle Meister(innen) des Verführens. „Star“ der Aufnahmen ist vielleicht der Tenor Jan van Elsacker, aber dies zu behaupten wäre nicht ganz fair den anderen Musikern gegen-

über: Mélanie Flahaut (Blockflöte und Dulzian), Eva Godart (Cornetto), die reiche Besetzung des Continuos (Gamben, Lirone, Erzlaute, Violone, Cembalo, Orgel) mit außergewöhnlich schönem und phantasievoll Spiel, all das lässt sich nicht gegeneinander aufrechnen.

Wenn es tatsächlich so ist, dass Bläser von Sängern (und vom Affekt des Textes) lernen sollten, dann ist diese Aufnahme für uns ein absolutes „Muss“. Jeder Blockflötist (Cornettospieler, Geiger), der Cima, Mealli, Fontana & Co. spielt, sollte *Firenze 1616* kaufen, auflegen und staunen! Dieses Repertoire in dieser Ausführung erzeugt einfach eine Sucht. Man kommt nicht mehr davon los. Peter Holtslug

#### John Cage: The Number Pieces 4

*Solo with Obbligato Accompaniment of Two Voices in Canon, and Six Short Inventions on the Subjects of the Solo, Three, Trio Dolce (recorders), USA 2007, mode records, 1 CD, mode 186*

Für das Blockflötenensemble *Trio Dolce* mit den Mitgliedern Christine Brelowski, Geesche Geddert und Dorothea Winter wurden schon von zahlreichen Komponisten Werke geschrieben. So auch von John Cage 1989 das *Number Piece Three* für Blockflöten in wechselnden Besetzungen von Sopranino bis Großbass. Es gehört zu den zahlreichen von John Cage am Ende seines Lebens komponierten *Number Pieces*. So ist auch dieses Werk zum größten Teil in der Technik der „time brackets“, d. h. Zeitklammern komponiert. Innerhalb bestimmter Zeiträume kann der Spieler seine Töne frei setzen. In dem Werk gibt es verschiedene lange an Orgeltöne gemahnende Klänge in abgestufter Lautstärke und oft extrem lange Pausen. Ganz offensichtlich prägt sich hier Cages zur erfüllten Leere des Zen hinneigende Philosophie in Tönen aus. Hier manifestiert sich Leere als Klang in der Stille. Aber Stille gibt es nach Cages Meinung nie, und sei es, dass nur das „Rauschen“ des eigenen Blutes zu hören ist, so seine Mitteilung über sein Erlebnis im abgeschotteten „klangtoten“ Raum.

Im Konzert die Spielerinnen agieren zu sehen, vielleicht Geräusche des Publikums etc. zusätzlich wahrzunehmen, wäre die eine Welt des John Cage, die andere: mittels der CD dieses Werk versunken in der Stille des eigenen Wohnraumes zu hören. Da überträgt sich vielleicht noch viel stärker die außerordentliche Konzentration, die für eine solche Musik notwendig ist, auch seitens der Ausführenden. Es klingt so, als sei das alles ganz leicht zu spielen, das genaue Gegenteil ist der Fall. Erforderlich ist ein Höchstmaß an Ruhe und Konzentration, ein Höchstmaß an flötistischem Können. Und die Spielerinnen des *Trio Dolce* meistern diese Schwierigkeiten hervorragend, ebenso wie die ganz anders gelagerten in dem Frühwerk Cages von 1934: *Solo with Obbligato Accompaniment of Two Voices in Canon, and Six Short Inventions on the Subjects of the Solo*.

Dieses Werk erfordert in seiner komplexen strukturellen Einheit eine Virtuosität ganz anderer Art. Es ist in einer speziellen Weiterentwicklung von Schönbergs Dodekaphonie komponiert: In äußerster Strenge dürfen hier erst Töne wiederkehren, wenn alle 25 Töne zweier Oktaven erklingen sind. Allerdings nicht angeordnet in einer „Reihe“, sondern innerhalb des Ablaufs frei austauschbar. *Solo mit zwei Kanonstimmen* und die anschließenden *Inventionen* suggerieren vom Titel her barocke Kompositionstechniken. In der Tat arbeitet Cage kontrapunktisch und auch Motive sind erkennbar, aber immer ohne festgefügte Intervallordnung, jedoch mit deutlich hörbaren Konturen. Eine einzigartig originelle Art, an Tradition anzuknüpfen, ohne traditionell zu klingen. Die klanglichen Ähnlichkeiten zwischen dem frühen Werk und dem mehr als 50 Jahre später entstandenen *Three* sind verblüffend. Dennoch gibt es Unterschiede. Das Frühwerk wirkt eher virtuos, das späte ungeheuer ausgespart. Aber beiden scheint eine „Glasperlenspielwelt“ eigen. Dies wird durch den „objektiven“ Klang der Blockflöten noch verstärkt. Eine Musik, die genau aus diesem Grund einen in Bann zu ziehen vermag. Die Werke sind hervorragend aufgenommen, des weiteren gibt es ein sehr instruktives Booklet.

Frank Michael

## **Brisk Recorder Quartet Amsterdam: *Vintage Brisk***

Contemporary music for recorder quartet, mit Werken von Ford/Visman/Tsoupaki/Janssen, Amsterdam 2006, globe records, 1 CD, Best.-Nr. GLO 5220

Schon der Titel *Vintage*, was in diesem Zusammenhang so viel wie Auslese oder ausgezeichneter Jahrgang bedeutet, macht klar, dass hier eine besondere Auswahl zum 20-jährigen Jubiläum des Blockflötenensembles *Brisk* getroffen wurde. *Vintage Brisk* ist keine Jubel CD mit Hip-Hip-Hurra Stücken, sondern eine anspruchsvolle, interessante Mischung aus den 44 Auftragskompositionen, die seit 1988 entstanden sind. Das sich darunter auch lustige, leichte Stücke befinden, ist kein Widerspruch.

Marjan Banis, Saskia Coolen, Alide Verheij und Bert Honig sind erfahrene Blockflötisten, die mit höchster Präzision und Spielfreude außergewöhnliche Quartettmusik zelebrieren. Dabei legen sie sich nicht gerne auf ein Genre fest. In ihren Konzertprogrammen kombinieren sie Alte und Neue Musik. An der neuen Musik schätzen sie den direkten Kontakt zu den Komponisten, von denen einige auch zu Freunden des Ensembles geworden sind. Schließlich hat man mit ihnen ein gemeinsames Stück des künstlerischen Weges zurückgelegt.

Calliope Tsoupaki hat vier Werke für *Brisk* geschrieben, Roderik de Man, Bart Visman und Willem Wander van Nieuwkerk haben je drei Werke komponiert. Im Augenblick schreibt der letztere an einem neuen Werk für *Brisk*. Weiterhin ist ein Konzertprogramm mit Improvisationen und dem *Fitzwilliam Virginal Book* geplant, bei dem Guus Janssen mitspielen wird. Das gute Verhältnis zwischen *Brisk* und den Komponisten zeigt sich auch in deren Bereitschaft, für das Booklet Texte zu schreiben, die neben der Beschreibung ihrer Werke auch gleichzeitig eine Dokumentation ihrer Verbundenheit mit den Musikern sind.

*Brisk* ist nicht vordergründig gefällig, sondern verfolgt eigene Ziele, die dem Ensemble eine besondere Note geben. Es legt z. B. Wert auf Klangschönheit und Klangvielfalt, die ein

durchgehendes Element der Kompositionen bilden. In *Sequentia* von Ron Ford (geb. 1959) dominiert eine Stimme und setzt ihre Melodie immer wieder gegen die anderen durch. Minimalistisch archaisch bleibt das vierminütige Stück lange im Gedächtnis. Der darauf folgende *Song* von Bart Visman (geb. 1962) ist auch sehr melodiebetont, aber frecher und mit seinen hohen Tönen störender und damit weniger lieblich als *Sequentia*. Wirklich unterhaltend ist auch Huba de Graffs (geb. 1959) Frosch-Funk-Stück *The Brisk Frog Projekt* oder Willem Wander van Nieuwkerks (geb. 1955) Kabinettstückchen *Catch (an Angel)*.

*Brisk* stellt Ansprüche an sich selbst, fordert aber auch etwas vom Publikum und kombiniert den Blockflötenton immer wieder mit Stimme und Sprache wie in Theo Abazis (geb. 1967) *Johnny Buy*. Mit der Pianistin Tomoko Mukaiyama arbeiten sie in Willem Wander van Nieuwkerks *Oh, I'm sorry, Did I BREAK Your Concentration* und in *Pogo 1* zusammen. *Pogo* ist ein Tanz aus der Punk-Bewegung, bei dem jeder in seinem eigenen Tempo tanzt, was in dieser Komposition weniger mit unterschiedlichen Tempi als mit diversen Melodiesträngen ausgedrückt wird. Trotz der Divergenz finden die Stimmen schließlich zueinander.

Ein wirkliches Geschenk ist die Kooperation von *Brisk* mit dem *Egidius Kwartet*, dass aus vier Sängern besteht. Daan Mannekes (geb. 1939) *La flûte de Pan* und Bart Vismans *Hymn of Pan* leben von der Interaktion dieser beiden hervorragenden Quartette. Das gleichnamige Gedicht *Hymn of Pan* des englischen Dichters Percy Bysshe Shelley (1792–1822), eines der bekanntesten Vertreter der „Romantic Poetry“, wird von Bart Visman eindrucksvoll untermauert. Er fügt dem Text eine weitere Komponente, die der Ironie, hinzu und bereichert so die psychologische Darstellung von Pans Transformation. Der in sich selbst verliebte Verführer Pan muss sich schließlich den mächtigeren Göttern beugen und wird am Ende von Bitterkeit erfüllt. Das fast 10-minütige Stück ist in verschiedene Akte unterteilt, spannend wie ein kleines Musical, und spiegelt sehr gut die unterschiedlichen Stimmungen wider.

Zwei Nummern wurden vertauscht: auf der CD ist unter Nr. 6 Daan Manneckes *La Flûte de Pan* zu hören, unter Nr. 7 *Rahoe* von Guus Janssen.

