

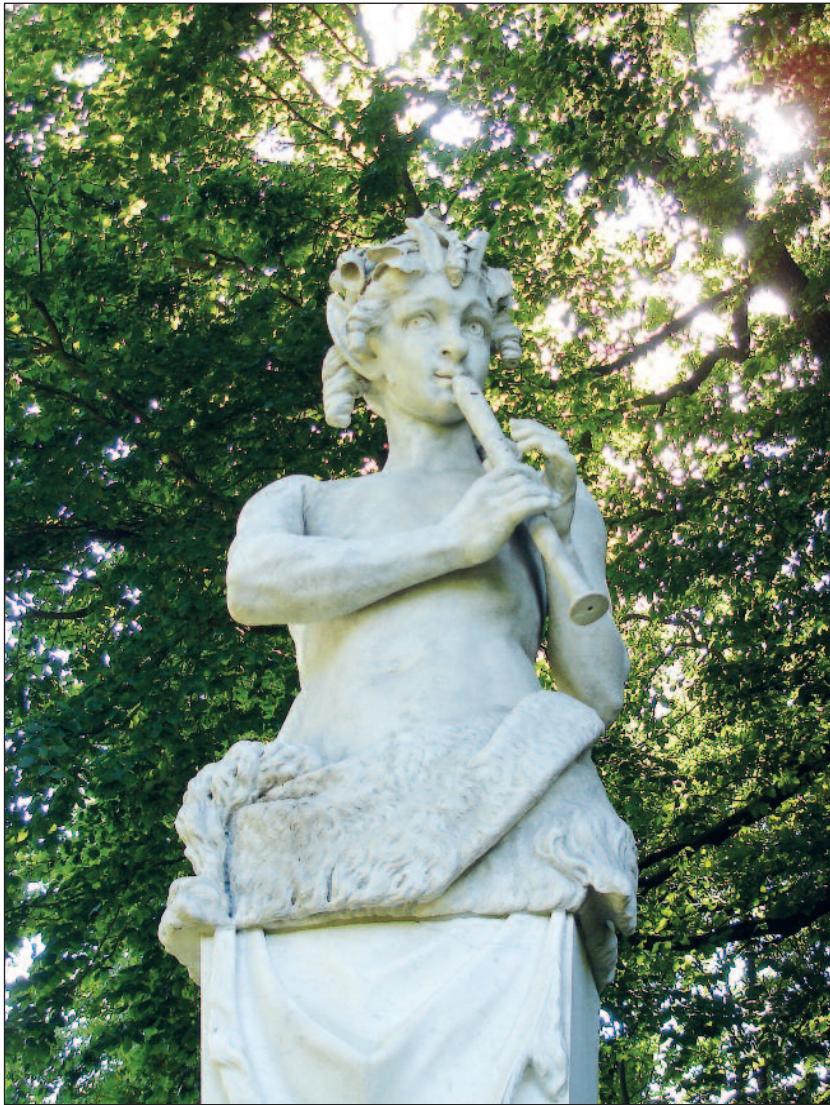
MOECK

MAGAZIN FÜR HOLZBLÄSER

Eine Vierteljahrsschrift · Einzelheft € 6,50

TIBIA

Heft 4/2017



Spielräume – MOECK Seminare 2018

Termin: Samstag, 21. April 2018, 10.00–17.00 Uhr

Ort: Kreistagssaal, Trift 26, 29221 Celle



Seminar 1

Irmhild Beutler

Towards the Sun – mit dem Blockflötenorchester der Sonne entgegen

Irmhild Beutler (*1966) ist Mitglied des international bekannten Blockflötentrios *Ensemble Dreiklang Berlin*. Sie unterrichtet Blockflöte an der *Leo-Borchard-Musikschule Berlin Steglitz-Zehlendorf* und dem *musik atelier Berlin-Charlottenburg*. Ihre Arrangements und Kompositionen für Blockflöte sind in zahlreichen Notenausgaben und pädagogischen Lehrwerken veröffentlicht (Moeck, Breitkopf & Härtel, Universal Edition Wien, Edition Tre Fontane) und auf CD eingespielt (Hänssler Classic und Profil). Seit 2012 leitet sie zusammen mit Sylvia Corinna Rosin das Blockflötenorchester Berlin (BOB).

„Vor Begeisterung abheben“ und „im siebten Himmel schweben“ – beim Musizieren vergisst man gern einmal Raum und Zeit. Bei diesem Seminar erklingen Stücke, die uns aus dem grauen Alltag herausreißen, unsere Spielfreude entfachen und uns so beflügeln, wie allein die Musik es vermag.

Eingeladen sind alle, die neben Sopran- und/oder Altblockflöte auch eine oder mehrere tiefere Blockflöten beherrschen; zum Klingen kommen Blockflöten vom Sopranino bis zum Subbass. Die Soprano Stimme wird solistisch mit Spielern besetzt, die rhythmisch sicher sind und den gesamten chromatischen Tonumfang beherrschen.

Diejenigen, die gern mitspielen möchten, aber nicht sicher sind, ob ihr Können ausreicht, finden die Partituren aus dem Moeck Verlag in einer Ansichtsversion auf der Website www.moeck.com. Prüfen Sie selbst, ob Sie sich zutrauen, beim Musizieren mitzuhalten.

Folgende Stücke stehen auf dem Programm:

- Johann Sebastian Bach: *Prelude and Fugue C major*, SATBGbSb (Moeck 3331)
- Irmhild Beutler (Arr.): *Evening Rise - Indianisches Abendlied*, SAATTBBGbSb (unveröffentl.)
- Irmhild Beutler (Arr.): *La Gondoletta – Venetian Folksong*, S^{ino}SAATB(Sb) (Moeck 3312)
- Marc-Antoine Charpentier: *Prélude aus Te Deum*, SATBGb(B)Sb (Moeck i.V.)
- Jean-Baptiste Lully: *Marche pour la Cérémonie des Turcs*, S^{ino}SSATBGbSb (Moeck 3316)
- Sylvia Corinna Rosin: *Towards the Sun*, SATTBBGbSb (unveröffentlicht)
- Robert Schumann: *Romanze* aus der Sinfonie Nr. 4, SSAATTBBGbSb (Moeck 3321)
- Johann Strauss (Sohn): *Persischer Marsch*, S^{ino}SSAATTBBGbSb (unveröffentlicht)

Änderungen vorbehalten

Teilnahmegebühr: € 40,00

Weitere Informationen und Anmeldung: Moeck Musikinstrumente + Verlag GmbH,
Lückenweg 4 | D-29227 Celle | Tel. 05141-8853-0 | info@moeck.com | www.moeck.com

Veranstalter: Moeck Musikinstrumente + Verlag GmbH und Kreismusikschule Celle

Inhalt

| | |
|--|-----|
| Michael Hell: Der seinesgleichen nie gehabt – Der Blockflötenvirtuose Jacques Paisible und seine Blockflötensonaten | 563 |
| Das Porträt: Inés Zimmermann im Gespräch mit Sabrina Frey | 575 |
| Jesper Christensen: „Fresh view on Bach“ | 581 |
| Summaries | 591 |
| Berichte | |
| Mirjam Nastasi: Rien de Reede zum 75. Geburtstag | 593 |
| Karl Kaiser: Konrad Hünteler zum 70. Geburtstag | 594 |
| Barthold Kuijken: Rudolf Tutz (13.8.1940–26.7.2017) | 596 |
| Gabriele Busch-Salmen: Pionier des historischen Blasinstrumentenbaus | 598 |
| Rahel Stoellger: Die Blockflöte – ein Chamäleon | 601 |
| Ulrich Scheinhammer-Schmid: Ein Vierteljahrhundert erfolgreiches Wachstum | 605 |
| Markus Markowski: Jugendlicher Faun mit Flöte | 607 |
| Moments littéraires | 610 |
| Rezensionen | |
| Noten | 615 |
| Tronträger und AV-Medien | 627 |
| Neues aus der Holzbläserwelt | 629 |
| Leserforum | 631 |
| Veranstaltungen | 632 |
| Impressum | 636 |

Titelbild: *Jugendlicher Faun mit Flöte* im Park von Sanssouci (Foto: Markus Markowski, aufgenommen am 22.08.2015)

Diese Ausgabe enthält folgende Beilagen:

TIBIA-Inhaltsverzeichnis 2016/2017, TIBIA-Schuber 2016/2017, Bundesakademie für Musikalische Jugendbildung, Trossingen, Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz

alle rätsel gelöst? Bachs Flötenmusik

Solo a-moll BWV 1033
für Flöte
EB 8550

Sonate C-dur BWV 1033
für Flöte und Basso continuo
EB 8690

Sonate e-moll BWV 1034
für Flöte und Basso continuo
ausgezeichnet
mit dem Deutschen
Musikeditorspreis
EB 8554

Sonate E-dur BWV 1035
für Flöte und Basso continuo
EB 8555

Sonate g-moll BWV 1020
für Flöte (Violine) und Cembalo
EB 8740



Sonate h-moll BWV 1030
für Flöte und Cembalo
EB 8582

Sonate Es-dur BWV 1031
für Flöte und Cembalo
EB 8689

Sonate A-dur BWV 1032
für Flöte und Cembalo
EB 8583

Triosonate G-dur BWV 1038
für Flöte, Violine und Basso
continuo
KM 2230

Triosonate G-dur BWV 1039
für zwei Flöten und Basso
continuo
NEU KM 2231

Sämtliche Flötenwerke Bachs in der Herausgabe von Barthold Kuijken

- Urtext für die Praxis, herausgegeben von einem kompetenten Interpreten und Musikwissenschaftler
- Ausführliche Quellenanalysen im Hinblick auf die vielen offenen Fragen zur Autorschaft Johann Sebastian Bachs
- Ein Notentext, der die Quellen berücksichtigt und nachvollziehbare Entscheidungen bietet, ohne den Spieler zu bevormunden
- Wichtige Hinweise zu Artikulation, Verzierungen, Tempo sowie zur Wahl des Instruments
- Stilgerechte Aussetzung der Continuo-Stimmen unter Berücksichtigung zeitgenössischer Lehrwerke



Breitkopf
& Härtel

www.breitkopf.de
 breitkopfundhaertel

Michael Hell

Der seinesgleichen nie gehabt – Der Blockflötenvirtuose Jacques Paisible und seine Blockflötensonaten

Prolog

Als Blockflötenstudent in Hannover stolperte ich zum ersten Mal über drei von Paisibles Blockflötensonaten, ich hielt mich nicht lange mit ihnen auf und legte sie nach kurzem Blattspiel beiseite. Merkwürdig und eigenbrötlerisch wirkten diese Werke im ersten Moment auf mich. Ich wandte mich lieber wieder den Suiten von Hotteterre und Dieupart zu. Mein nächster Kontakt mit einer von Paisibles Sonaten entzündete dann allerdings schließlich eine Begeisterung, die mich nicht mehr ruhen ließ, bis ich alle Sonaten kannte und studiert hatte: Ich hatte mittlerweile mein Studium in Hannover mit dem Konzertexamen für Blockflöte beendet, studierte an der *Schola Cantorum Basiliensis* Cembalo und Generalbass und unterrichtete im Rahmen eines Meisterkurses in Haifa die jugendliche Blockflötistin Ayelet Karni, die die g-Moll-Sonate von Paisible mit einer Innigkeit spielte, die mich tief bewegte. Ich begleitete sie in der Stunde am Cembalo und verliebte mich in dieses wunderschöne Werk. Am selben Abend noch spielte ich mit meiner Freundin und Blockflötistin Naomi Rogel (der Lehrerin von Ayelet) nun alle sieben Sonaten Paisibles aus dem Detroit-Manuskript durch und war verzaubert. Als ich in der Folge eine Blockflötenklasse mit sieben

Studierenden am Institut für Alte Musik und Aufführungspraxis der Kunsthochschule Graz anvertraut bekam, war es klar, dass die Aufführung der sieben Sonaten aus diesem Manuskript auch gleich das erste Großprojekt mit meinen passenderweise sieben Studierenden sein sollte. Gemeinsam mit meiner Kollegin Eva Maria Pollerus, die zu dieser Zeit die Cembaloklasse in Graz leitete, konnten wir so ein für uns und unsere Studierenden spannendes Konzert organisieren. Für die Universitätsbibliothek konnte ich zudem die Sekundärquellen als Digitalisate bestellen und entdeckte für mich, dass es nicht nur sieben, sondern insgesamt siebzehn Werke für Blockflöte und Basso continuo von Paisible gab, die erstaunlicherweise nur wenig gespielt wurden. Der Plan einer Gesamteinspielung war geboren.