Den vier Musikern, die sich in ihren Konzerten seit 2005 auch intensiv mit dem Medium Film beschäftigen, kann man zu dieser CD wirklich nur gratulieren. Den Zuhörer erwarten 75 Minuten vielfältiger Blockflötenmusik, die auch einen guten Überblick über die in den Niederlanden lebenden und für Blockflöte schreibenden Komponisten vermittelt. **Inés Zimmermann**

### **A Noble Noyse of Musicke: Vocal and instrumental master works of the English Renaissance**

*The Royal Wind Music*, Leitung: Paul Leenhouts, Christopher Field (Countertenor), Israel Golani (Lute), Matthias Hovinga (Orgel), Johan Hoffman (Virginal), booklet (span., engl., dt.), Lindoro, Sevilla 2007, Lindoro, 1 CD, MPC 0118

Das Repertoire der vom spanischen Label Lindoro herausgegebenen CD *A Noble Noyse of Musicke* liest sich wie ein „Who is who“ englischer Renaissance-Komponisten: Instrumentalstücke von John Bull, William Byrd, John Redford und Thomas Tallis und Lieder von John Coperario, John Danyel und Thomas Campion.

Überraschend ist, dass das Blockflötenensemble *The Royal Wind Music* auf dieser CD nur mit zwanzig Minuten Musik vertreten ist, und die Programmfolge durch viele hintereinander plazierte Solowerke recht zufällig wirkt. Dennoch: die wenigen Minuten Consortmusik mit Blockflöte machen Appetit auf mehr.

Paul Leenhouts begleitet den australischen Sänger Christopher Field und den Lautenisten Israel Golani in John Danyels *A cruel time*. Erik Bosgraaf, Hester Groenleer und Maria Martinez Ayerza intonieren das anonyme *I loved unloved*, und das gesamte zwölfköpfige Blockflöten-Ensemble ist bei fünf weiteren Stücken von William Byrd, Anthony Holborne und John Coperario zu hören.

Blockfloetensanatorium.de



... wieder mehr Freude am Instrument.

- Reparaturen aller Fabrikate und Hersteller
- Servicedienst für Musikhäuser
- unabhängige Fachberatung

Meisterwerkstatt für Blockflötenbau  
Am Berg 7, D-36041 Fulda, Tel: +49 (661) 53 8 52

Der tiefe Klang des Consorts, das nach historischen Vorbildern von Claude Rafi und der Bassano-Familie gebaut wurde, ist faszinierend und gewinnt durch den Gebrauch des Subkontrabasses noch mehr an Tiefenwirkung. Es ist ein differenzierter und reiner Consortklang, dem es gelingt, den Hörer in Gedanken in das goldene Zeitalter der „whole and broken consorts“ zurückzuführen. Die Solowerke bleiben, so gut sie gespielt sind, seltsam zeitlos und neutral.

Die Programmzusammenstellung der CD ist unglücklich. Warum beginnt die CD mit vier Solostücken, und warum werden die Soli von Lute, Cembalo und Orgel im weiteren Verlauf nicht untereinander gemischt? Bei den vier aufeinander folgenden Lautenstücken wird auch deutlich, dass die von Israel Golani ausgewählte Musik von Edward Collard und aus der schottischen Rowallan Lautenhandschrift nicht an die Qualität der Dowlandschen Werke heranreicht, die auf dieser Einspielung fehlen.

In dem ausführlichen, vom Ensembleleiter Paul Leenhouts geschriebenen Einführungstext erfährt man viel über Heinrich VIII. und seine königliche Leidenschaft für das Blockflötespielen, Komponieren und Jagen. Leenhouts nennt die erstaunliche Zahl von 76 Blockflöten, die sich bei Heinrichs Tod in dessen Besitz befanden und belegen, dass sich der englische König ganze Sätze von Consort-Blockflöten nach italienischer Mode hatte bauen lassen. Doch findet sich keine der dem König zugeschriebenen Kompositionen auf der CD, was eine weitere Inkonsistenz darstellt.

## 4. ERPS-Biennale „Encounters“

vom 24.–26. Oktober 2008 in Bremen

Konzerte und Vorträge mit Adrian Brown, Ulrike Volkhardt, Blockbusters, Susanna Borsch, Erik Bosgraaf, Come Parlato, Il Giardinetto del Paradiso, Tobias Reisige, Spark u.a.

Instrumenten- und Notenausstellung mit Stephan Blezinger, Blockflötenshop.de Fulda, Edition Baroque, Edition Tre Fontane, Margret Löbner, Moeck, Mollenhauer, Musikinstrumententaschen Ursula Kurz-Lange, Joachim Rohmer, Jacqueline Sorel u.a.

Eine Veranstaltung der European Recorder Players Society e.V. in Kooperation mit der Hochschule für Künste Bremen  
Weitere Informationen unter [www.erps.info](http://www.erps.info)

Im 16. Jahrhundert verwendete man Consortmusik oft im Theater, wobei den einzelnen Instrumenten ein symbolischer Charakter zugeschrieben wurde. Der zarte Ton der Flöten und Blockflöten wurde manchmal als „still music“ bezeichnet und symbolisierte den Tod. Leicht könnte man süchtig werden nach dieser englischen Musik, die der europäischen durchaus verwandt ist, sich aber dennoch durch eine ganz eigene Tonsprache vom Kontinent distanziert. Aber um diese Sucht zu befriedigen, muss man wohl eine weitere CD von *The Royal Wind Music* kaufen.

Inés Zimmermann

### Bach: Six Flute Sonatas

Peter-Lukas Graf (Flöte), Aglaia Graf (Klavier), Thun 2005, claves records, 1 CD, CD 50-2511

Ausgefallen und apart ist diese CD in mehrfacher Hinsicht: entgegen dem Titel enthält sie nicht sechs, sondern nur fünf Bach-Sonaten für Flöte, und die beiden Musiker sind Vater und Tochter, die sich hier bewusst und gegen den Strom historischer Aufführungspraxis für eine Interpretation mit der modernen Böhmflöte und dem Flügel entschlossen haben (leider ohne Angaben über die verwendeten Instrumente).

Fünf Sonaten – das sind die vier authentisch von Bach stammenden Werke für Flöte und obligates Clavier (wie der neutrale Ausdruck in der Barockzeit lautete) in A und h sowie für Flöte und B. c. in e und E und die Solopartita in a.

Das Hauskonzert bei Grafs beginnt zwar mit der A-Dur-Sonate noch etwas kurz und spitz

artikuliert, aber die Qualitäten der beiden gut aufeinander eingespielten Interpreten zeigen sich bald in den anrührend schönen langsamem ebenso wie in den dynamisch vorwärtstreibenden schnellen Sätzen. Peter-Lukas Graf, seit Jahrzehnten Meister eines unaufgeregten und zugleich für Neues aufgeschlossenen Flötenspiels, harmoniert gut mit seiner Tochter, so dass vor allem die Sonaten in E und h eine ausdrucksvolle Vergegenwärtigung von Bachs polyphonen Strukturen bieten. Dass die a-Moll-Partita mit souveräner Klangschönheit und Gestaltungskraft erklingt, ist bei einem Könner vom Rang Peter-Lukas Grafs selbstverständlich.

Ulrich Scheinhammer-Schmid

### Mozart et les Bohémiens: la dernière journée à Prague

Werke von Vaněřovský, Družeký, Domasček, Salieri und W. A. Mozart, Le Trio di Bassetto & ses invités: Jean-Claude Veilhan, Eric Lorho, Jean-Louis Gauch, Philipp De Deyne (alle: cor de Bassett), Michèle Claude (percussions), Harmonia Mundi, 1 CD, Best.-Nr. K 617145

Mozarts „letzten Prager Tag“ inszeniert das *Trio di Bassetto* auf dieser CD mit viel Witz und Augenzwinkern sowie mitreißenden und teilweise skurrilen Klangeffekten (z. B. einem auf Flaschen geblasenen Menuett). Die Unterhaltungsmusik böhmischer Komponisten für drei Bassethörner, teilweise um eine Klarinette erweitert und vom spritzig eingesetzten Schlagzeug untermauert, stellt Mozarts Abschied von Prag 1791 in vier musikalischen Stationen dar. Sie reichen von einem Ball im Palais des Baron Bretfeld an der Spornergasse über eine Harmo-

niemusik in den Wallensteinsteingärten und ein Kaffeehauskonzert im Spitalkeller bis zur Abschiedssoirée in der berühmten Villa Bertramka des mit den Mozarts befreundeten Ehepaars Duschek, wo der töneriche Tag mit dem auf den (ausgetrunkenen) Gläsern gespielten Adagio für Glasharmonika (KV 617 a) melancholisch ausklingt.

Vor diesem ausdrucksvoollen Finale gibt es aber jede Menge brillanter Darbietungen: Märsche, Polonaisen, Romanzen und vieles andere Unterhaltsame, bis hin zu Mozarts Lied *Die Alte* (KV 517), für das Eric Lorho seine ausdrucksvolle (übrigens auch jodelfähige) Falsettstimme zum Einsatz bringt.

Das umfangreiche Booklet informiert in Englisch und Französisch ausführlich über das Thema Mozart und Prag, über das Bassethorn und über den Aufnahmeort – bis auf die fehlende deutsche Textfassung eine rundum gelungene und sehr hörenswerte Mozart-Huldigung!

**Ulrich Scheinhammer-Schmid**

### **Domenico Scarlatti: Cantate d'amore**

Max Emanuel Cencic (Countertenor), Ensemble Ornamente 99, Leitung: Karsten Erik Ose, Parnassus Arts Productions, 1 CD, Best.-Nr. 67067

„Furios“ ist das erste Wort, das einem beim Hören dieser CD einfällt: ein rasanter Parcour durch alle Spielarten der Liebe und der Liebesraserei wird hier exerziert, der dem Furor von Händels und Vivaldis Arien in keiner Weise nachsteht. Domenico Scarlatti erlebt gerade mit seinen äußerst vielfältigen und formenreichen Klaviersonaten eine Renaissance – aber dass er auch als Vokalkomponist in höchst expressiver Weise viel zu sagen hat, demonstrieren der flexible Countertenor Max Emanuel Cencic und Karsten Erik Ose mit dem Ensemble Ornamente 99, das aufspielt, als sitze es als Gefühlsritter im Proszenium eines barocken Theaters und müsse den ganzen Raum binnen kürzester Zeit in Glut bringen.

Kein Zweifel: das würde dieser Melange aus Streichern, Blockflöten und Bassinstrumenten problemlos gelingen – sie bilden eine eigene,

### **Verkaufe neuwertige Barock-Traversflöte, Moeck, 440 Hz, Grenadill**

Preis Verhandlungssache (Neupreis € 1.060,00)

Anne Donath,  
Mühlweg 7, 88427 Steinhausen (kein Telefon)

hochpsychologische Ebene der Textausdeutung neben Cencics vokaler Präsenz und Ausdrucksstärke. Dass die in einem Manuskript der Österreichischen Nationalbibliothek Wien überlieferten Kantaten vom berühmten Hofdichter Pietro Metastasio getextet wurden und ursprünglich wohl für den Kastraten Carlo Broschi (1705–1782), den berühmten „Farinelli“, bestimmt waren, definiert die sängerischen Ansprüche und selischen Expressionen dieser hier farbig umgesetzten Werke. Traum- und Trostarien wechseln mit vibrierenden und zuckenden Emotionen wie Zärtlichkeit, Eifersucht oder Wut, die das kleine Orchester in seinen höchst fantasievollen Instrumentenmischungen vorzüglich zum Ausdruck bringt: Blockflöten und Violinen geben hier die schönsten Klangwirkungen.

**Ulrich Scheinhammer-Schmid**

### **Anno 1756**

Das Ensemble Petit Trianon (Florian Birsak, Cembalo, Isolde Hayer, Violoncello und Dorothea Seel, Traversflöte), mit Werken von J. Schobert, A. Fils, F. X. Richter, J. C. Bach und W. A. Mozart, Bergkamen 2006, LASKA Records, 1 CD, LAS 780088

Diese Aufnahme wirft einen willkommenen Blick auf Mozarts Leben und die Zeit zwischen 1756 und 1764. Vom Juni 1763 bis November 1766 unternahm Familie Mozart eine große Reise, die über München und Mannheim nach Paris, London, die Niederlande, Belgien und in die Schweiz führte. Die auf dieser CD dargebotenen Werke sind alles Stücke, die während dieser Zeit entstanden sind, und mit deren Tonset-



## Blockflötenzentrum Bremen

Blockflöten . Noten . CDs .  
Zubehör . Kurse

Blockflöten  
**Margret Löbner**  
Bremen

Osterdeich 59a  
D-28203 Bremen  
Tel. 0421.70 28 52  
Fax 0421.70 23 37  
[info@loebnerblockfloeten.de](mailto:info@loebnerblockfloeten.de)  
[www.loebnerblockfloeten.de](http://www.loebnerblockfloeten.de)

zern der junge Mozart, direkt oder über „Umwege“, wahrscheinlich in Berührung kam. Neben Mozarts Sonate KV 15 von 1764 hat *Petit Trianon* wenig bekannte Werke von Johann Schobert, Anton Fils und Franz Xaver Richter entdeckt. Abgerundet wird die CD mit der Sonate A-Dur op. 2/5 von Johann Christian Bach, dem Mozart in London begegnete.

Die meisten Stücke sind Dialoge zwischen Cembalo und Traversflöte mit einer Begleitung - stimme im Violoncello, aber eine Ausnahme macht die Sonate D-Dur von Anton Fils (Filz, Filtz), wo die Rollen ausgetauscht sind und Flöte und Cello vom Cembalo begleitet werden. Dies ergibt eine interessante und ganz andere Klangstruktur. Fils schreibt gut für Cello, und es ist nicht überraschend zu erfahren, dass er selber Cellist war.

Die CD beginnt mit einer Sonate, op. 16/4, von Johann Schobert, einem heutzutage unterschätzten Komponisten; die eingespielte Sonate ist elegant und kunstgerecht geschrieben.

Anfänglich erinnert mich das Stück an die *Pièces de Clavecin en Concert* von Rameau – zahlreiche deutsche Komponisten, unter ihnen auch Carl Philip Emanuel Bach, waren damals vom französischen Stil geprägt. Die drei Instrumente kommen in Schoberts Stück gleichwertig, jedes mit solistischen Stellen sowie als Begleitung, zum Zuge.

Das Trio *Petit Trianon* musiziert ausgezeichnet zusammen, mit einem sehr gut entwickelten Gespür für Rhetorik. Akzente sind gut angebracht, und die Intonation ist einwandfrei. Alle drei Musiker beherrschen ihre Instrumente technisch vollkommen, und es ist schön zu hören, wie sie ihr Können mit Freude voll ausschöpfen, zum Beispiel in Schoberts letztem Satz oder im zweiten der Mozart-Sonate.

Dorothea Seel spielt die Kopie einer Flöte von Jacob Denner, das Violoncello ist ein Original von André Castagneri, und das Cembalo, von Christoph Kern gebaut, entspricht einem typischen, wohlklingenden franco-flämischen Ravalment-Instrumentes des 18. Jahrhunderts. Die drei Instrumente mischen sich unterschiedlich in den einzelnen Stücken. Wahrscheinlich hat es etwas mit dem Kompositonsstil zu tun, aber ich habe auch das Gefühl, dass Flöte und Violoncello bei der Aufnahme hinsichtlich der Lautstärke unterstützt wurden. Vielleicht fürchtete man, dass die Flöte vom stärkeren Cembaloklang übertönt werden könnte. In Schoberts Menuet ist die Flöte tatsächlich sehr tief gesetzt, kommt aber doch gut zur Geltung. Manchmal scheint mir, dass verhältnismäßig unwichtige Begleitfiguren zu stark im Vordergrund stehen.

Ein Silbermannsches Fortepiano wäre vielleicht ein besseres Begleitinstrument gewesen als das hier eingesetzte Cembalo. C. Ph. E. Bach schreibt in seinem *Versuch*, dass man ein Fortepiano „bey einer nicht gar zu starck gesetzten Music“ gut gebrauchen könnte. In Johann Christian Bachs Sonate hätte ich mir auch ein Tafelklavier, von dem der Komponist selber ziemlich begeistert war, vorstellen können. Trotzdem ist diese Aufnahme sehr zu empfehlen; die Einspielung ist gut gelungen, und das

dreisprachige Begleitheft ist informativ und leserfreundlich zusammengestellt. Man hat hier die Möglichkeit, selten gehörte Musik einwandfrei gespielt zu erleben. **Paul Simmonds**

### **Philippus de Monte: Motets, Madrigals & Chansons**

*Ensemble Orlando Fribourg*, Laurent Gendre (conductor), Pully 2007, Claves Records, 1 CD, Best.-Nr. 50-2712

Wie Orlando di Lasso hatte der Mann mehrere Namen, entsprechend den Sprachräumen, in denen er sich bewegte. Von den Niederlanden, wo er um 1521 geboren wurde, führte ihn sein Lebensweg nach einer längeren Zeit in Italien, wo er zweimal war, und in Antwerpen schließlich nach Prag, an den Hof des kunst- und musikliebenden Kaisers Rudolph II. Auch der Umfang seines Werks steht Lasso kaum nach: die Musikwissenschaft hat genau nachgezählt und festgestellt, dass er neben 38 Messen 1.073 weltliche und 144 geistliche Madrigale komponiert hat, daneben natürlich auch zahlreiche Motetten, Chansons etc.

Die vorliegende CD bietet 17 Beispiele aus diesem überreichen Lebenswerk in einer interessanten und abwechslungsreichen Kombination sowie im Wechsel von vokaler und instrumentaler Wiedergabe, letztere mit einem Zink und vier Posaunen. Bei de Monte und bei dieser ausdrucksvoollen Interpretation durch das *Ensemble Orlando* aus dem schweizerischen Fribourg kann man lernen, wie vollendet und kunstvoll die „musica reservata“ das Wort im geistlichen wie im weltlichen Bereich ausdeutet. Sei es die Prachtentfaltung der Gegenreformation (*Hodie dilectissimi omnium sanctorum* zum Allerheiligenfest) oder die eindringliche, fast einschmeichelnde Beschwörung des Friedens und der Eintracht (*Beati qui habitant*: Glücklich die friedlich zusammenwohnen), sei es die düstere Trauer des *Quare tristis es* (Warum bist du traurig, meine Seele) oder die wechselnde Glut der geistlichen Madrigale, einer Spezialität de Montes, die die unterschiedlichsten Stimmungen in einem einzigen Satz vereinen kann: verfolgt man anhand des mehrsprachigen Booklets die Texte, lernt man das Staunen, mit welchem

Reichtum an Ausdrucksmitteln das späte 16. Jahrhundert seine polyphonen Strukturen gestaltet!

**Ulrich Scheinhammer-Schmid**

### **Danck unde Loff. Musik aus dem Kloster Wienhausen**

*Wienhäuser Liederbuch und Fragmente. Musik der devotio moderna*, *Ensemble devotio moderna*, 1 CD

#### **Adieu naturlic leven mijn.**

*Songs from the Koning Manuscript* (Brussels, Royal Library MS II, 270). *Ensemble Aventure*; *Challenge Records International*, 1 CD, FL 72411

Reformbestrebungen begleiteten die gesamte Kirchengeschichte des Mittelalters – immer wieder bildeten sich Gegenbewegungen zur Prachtentfaltung der Amtskirche, zu ihrer Verweltlichung und ihrem Reichtum.