Über das Pariser Manuskript

In der Pariser Nationalbibliothek findet sich unter der Signatur *Rés. Vma. ms. 700* eine umfangreiche Handschrift, die den Titel *Solo's By M' Paisible* trägt. In ihr sind bis auf eine kurze Allemande (als zusätzlicher fünfter Satz der *Sonata IV d-Moll*), ein fünfzehntaktiges Adagio (als alternativer dritter Satz der *Sonata XII F-Dur*)¹



Michael Hell, geboren 1976 in Bad Oeynhausen, studierte Blockflöte, Cembalo, Generalbass und historische Aufführungspraxis in Hannover und Basel und war sowohl als Blockflötist wie auch als Cembalist Preisträger zahlreicher internationaler Wettbewerbe. Seit Abschluss seiner Studien übt er eine rege Konzerttätigkeit als Solist, Kammer- und Orchestermusiker aus. Seit Oktober 2005 unterrichtet Michael Hell am *Institut für Alte Musik und Historische Aufführungspraxis* an der *Universität für Musik und darstellende Kunst Graz* Blockflöte, Cembalo, Generalbass und Lehrpraxis. Nach drei Semestern als Gastprofessor für Blockflöte, ist er seit dem Wintersemester 2011/2012 dort als Universitätsprofessor für Cembalo angestellt. In dieser Funktion hält er dort auch Vorlesungen zur Ornamentik und Quellenkunde zum Generalbass. Er ist regelmäßig Dozent auf Sommerakademien und Meisterkursen. Seit 2010 leitet er zusammen mit der Barockgeigerin Lucia Froihofner in künstlerischer Doppeldirektion das Barockorchester *Neue Hofkapelle Graz*.

Als Blockflötist und Cembalist wirkte er bei verschiedenen Radio-, Fernseh- und CD-Aufnahmen mit.

und zwei kleine Tanzsätze² alle Werke für eine Altblockflöte und Basso continuo sowie zwei Duette für Altblockflöten des französischen Blockflötenvirtuosen Jacques Paisible überliefert. Schon ein oberflächlicher Blick über die Sonaten zeigt, dass sie im technischen Anspruch weit über das hinausgehen, was um 1700 für die Blockflöte in London veröffentlicht wurde: kaum eine Sonate ohne virtuose Kaskaden, rasende Presti und aberwitzige Schlusswendungen. Die Handschrift ist einerseits sehr sorgfältig geschrieben, gut leserlich und mit schön verzierten Buchstaben als Titel und schönen Finalzeichnungen am Ende der Sonaten ausgeschmückt, andererseits gibt es, gerade was die Bezeichnung des Generalbasses und die Vorzeichenstellung betrifft, erstaunlich viele Fehler.³

Wer aber war Jacques Paisible bzw. James PISIBLE? Wir haben eine erstaunliche Anzahl von (allerdings kurzen) Beschreibungen über diesen Musiker und sein Spiel:

Zeitzeugen über Paisible

Cambert begleitete die Stimmen auf seinem Cembalo und man ergänzte Flöten; es gibt hier zwei Franzosen, die das Instrument perfekt spielen.
(Honoré de Courtin, 1676)⁴

Bei diesem Zusammentreffen mit Musik, wo man Stücke der Französischen Oper sang, ... spielte der Paisible die Flöte bewundernswert gut.
(Christiaan Huygens, 1689)⁵

dieser großartige und faule Musiker ... mit Manieren, die einen wohlerzogenen Menschen abnen ließen und Ausdrücken, die er in seiner kleinen Bibliothek gelernt haben muss.
(Charles de Saint-Evremond)⁶

Was die Flöte und Oboe angeht, so haben wir Meister an der Londoner Oper, die sich vor jenen in Paris nicht zu verstecken brauchen, und zum Beweis dieser Behauptung erwähne ich nur den berühmten Mr. Paisible ... für das erste [Instrument].(anonymer englischer Übersetzer von Ra-

guenets *Paralèle des Italiens et des Français en ce qui regarde la musique et les opéras*)⁷

Der erste, so die Flöte spielt, ist ein Franzos, Namens Paisible, der seines gleichen noch nie gehabt.

(Zacharias Conrad von Uffenbach, Juni 1710)

PISIBLE, ein berühmter Meister der Flöte, und ein Komponist für dieses Instrument.

(Sir John Hawkins, 1776)⁸

Über Paisible und seine Musik

Jacques Paisible wurde um 1656 in eine Musikerfamilie hineingeboren und starb 1721 in London. Er gelangte im September 1674 gerade siebzehnjährig im Gefolge des von Lully verjagten Opernkomponisten Robert Cambert nach England. Mit ihm reisten wenigstens drei weitere Blockflötisten und Oboisten wie auch drei Geiger. Im Gepäck hatten sie Instrumente, die bis dahin in England noch nicht in dieser Art bekannt waren: einen neuen Typus von hochbarocken, dreiteiligen Blockflöten, der sich klar vom noch lange im englischen Raum gespielten RenaissanceTypus unterschied.

Wie begeistert dieser neue Typ von Blockflöten aufgenommen wurde, lässt sich einerseits daran erkennen, wie häufig wir Zeitungsannoncen finden, die auf Auftritte Paisibles mit *entertainments for the little flute*, meist als Divertissements zwischen den verschiedenen Akten einer Oper, hinweisen. Zugleich begründet sich ein schier unerschöpflicher Markt für Amateurblockflötisten, die mit Blockflötenschulen, immer neuen Kompositionen und Instrumenten versorgt werden wollten. Nahm die Zahl der Amateure bis etwa 1720 ständig zu (auch der berühmte Tagebuchschriften Samuel Pepys begann Blockflöte und Flageolett zu erlernen), gab es gerade einmal eine Handvoll von Musikern, die sich professionell mit der Blockflöte beschäftigten: Neben James Paisible waren das zum Beispiel John Baston und später Giuseppe Sammartini.⁹

Zu Lebzeiten des Virtuosen und Komponisten erschien als Opus 1 1702 in Amsterdam und 1703 als Nachdruck in London eine Sammlung von sechs Blockflötenduetten sowie 1720 als Opus 2 eine Sammlung von *Six Sets of Aires for two FLUTES & a BASS Consisting of Preludes Allmands Corants Sarabands Marches Minuets Gavotts and Jiggs Compos'd by Mr: Paisible Never before Publish'd*. Weitere Duette und Einzelsätze wurden in Sammelbänden veröffentlicht. Ansonsten sind von Jacques Paisible zahlreiche Schauspielmusiken überliefert. Er schrieb außerdem über den Zeitraum von vielen Jahren Geburtstagstänze für Mitglieder der königlichen Familie, davon allein neunzehn für Queen Anne. Sein bekanntestes Werk ist das für eine *oboe band* geschriebene *The Queen's Farewell*, das während der Trauerfeierlichkeiten für Queen Mary 1695 aufgeführt wurde. Seine Solosonaten wurden erst im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts veröffentlicht.

Moderne Ausgaben von Paisibles Blockflötenwerken (kein Anspruch auf Vollständigkeit)

- 1 1939 veröffentlichte Dr. Wilhelm Friedrich 5 (von 6) Triosonaten aus *Opera Prima / Sonata (sic!) à 2 Flutte et Basso Continuo de Monsieur Paisieble (sic!)*, MS.mus.4129 Mecklenburgische Landesbibliothek Schwerin, im Moeck Verlag (EM 1012 – EM 1015)
- 2 Bis 1948 veröffentlichte der Blockflötelpionier Edgar Hunt vier der Duette aus Op. 1 (I d-Moll, II F-Dur, IV g-Moll und V C-Dur) im Londoner Schott-Verlag in der Reihe *Music for Recorders without Piano*.
- 3 Es folgten 1967 die 6 Duette nun komplett herausgegeben von Hugo Ruf im Mainzer Schott-Verlag (OFB 68 und OFB 69).
- 4 Ebenfalls 1966 und 1967 gab Hugo Ruf im Schott-Verlag die Suite I F-Dur (OFB 70) und die Suite II d-Moll (OFB 71) aus den *Six Sets of Aires* heraus, 1981 folgte Jost Harfs Ausgabe der Suite IV c-Moll und VI in B-Dur im Otto-Heinrich-Noetzel-Verlag (N 3494).
- 5 Martin Nitz veröffentlichte 1982 drei der Sonaten (IV d-Moll, II Es-Dur und V g-Moll bei Edition Breitkopf (EB 8363).

- 6 Marianne Mezger edierte 1993 für den englischen Dolce-Verlag fünf der Altblockflötensonaten (I D-Dur, II Es-Dur, III B-Dur, IV d-Moll und V g-Moll) in einer sorgfältigen Edition mit vielen aufführungspraktischen Anregungen (DOL 250). Der Folgeband mit den Sonaten Nr. 6–9 (DOL 251) erschien 1994. Die Sonate Nr. 1 D-Dur gab D. Lasocki 1983 bei Nova Music London (NM 187) heraus.
- 7 Michael Schneider veröffentlichte 2002 in der Reihe *HORTUS MUSICUS* (HM 237) im Bärenreiter Verlag zwei Sonaten (VI d-Moll und X F-Dur) im dritten Band der Sonaten alter englischer Meister.
- 8 Bei der Recherche im Internet bin ich zudem auf E-Editionen von 2004 nach dem Pariser Manuskript der Sonaten I bis V von Franz-Rudolf Kuhnen gestoßen.
- 9 Die 6 Duette Op. 1 erschienen 2007 erneut im Amadeus Verlag, herausgegeben von Bernhard Päuler (BP 1525).
- 10 David Lasocki machte 2012 und 2013 auf seiner Internetseite zudem die kompletten Duette aus Manuskripten und gedruckten Sammlungen (IH 0020), die Sonaten XI bis XIII des Pariser Manuskripts (IH 0021) und die kompletten Suiten für Altblockflöte und Basso continuo (IH 0022) als E-Editionen zugänglich.
- 11 Ein großes Fragezeichen der Autorschaft bleibt sicher bei der *Sonata pour 4 Fluti* (= vier Altblockflöten und Basso continuo), die 2006 von Vince Kelly in der Reihe *The Most Pleasant Companion* (MPC-001) herausgegeben und Paisible zugeschrieben wurde. Der Erstdruck erschien 1955 im Schott Verlag (ED 10490), hg. von Layton Ring.