Die „*devotio moderna*“, Ende des 14. Jahrhunderts von den Niederlanden ausgehend, war unter ihnen sicher eine der wirkungsvollsten, ausgerichtet auf Innerlichkeit (innigkeit) und die persönlich-meditative Begegnung des Menschen mit Gott. Ihre Gemeinschaften, die sich bald über Mittel- und Süddeutschland verbreiteten, er strebten die „Nachfolge Christi“ und seelischen Frieden (Gelassenheit) abseits der Welt. Ihre Ideale propagierte diese Bewegung nicht nur in Traktaten, geistlichen Tagebüchern (Rapiarien) und Briefen, sondern auch in zahlreichen geistlichen Liedern und in Musikstücken.

Die beiden hier zu besprechenden CDs bieten Ausschnitte aus diesem Repertoire der *devotio moderna* – mit unterschiedlicher Akzentsetzung. Während die Lieder-Sammlung aus dem Kloster Wienhausen (um 1470 entstanden, 1934 wiederentdeckt) einstimmige Lieder aus dem 15. Jahrhundert überliefert, enthält das niederländische Koning Manuskript (heute in Brüssel aufbewahrt) 29 zweistimmige Sätze, die um 1500 aufgezeichnet wurden. Dem entsprechend ist die Wienhäuser CD eher am Mittelalter und einem farbigen und abwechslungsreichen Klangbild orientiert, mit Glocken und Orgelpunkten, gesprochenen Texten, die im Hintergrund von Instrumenten untermalt werden, sowie mit freien Melismen der Singstimme.

Verkaufe Traversflöten

**Potter**, King-Str. West, London  
**M.C. Brustgrün**, Flensburg  
**H. Skousboe**, Kopenhagen

Angebote unter Chiffre-Nr. 2408

Bei der Interpretation der Sätze aus der Koning Sammlung dagegen wird der Bezug zur niederländischen Polyphonie deutlich, nicht zuletzt, weil das *Ensemble Aventure* die Vokalsätze immer wieder mit dreistimmigen Sätzen in instrumentaler Wiedergabe mischt, die von Blockflöten gespielt werden. Während die Singstimmen flächig und gelegentlich wenig differenziert klingen, spielen die drei Blockflöten schwung- und ausdrucksvoll. Das englischsprachige Booklet verrät darüber hinaus zwar wenig über den Hintergrund der Handschrift, belegt aber mit einigen Abbildungen die Totentanznähe der Geisteswelt, der es entstammt: ständische Figuren wie der König oder die Edelfrau werden jeweils ihrer Gestalt als Toter gegenübergestellt.

Beide CDs geben auf jeweils spezifische Weise interessante Einblicke in den musikalischen Ausdruck der niederdeutschen *devotio moderna* im Spätmittelalter und der frühen Neuzeit.

Ulrich Scheinhammer-Schmid

## NEUEINGÄNGE

**Amsterdam Loeki Stardust Quartet: „Fade Control“**  
– **Fulvio Caldini**, *Loud* (from: Sixteen Letters op. 96/B), *Fade Control* op. 47/C, *Christe* op. 59/C, *Clockwork Toccata* op. 68/C, *Sonatina in Quartetto* op. 65/F, *Disco Rhythm*, *Disco Minuet*, *Disco Rondo*, *Beata Viscera* op. 74/B, *Clockwork Game* op. 72/A, *Pensieri Del Tramonto* op. 107, *molto andante, poco andante, scorrevole*, Amsterdam Loeki Stardust Quartet: Daniel Brüggen, Andrea Ritter, Daniel Koschitzki, Karel van Steenhoven (Recorders), Channel Classics Records, NL-Herwijnen 2007, 1 CD, CCS SA 25707

**Ensemble Dulce Melos/Mark Hummel: Das Lochamer Liederbuch**, *Wach auf mein hort der*

*leucht dort her, Der winter will hin weichen, Czart lip wie suß dein anfanck ist, Verlangen thut mich krencken, Mein hercz in hohen frewden ist, Möcht ich dein wegeren, Do mit ein gut Jahre/Der Summer, Ach meyden dw vil sene pein, Mit ganczem willen wünsch ich dir, Mein trawt geselle vnd mein liebster hort, Anauois, Paumgartner, Mein frewd möcht sich wol meren, All mein gedencken dy ich hab, Ich sach ein pild In plaber wat, Ich spring an disem ringe, Es fur ein pawr gen holz, Mir ist mein pfärd vernagellt gar, Ein vrouleen edel von naturen, Wilhelmus Legrant, Ellend dw hast, Der wallt hat sich entlawbet, Ellend dw hast, Des klaffers neyden, Benedicte almechtiger got, Ich bin pey Ir, Mark Hummel: Bariton, Dulce Melos: Marc Lewon (Laute), Margit Übellacker (Hackbrett), Yukiko Yaita (Flöten), Elizabeth Rumsey (Fidel), Uri Smilansky (Fidel), NAXOS, Münster 2008, 1 CD, 8.557803*

**Yasunori Imamura: Lute Sonatas Vol. 2**, Silvius Leopold Weiss: *Sonata in D Major, Prélude & Fugue in C Major, Sonata in G Minor*, Yasunori Imamura (baroque lute), Claves Records, CH-Pully 2008, 1 CD, CD 50-2809

**Antonio Vivaldi: Complete Recorder Concertos**, *Concerto for Flautino, Strings & B. c. in G major (C major)* RV 443, *Concerto for Alto Recorder, Strings & B.c. in C minor* RV 441, *Concerto for Flautino, Strings & B. c. in A minor* RV 445, *Concerto for Alto Recorder, Strings & B.c. in F major* RV 442, *Concerto for Flautino, Strings & B. c. in C major* RV 444, *Concerto da camera for Alto Recorder, 2 Violins & B. c. in A minor* RV 108, *Sonata a due for Alto Recorder, Bassoon & B. c. in A minor* RV 86, Michael Schneider (Recorder & Direction), Cappella Academica Frankfurt: Petra Müllejans, Swantje Hoffmann, Ildiko Hadhazy (Violin I), Hans Berg, Zsuzsana Hodasz, Fan Li (Violin II), Hongxia Cui, Min-Kyeong Chang (Viola), Rainer Zipperling (Violoncello solo), Annette Schneider (Violoncello), Denton Roberts (Double Bass), Christian Beuse (Bassoon), Yasunori Imamura (Lute), Sabine Bauer (Harpsichord/Organ), classic produktion osnabrück, Georgsmarienhütte 2008, 1 CD, cpo 777 304-2

## Neues aus der Holzbläserwelt

Inés Zimmermann

### „Austausch zwischen Individualisten“ – die European Recorder Players Society (ERPS)



Dörte Nienstedt und Annette John

Bei der neuen Präsidentin der ERPS Dörte Nienstedt und ihrer Vizepräsidentin Annette John laufen im Moment Computer und Telefon heiß, denn die 4. Biennale mit dem Titel *Encounters* vom 24.–26. Oktober 2008 an der Hochschule für Künste Bremen steht vor der Tür. Mit Konzerten, Vorträgen und Diskussionsforen stellt sich der junge Verein dar und wirbt um neue Mitglieder. (Festivalprogramm unter [www.erps.info](http://www.erps.info))

Dynamisch und energiegeladen präsentieren sich auch die beiden Festivalleiterinnen und schätzen ihr Engagement und die Möglichkeiten für die ERPS mit typisch norddeutschem Understatement ein:

Dörte Nienstedt: *Die ERPS ist für mich im Grundsatz ein Pool von Menschen, die die glei-*

*che Leidenschaft verfolgen. Gleichzeitig ist es ein Zusammenschluss von absoluten Individualisten, mit unterschiedlichen Erfahrungshorizonten und Motiven, sich der ERPS anzuschließen. Dies positiv zusammenzubringen und einen befruchtenden Austausch herzustellen sehe ich als eine der Hauptaufgaben an. Es gibt viele Ideen und Chancen, aber auch einige Hindernisse, die überwunden werden wollen. Perspektiven sind schön, aber es muss auch realistische Chancen für die Umsetzbarkeit geben.*

Annette John: *Im Moment steht die Organisation der 4. Biennale Encounters in Bremen im Vordergrund. Bremen ist eine sehr offene, tolerante Stadt; es gibt eine fantastische Ausbildung im Bereich der Alten und der Neuen Musik, und auch dadurch gibt es hier eine sehr interessante, bunte und vielfältige Musikszene.*

Dörte Nienstedt: *Die Hochschule für Künste zieht viele Blockflötisten nach Bremen, die dann in Bremen bleiben und in dieser schönen Stadt Fuß fassen. Wir haben sehr gute Spieler und in der Folge natürlich auch tolle Ensembles und engagierte Pädagogen. Die besten Voraussetzung, die Biennale hier abzuhalten.*

Die beiden Blockflötistinnen haben bei Han Tol studiert und kennen sich bereits viele Jahre. Seit kurzem sind sie auch Hochschul-Kolleginnen, denn Annette John wurde in den Dozentenkreis der HfK Bremen aufgenommen.

Vorbereitung für den Solowettbewerb „**Blockflöte**“ bei Jugend musiziert & Vorspieldispositionen



Kurs mit  
**Prof. Miriam Eichberger, Weimar**

Samstag 22. November 2008

## Berufsfachschule für Musik Oberfranken

Kulmbacher Str. 44 · 96317 Kronach

Kosten 40/20 € Erwachsene  
20/10 € Schüler

Infos Tel. 09261 91314  
wolf@bfm-oberfranken.de

Das Berufsbild für Blockflötisten als ausübende Künstler hat sich in den letzten 20 Jahren gewandelt:

Dörte: *Das Spielerniveau auf der Blockflöte ist enorm gestiegen, nur gut auf seinem Instrument zu sein, reicht nicht mehr aus. Aussagekräftige Programmkonzeptionen, Vielseitigkeit und Flexibilität sind Voraussetzungen, um auf dem freien Markt bestehen zu können. Außerdem braucht es ein Netzwerk an Kontakten und eine glückliche Hand, sich selbst vermarkten zu können. Die Präsentationsmöglichkeiten sind vielfältig, kosten aber auch viel Energie und Zeit. Auf der anderen Seite können wir heute mit Selbstbewusstsein sagen: Ich bin Blockflötist!*

Annette: *Durch die Fokussierung auf den darstellenden Künstler bietet die ERPS jedem Spieler die Möglichkeit der ganz individuellen künstlerischen Darstellung, des Kontaktes und des Austausches – sowohl auf der Homepage als auch bei den Biennalen.*

Dörte: *Das Profil der ERPS spricht Blockflötisten verschiedenster Tätigkeitsbereiche und Spielniveaus an, also nicht nur die „Arrivierten“, sondern auch Studenten und Spieler im semiprofessionellen Bereich. In der Vielfalt liegt die Stärke! Wir versuchen gerade, unter den Studenten zu werben, um generationsübergreifend Kontakte herzustellen und Erfahrungen mit frischen Ideen zu mixen.*

Es ist nicht schwierig, neue Mitglieder zu werben, wenn man sich die Vorteile der ERPS-Mitgliedschaft anschaut: Fachlichen Austausch, europaweite Vernetzung von Spielern und Blockflötenbauern, die Biennale mit der Möglichkeit einer eigenen Konzert- oder Ausstellungspräsentation, kostenlose Teilnahme am Festival, Darstellung der Mitglieder auf der Internetseite und nicht zuletzt der unschlagbar günstige Vereinsbeitrag. Zudem ist die ERPS ein kleiner Verein, in den sich jeder einbringen kann, ohne in der anonymen Masse unterzugehen. □



Unser Tenor-Modell aus handwerklicher Fertigung:  
Kirschbaum, € 485.–

Verkauf durch den Fachhandel – [www.huber-music.ch](http://www.huber-music.ch)

**HUBER**  
swiss musical instruments

Gudrun Gleba, Sieglinde Heilig

„Lechol isch jesch schem – Jeder hat einen Namen“. Ein ungewöhnliches Projekt



Das ganze Ensemble

Hat jeder einen Namen? Zählt dieser Name auch dann noch, wenn der Mensch, dem er gehörte, ausgelöscht wurde?

„Musik ist das Geräusch, das denkt“, sagte Victor Hugo. Wie viel Musik mit denken, nachdenken und gedenken zu tun haben kann, zeigt das Blockflötenensemble *Olegretto* der Musikschule Sieglinde Heilig aus Oldenburg mit seinem Stück *Lechol isch jesch schem*. Basierend auf dem Besuch in der Holocaust-Gedenkstätte Yad Vashem während einer Konzertreise durch Israel im Jahr 2007 entstand allmählich eine musikalisch-dramatische Collage. Darin setzen sich die 18 jungen Musiker im Alter von 10-18 Jahren mit Texten und Schicksalen von Jugendlichen im Holocaust und anderen Texten von Verfolgten der NS-Zeit auseinander und verarbeiten sie zu einem Stück über geraubte Kindheit, Schmerz und Tod, aber auch über die Chance der verzeihenden Erinnerung.

Frans Geysens *Lichtspleten*, Teile aus seiner Komposition *Installaties*, sowie Stücke aus seinem *Großen Quartettbuch* arrangierte Sieglinde Heilig zusammen mit traditionellen jiddischen Melodien und weiteren Klangbildern zu einem Melodram für wechselnde Besetzungen (von Sopranino bis Subbass). Die Umsetzung verlangt sowohl spielerische Technik auf hohem Niveau als auch große künstlerische Einfühlung in die Kompositionen. Um dies nach den Vorstellungen des Komponisten zu realisieren, erarbeiteten die Ensemblemitglieder

in zwei Workshops unter der Anleitung von Bart Spanhove (Belgien) und Winfried Michel (Deutschland) die Palette der zeitgenössischen Spieltechniken und lernten, sie so einzusetzen, dass sie die musikalischen Kontraste in den Kompositionen unterstreichen.

Beim Landeswettbewerb *Jugend musiziert*, Kategorie Neue Musik, erspielten die jungen Musiker im

März in Hannover einen zweiten Platz. In Oldenburg beeindruckten sie zum Abschluss der dortigen Anne-Frank-Ausstellung Organisatoren wie Zuhörer gleichermaßen.

Nun plant das Ensemble weitere Aufführungen in Schulen und an Gedenkstätten sowie als Höhepunkt eine erneute Konzertreise nach Israel, dorthin, wo die Idee zu diesem Projekt geboren wurde. Sponsoren werden noch gesucht.

Jeder hat einen Namen. Die Erinnerung an diese Namen können die Menschen, denen sie gehörten, nicht zurückholen. Aber sie erweist ihnen den gebührenden Respekt. Das Ensemble *Olegretto* tut dies mit dem ihm zu Gebote stehenden Mittel: mit Musik.

Aktuelle Informationen über weitere Aufführungen des Melodram *Lechol isch jesch schem* erfährt man über die Homepage des Ensembles: [www.olegretto.de](http://www.olegretto.de). □

Besen für Klangsplitter



Nora mit den Steinen für die Zuggeräusche



## Veranstaltungen

**23.10.–26.10.2008 29. Musikinstrumentenbau-Symposium**, Ort: Kloster Michaelstein/Harz, Geschichte, Bauweise und Repertoire der Klarinetteninstrumente, Fachleute aus Deutschland, der Schweiz, Österreich, Schweden, Slowakei, den Niederlanden und den USA werden zum Thema referieren. Info: Kloster Michaelstein (Musikinstitut für Aufführungspraxis), [www.kloster-michaelstein.de](http://www.kloster-michaelstein.de)

**25.10.2008 Workshop: Gewinnoptimierung**, Ort: Kassel, Kulturhaus Dock 4, für private Musiklehrer und Musikschulhaber, Leitung: **Ellen Svoboda**, Info: DTKV Nordhessen e.V., Tel.: +49 (0)561 9207788, [www.tonkuenstler-nordhessen.de](http://www.tonkuenstler-nordhessen.de)

**25.10.2008 Spieltag im Ibach-Haus**, Ort: Schwelm, „ein danserey mit Händels Wassermusik“, es werden einige Sätze erarbeitet und ein Tänzer begleitet, Leitung: **Wolf Meyer und Christian Heim**, Info: early music im Ibach-Haus, Wilhelmstr. 43, 58332 Schwelm, Tel.: +49 (0)2336 990290, [info@blockfloetenladen.de](mailto:info@blockfloetenladen.de), [www.blockfloetenladen.de](http://www.blockfloetenladen.de)

**28.10.–02.11.2008 Wittenberger Renaissance Musikfestival**, Ort: Wittenberg, Thema: Luthers Ankunft in Wittenberg – mitteldeutsche und europäische Musik um 1500, das Festival beinhaltet zahlreiche Konzerte, Vorträge und ein Workshop für historische Instrumente, Info: Thomas Höhne, Pfaffengasse 5, 06886 Lutherstadt Wittenberg, Tel.: +49 (0)3491 437805, Mobil: +49 (0)172 3560908, [mail@wittenberger-renaissance-musik.de](mailto:mail@wittenberger-renaissance-musik.de), [www.wittenberger-renaissance-musik.de](http://www.wittenberger-renaissance-musik.de)

**29.10.2008 Konzert: Kammermusik aus Vorklassik und Klassik**, Ort: Stadthalle Holzgerlingen, 20.00 Uhr, mit Sonaten für Violine, Klavier von W. A. Mozart (Sonate B-Dur, KV 454) G. F. Pinto, Sonaten für Flöte und Klavier von F. A. Hoffmeister (Sonata in G, op.14), J. G. Tromlitz (Sonate G-Dur) sowie Triosonaten von C. Stamitz und Ph. E. Bach, Internationales Kammerensemble der AAMBW: **Ulrike Engelke**

(Flöte), Simon Standage (Violine), Anja Breuer (Klavier), Info: Akademie für Alte Musik in Baden Württemberg, Ahornweg 33, 71155 Altdorf, Tel.: +49 (0)7031 606644, Mobil: +49(0)172 790 6760, [Ulrike.Engelke@online.de](mailto:Ulrike.Engelke@online.de), [www.aamwue.de](http://www.aamwue.de)

**29.10.–02.11.2008 Workshop im Rahmen des Renaissancefestivals**, Ort: Wittenberg, Leitung: **Thomas Höhne**, mit **M. van Lieshout** (hist. Improvisation, Blfl.), **I. Voelkner**, **B. Stilz** (hist. Blasinstr.), **H. Faust-Peters** (Vdg., Fidel) **I. Klein** (Vdg.), **R. Gehler** (Dudelsack; 31.10.–02.11.), **Chr. Burmester** (Ges.), **M. Greb** (hist. Tanz; 31.10.–02.11.), **Ges. Friedrich** (Kinder- und Jugendarbeit), Info: Wittenberger Hofkapelle, Th. Höhne, Pfaffengasse 5, 06886 Lutherstadt Wittenberg, Tel.: +49 (0)3491 437805, [www.wittenberger-renaissance-musik.de](http://www.wittenberger-renaissance-musik.de)

**29.10.–02.11.2008 Kurs für Barockorchester und Kammermusik**, Ort: Altdorf bei Böblingen, für Traversflöte, Blockflöte, Barockoboe, Violine, Viola, Cello (Viola da gamba), Violone, Cembalo, Leitung: **Ulrike Engelke**, Info: Akademie für Alte Musik in Baden-Württemberg e.V., Ahornweg 33, 71155 Altdorf, Tel.: +49 (0)7031 606644, Fax: +49 8097031 604324, Mobil: +49 (0)172 7906760, [ulrike.engelke@online.de](mailto:ulrike.engelke@online.de), [www.aamwue.de](http://www.aamwue.de)

**30.10.–02.11.2008 Meisterkurs Traversflöte**, Ort: Forum Artium, Am Kasinopark 1-3, 49124 Georgsmarienhütte, Leitung: **Prof. Barthold Kuijken** (Brüssel), Info: Forum Artium, Tel.: +49 (0)5401 34160, Fax: +49 (0)5401 34223, [info@forum-artium.de](mailto:info@forum-artium.de), [www.forum-artium.de](http://www.forum-artium.de)