Die dreizehn Sonaten, vier Suiten und zwei Duette des Pariser Manuskripts

Die dreizehn Sonaten, die den ersten und größten Teil des Manuskripts bilden, folgen hauptsächlich der Form der *Sonata da chiesa* mit vier oder fünf (nur einmal sechs) Sätzen, übernehmen aber zum Teil auch Elemente der *Sonata da*

camera bzw. Suite. Ungewöhnlich ist dabei, das in der *Sonata III B-Dur* und der *Sonata V g-Moll* mehrere langsame Sätze aufeinander folgen.¹⁰

Sonata I D-Dur

[Grave] / Presto / Adagio / Presto

Sonata II Es-Dur

Adagio / Presto-Adagio / Allegro / Grave (bzw. Largo^a) / Presto

Sonata III B-Dur

Largo (bzw. Grave^a) / Grave / Vivace (bzw. Presto^a) / Adagio / (Allegro^a)-Adagio

Sonata IV d-Moll

Grave (bzw. Adagio^b) / Allegro / (Vivace^a bzw. Presto^b bzw. Rondeau^c) / Largo (bzw. Adagio^b bzw. Grave^c) / Allegro (bzw. Presto^a)

Sonata V g-Moll

(Grave^a bzw. Adagio^b) / (Largo^a bzw. Grave^b) / [Mouvement de Passecaille] / Adagio / (Presto^a bzw. Vivace^b)

Sonata VI d-Moll

[Grave] / (Presto^a) [Allegro] / Grave(-Adagio^a) / [Presto]

Sonata VII e-Moll

(Grave^a) / (Vivace^a) / (Presto^a) / (Adagio^a) / (Allegro^a)

Sonata VIII c-Moll

[Gravement-Vivement] / Grave / [Entrée gaie] / [Menuet] / [Bourrée]

Sonata IX B-Dur

[Adagio] / [Allegro] / Adagio / [Presto] / Grave / [Passecaille en Rondeau] / Presto

Sonata X F-Dur

[Vivace]-Adagio-Vivace / [Allemande gaie] / [Sarabande] / Gigue Presto

Sonata XI d-Moll

[Allemanda] / Vivace / Grave [Sarabanda] / Presto

Sonata XII F-Dur

Grave (bzw. Vivace^d) / Allegro (bzw. Presto^b) / Adagio / Vivace (bzw. Allegro^e)

Sonata XIII C-Dur

Grave / [Presto]-Adagio / [Vivement] / [Giga Presto]

Auf die Sonaten folgen vier Suiten bzw. *Sonate da Camera*, die aus den typischen italienisch-französischen Präludien, Tänzen, aber auch englischen Tanzsätzen bestehen:

Vale [= Ballet?] Royall XIV a-Moll

[Preludio Allegro] / Allemanda / Sarabanda / Giga [Presto]

Sonatina XV e-Moll

[Preludio Allegro] / Corrente / Gavott / Sarabanda / Minuett [en Rondeau] / [Hornpipe]

[Suite] XVI a-Moll

Prelude / Rigadon / Minuett / Entrée / Air [I & II]

[Suite] XIX F-Dur

Prelude Roundo / Entrée / Minuett / Sarabanda Grave / Rigadon / Symph:[ony] / Jigg / [Courante] / Hornpipe Roundo

Zwei Duette für zwei Altblockflöten (nicht identisch mit weiteren gedruckten von Paisible) sind vor der finalen Suite XIX eingefügt:

Sonata XVII F-Dur

[Modéré] / [Sarabande] / [Presto] / [Menuet]

Sonatina XVIII B-Dur

[Adagio] / Vivace-Adagio / Grave / Presto

Nur die Duette und die letzte Suite verwenden den gewöhnlichen Violinschlüssel, während alle anderen Werke den französischen Violinschlüssel benutzen.

Stilvielfalt

Paisible verdiente seinen Unterhalt gleichermaßen mit solistischem Blockflötenspiel wie auch mit dem Spiel der *bass violin* (des in BB-F-c-g gestimmten Bassinstruments der Geigenfamilie) im Orchester. Durch diese Doppeltätigkeit war er ständig mit der neuesten Musik seiner Zeit in Kontakt, die zu Beginn seiner Karriere französisch (Lully, Cambert, Dieupart) und englisch (Purcell, Blow) geprägt, dann aber immer mehr italienische (Corelli) und deutsche Einflüsse in sich aufnahm (Pepusch und Händel). London

war durch reisende Virtuosen und durch den hochaktiven Notendruck um 1700 ein wahrer Schmelziegel der musikalischen Stile. Das spiegelt sich auf einzigartige Art und Weise auch in Paisibles Musik.

Eine besonders enge Freundschaft verband ihn mit dem Cembalisten und Geiger Charles François Dieupart. Paisible und Dieupart spielten ab 1703 im *Drury Lane* und ab 1708 im *Queen's Theatre* zusammen und traten auch in den öffentlichen *entertainments*, Konzerten in *alehouses and tavernes*, gemeinsam auf. Sie verarbeiteten auch musikalische Motive des jeweils anderen in ihren eigentlich sehr unterschiedlichen Kompositionen: In der *Sonata I D-Dur* findet sich beispielsweise eine melodische Wendung, die wir

sehr ähnlich auch in Dieuparts *1^{ere} Suite A-Dur* finden, sogar die Griffe sind die gleichen, berücksichtigt man, dass Paisible für die Altblockflöte und Dieupart für die Voiceflute schreibt (s. *Bsp. 1a* und *1b*). In den Schlussätsen von Paisibles *Sonata IV d-Moll* und wiederum Dieuparts erster Suite spielen beide Komponisten mit dem selben Thema (s. *Bsp. 2a* und *2b*). Auf privater Ebene sah Paisible Dieupart übrigens als Testamentsverwalter für die Regelung seiner französischen Angelegenheiten vor.

Darüber hinaus ließ sich Paisible auch vom in England hochberühmten Arcangelo Corelli inspirieren: In der *Sonata IX B-Dur* erinnert das Fugenthema des zweiten Satzes zum Beispiel sehr an dasjenige aus Corellis *Sonata F-Dur op. 5*

Bsp. 1a: Paisible, *Sonata I D-Dur*, 1. Satz: ohne Tempobezeichnung, T. 22–26



Bsp. 1b: Dieupart, *1^{ere} Suite A-Dur*, 1. Satz: Ouverture, T. 59–63



Bsp. 2a: Paisible, *Sonata IV d-Moll*, 5. Satz: Allegro, T. 12–13



Bsp. 2b: Dieupart, *1^{ere} Suite A-Dur*, 7. Satz: Gigue, T. 14–16



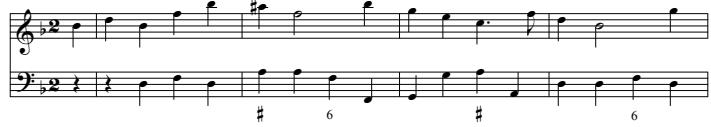
Bsp. 3a: Paisible, *Sonata IX B-Dur*, 2. Satz: ohne Tempobezeichnung, T. 1–3



Bsp. 3b: Corelli, *Sonata Op. 5 Nr. 4 F-Dur*, 2. Satz: Allegro, T. 1–3



Bsp. 4a: Paisible, *Sonata XI d-Moll*,
1. Satz: ohne Tempobezeichnung,
T. 1–4



Bsp. 4b: Corelli, *Sonata Op. 5 Nr. 7*,
1. Satz: Preludio Vivace, T. 1–2



Bsp. 4c: Corelli, *Sonata Op. 5 Nr. 8*,
2. Satz: Allemanda Allegro, T. 1–2



Bsp. 5: Paisible, *Sonata XIII*,
1. Satz: Grave, T. 1–3



Bsp. 6a: Paisible, *Sonata XV*,
6. Satz: ohne Tempobezeichnung,
T. 1–4



Bsp. 6b: Paisible, *Suite XIX*,
9. Satz: Hornpipe, T. 1–4



Nr. 4 (s. Bsp. 3a und 3b). Der erste Satz der *Sonata XI d-Moll* bedient sich desselben rhythmischen Modells wie das Preludio Vivace aus der *Sonata d-Moll op. 5 Nr. 7* und die Allemanda Allegro aus der *Sonata e-Moll op. 5 Nr. 8* (s. Bsp. 4a bis 4c). Mit dem ersten Satz der *Sonata XIII* gelingt ihm ein italienisches Adagio von berückender Schönheit, welches sich nicht hinter vergleichbaren Sätzen von Francesco Barsanti oder Francesco Mancini zu verstecken braucht (s. Bsp. 5).

Andere Werke wie die Hornpipes der *Sonatina XV e-Moll* und der *Suite XIX F-Dur* greifen

Elemente der englischen Volksmusik auf (s. Bsp. 6a und 6b). Die rätselhafte Allemande d-Moll (s. Bsp. 7) könnte in ihrer eigenwilligen Melodik und dem ausgeprägten Kontrapunkt auch aus Matthew Lockes *ffor seavall ffriends* (London, um 1650) stammen.

Einige Sätze lassen sich erst durch Vergleich mit Tanzsätzen anderer Komponisten näher identifizieren: Der zweite Satz der *Sonata V g-Moll* hat im Pariser Manuskript keine Tempobezeichnung, im Detroit-Manuskript wird er mit Largo und im Babell-Manuskript mit Grave über-

schrieben. Wenn er auch der Form nach keine Passacaille ist, weist er doch viele metrische Ähnlichkeiten mit ihr auf (s. Bsp. 8a und 8b). Auch im fünften Satz der *Sonata IX*, versteckt sich hinter dem Titel Grave eine *Passacaille en Rondeau*. Die französischen Quellen um 1700 beschreiben diese als *plus grave* (also langsamer) als die Chaconne, die überlieferten Tempoangaben um 1700 geben uns ein mäßiges Tempo zwischen MM = 95 und MM = 106 für die Viertelnote.¹¹ Die Symph:[ony] der *Suite XIX F-Dur* zeigt in der Metrik wiederum große Verwandtschaft mit einer Chaconne (s. Bsp. 9a und 9b). Auch hier kann man die französischen Tempoangaben um 1700 heranziehen und kommt so auf ein Tempo zwischen MM = 150 und MM = 159.¹²

Zu dieser Stilvielfalt gesellt sich die persönliche Note Paisibles, die sich in einer höchst idiomati-

tischen Schreibweise für sein Instrument und in geschickt platzierten Passagen von überraschender und überschäumender Virtuosität meist am Ende der jeweiligen Sonaten offenbart (s. Bsp. 10a bis 10c): Oft beginnen diese Sätze als „harmloser“ Normalfall z. B. einer Hornpipe (*Sonata V g-Moll*) oder einer Gigue (*Sonata IV d-Moll* und *VI d-Moll*), die dann im normalen Tempo des Tanzes zu halsbrecherischer Schnelligkeit der Passaggi im Finale des Satzes führt. In der *Sonata X* wird dagegen gleich der erste Satz mit einem Feuerwerk aus 32stel-Passagen zum Höhepunkt gebracht. Diese Virtuosität verhinderte wohl auch eine Publikation seiner Solosonaten für den englischen Amateurmarkt. Die veröffentlichten Blockflötensonaten seiner Kollegen, aber auch seine eigenen Sammlungen von Duetten und Triosuiten verlangen den Blockflötisten wesentlich weniger ab.

Bsp. 7: PISIBLE, *Sonata IV d-Moll*, eingefügter 5. Satz: Allemande, T. 1–4 aus dem Babell-Manuskript



Bsp. 8a: PISIBLE, *Sonata V g-Moll*, 2. Satz: ohne Tempobezeichnung, T. 1–4



Bsp. 8b: LULLY, *Armide*, Passacaille, T. 1–4, nach der Ausgabe von Ballard (Paris, 1686)



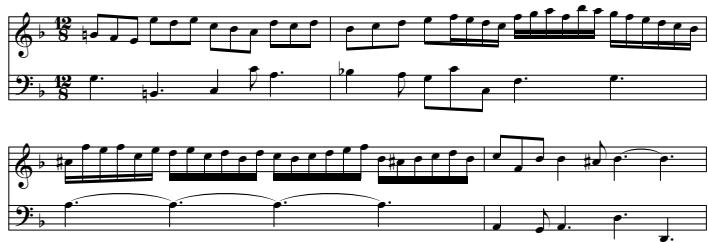
Bsp. 9a: PISIBLE, *Suite XIX F-Dur*, 6. Satz: Symph:[ony], T. 1–6



Bsp. 9b: LULLY, *Phaëton*, Chaconne, T. 1–6, nach der Ausgabe von Ballard (Paris, 1683)



Bsp. 10a: Paisible, Ende der *Sonata IV d-Moll*, 5. Satz: Allegro, T. 17–20



Bsp. 10b: Paisible, Beginn der Coda der *Sonata g-Moll*, 4. Satz, T. 30–36



Bsp. 10c: Paisible, *Sonata X F-Dur*, 1. Satz: ohne Tempoangabe, T. 21–25



Zur Interpretation von Paisibles Sonaten

Ein für die Interpretation bedeutsamer Sonderfall liegt in der Tatsache, dass wir genau wissen, mit welchen Musikern Paisible zusammen konzertierte. Seine Cembalisten waren unter anderem die Franzosen Robert Cambert und Charles François Dieupart, die Engländer John Blow und William Babell und der Deutsche Johann Christoph Pepusch. Zudem spielte er regelmäßig mit dem italienischen Geiger Gasparo Visconti Triosonaten zusammen.¹³

Liegt es nicht auf der Hand, die verschiedenen Stile, die sich in der Musik ganz eindeutig finden, und die Internationalität seiner Mitspieler als Hinweis darauf zu nehmen, dass wir heute auch Paisibles Musik mit den typischen Merkmalen der jeweiligen Stile interpretieren sollten: französische Ornamente, *inégalité* und die idiomatischen Tanztempi für die im französischen Stil geschriebenen, italienische Ornamente, *sprezzatura* und *tempo rubato* in den corellisierenden Sätzen? Inspiriert einerseits durch die Ornamentik französischer Komponisten wie Hotteterre,

d'Anglebert und Dieupart, andererseits durch Koloraturen und Kadenz von Corelli, Babell, Händel und North entfaltet der Blockflötenpart der Sonaten so eine erfrischende Lebendigkeit.