**30.10.–02.11.2008 11. Mitteldeutsche Heinrich-Schütz-Tage: „Musik und Bildung“**, Ort: Dresden, Konzerte mit dem Vocal-Concert Dresden, Dresdner Instrumental-Concert, Peter Kopp, Cappella Sagittariana Dresden, Norbert Schuster, Dresdner Barockorchester, Sächsisches Vocalensemble, Matthias Jung u. a., Vorträge, Info: Dresdner Hofmusik e.V., Tel./Fax: +49 (0)351 8012815, [www.dresden-hofmusik.de](http://www.dresden-hofmusik.de)

**01.11.–08.11.2008 Blockflötenwoche für Junggebliebene**, Ort: Hotel Laudinella, CH-7500 St. Moritz, Leitung: **Martina Joos** (Zürich), Thema: drei- bis zwölfstimmige Ensemble-Literatur für Blockflöten und Grundlagen des Zusammenspiels, Info: Hotel Laudinella, Tel.: +41 (0)81 8360000, Fax: +41 (0)81 8360001, info@laudinella.ch, www.laudinella.ch

**05.–09.11.2008 Kurs „die Blockflöte im Unterricht“, 2. Phase**, Ort: Jauernick b. Görlitz, Fortbildungslehrgang in 6 Phasen für Musiklehrer, Erzieherinnen und Erzieher, Leiter von Blockflötengruppen und interessierte Laien, Leitung: **Ulrike Engelke**, Einstieg in die 2. Phase ist noch möglich, Info: www.aamwue.de

**07.11.–09.11.2008 Ensemblekurs V: „Weihnachtsmusik der Renaissance“**, Ort: Blockflötenzentrum Bremen, Leitung Kurs V: **Ebba-Maria Künning**, Info: Blockflötenzentrum Bremen, Tel.: +49 (0)421 702852, info@loebnerblockfloeten.de, www.loebnerblockfloeten.de

**07.11.–09.11.2008 FluteFit**, Ort: Marktoberdorf, Flötenkunst und Körperbewusstsein, Leitung: **Jürgen Franz** (Hamburg) und **Alexandra Türk-Espitalier** (Frankfurt), Info: Bayerische Musikakademie Marktoberdorf, Kurfürstenstr. 19, 87616 Marktoberdorf, Tel.: +49 (0)8342 9618-0, Fax: +49 (0)8342 40799, info@modakademie.de

**07.11.–09.11.2008 Probenwochenende des Blockflötenorchesters „Stimmwerck“ und Kurs für Ensembleleitung**, Ort: Ev. Diakonissenhaus, 77963 Schwanau-Nonnenweier, Leitung: **Jo-hannes Kurz**, an diesem Wochenende werden Werke von der Renaissance bis zur Moderne geprobt, daneben stehen Themen wie Probenaufbau, Probengestaltung und dirigent. Handwerk im Zusammenhang mit Blockflötenorchester im Mittelpunkt des Kurses, Info: Johannes Kurz, Uhlandstr. 1a, 77971 Kippenheim, flutedevoix@t-online.de, www.edition parnass.de

**07.11.–09.11.2008 Consortkurs „Mache dich auf und werde Licht“**, Ort: Burg Fürsteneck, für fortgeschrittene Vokalisten und Spieler von Renaissanceinstrumenten, Leitung: **Sabine**

**Cassola** (Ensemble) und **Anke Christina Müller** (Chor), Info: Int. Arbeitskreis für Musik, Am Klostergarten 1a, 49565 Bramsche-Malgarten, Tel.: +49 (0)5461 99630, Fax: +49 (0)5461 996310, www.iam-ev.de

**08.11.2008 Blockflötenkurs: Ensemblemusik um 1500 – Chansons ohne Worte**, Ort: Karlsruhe, es werden die instrumentalen Bearbeitungen des flämisch-burgundischen Chanson-Repertoires in italienischen Handschriften um 1500 behandelt, Leitung: **Michael Form**, Info: Flautando, Leopoldshäferstr. 3, 76149 Karlsruhe, Tel.: +49 (0)721 707291, Fax: +49 (0)721 788102, info@schunder.de, www.musiklaedle.eu

**08.11.2008 Ensemblekurs für Blockflöten, Gamen und Lauten**, Ort: Fesenfeld, Musik des 16. und 17. Jahrhundert, Leitung: **Rainer Waldeck** und **Ilsa Rappold**, Info: Musikhof Fesenfeld, R. Waldeck, rainer@waldeck.com

**08.11.2008 1. Blockflötentag im Ibach-Haus**, Ort: Schwelm, 11.00–13.30 Uhr Meisterkurs mit **Karel van Steenhoven**, 11.00–13.30 Uhr Ensemblekurs mit **Paul Leenhouts**, 13.30–16.00 Uhr Ausstellung mit: **Stephan Blezinger**, **Jean-Luc Boudreau**, **Adriana Breukink**, **Tim Cranmore**, **Bodil Diesen**, **Doris Kulossa**, **BeLaMusic**, **Mieroprint**, **Edition Tre Fontane**, **Musikinstrumententaschen**, **Ursula Kurz-Lange**, 16.30 Uhr Konzert: **Amsterdam Loeki Stardust Quartet**: Extra Time – 30 Jahre **ALSQ** mit **Daniel Brüggen**, **Bertho Driever**, **Paul Leenhouts**, **Karel van Steenhoven**, Info: early music im Ibach-Haus, Wilhelmstr. 43, 58332 Schwelm, Tel.: +49 (0)2336 990290, info@blockfloetenladen.de, www.blockfloetenladen.de

**13.11.–16.11.2008 Seminar für Solo- und Kammermusik**, Ort: Kloster Michaelstein, Deutsche Solo- und Kammermusik des 18. Jahrhunderts – Blockflöte, Violine/Viola, Viola da gamba, Violoncello, Cembalo/Clavichord, Leitung: **Bernhard Klapprott** (Weimar) und **Myriam Eichberger** (Weimar), Info: Stiftung Kloster Michaelstein – Musikinstitut für Aufführungspraxis, Michaelstein 3, 38889 Blankenburg, Tel.: +49 (0)3944 903029, Fax: +49 (0)3944

903030, m.salomon@kloster-michaelstein.de, www.kloster-michaelstein.de

**13.11.–16.11.2008 33. Tage Alter Musik: „Für dich. Für mich. Für alle. ,Öffentlich‘ und ,Privat‘ in der Musik vom Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert“,** Ort: Herne, Konzerte mit Elbipolis, Ensemble Daedalus, Bell’Arte Salzburg, Chorus Musicus Köln, Das Neue Orchester, Ensemble Phoenix Munich, L’Orfeo-Barockorchester, Diabolus in Musica, Christian Rieger, Gesualdo Consort, La Venexiana u. a., Kulturpolitisches Forum (15.11.), Musikinstrumenten-Messe, Symposium, Info: Stadt Herne, Fachbereich Kultur, Th. Schröder, Willi-Pohlmann-Platz 1, 44623 Herne, Tel.: +49 (0)2323 16-2839, Fax: +49 (0)2323 16-2977, www.tage-alter-musik.de

**14.11.–16.11.2008 Kammermusik – Neue Musik – Improvisation,** Ort: Osterode, gemeinsames Musizieren von Werken unterschiedlicher Epochen wobei die Musik unserer Zeit einschließlich Improvisation und Live-Elektronik einen unverzichtbaren Raum einnimmt, für Blockflötisten, Holzbläser, Blechbläser, Streicher, Gitarristen und andere Instrumentalisten, Leitung: **Helmut W. Erdmann**, Info: JMD – LV-Niedersachsen, An der Münze 7, 21335 Lüneburg, Tel./Fax: +49 (0)4131 309390, erdmann@neue-musik-lueneburg.de

**15.11.2008 Workshop: When I am 64,** Ort: Würzburg, Musikunterricht mit älteren Menschen – wie?, Leitung: **Ellen Svoboda**, Info: Vielfalt Seminare, Tel.: +49 (0)931 9916269, www.strategischer-arbeitskreis.de

**21.11.–22.11.2008 Neue Musik – Computermusik – Live-Elektronik,** Ort: Osterode, Erörterungen geschichtlicher und theoretischer Hintergründe sowie ausgewählte Werke live-elektronischer Musik internationaler Studios bieten Informationen über Möglichkeiten elektronischer Klanggestaltung, es werden mit Instrument/Stimme, Synthesizern, Modulationsgeräten und Effektgeräten Klangweiterungen experimentell erprobt, Leitung: **Helmut W. Erdmann** und **Claus-Dieter Meier-Kybranz**, Info: JMD – LV-Niedersachsen, An der Münze 7, 21335 Lüneburg, Tel./Fax: +49 (0)4131 309390, erdmann@neue-musik-lueneburg.de

**28.11.2008 Lichtbildervortrag,** Ort: Wienhausen, **Karsten Erik Ose** über „Symbolische Bedeutung von Musik in der Bildenden Kunst des 16. bis 18. Jahrhunderts“, Info: Kloster Wienhausen, An der Kirche 1, 29342 Wienhausen, Tel.: +49 (0)5149 1866-0, Fax: +49 (0) 5149 1866-39, kloster.wienhausen@arcor.de, www.wienhausen.de

**28.11.–30.11.2008 Basiskurs für Querflöte,** Ort: Staufen, Spielmethodik, Atmung, Ansatz, Tonbildung, Intonation, Ensembleliteratur, Körperhaltung, instrumentenspezifische Besonderheiten, für Instrumentalisten aus den Musikvereinen und fortgeschrittene Jungmusiker, Leitung: **Angeles Gomez**, Anmeldeschluss: **15.10.2008**, Info: BDB Musikakademie, Alois-Schnorr-Str. 10, 79219 Staufen, Tel.: +49 (0)7633 7015, Fax: +49 (0)7633 7016, info@bdb-musikakademie.de, www.bdb-musikakademie.de

**28.11.–30.11.2008 Basiskurs für Oboe und Englischhorn,** Ort: Staufen, Spielmethodik, Atmung, Ansatz, Tonbildung, Intonation, Ensembleliteratur, Körperhaltung, instrumentenspezifische Besonderheiten, für Instrumentalisten aus den Musikvereinen und fortgeschrittene Jungmusiker, Leitung: **Roland Hensler**, Anmeldeschluss: **15.10.2008**, Info: BDB Musikakademie, Alois-Schnorr-Str. 10, 79219 Staufen, Tel.: +49 (0)7633 7015, Fax: +49 (0)7633 7016, info@bdb-musikakademie.de, www.bdb-musikakademie.de

**28.11.–30.11.2008 Basiskurs für Fagott,** Ort: Staufen, Spielmethodik, Atmung, Ansatz, Tonbildung, Intonation, Ensembleliteratur, Körperhaltung, instrumentenspezifische Besonderheiten, für Instrumentalisten aus den Musikvereinen und fortgeschrittene Jungmusiker, Leitung: **Helen Bath**, Anmeldeschluss: **15.10.2008**, Info: BDB Musikakademie, Alois-Schnorr-Str. 10, 79219 Staufen, Tel.: +49 (0)7633 7015, Fax: +49 (0)7633 7016, info@bdb-musikakademie.de, www.bdb-musikakademie.de

**29.11.2008 Spieltag im Ibach-Haus,** Ort: Schwelm, Musik zur Advents- und Weihnachtszeit, Leitung: **Heida Vissing**, Info: early music im Ibach-Haus, Wilhelmstr. 43, 58332 Schwelm,

Tel.: +49 (0)2336 990290, info@blockfloetenladen.de, www.blockfloetenladen.de

**06.12.–07.12.2008 Flötenwettbewerb für Amateure**, Ort: Frankfurt, in Zusammenarbeit mit Dr. Hoch's Konservatorium veranstaltet die Deutsche Gesellschaft für Flöte e.V. einen Amateurwettbewerb. Teilnehmen können alle Flötistinnen und Flötisten ab 21 Jahren, die dies nicht beruflich ausüben bzw. ausgeübt haben und auch kein Musikstudium absolvierten/absolviert haben. **Anmeldeschluss: 01.11.2008**. Kategorien: Flöte solo, Flöte im Ensemble und Flöte und Klavier (ein offizieller Klavierbegleiter steht zur Verfügung, Probezeiten werden am Wettbewerbstag zugeteilt). In allen Kategorien sind zwei komplette Werke aus verschiedenen Epochen nach eigener Wahl vorzubereiten. Länge des Vortrags in der 1. und 2. Runde: jeweils zwischen 10 und 15 Minuten. Die Jury behält es sich vor, einzelne Sätze aus mehrsätzigen Werken zum Vortrag auszuwählen. Info: floete@floete.net, www.floete.net

**11.12.–14.12.2008 Meisterkurs Flöte**, Ort: Forum Artium, Am Kasinopark 1-3, 49124 Georgsmarienhütte, Leitung: **Prof. Andrea Lieberknecht** (Hannover), Info: Forum Artium, Tel.: +49 (0)5401 34160, Fax: +49 (0)5401 34223, info@forum-artium.de, www.forum-artium.de

**12.12.–14.12.2008 Kammermusik – Neue Musik – Improvisation**, Kursbeschreibung und Infos siehe Termin vom 14.11.–16.11.2008

**19.12.–20.12.2008 Neue Musik – Computermusik – Live-Elektronik**, Kursbeschreibung und Infos siehe Termin vom 21.11.–22.11.2008

**20.12.2008 Konzert: Per La Notte Di Natale**, Ort: Kongresshalle Böblingen/Württembergsaal, 20.00 Uhr, Weihnachtskonzerte und Kantaten von Albinoni, Vivaldi, Scarlatti, Torello, Manfredini, Bach und Telemann, Internationales Barockorchester der Akademie für Alte Musik in Baden-Württemberg, Leitung: **Simon Standage**, Solisten: **Simon Standage** (Barock-violine), **Janos Pilz** (Barockvioline), **Ulrike Engelke** (Traversflöte u. Blockflöte), **Achim Dannecker** (Blockflöte), **Marec Stryncel** (Barockcello), N.N. (Gesang), Info: Akademie

für Alte Musik in Baden Württemberg, Ahornweg 33, 71155 Altdorf, Tel.: +49 (0)7031 606644, Mobil: +49 (0)172 790 6760, [Ulrike.Engelke@online.de](mailto:Ulrike.Engelke@online.de), [www.aamwue.de](http://www.aamwue.de)

**09.01.–11.01.2009 Blockflöte und Cembalo**, Ort: Schloss Engers (nahe Koblenz), Wettbewerbsvorbereitung für Solisten und ihre Begleiter, auch für die Solowertung des Wettbewerbs „Jugend musiziert“, Leitung: **Bettina Seeliger** (Cembalo) und **Martin Heidecker** (Blockflöte), Info: Landesmusikakademie Rheinland-Pfalz auf Schloss Engers, [www.landesmusikakademie.de](http://www.landesmusikakademie.de)

**09.01.–11.01.2009 Kurs für Flöte/Traversflöte und Cembalo**, Ort: Forum Artium, Am Kasinopark 1-3, 49124 Georgsmarienhütte, Leitung: **Klaus Holsten** und **Beata Seemann**, Info: Forum Artium, Tel.: +49 (0)5401 34160, Fax: +49 (0)5401 34223, [info@forum-artium.de](mailto:info@forum-artium.de), [www.forum-artium.de](http://www.forum-artium.de)

**17.01.2009 Spieltag im Ibach-Haus**, Ort: Schwelm, Englische Ensemblemusik gestern und heute, Leitung: **Daniel Koschitzki**, Info: early music im Ibach-Haus, Wilhelmstr. 43, 58332 Schwelm, Tel.: +49 (0)2336 990290, [info@blockfloetenladen.de](mailto:info@blockfloetenladen.de), [www.blockfloetenladen.de](http://www.blockfloetenladen.de)

**24.01.2009 Blockflötenkurs: Wege zu J. S. Bach**, Ort: Karlsruhe, in diesem Kurs soll versucht werden, an Hand von sinnvollen Bearbeitungen einen erweiterten Zugang zum Gesamtwerk zu ermöglichen, Analysen und spieltechnische Hinweise ergänzen sich bei dieser Erweiterung des Blockflötenrepertoires, Leitung: **Prof. Dorothee Oberlinger** und **Prof. Gerhard Braun**, Info: Flautando, Leopoldshafenerstr. 3, 76149 Karlsruhe, Tel.: +49 (0)721 707291, Fax: +49 (0)721 788102, [info@schunder.de](mailto:info@schunder.de), [www.musiklaedle.eu](http://www.musiklaedle.eu)

**31.01.2009 2. Blockflötentag im Ibach-Haus**, Ort: Schwelm, 11.30–14.30 Uhr Blockflötenklinik mit **Mollenhauer Blockflötenbau**, 11.00–14.00 Blockflötentechnik in all ihren Facetten – Workshop mit **Han Tol**, 15.00 Uhr Ideen, Initiativen und Erfahrungen mit **La Fontegara Amsterdam** – Gespräch mit **Saskia Coolen**

und **Peter Holtslag**, 16.30 Uhr Konzert: **La Fontegara Amsterdam**: Ten years after ... – ein Revival mit **Saskia Coolen, Peter Holtslag** und **Han Tol**, Info: early music im Ibach-Haus, Wilhelmstr. 43, 58332 Schwelm, Tel.: +49 (0)2336 990290, info@blockfloetenladen.de, www.blockfloetenladen.de

**14.02.2009 Spieltag im Ibach-Haus**, Ort: Schwelm, Big Band Music – Arrangements für großes Blockflötenensemble, Leitung: **Nadja Schubert**, Info: early music im Ibach-Haus, Wilhelmstr. 43, 58332 Schwelm, Tel.: +49 (0)2336 990290, info@blockfloetenladen.de, www.blockfloetenladen.de

**25.02.–01.03.2009 Meisterkurs Flöte**, Ort: Forum Artium, Am Kasinopark 1-3, 49124 Georgsmarienhütte, Leitung: **Prof. Wally Hase** (Weimar), Info: Forum Artium, Tel.: +49 (0)5401 34160, Fax: +49 (0)5401 34223, info@forum-artium.de, www.forum-artium.de

März

**07.03.2009 3. Blockflötentag im Ibach-Haus**, Ort: Schwelm, 11.30–14.30 Uhr Ausstellung und Reparaturen vor Ort mit **Ralf Ehlert**, 11.00–13.00 Uhr **Küng Blockflötenbau**: Beratung,

Infos, Austausch ..., mit **Andreas Küng** oder **Geri Bollinger**, 11.00–14.00 Uhr Duette – aber bitte selbstgemacht! Improvisieren, Schreiben, Spielen einer 2. Flötenstimme, oder: Aller Anfang ist leicht. Workshop mit **Winfried Michel**, 15.00 Uhr 75 Jahre **Küng Blockflötenbau** – der Blick zurück und nach vorn. Gespräch mit **Andreas Küng** oder **Geri Bollinger**, 16.30 Uhr Konzert: **Dorothee Oberlinger, Maurice Steger, Alexander Puliaev**: A due, a tre – ein bunter Mix für zwei Blockflöten oder Blockflöte(n) und Cembalo, Info: early music im Ibach-Haus, Wilhelmstr. 43, 58332 Schwelm, Tel.: +49 (0)2336 990290, info@blockfloetenladen.de, www.blockfloetenladen.de

**28.03.2009 Blockflöteninstrumente vom Mittelalter bis zur Gegenwart**, Ort: Karlsruhe, an Hand von Originalinstrumenten und Kopien aus seiner eigenen Sammlung demonstriert **Peter Thalheimer** den Wandel in der Geschichte der Blockflöte, Info: Flautando, Leopoldshafenerstr. 3, 76149 Karlsruhe, Tel.: +49 (0)721 707291, Fax: +49 (0)721 788102, info@schunder.de, www.musiklaedle.eu

## Impressum

TIBIA · Magazin für Holzbläser  
33. Jahrgang · Heft 4/2008

**Herausgeber**: Sabine Haase-Moeck, Michael Schneider, Peter Thalheimer

**Schriftleitung**: Sabine Haase-Moeck  
E-Mail: haase-moeck@moeck.com

**Anschrift der Redaktion**:

Moeck Musikinstrumente + Verlag e. K.,  
Postfach 31 31, D-29231 Celle  
Telefon: 051 41 / 88 53 0, Fax: 051 41 / 88 53 42  
E-Mail für redaktionelle Beiträge:  
tibia@moeck.com

Gezeichnete Beiträge stellen nicht unbedingt die Meinung der Herausgeber, der Schriftleitung oder des Verlages dar. Sämtliche Rechte für alle Länder bleiben vorbehalten. Nachdruck – auch teilweise – nur mit vorheriger Genehmigung des Verlages. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos übernehmen Verlag und Redaktion keine Haftung. Die Redaktion behält sich vor, Leserbriefe gekürzt zu veröffentlichen.