Besetzungen des Continuos für Solowerke (gerade für eine *flûte douce*) mit Continuo sind hauptsächlich eher klein gewesen und kein *Continuoorchester*: Dieupart erwähnt zum Beispiel die Begleitung allein *avec une Basse de Viole & un Archilut*. Arcangelo Corelli nennt auf dem Titelblatt zum Erstdruck der berühmten Sonaten Op. 5 nur *Violone o Cimbalo* (Rom, 1700), der Traversflötist Michel de la Barre gibt uns in seinen *PIECES POUR LA FLUTE TRAVERSIERE, AVEC LA BASSE-CONTINUE ... OEUVRE QUATRIE'ME* (Paris, 1703), die folgende Empfehlung: *Man kann den größten Teil dieser Stücke alleine [= ohne Basso Continuo] spielen. Wenn man in Gesellschaft spielen wollen wird, wird man unbedingt eine Bassgambe, und eine Theorbe oder ein Cembalo, oder beide zu-*

sammen nehmen; aber ich glaube, dass die Theorbe dem Cembalo vorzuziehen ist: denn es scheint mir, dass der Klang der Darmsaiten besser mit dem Klang der Traversflöte zusammenpasst als der Klang der Metallsaiten.¹⁴ Sowohl in England als auch in Frankreich erfreute sich auch die Gitarre großer Beliebtheit als Continuoinstrument. Der Geigenvirtuose Nicola Matteis hinterlässt uns genau für die Paisible-Zeit ein wunderbares und ausführliches Continuo-Traktat: *THE FALSE CONSONANCES OF MUSICK Or Instructions for the playing a true Base upon the Guitarre* (London, um 1682).

Für die Generalbassspieler eröffnete sich ein breites Spektrum von Möglichkeiten zur Realisierung des Generalbasses: Nachschlagende Bässe, *tierces coulées* und einfache rhythmische Brechungen in der rechten Hand, wesentliche Manieren in der linken für die Stücke im französischen Stil; vollstimmiges Spiel mit Acciaccaturen, raffinierte Stimmführungen und Imitatio-



Abb. 1: James Paisible: *Sonate I D-Dur*, Beginn des 2. Satzes, BnF Paris, Rés. Vma. ms. 700, Solo's By M^r Pesible

nen sowie einige kunstvolle Überleitungen im italienisch-deutschen Stil; vollendet Kontrapunkt in einigen der altmodischen, „englischenen“ Kompositionen.

Sogar der Instrumentenmacher Paisibles ist uns bekannt: Peter Bressan (1663–1731), geboren als Pierre Jaillard, ebenfalls aus Frankreich eingewanderter Holzblasinstrumentenbauer, genoss in England den Ruf eines Stradivaris für die Blockflöte. Seine Flöten zeichnen sich durch einen klaren und runden Klang aus. Der Stimmtton seiner Instrumente lag etwa zwischen $a' = 400$ Hz und $a' = 410$ Hz, also etwas mehr als einen Halbton tiefer als unser heutiger Kammerton. Als Paisible starb, waren die folgenden Blasin-

strumente in seinem Besitz: *zwei Voiceflutes, eine Altblockflöte und zwei kleine, eine alte Oboe und eine alte Stockflöte.*¹⁵ Umso erstaunlicher, dass die Blockflötensonaten allesamt für die Altblockflöte gedacht sind. Oder durften Paisibles Cembalisten die Sonaten in andere Tonarten transponieren?

Fazit

Paisibles Sonaten für Blockflöte und Basso continuo stehen heute immer noch im Schatten der bekannteren Blockflötensonaten von Barsanti, Händel, Sammartini und Telemann. Wenn man in Betracht zieht, wie berühmt Paisible als Spie-

Den 25. Junii [1710], Mittwoch Morgen fuhren wir in die Stadt, und kaufften allerhand ein, als seidene und wollene Strümpfe, die ich so fein bekam, als sie jetzo in Frankreich von Spinnweben können gemacht werden, wie wir den Tag vorher in hiesiger Zeitung umständlich gelesen hatten, und noch andere Dinge.

Nachmittags, weil wir gehört, dass ein Concert gehalten werden sollte, dergleichen öfters geschiehet, ließen wir uns jeder ein Billet für eine Crone holen. Es stelle der berühmte Pepusch dergleichen auf Ersuchen vornehmer Lords öfters an. Die Musick war nicht gar stark, und bestund in allem etwa aus sechzehn Personen, allein sie war unvergleichlich. Die Sign. Margarita de l'Epine sang dabey, sie gefiel uns aber lang so wohl nicht als in der Opera. Dies kam ohne Zweifel daher, dass das Logiment nicht so groß noch schallend war als das Opern-Haus, theils auch, dass sie sich zu der Opera mehr exercirt, hier aber, was nur vorgelegt wurde, gesungen hat, auch sich nicht so viel Mühe geben wollen. Wir wunderten uns, daß sie in der Nähe von Gesicht so gar ungemein heßlich, sonderlich von Farbe, war. Sie war sonst die einzige, die gesungen. Die Instrumental-Musick war vortrefflich schön; Pepusch, so alles dirigirt, und den General-Baß spielte, excellirte vor allen. Die Violinen waren auch nicht zu verbessern. Insonderheit aber machte einer auf einer Flöte, und einer auf der Viol di Gamba nebst Pepusch ein ganz entzückendes Concert. Der erste, so die Flöte spielt, ist ein Franzos, Namens Paisible, der seines gleichen noch nie gehabt.

Herr Gramm, ein Lüneburgischer von Adel, der in unserer Compagnie und ein Liebhaber von der Flöte war, wollte bei ihm lernen; erforderte aber vor achtzehn Stunden drei Guineen, welches ihn abschreckte. Mein Bruder aber erwählte sich einen Meister auf der Violin, so ein Teutscher, Namens Scheyon, der ihn vor eine Guinee monatlich sehr wohl informiret. Der andere, so die Viol di Gamba auch ganz unvergleichlich spielte, ist ein Italiener, Namens, Signor Pietro, der bey dem Herzog von Ormond in grosser Pension stebet. Er macht gewisslich Wunder-Sachen. Als dieses Concert vorbey war, wollte er sich allein auf der Flöte traverse oder Flöte d'Allemande hören lassen, allein das Frauenzimmer machte einen Aufstand, und wie diese fortgingen, hörte die ganze Musick auf, die in allem nur zwey Stunden gewähret. Ich hätte noch die ganze Nacht mit grossem Vergnügen zugehört.

Aus: Herrn Zacharias Conrad von Uffenbach Merkwürdige Reisen durch Niedersachsen Holland Engelland Zveyter Theil ..., Ulm 1753

ler um 1700 war und wie vielfältig, abwechslungsreich seine Kompositionen sind, zudem voller Herausforderungen für den Spieler, bleibt zu hoffen, dass seine Sonaten den Weg zurück in die Konzertprogramme der heutigen Blockflötisten finden werden.

Mein besonderer Dank geht an David Lasocki, ohne dessen biographische Forschungen über Paisible dieser Aufsatz, aber auch meine Aufnahme kaum möglich gewesen wäre.

ANMERKUNGEN

¹ Diese beiden Sätze finden sich im so genannten Babell-Manuskript von 1698 der Sibley Music Library an der Eastman School of Music: *RECUEIL DE PIECES CHOISIES A UNE ET A DEUX FLUTES C. BABL.* Wir haben die Allemande als Bonustrack unserer CD aufgenommen.

² Eine *Bore* und ein *Minuet* wurden gedruckt in *40 Airs anglois à un dessus & une basse & trois sonates les deux premiers à 2 dessus & le troisième à un dessus & un dessus & une basse choisis & mis en ordre par George Bingham livre second* (Amsterdam: Estienne Roger, 1702). Eine weitere Paisible zugeschriebene Suite in dieser Sammlung ist wahrscheinlich von Charles Dieupart. Das dreisätzige Werk hat eine noch nicht zugeordnete Ouverture, die folgende *Saraband* und *Gavott* sind von F-Dur nach B-Dur transponierte Sätze aus Dieuparts *5^e Suite*.

³ Für das Studium der Sonaten habe ich die Konkordanzquellen (u. a. Handschriften in Detroit, Paris und Rochester) mit dieser Hauptquelle verglichen, so dass einige Unklarheiten beseitigt werden konnten. Am auffälligsten sind viele merkwürdige Tempoangaben, bei denen sich die verschiedenen Quellen widersprechen. Bei stark abweichenden Fassungen von einzelnen Sätzen haben wir uns in unserer Aufnahme für die Fassung des Pariser Manuskripts entschieden. In den meisten Fällen handelt es sich bei den Varianten um gekürzte oder erleichterte Fassungen von schnellen Sätzen, in einem Fall um die Transposition der kompletten *Sonata II* aus dem schwierigeren Es-Dur ins bequeme F-Dur (Babell-Manuskript von 1698, *Neufieme Sonnate*).

⁴ Cambert accompagne les voix avec son clavessin et on y joindra les flustes; il y a ici deux françois qui en jouent parfaitement bien; ... (zitiert als eines von zwei sehr ähnlichen Zitaten in David Lasocki: *Die Blockflöte und ihre Musik an den jakobitischen Höfen in England und Frankreich von 1685 bis 1712*, in: TIBIA 3/2013, S. 484).

⁵ At the meetingh of musick ou l'on chantoit des pieces des Opera Francoises. ... Le Paisible y jouoit de la Flute admirablement bien.

⁶ *this great and slothful musician ... with manners that savoured of a well-bred man, and expressions which he must have learnt in his little library.*

⁷ As for the flute and haut-bois, we have Masters at the Opera in London that need not give place to any at Paris, to prove which assertion I will only mention the famous Mr Paisible ... for the first... Zitiert wie die vorherigen Zitate nach David Lasockis Artikel *Paisible, James* in: *A biographical dictionary of English court musicians, 1485–1714*, Aldershot 1998, S. 852–866 und TIBIA 3/2013, S. 485.

⁸ *Paisible, a famous master of the flute, and a composer for that instrument.*

⁹ Um mehr über den faszinierenden Musiker Jacques Paisible zu erfahren, lohnt es sich die verschiedenen Schriften und Aufsätze von David Lasocki zu lesen, dem wir fast alle biographischen Erkenntnisse verdanken: <http://www.instantharmony.net>; Artikel *The Detroit Recorder Manuscript (England, c. 1700)*, in: *The American Recorder* XXIII, 3, August 1982, S. 95–102; Artikel *Paisible, James* in: *A biographical dictionary of English court musicians, 1485–1714*, Aldershot 1998, S. 852–866); Artikel *Die Blockflöte und ihre Musik an den jakobitischen Höfen in England und Frankreich von 1685 bis 1712*, in: TIBIA 3/2013, S. 483–498.

¹⁰ Die Satzangaben in eckigen Klammern sind eigene Interpretation, während Satzangaben in runden Klammern aus den jeweils anderen Quellen der Sonaten stammen:

^a Detroit, Public Library, RM788.1191 S698.

^b Rochester, Sibley Music Library, Eastman School of Music, University of Rochester, Vault M1490.B113, Babell-Manuskript von 1698 *Recueil de pieces choisies a une et a deux flûtes C. Babl.*

^c Paris, Bibliothèque Nationale, H659 II R. 9040.

^d Versailles, Bibliothèque Municipale, Manuscrit musical 161.