**Erscheinungsweise**: viermal jährlich – Januar, April, Juli, Oktober. **Redaktionsschluss**: 15. November, 15. Februar, 15. Mai und 15. August

**Bezugskosten**: Jahresabonnement im Inland € 20,00, Einzelheft € 6,50; Jahresabonnement im Ausland € 22,50; zuzüglich Versandkosten

**Anzeigenverwaltung**: Ulrich Gottwald,  
Moeck Musikinstrumente + Verlag e. K.  
Postfach 31 31, D-29231 Celle  
Telefon: 051 41 / 88 53 67, Fax: 051 41 / 88 53 42  
E-Mail: tibia@moeck.com  
Zur Zeit gilt Preisliste Nr. 19, € 30,00 (1/16 Seite, s/w)  
bis € 525,00 (1/ Seite, 4c) zuzüglich Mehrwertsteuer;  
anfallende Satz- und Bearbeitungskosten werden gesondert in Rechnung gestellt.

**Anzeigenschluss**: 1. Dezember, 1. März, 1. Juni, 1. September

**Satz**: Moeck Musikinstrumente + Verlag e. K., Celle

**Druck**: müllerDITZEN, Bremerhaven

© 2008 by Moeck Musikinstrumente + Verlag e. K., Celle,  
Printed in Germany, ISSN 0176-6511

# Spielräume – MOECK Seminare 2009

Termin: Samstag, 31. Januar 2009, 10.00–17.00 Uhr  
Ort: Kreistagssaal, Trift 26, 29221 Celle



*Seminar 1*

mit  
Erik Bosgraaf

## *Musica Spaziale – Musik im Raum*

Erik Bosgraaf (geb. 1980) gilt weltweit als einer der begabtesten und vielseitigsten Blockflötisten der neuen Generation. „Bosgraaf's virtuosity is stunning, as is his artistry“, schrieb *The Gramophone* anlässlich der Veröffentlichung seiner 3-CD-Box (Brilliant Classics), die er den Werken Jacob van Eycks aus *Der Fluyten Lust-hof* widmete. „Bosgraafs Virtuosität, und insbesondere sein unanfechtbares Verständnis von jeder Note, die er spielt (...), sind imponierend“, urteilte auch *NRC Handelsblad*. Mit Werken von van Eyck gab der Blockflötist im Sommer 2007 auf dem Festival für Alte Musik in Utrecht sein Solodebüt.

Bosgraafs Interesse an zeitgenössischer Musik sieht er unter anderem gestaltet in der Zusammenarbeit mit dem Gitarristen Izhar Elias. Das Duo hat dreißig Kompositionen weltweit uraufgeführt. Erik Bosgraaf unterrichtet und konzertiert in Europa, den USA, Südostasien und Australien. Im Juni wurde seine neue CD mit den zwölf Fantasien von Telemann und der Bach-Partita BWV 1013 bei Brilliant Classics veröffentlicht.

Nach dem sehr erfolgreichen Seminar über Dynamik auf der Blockflöte, das Erik Bosgraaf im Mai 2008 gehalten hat, konnten wir ihn nun für ein Ensemble-Seminar gewinnen. Diesmal geht es um Werke aus verschiedenen Epochen, von der Renaissance-Polyphonie bis zu zeitgenössischen Klängen. Unter Leitung von Erik Bosgraaf werden einige Stücke für große Besetzung einstudiert. Dabei wird besonders die Aufstellung im Raum und die theatrale Auswirkung im Vordergrund stehen. Durch die besondere akustische Wirkung einer großen Gruppe Blockflötisten und die sogenannte „kontrollierte Improvisation“ werden sich neue Klangwelten eröffnen.

Das Seminar eignet sich für gute Spieler, die vielleicht schon Ensemble-Erfahrung haben, sowie für ganze Ensembles, die auf der Suche nach neuen Impulsen sind.

Die Noten stehen während des Seminars leihweise zur Verfügung.

Teilnahmegebühr € 40,00

---

Weitere Informationen und Anmeldung: Moeck Musikinstrumente + Verlag e. K.,  
Lückenweg 4, D-29227 Celle · Tel. 05141-8853-0 · [info@moeck.com](mailto:info@moeck.com) · [www.moeck.com](http://www.moeck.com)

Veranstalter: Moeck Musikinstrumente + Verlag e. K. und Kreismusikschule Celle

# 10 Jahre „Ab ins Ibach-Haus“

Samstag, 8. November 2008

## 1. Blockflötentag

11 oo - 13 30 Meisterkurs mit **Karel van Steenhoven**

11 oo - 13 30 Ensemblekurs mit **Paul Leenhousts**

13 30 - 16 oo Ausstellung mit:  
**Stephan Blezinger**  
**Jean-Luc Boudreau**  
**Adriana Breukink, Tim Cranmore**,  
**Bodil Diesen, Doris Kulossa**;  
**BelaMusic, Mieroprint**,  
**Edition Tre Fontane**;  
**Musikinstrumententaschen**,  
**Ursula Kurz-Lange**

16 30 Konzert:  
**Amsterdam Loeki Stardust Quartet**

*Extra Time - 30 Jahre ALSQ*  
mit **Daniel Brüggen, Bertho Driever**,  
**Paul Leenhousts**,  
**Karel van Steenhoven**

Samstag, 25. April 2009

## 4. Blockflötentag

11 30 - 14 30 **Moeck** im Ibach-Haus:  
Blockflöten, Noten und Reparaturen vor Ort

11 oo - 14 oo Blockflötenausstellung mit **Stephan Blezinger**

11 oo - 14 oo Bach für's Blockflötenensemble -  
Entdeckungen und neue Erfahrungen.  
Workshop mit **Bart Spanhove**

15 oo Konzert einföhrung mit **Manfredo Zimmermann**

16 30 Konzert:  
**Flanders Recorder Quartet + Cello, Cembalo**  
Bach - Vivaldi - Purcell.  
Mit **Tom Beets, Bart Spanhove**,  
**Joris Van Goethem, Paul Van Loey**,  
**Pieter Stas, Bart Jacobs**

Samstag, 31. Januar 2009

## 2. Blockflötentag

11 30 - 14 30 Blockflötenklinik  
mit **Mollenhauer Blockflötenbau**

11 oo - 14 oo Blockflötentechnik  
in all ihren Facetten.  
Workshop mit **Han Tol**

15 oo Ideen, Initiativen und Erfahrungen  
mit „**La Fontegara Amsterdam**“.  
Gespräch mit **Saskia Coolen**  
und **Peter Holtsga**

16 30 Konzert:  
**La Fontegara Amsterdam**

*Ten years after... - ein Revival*  
mit **Saskia Coolen, Peter Holtsga**,  
**Han Tol**

Samstag, 7. März 2009

## 3. Blockflötentag

11 30 - 14 30 Ausstellung und Reparaturen  
vor Ort mit **Ralf Ehrlert**

11 oo - 13 oo König Blockflötenbau:  
Beratung, Infos, Austausch...  
mit **Andreas König**  
oder **Geri Bollinger**

11 oo - 14 oo Duette - aber bitte  
selbstgemacht!  
Improvisieren, Schreiben, Spielen  
einer 2. Flötenstimme, oder:  
Aller Anfang ist leicht.  
Workshop mit **Winfried Michel**

15 oo 75 Jahre König Blockflötenbau -  
der Blick zurück und nach vorn.  
Gespräch mit **Andreas König**  
oder **Geri Bollinger**

16 30 Konzert:  
**Dorothee Oberlinger**,  
**Maurice Steger**, **Alexander Puljarev**  
*A due, a tre - ein bunter Mix für  
zwei Blockflöten oder  
Blockflöte(n) und Cembalo*

**Anrufen. Reservieren.**

**02336-990290**

## ...und die Spieltage im Ibach-Haus!

*Sie bringen Ihre Flöten und Notenständer mit, die Ensembleleiter besorgen das Übrige - und gemeinsam geht's los: immer samstags von 10 bis 16 Uhr.*

**20.9.08:** Herrliche Zugabestücke für  
Blockflötenensemble,  
mit **Bart Spanhove**

**29.11.08:** Musik zur Advents-  
und Weihnachtszeit,  
mit **Heida Vissing**

**14.3.09:** Liedvariationen und  
-bearbeitungen  
aus dem 17. Jahrhundert,  
mit **Katja Beisch**

**25.10.08:** „ein danserey  
mit Händels Wassermusik“  
- wir erarbeiten einige Sätze  
und begleiten einen Tänzer,  
mit **Wolf Meyer**  
und Christian Heim

**17.1.09:** Englische Ensemblemusik  
gestern und heute,  
mit **Daniel Koschitzki**

**9.5.09:** La bella Italia -  
eine musikalische Reise  
ins Land, wo die Zitronen blühen,  
mit **Lucia Mense**

**14.2.09:** Big Band Music -  
Arrangements für großes  
Blockflötenensemble,  
mit **Nadja Schubert**

**20.6.09:** Folklore - irisch, schottisch,  
lateinamerikanisch,  
mit **Susanne Hochscheid**

**early music im Ibach-Haus**  
Das Fachgeschäft rund um die Blockflöte und darüber hinaus

Wilhelmstr. 43 · 58332 Schwelm · [info@blockfloetenladen.de](mailto:info@blockfloetenladen.de)