^e Cambridge, Rowe Music Library, King's College, Ms. 122.

¹¹ siehe die Angaben in Klaus Miehling: *Das Tempo in der Musik von Barock und Vorklassik*, Wilhelmshaven 2003, S. 261–263.

¹² Miehling, a. a. O., S. 263–265.

¹³ So z. B. Viscontis „unvergleichliche“ (incomparable) Triosonate für Blockflöte, Violine und Basso continuo (am 28. Mai und 19. November 1703 sowie am 29. März 1704), aber auch eine Triosonate von Corelli. (David Lasocki: *A Biographical Dictionary*, S. 860).

¹⁴ *On peut joüer seul la plus grande partie de ces Pièces. Lorsqu'on voudra le faire en Partie, il faudra prendre absolument une Basse de viole, & un Théorbe ou un Clavecin, ou les deux ensemble; mais je crois que le Théorbe est à préférer au Clavecin: car il me semble que le son des cordes-à-boyau convient mieux avec le son de la Flute Traversière, que celuy des cordes-de-latons.* (aus dem AVER-TISSEMENT der Ausgabe von 1703).

¹⁵ *Two voice flutes, one consort flute and two small ones, an old hautboy and an old cane flute* in David Lasocki: *A biographical dictionary*, S. 865. □

Coolsma

Aura Conservatorium
Aura Studie, Zamra
Dolmetsch

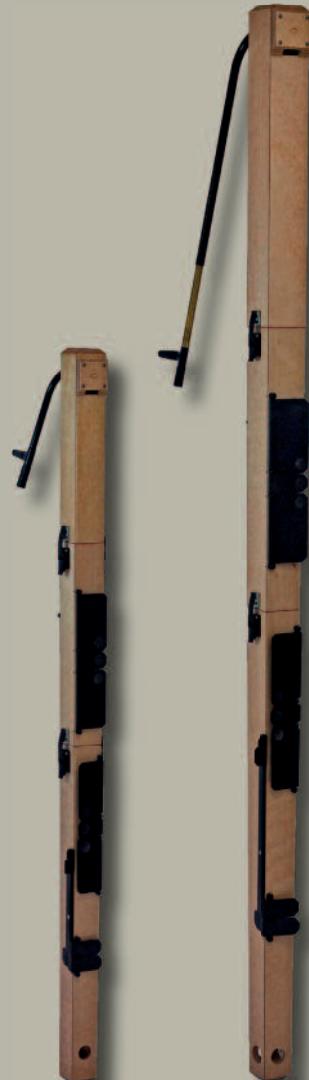
Neu: Millennium
Großbass & Subbass

Große Auswahl



Innovation

und Qualität



Jeremiestr. 4-6, 3511 TW Utrecht, NL
+31 30 231 6393 / contact@aafab.nl

www.aafab.nl

„Ich liebe die Blockflöte – doch geht es mir immer um das große Ganze in der Musik“.

Inés Zimmermann im Gespräch mit Sabrina Frey



Sabrina Frey

Foto: © Nici Jost

Inés Zimmermann: Im Januar dieses Jahres wurde die Elbphilharmonie eingeweiht, und bei dieser Gelegenheit überschnitten sich wieder einmal die Kreise von Alter Musik, klassischer Musikindustrie und breitem öffentlichem Interesse. Sind solche Anlässe, Events genannt, notwendig, um neues Publikum zu gewinnen?

Sabrina Frey: Das wird die Zukunft zeigen. Die Elbphilharmonie ist doch ein tolles Projekt. Ohne hin gibt es eine Tendenz, dass das klassisch gebildete Publikum sich vermehrt der Barockmusik zuwendet.

Ist das auch ein Grund dafür, dass Du bei immer mehr Kursen vertreten bist und Dein eigenes Festival gegründet hast?

Ein Grund ist auf jeden Fall, dass ich unheimlich gerne mit jungen Menschen und Studenten zusammenarbeite. Ich unterstütze sie auf ihrem Weg des Musikmachens und Menschwerdens und war auf der Suche nach Orten, wo mir das in dem Rahmen, der mir vorschwebt, möglich ist. Das ist meine Idee hinter den beiden Meisterkursen, die ich selber gegründet und durchgeführt habe.

Der Kurs im österreichischen Gaming ist vor allem auf internationale Studenten ausgerichtet. Das Kloster ist auf mich zugekommen und hat mir eine Zusammenarbeit angeboten. Gaming liegt in unmittelbarer Nähe des Stifts Melk, eines Ortes mit internationaler Festivaltradition. Ein Meisterkurs in der Nähe ist eine gute Ergänzung zu dem bestehenden Kulturangebot. Unser Kammermusikkurs an der Musikakademie Weikersheim in Deutschland findet 2017 zum dritten Mal statt. Viele Blockflötisten lernen in der Ausbildung wenig über die Arbeit mit Streichern oder mit einem Cembalisten, der kein Korrepetitor ist und einen betreut. Wie kommt man zu einer klaren Vorstellung, welcher Ensembleklang einem vorschwebt? Welchen klanglichen Unterschied macht es, ein Fagott oder ein Cello im Continuo zu besetzen? Wie muss ich artikulieren, wenn ich mit anderen Bläsern spiele? Das sind spannende, umfassende Themen, die man in einer Kurssituation sehr intensiv aufgreifen kann.

Der erste Teil des Kurses in Weikersheim ist der Einzelunterricht, der für die Studenten zunächst Priorität hat. Aber bereits dort hake ich nach und frage: wie würdest du den Bass besetzen, wenn du unbegrenzte Möglichkeiten hättest? Der zweite Teil ist die Arbeit in Ensembles, die bereits im Vorfeld von den Dozenten zusammengestellt wurden. Die Teilnehmer werden aufgefordert, das Stimmenmaterial selbst zu organisieren, und ich bin immer wieder erstaunt, wie schwer das einigen fällt, obwohl es ja diverse Wege gibt,

Porträt

heutzutage an Noten zu kommen. Die Kammermusikgruppen haben 3 bis 6 Teilnehmer und werden im Rotationssystem von allen Dozenten unterrichtet. So ergeben sich viele Gelegenheiten zur Diskussion: Wie kann ich das Stück plastischer machen, wie kommen wir alle auf einen gemeinsamen Nenner? Was ja der gängigen Konzertpraxis entspricht. Meist kennt man seine Mitspieler gut, aber genauso oft muss man in kurzer Zeit umdenken, weil jemand eingesprungen ist, auf den man flexibel reagieren muss und mit offenen Ohren in die Situation gehen. Der dritte Teil des Kurses sind die gemeinsamen Abende, bei denen alle zusammen musizieren. In diesen orchestralen Projekten versuche ich, die Blockflötisten so einzubauen, dass es Sinn macht. Im ersten Jahr haben wir die Brandenburgischen Konzerte mit verschiedenen Solisten gespielt und im letzten Jahr haben wir Telemann gemacht.

Wählst Du Klöster als Kursorte aus, damit Alte Musik an historischen Orten erklingt?

Für die österreichischen Kurse ist das sicherlich zutreffend. Dort wollen wir auch gerne Werke von niederösterreichischen Komponisten erarbeiten und erforschen und haben glücklicherweise mit Michael Hell einen Spezialisten, der sehr viel Wissen auch in diesem Bereich mitbringt. Weikersheim besticht durch seine gute Ausstattung und Infrastruktur. Die Dozenten- und Abschlusskonzerte sind traditionell gut besucht, das enthusiastische Publikum kennt sich aus und *Jeunesse Musicales* versucht, wirklich alles möglich zu machen.

Die Förderung junger Blockflötisten oder der Sparte „Alte Musik“ von Jugend musiziert lässt sich nicht mit den Möglichkeiten vergleichen, die der Streicher- und Holzbläsernachwuchs nach Erspielen eines 1. Preises erhält. Es gibt keine kostbaren Leihinstrumente, keine Einladungen zu Orchesterfreizeiten oder dergleichen. Siehst Du dort Nachholbedarf?

Ich hatte das Glück, mit dem *SADASTAN-Quartett* in diverse Förderungen der Stiftung Deutsches Musikleben hineinzukommen, unter

deren Regie wir sehr viele Konzerte in ganz Deutschland gespielt haben. Es war eine ganz tolle Zeit, in der wir sehr viel Kammermusikerfahrung gesammelt haben. Wir fühlten uns sehr gefördert, haben diverse Sonderpreise erhalten und genossen die Aufmerksamkeit. Es wird bereits viel für den Nachwuchs getan. Die Frage ist: Inwiefern ist das sinnvoll?

Und wie beantwortest Du diese Frage?

Es braucht eben heutzutage mehr, als nur gut zu spielen, um sich am Markt behaupten zu können. Bei *Jugend musiziert* ist man sehr gut aufgehoben. Man tritt an, gewinnt und wird im Idealfall dann gefördert, bekommt einige Konzerte, fängt an zu studieren. Aber was dann, wie geht es dann weiter? Wenn man als junger Musiker gefördert wird, dann aber während des Studiums den Sprung in die Selbstständigkeit nicht schafft, kann das frustrierend sein.

Wie hast Du damals den Übergang vollzogen?

Da gibt es natürlich viele Komponenten. Mich hat die Deutsche Stiftung Musikleben noch mit Anfang 20 ins Studium hineingetragen. In Wien habe ich bei Rahel Stoellger studiert. Nach Wien zu gehen, war eine private Entscheidung, weil meine Familie mütterlicherseits aus Wien kommt. Mein Vater ist zwar Schweizer, aber ebenfalls großer Wien Fan. Eigentlich wollte ich nach der Schule Physik studieren. Meine Eltern redeten mir gut zu, ein Jahr in Wien zu verbringen, um meine Wurzeln kennenzulernen. Von Wien streckte ich meine Fühler nach Freiburg und Zürich aus. Vor allem Agnes Dorwarth aus Freiburg, die mich bereits als Teenager unterrichtet hatte, ermutigte mich, auf eigenen Beinen zu stehen und mir einen Cembalisten zu suchen. Damals begann eine enge Zusammenarbeit mit Vital Julian Frey. In Zürich war es Kees Boeke, der mir unheimlich viel auf den Weg mitgab. Bei unserer ersten Begegnung war er sehr strikt und brachte mich sofort an meine Grenzen, was ich sehr schätzte. In den Jahren bei ihm habe ich ihn – außer während eines Projektes über den Faenza-Codex – nie mit einer

Flöte in der Hand gesehen. Kees hat die Fähigkeit, aus jedem Menschen das herauszuholen, was in ihm steckt, ohne ihm seine eigene Persönlichkeit aufzuzwingen. Von ihm habe ich die Kreativität des Musikmachens gelernt. Eine Schlüsselszene für mich ist eine Situation, in der ich von Mealli *La Castella* spielte. Kees analysierte die Canzone von A–Z. Ich war Feuer und Flamme, fand es total schlüssig und dachte: genial, das übe ich jetzt so. Als ich ihm dann zwei Wochen später vorspielte, hatte er offenbar vergessen, dass er das Stück schon unterrichtet hatte und hat mir eine Interpretation vorgeschlagen, die komplett anders war, andere Tempi, andere Artikulation, aber wieder total schlüssig. Das fand ich fantastisch. Oft saß er nur neben mir und machte eine kleine Handbewegung. Vieles geschah ohne Worte; manchmal hat er mit der Gambe mitgespielt, doch immer war es so, als wäre er Teil des Ensembles, das er unterrichtete. Ich finde ihn wahnsinnig inspirierend.

Das klingt so, als ob Du die Fähigkeit hast, den richtigen Lehrer zum richtigen Zeitpunkt aufzusuchen.

Rückblickend war das wohl so: Rahel hat mir eine sehr gute fundamentale Technik mitgegeben, Agnes hat mich charakterlich immer wieder herausgefordert und Kees hat ausschließlich musikalisch mit mir gearbeitet. Am Ende des Studiums schrieb ich an Maurice Steger, und er lud mich ein, mit ihm das 4. Brandenburgische Konzert zu spielen. Daraus entwickelte sich zuerst eine Freundschaft und später eine enge Zusammenarbeit, die bis heute hält. Ich habe lange Zeit auch Musik mit Live-Elektronik gemacht und selbst programmiert, war dazu auch in der *Fabrika* von Benetton in Italien, das war eine unglaublich kreative Zeit.

Du bist mit Kammermusik aufgewachsen und siehst, dass gerade dieses Wissen selten ist. Ist es Dir darum ein Bedürfnis, Dein Wissen wieder zurück- oder weiterzugeben?

Auf jeden Fall. Ich will den Musikern, mit denen ich arbeite, alles mitgeben und keine Geheim-

nisse für mich behalten. Jeder muss ohnehin seine eigene Persönlichkeit und seinen eigenen Weg finden, und dabei kann man ja die Menschen nur unterstützen. Gerade weil die Blockflöte durch die guten Kollegen an Stellenwert gewonnen hat, ist eine umfassende Kammermusikerfahrung noch wichtiger geworden. Es genügt nicht mehr, sich vorne hinzustellen und ein Konzert zu spielen. Man muss wissen, was der Cembalist macht, man muss verschiedene Musiker spüren können, und auch schon bei zwei Spielern ist es für mich Kammermusik. In meiner Kursarbeit mit Studenten stelle ich fest, wieviel Wert auf die Arbeit mit dem Instrument gelegt wird: wie ist mein Klang, wie ist meine Technik, wie bringe ich die Finger an den richtigen Ort, was mache ich mit meiner Zunge? Irgendwann ganz am Schluss kommt die Kammermusik, und sie entschuldigen sich dann, wenn sie einen Fehler machen, und ich antworte: den habe ich jetzt gar nicht gehört. Mir geht es um andere Sachen.

Für mich sind Unterrichten und Konzertieren zwei völlig verschiedene Dinge. Beim Musizieren geht es mir darum, dass ich ein schönes Konzert spiele, mit guter Musik und guten Musikern und ich möchte zudem, dass der Funke überspringt und das Publikum für ein, zwei Stunden Genuss hat. Das ist für mich beglückend und für das Publikum hoffentlich auch. Bei der Pädagogik reizt es mich, die Menschen über einen längeren Zeitraum zu begleiten, und da ist Musik nur das Medium. Dem Lernenden Beständigkeit zu bieten und ihm bei der Bewältigung von persönlichen Krisen zu helfen, ist für mich sehr wertvolle Arbeit. Auch meine 12 Jahre an der Musikschule waren eine ganz tolle Zeit. Kinder funktionieren so anders als Studenten und Erwachsene – das ist wunderbar.

Als ich mich nach der Geburt meiner Kinder entschied, wieder mehr in die Barockszenen einzusteigen, und u. a. die *Accademia dell'Arcadia*-CD plante, habe ich an der Musikschule gekündigt, um mich darauf konzentrieren zu können. Die positiven Reaktionen auf diese Aufnahme haben mich bei dem Schritt in die Selbstständigkeit bestärkt. Ich unterrichte zu Hause, habe mei-

Porträt

ne Meisterkurse, mein Festival, meine öffentliche Tätigkeit als Pädagogin bei Wettbewerben und in der Begabtenförderung und konzertiere. Das Internet macht es mir leichter, meine eigene Managerin zu sein. Ich recherchiere meine Programme alleine, übernehme die Ensembleleitung und gestalte meine Website selbst.

Und dirigierst?

Noch nicht. Mein Traumberuf war ja Dirigent. In Wien war das mein Schwerpunkt fach. Im Moment mache ich das noch mit meinem Instrument. Mit meinen Mitspielern gelingt mir die Koordination in Sekundenbruchteilen. So lange alle so schnell aufeinander reagieren, brauchen wir keinen Dirigenten. Die Mit-Musiker, die meistens ich aussuchen und einladen darf, bringen große Erfahrung und eigene musikalische Substanz mit. Das klingt dann beim ersten Mal durchspielen meistens schon ziemlich gut, und wenn nicht, gebe ich ihnen Zeit und lasse sie hinein hören. Dann bespreche ich mich mit der ersten Geigerin und gebe im Verlauf dann Dinge an, die für mich in dem betreffenden Werk entscheidend sind.

Mein großes Credo ist das Miteinander. Die gute Gruppendynamik spürt auch das Publikum. Es ist für mich wichtig, Werke zu spielen, in denen die Streicher hochwertige Stimmen haben.

Also keine Vivaldi-Konzerte?

Vivaldi-Konzerte spiele ich gerne einmal zwischendurch, aber ich bevorzuge eindeutig Graupner, Telemann, die Scarlattis, Mancinis und das Sammartini-Konzert. Letzteres mögen besonders die Streicher gerne. Eines meiner absoluten Lieblingswerke ist Telemanns a-Moll-Suite.

Vorhin klang so etwas an: Denkst Du, dass es zu viele Blockflötisten gibt?

Nein, das denke ich nicht. Aber ich finde, dass es zu viele Blockflötisten gibt, die den gleichen Weg anstreben. Dabei gibt es so viele unterschiedliche Möglichkeiten, manche davon stehen einfach

weniger in der Öffentlichkeit. Nimm Conrad Steinmann, der ist völlig andere Wege gegangen, mit der Untertonflöte und dem Flageolett. Oder Nik Tarasov mit seinen Csakan-Forschungen sowie Daniel Koschitzky, der SPARK gegründet hat und ein Blockflötenorchester leitet.

Frans Brüggen hat die Blockflöte ein entscheidendes Stück des Weges begleitet. Nun liegt es an den nachfolgenden Generationen weiterzumachen.

Frans hatte damals das Alleinstellungsmerkmal. Er konnte, ohne nachzudenken, eine Solokarriere starten. Heutzutage gibt es mehr Mitbewerber. Da reicht es nicht, im stillen Kämmerlein seine Solokonzerte zu üben, um sich behaupten zu können.

Wenn man die Anzahl an Violinkonzerten im Vergleich zu den Blockflötenkonzerten betrachtet, kann man mit letzteren keine 30jährige Konzertkarriere bestreiten. Auch wenn es inzwischen viele zeitgenössische Konzerte gibt, die u. a. Erik Bosgraaf und Michala Petri in Auftrag gaben. Nur spielt die niemand.

Ich finde es fantastisch, was Michala da macht und würde es begrüßen, wenn diese Werke mehr gespielt würden. Wir stehen in Kontakt, und sie gibt sehr großzügig die Partituren weiter. Trotzdem gibt es offensichtlich noch Berührungsängste, mit großen Orchesterbesetzungen zu arbeiten.

Zur Neuen Musik gehören auch die neuen Entwicklungen von Blockflötentypen, wie z. B. die Eagle-Flöte von Adriana Breukink/Küng. Gerne übe ich gelegentlich auf der Eagle, stoße aber bei einigen Kursteilnehmern auf Widerstände, wie bei einer exzellenten Blockflötistin, die ein Instrument gewonnen hatte, und dieses unbesehen verkaufen wollte. Ich musste ihr sagen: Stopp, du beschäftigst dich jetzt erst einmal damit. Man sollte Neuem gegenüber stets offen bleiben.

Du gibst einen Meisterkurs bei Dorothee Oberlinger in Salzburg, du arbeitest mit Maurice Steger zusammen. Wie begegnet man sich?

Meine Zusammenarbeit mit Maurice ist sehr gut, weil wir uns schon so lange kennen. Wir begegnen uns mit Respekt und wissen, dass jeder sein Bestes gibt. Ich finde es wichtig, dass meine Studenten auch von Maurice Anregungen erhalten. Wenn ich Zeit habe, höre ich während der Baroque Academy in Gstaad kurz bei ihm rein, und oft möchte er dann auch meine Meinung hören. Co-Teaching findet ab und zu statt: Wir machten 2016 auch *Unterricht im Dunkeln*, d. h. Feedback ohne zu wissen, wer spielt.

Auch mit Dorothee ist es sehr respektvoll, obwohl wir uns persönlich noch gar nicht so lange kennen. So oft begegnet man sich ja nicht als Blockflötist.

Keine Hackordnung mehr, es geht nur noch um Musik.

Richtig. Mir geht das Herz auf, wenn jemand das Instrument, das mir so am Herzen liegt, so schön spielen kann. Ich genieße es, in einem gut gespielten Blockflötenkonzert zu sitzen. Das passiert in einigen Sternstunden auch bei meinen jungen Studenten.

Du machst auf YouTube Tutorials. Was hat Dich darauf gebracht?

Auf den Meisterkursen erzähle ich immer die gleichen Dinge, die für mich mit Basisarbeit zu tun haben. Um mit den Studenten an ihren eigenen Musikvorstellungen zu arbeiten, statt erst über technische Grundlagen zu sprechen, schien mir Tutorials eine gute Vorbereitung zu sein. Ebenso für die Zuhörer, die nach den Konzerten kommen und fragen: wie mache ich dieses oder jenes? Fortsetzung folgt.

Wie hältst Du es mit Deinen CD-Aufnahmen?

Mein Telemann-Fantasien-Projekt hat eine sehr spezielle Vorgeschichte: Ich war für 3 Monate in einem nordindischen buddhistischen Kloster ohne Strom und fließend Wasser, zu dem man nur nach einem fünftägigen Fußmarsch gelangt. Meine Aufgabe bestand darin, die Nonnen in

Englisch und Musik zu unterrichten. Im Gepäck hatte ich die Telemannfantasien, zwei moderne Stücke und eine Plastikflöte. Bei der Rückkehr wollte ich diesen einzigartigen Moment in meinem Leben festhalten und habe das in Form dieser Aufnahme der Telemannfantasien getan. Nach der Aufnahme kamen Kollegen und Freunde und meinten, dass ich dies doch unbedingt veröffentlicht solle. Aber seither habe ich die Aufnahme nicht mehr gehört, weiß auch gar nicht, ob man die noch hören kann, habe auch nie Vergleiche angestellt und würde sie heute vielleicht auch nicht mehr so spielen. Jetzt bin ich auch wieder einige Jahre älter und Stücke wandeln sich im Lauf der Erfahrung.

Meine Accademia dell'Arcadia Roma 1710 CD höre ich nach wie vor gerne. Sie bereitet mir große Freude, weil das so eine Herzensangelegenheit war. Die Graupner-CD habe ich kürzlich wieder gehört und dachte: die ist ja doch ganz schön. Die Graupner-CD war meine erste seriöse CD. Damals habe ich mich mehr danach orientiert, was Sinn auf dem Markt machen könnte. Und was mich reizt, wie forsche ich nach Quellen, wie gelingt mir diese Arbeit?

Die Musikschulen haben in ganz Europa Nachwuchssorgen, nicht nur was die Blockflöte angeht. Ist die Musikschule eine überholte Institution?

Wahrscheinlich in dem gleichen Maße, wie das allgemeinbildende Schulsystem Strömungen und Änderungen unterworfen ist. Die Musikschule steht heutzutage in Konkurrenz zu einem unüberschaubaren Unterhaltungsangebot. Die Flüchtigkeit der Welt bietet zahllose Ablenkungen.

Lass mich dir ein Beispiel aus einer Studie über das sogenannte Belohnungssystem nennen: Ich schreibe jemandem eine Nachricht und bekomme nach 5 Minuten eine Antwort, was im Gehirn eine Belohnung auslöst. Wenn man ein Instrument lernt, ist es kaum möglich, innerhalb dieser Zeitspanne eine Belohnung zu bekommen, denn ich muss ja erst üben, bevor ich die Belohnung erhalte. Hier ist Ausdauer gefragt. Längerfristige

Porträt

Projekte haben also heute vordergründig an Attraktivität eingebüßt.

Die Schülerzahlen mögen rückläufig sein, aber die Schüler, die kommen, wollen etwas erreichen und bleiben dabei, weil sie sehen: wenn ich übe, dann wird es richtig gut. Damit ist ihre Belohnung selbstbestimmt.

Ein Gedanke an die Gleichstellung: Haben männliche Kollegen gegenüber den weiblichen einen Vorteil?

Der Unterschied besteht meines Erachtens nicht im Geschlecht, sondern darin, wie man seinen

Lebensweg wählt. Ich persönlich habe mich zu dem Schritt „Familie“ entschieden und mit meinen drei Kindern – für die ich auch ein offenes Ohr haben möchte – keine Minute bereut. Neben meinem Beruf, den ich über alles liebe, muss ich auch schauen, dass der Laden zu Hause läuft und habe dadurch weniger Zeit für Dinge, die es beruflich zu erledigen gilt. Ich muss sehr zielgerichtet arbeiten. Es gibt viele Kolleginnen, die in verschiedensten musikalischen Bereichen hervorragende Arbeit leisten und ihre Weichen ganz individuell gestellt haben – genau wie die Kolleginnen.

Vielen Dank für das Gespräch. □

Blockfloetenshop.de

- offizieller von Huene Workshop, Inc. Händler
- ausgewählter Bressan by Blezinger Händler
- europäischer TAKEYAMA-Stützpunkt händler
- über 1000 Instrumente lieferbar
- eigene Meisterwerkstatt
- 3 Jahre Zusatzgarantie
- Auswahlsendungen
- Zubehör
- CDs

Neu Online-Ratenkauf

Raten
kauf
by easyCredit

Wünsche schneller wahr werden lassen ...
mit fairem Ratenkauf

Blockfloetenshop.de
Am Ried 7
D-36041 Fulda
Tel: +49 (661) 968 938-50
Fax: +49 (661) 968 938-99
info@blockfloetenshop.de

Ich freue mich Sie beraten zu dürfen.

Silke Kunath

Jesper Christensen

„Fresh view on Bach“

Aspekte zur Interpretation der Flötenpartita BWV 1013, im Gespräch aufgearbeitet mit Michael Schneider

Jesper Christensen, der seit seiner Pensionierung an der Schola Cantorum Basiliensis im Jahr 2014 in Frankfurt am Main lebt und dessen umfassende Kompetenz in allen Fragen der Aufführungspraxis des 16. bis frühen 20. Jahrhunderts nun besonders den Studierenden der HfMDK Frankfurt/M. zu Gute kommt, hielt 2016 einen Workshop ab zu mehreren Werken Johann Sebastian Bachs, darunter der sogenannten „Partita“ für Flöte allein, BWV 1013.

Weil gerade dieses Thema die Tibia-Leser interessieren dürfte, habe ich es mit ihm noch einmal in Form eines Gesprächs nachgearbeitet und seine Überlegungen zusammengefasst.

Bezeichnend für Christensens Herangehensweise ist sein Bestreben, nicht in erster Linie eine philosophische Textdiskussion zu führen, sondern anhand einer möglichst breit gefächerten Betrachtung des jeweiligen Gegenstands Anregungen für die praktische Ausführung zu geben.

Michael Schneider: *Die sogenannte „Flötenpartita“ wirft bezüglich ihrer quellenmäßigen Überlieferung, wie ja auch alle Flötensonaten Bachs, eine Fülle von Fragen auf, die bis heute nicht endgültig zu beantworten sind.*

Zunächst einmal wäre zu klären, ob es sich wirklich bei dieser Komposition um ein Werk für Flöte solo handelt oder ob möglicherweise der Bass dazu verschollen sein könnte. Schließlich hat es auch schon etliche „Rekonstruktionen“ eines solchen Basses gegeben – und der Titel „Solo pour la flute traversiere“ bezeichnet im Gebrauch der Zeit ja eher ein Werk mit Generalbass, während basslose Stücke Zusätze wie „sans accompagnement“ oder „senza Basso“ tragen.

Jesper Christensen: Wenn wir diese Frage beantworten wollen, sollten wir auf die Suche nach vergleichbaren Werken Bachs gehen, anhand derer wir vielleicht eine Richtung bezüglich der Einordnung der Flötenpartita geben können. Ich halte die Partita durchaus für ein echtes Solostück, könnte mir aber aufgrund der Art und Weise, wie der Generalbass in die Textur eingearbeitet ist, durchaus vorstellen, dass Bach selbst sie als ein Arrangement aus einer anderen Komposition mit Bass erstellt haben könnte.



Jesper Bøje Christensen unterrichtete von 1972 bis 1985 an der Königlichen Dänischen Hochschule in Kopenhagen, von 1988 bis 2014 war er Professor für Cembalo, Generalbass, Fortepiano sowie Ensemble- und Aufführungspraxis an der *Schola Cantorum Basiliensis* und seit 2014 arbeitet er nun mit seiner Hammerklavierklasse an der HfMDK Frankfurt am Main. Darüberhinaus gab er unzählige Konzerte und Meisterkurse im In- und Ausland, u. a. an der Händel Akademie Karlsruhe, der Sommerakademie der Alten Musik Innsbruck, dem Festival Van Vlaanderen in Utrecht und Brügge und darüber hinaus in Verona, Rom, Cremona, Urbino, Turin, Frankfurt, Berlin, Straßburg, Leuven, Lausanne, Salamanca etc. Er publizierte u. a. das Generalbass-Lehrbuch *Die Grundlagen des Generalbaß-Spiels* (Bärenreiter, Kassel 1992), den Artikel *Generalbass* in der MGG sowie weitere Artikel und veröffentlichte zahlreiche preisgekrönte Aufnahmen.

Jesper Christensen

Bleiben wir zunächst bei der Allemande! Eine Allemande ohne „Geschlechtsteil“, d. h. ohne Auftakt!
Gibt es das überhaupt?

Nein! Meines Wissens nicht! Ich halte die Bezeichnung Allemande für äußerst zweifelhaft und könnte mir vorstellen, dass sie nicht auf Johann Sebastian Bach, sondern auf einen der beiden Kopisten zurückgeht!

Wenn wir Kompositionen in Bachs eigenem Schaffen suchen, die mit diesem Satz vergleichbar sind, finden wir z. B. die Allemande der Französischen Suite Es-Dur BWV 815, jedenfalls soweit dies den durchlaufenden 16-tel Fluss und die von Mattheson so genannte „ernsthafte gebrochene Harmonie“ betrifft. Aber auch diese Cembalo-Allemande beginnt mit dem charakteristischen Allemanden-Auf-takt!

Mir sind eher andere Kompositionen aufgefallen, die von ihrer Eröffnung und von der Gestik der Figuren her dem Kopfsatz unserer a-Moll-Partita gleichen:

Hier Beispiele aus den Kleinen Präludien und Inventionen (*Bsp. 1–3*).

Präludium BWV 928

Präludium BWV 932

Praelambulum BWV 927 und Präludien BWV 928 F-Dur und BWV 932 e-Moll

The musical score consists of three staves of music for two voices. The top staff is in treble clef, common time, and has a key signature of one sharp. The middle staff is in bass clef, common time, and has a key signature of one sharp. The bottom staff is in bass clef, common time, and has a key signature of one sharp. The music features various note heads, stems, and beams, with some notes having vertical dashes through them.

Bsp. 2: Inventio a-Moll Nr. 13 BWV 784

The musical score consists of two staves of music for two voices. The top staff is in treble clef, common time, and has a key signature of one sharp. The bottom staff is in bass clef, common time, and has a key signature of one sharp. The music features various note heads, stems, and beams, with some notes having vertical dashes through them.

Bsp. 3: Partita a-Moll BWV 827, Fantasia

Gerade die zwei letzten a-Moll-Werke sind doch geradezu frappierend in dieser Hinsicht, wenn man sie mit dem Beginn der Flötenpartita vergleicht:

Man versuche des Experiments halber, aus der Invention oder der Fantasia Solostücke zu machen, indem man eine durchgehende 16tel-Bewegung aus Ober- und Bassstimme spielt unter Weglassung der kontrapunktierenden Achtelbewegungen – und siehe da: es entsteht ein Melodieverlauf, der dem der Flötenpartita in vielen Punkten erstaunlich ähnlich ist, z. B. auch in der wörtlichen Wiederholung des Anfangsmotivs. (Bsp. 4 und 5)

Jesper Christensen

A musical score for flute (Flöte) in 3/8 time. The first staff begins with a rest followed by a sixteenth-note pattern of (B, C#), (D, E), (G, A), (C, D). The second staff begins with a sixteenth-note pattern of (A, B), (C, D), (E, F), (G, A).

Bsp. 4: *Fantasia a-Moll*, Soloversion

A musical score for flute (Flöte) in common time. The score consists of four staves. The first staff starts with a sixteenth-note pattern of (B, C#), (D, E), (G, A), (C, D). Subsequent staves continue this pattern with variations. Dynamic markings include *p*, *f*, *pp*, and *f*.

Bsp. 5: *Inventio a-Moll Nr. 13*, Soloversion

Übrigens ist auffällig, dass Bach in der schon vorher genannten Cembalo-Partita a-Moll gerade in der Allemande mit deren Identität „spielt“. Der Auftakt aus 3 Sechzehnteln wird „versteckt“ unter einer Eröffnungsfigur der rechten Hand, die durch den Beginn in hoher Lage – und akzentuiert durch einen Mordent – eine irreguläre Taktstruktur suggeriert. (Bsp. 6)

A musical score for harpsichord (Cembalo) in common time. The top staff shows a melodic line with a prominent eighth-note figure. The bottom staff shows harmonic bass notes. The score illustrates the irregularity mentioned in the text.

Bsp. 6: *Partita a-Moll BWV 827*, Allemande

Fazit: Alle diese Beispiele deuten darauf hin, die sogenannte Allemande als ein „Präludium“ in der Gangart einer Allemande zu betrachten. Und das würde auch die bekanntlich von Hans-Peter Schmitz in seiner alten Bärenreiter-Ausgabe geprägte Bezeichnung als „Partita“ durchaus rechtfertigen: Bach-„Partiten“ für Cembalo werden bekanntlich allesamt durch eine jeweils völlig individuell gestaltete Version eines präludienartigen Satzes eröffnet – als Praeludium, Sinfonia, Fantasia, Ouverture, Praeambulum und Toccata.

Große Unsicherheit herrscht in diesem Satz bei der Wahl des Tempos. In Sachen „Allemande“ gibt es ja auch die Unterschiede im Tempo zwischen „Allemande gay“, also einem regelrechten „Allegro“ und einer „Allemande grave“.

Auch hier sollten wir auf die Suche gehen, ob wir in anderen Werken Bachs ähnliche oder gleiche Figuren finden können.

Hier ein Beispiel aus seinem Concerto für 3 Cembali und Streicher d-Moll, das ich übrigens absolut für ein authentisches Werk, ursprünglich wohl besetzt mit 3 Soloviolinen, halte. Das Figurenwerk enthält meines Erachtens definitiv Johann Sebastian Bachs „DNA“! (Bsp. 7)

The musical score shows five staves of music for the right hand of a harpsichord (Cembalo r.H.). The tempo is Allegro. The music is in common time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The subsequent staves switch between treble and bass clefs, and their key signatures change frequently, reflecting the complex harmonic structure of the piece. The notation consists primarily of sixteenth-note patterns, creating a rhythmic density characteristic of Bach's figurations.

Bsp. 7: Concerto d-Moll BWV 1063, Ausschnitt aus Satz III (Allegro), T. 49–68

Die Figuren der sogenannten Flöten-Allemande sind für mich eindeutig typisch für ein Bachsches „Allegro“!

Präludienartige Sätze sind ja bei Bach mit Ausnahme der Rahmenteile „Französischer Ouvertüren“ fast immer schnelle Stücke (Englische Suiten) und auch die Französische Suite E-Dur oder die Allemande der Cembalo-Partita Nr. 1 B-Dur sind eindeutig „Allegro-Sätze“ in einem „Tempo giusto“ von ca. MM = 104, also „Allemandes gaies“!

Die Handschrift der Partita weist nur ganz vereinzelte Bindungen auf. Sollte man trotzdem – analog zu ähnlichen Werken z. B. für Violine solo – Bindungen ergänzen?

Gleich, ob man die Bindungen wirklich wie bei einer Violine ausführt oder ob man sie auf der Flöte instrumentenspezifisch eher durch differenzierten Einsatz von Zungenstößen suggeriert, enthält der Text der Partita ganz typische Figuren, die Bach in vergleichbaren Werken mit ausnotierten Bindungen versehen hat! Diese können zuweilen auch recht ungewöhnlich anmuten, z. B. durch Binden gerade der großen Intervalle sowie durch Überbindungen von unbetonten auf betonte Zeiten, sogar über den Taktstrich hinaus. (Bsp. 8)

The image shows a musical score for violin and harpsichord. The top staff is for the violin, labeled 'Violine' and 'Allegro'. The bottom staff is for the harpsichord. The music consists of six measures. Measure 1: Violin has eighth-note pairs, harpsichord has eighth-note pairs. Measure 2: Violin has eighth-note pairs, harpsichord has eighth-note pairs. Measure 3: Violin has eighth-note pairs, harpsichord has eighth-note pairs. Measure 4: Violin has eighth-note pairs, harpsichord has eighth-note pairs. Measure 5: Violin has eighth-note pairs, harpsichord has eighth-note pairs. Measure 6: Violin has eighth-note pairs, harpsichord has eighth-note pairs.

Bsp. 8: Sonate für Violine und Cembalo G-Dur BWV 1019, Takte 24 ff, s. auch Bsp. 10!

Es sei in diesem Zusammenhang darauf hingewiesen, dass Betrachtungen zu Bögen bei Bach mit gewissem Vorbehalt zu lesen sind, da ihre graphische Position in Autographen und Abschriften nicht immer eindeutig ist. Die Diskussion um die Lesbarkeit und Konsistenz der Bögen bei Bach sprengt diesen Rahmen, aber ich möchte dazu z. B. das Buch von John Butt, *Bach Interpretation: Articulation Marks in Primary Sources of J. S. Bach* empfehlen.

Wenn wir uns nun der Sarabande der Flötenpartita zuwenden, fallen einige 16tel-Passagen ins Auge, die in rhythmisch „geronnener“ Form direkt aus den „Koloraturen“ der Corelli-Sonaten übernommen scheinen. Diese erfordern meines Erachtens geradezu eine gebundene Ausführung. Bach verwendet ja häufig an ähnlichen Stellen erstaunlich lange Bindungen; und solch lange Bindungen sind immer ein Zeichen für eine improvisationsähnliche Ausführung.

Schnell noch eine Textfrage zur Sarabande, die sich immer wieder stellt: Die „Reprise“ des Anfangs-themas in Takt 35 wirkt ja immer etwas kurzatmig, weil sie direkt von Takt 1 nach Takt 6 springt. Mir passiert es beim Abschreiben von Noten an ähnlichen Stellen oft, dass ich nach einem gleichlau-tenden Takt irrtümlich an eine spätere Stelle springe.

Das halte ich für durchaus möglich bis wahrscheinlich. Man kann ja selbst damit experimentieren, indem man die fehlenden Takte 2–4 auch bei der „Reprise“ einfügt.

Neben Tempo und Bindungen ist die Frage nach der Dynamik wesentlich. Hier enthält die überlie-ferte Handschrift keinerlei Hinweise!

Es ist heute in der Musikpraxis wieder fast obsolet geworden, Terrassendynamik z. B. in Form von Echos anzubringen. Und dennoch: in Bachs Werken finden sich in nicht zu übersehender Zahl etliche solcher Anweisungen. Dieses Prinzip scheint für seine Schreibweise geradezu ein persönlicher „Stempel“ zu sein – und zwar nicht nur als Wiederholung eines Motivs im piano, sondern durchaus auch in doppelter Form mit pp. (Bsp. 9–12)

Allegro

Violine

Bsp. 9: Partita für Violine BWV 1003, Satz IV (Allegro)

Allegro assai

112 Solo-Violine

117

122

Bsp. 10: Concerto für Violine E-Dur BWV 1042, Satz III (Allegro assai), T. 112 ff

Jesper Christensen

The musical score consists of two staves. The top staff is for the Flöte (Flute) in G major (indicated by a treble clef and a sharp sign) and common time (indicated by a 'C'). The bottom staff is for the Basso continuo in G major (indicated by a bass clef and a sharp sign) and common time. Measure 81 starts with a dynamic of *Allegro*. The flute has a sixteenth-note pattern, and the basso continuo provides harmonic support. Measure 82 continues with the flute's pattern and a trill (indicated by 'tr') over a sustained note. Measure 83 begins with a dynamic of *p*, followed by *pp* and *f*. The flute's pattern changes to eighth notes.

Bsp. 11: Sonate für Flöte und Basso continuo e-Moll BWV 1034, Satz IV (Allegro)

The musical score consists of one staff for the Violoncello (Cello) in D major (indicated by a bass clef and a sharp sign) and common time. The dynamic is *f*. The cello plays a continuous pattern of eighth notes, primarily using the first and second fingers of the left hand. The pattern repeats throughout the measure.

Bsp. 12: Prélude für Cello solo D-Dur BWV 1012

Die häufigen Motivwiederholungen in der Allemande wären meines Erachtens durchaus zum Einsatz solcher Echoeffekte geeignet.

Von Bachs Hand besitzen wir mehrere – quasi didaktische – Beispiele über den Einsatz von Verzierungen, z. B. in den Englischen Suiten oder den beiden Versionen der 3-stimmigen Sinfonia Es-Dur. Denkst du, dass wir, vor allem in der Sarabande, ähnlich verfahren sollten durch Hinzufügung von Ornamenten?

Absolut! Diese Sarabande ist geradezu ein typisches Beispiel für Bachs Handhabung des „vermischten Stils“: auf der einen Seite Ornamentierung mit „wesentlichen Manieren“, (die in diesem Fall vom Spieler hinzugefügt werden müssen), auf der anderen Seite typisch italienische Stilelemente wie Corelli-Koloraturen, (die hier vom Spieler erkannt werden und durch Bindungen und quasi-rubatoartige Ausführung verdeutlicht werden sollten.)

Ein wunderschönes anderes Beispiel für diese Bachsche Schreibweise ist die Courante der Suite für Cembalo in a-Moll 818a. Auch hier finden wir die typischen „französischen“ Agréments wie auch die italienischen Koloraturen. (Bsp. 13)

Courante

The musical score consists of two staves of music in 3/2 time. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The music features various note heads with accidentals (sharps and flats) and several grace notes indicated by small vertical strokes above the main notes. Measure numbers 1 and 3 are visible above the staves.

Bsp. 13: Courante aus *Suite a-Moll BWV 818a*

Der Einsatz wesentlicher Manieren wurde ja – daher der Name – als absolut unverzichtbar angesehen und der Einsatz derselben auch in Stücken ohne entsprechende Bezeichnung geradezu vorausgesetzt. Ich halte die Ausführung der Sarabande ohne Hinzufügung diverser wesentlicher Manieren wie Tierce coulé, Port-de-voix, Schleifer, Doppelschläge etc. für geradezu fehlerhaft.

Wie weit man dann gehen mag, muss man als Interpret entscheiden: die Grenze zu „willkürlichen“ Manieren ist fließend – aber auch hier besitzen wir ja wunderschöne Beispiele von Bach selbst, z.B. in den verschiedenen Versionen der Sarabande in G-Dur aus den Französischen Suiten.

Ich könnte mir vorstellen, folgende Ergänzung von Bindungen und Verzierungen im ersten Teil der Sarabande vorzunehmen: (Bsp. 14)

The musical score consists of four staves of music in 3/2 time. The top staff begins with a treble clef, followed by a bass clef, then another treble clef, and finally another bass clef. The music features sixteenth-note patterns with various grace notes and slurs. Measure numbers 6, 11, and 14 are visible above the staves.

Bsp. 14: Sarabande, Teil 1

Jesper Christensen

Zum Abschluss noch zwei Fragen, die beim Studium des Werks immer wieder auftauchen:
Winfried Michel hatte ja in „Travers und controversial“ Festschrift für Nikolaus Delius (Moeck-Verlag 1992) dem „fis“ im 20. Takt der Allemande eine vielseitige Untersuchung gewidmet. Hältst du das „fis“ auch für einen Schreibfehler?

Ja! Ich denke, dass Winfried Michels Beweisführung durchaus schlüssig ist: das „fis“ ergibt keinerlei sinnvolle und für Bachs Schreibart typische Fortschreitung.

Ein Wort noch zur „Bourree Anglaise“. Warum Anglaise? – Welches Tempo?

Das „anglaise“ bezieht sich offenbar auf die „hornpipe“-artigen anapästischen Rhythmen, die das ganze Stück durchziehen. Solche Sätze aus England, z. B. auch von Händel und Paisible, sind fast immer mit einem schnellen Tempo assoziiert, oft Presto!

Lieber Jesper, vielen Dank für diese anregenden Hinweise und Beobachtungen! Man mag sofort ans Üben gehen! □

**Blockflöten
Zubehör
Noten
Reparaturen**

Telefon 0421-702852 · www.loebnerblockfloeten.de

Margret Löbner
Blockflötenzentrum
Bremen



Summaries for our English Readers

Michael Hell

One of his ilk is rare – the recorder virtuoso Jacques Paisible and his recorder sonatas.

Jacques aka James Paisible was one of the most famous recorder players in the Baroque era. As a bass violin player, he also worked in many theatre and opera orchestras with all famous composers in London of his time. His highly virtuoso sonatas for recorder and basso continuo were not published during his lifetime, unlike his many compositions for chamber music, presumably due to being technically difficult and far beyond the capabilities of amateur players. Nevertheless, these sonatas, besides displaying the brilliance of the player and composer, also reflect musical tastes of Londoners at the time: from French Sonates and Suites and the obligatory *Adagii* and *Fughe* by Corelli to English dances for example, *Hornpipes* and *Jigs*. Paisible was pass master of all the features of these different styles of composition. This article focuses on questions of performance practice as well as giving an overview of these sonatas.

Jesper Christensen

„Fresh view on Bach“. Aspects on the interpretation of the partita for flute BWV 1013 – a reappraisal in conversation with Michael Schneider

Since his retirement in 2014 from the *Schola Cantorum Basiliensis* in Basel, Jesper Christensen who lives in Frankfurt/Main and from whose extensive expertise in all aspects of performance practice from the 16th century up to the early 20th century the students at the HfMD Frankfurt/Main particularly profit, gave a workshop himself in 2016 on several works by Johann Sebastian Bach including the so called “Partita” for solo flute, BWV 1013. Christensen presents a broad reach of observations on the relevant points with reference to similar or parallel aspects from other typical works by the composer, whereby the practicalities of performance are always his ultimate focus.

In this article, questions concerning tempo, conception of harmony and counterpoint and ornamentation are addressed.

Translation: A. Meyke



Sylvia Corinna Rosin: Bear Heart – Bärenherz

für Blockflötenorchester (S A T B Gb Sb 2Dr), Partitur und 9 Stimmen (Diese legal erworbenen Stimmen können vom Ensemble kopiert werden, um sich das Stück entsprechend der eigenen Besetzungsmöglichkeiten einzurichten).

Reihe: The Recorder Orchestra

EM 3347 · ISMN M-2006-3347-4 · 24,00 €

MOECK

MOECK MUSIKINSTRUMENTE + VERLAG GmbH · info@moeck.com · www.moeck.com

Das neue Lehrwerk für Jugendliche und Erwachsene

von Barbara Hintermeier

(Autorin der Altblockflötenschule,
von Senioren musizieren: Blockflöte und der Flötenlili)

- Für barocke und deutsche Griffweise
- **Verständliche Vermittlung und abwechslungsreiches Liedrepertoire** – abgestimmt auf die Zielgruppe: Jugendliche und Erwachsene
- Inklusive **Audio-CD** zum Anhören und Mitspielen. Zu vielen Stücken wird eine **Klavierstimme als kostenloser Download** angeboten.



Erhältlich im Handel und online:

Barbara Hintermeier
Blockflöte spielen - mein schönstes Hobby

Die moderne Schule für Jugendliche und Erwachsene
für barocke und deutsche Griffweise

Band 1

Lehrbuch mit CD

ISBN 978-3-7957-4947-7
ED 22151 · 19,50 €*

Band 2

Lehrbuch mit CD

ISBN 978-3-7957-4948-4
ED 22152 · 19,50 €*

Passend zur Schule: Die begleitenden Spielbücher!

Spielbuch 1

Spielstücke für 1-4 Blockflöten und Klavier
Ausgabe mit CD
ISBN 978-3-7957-0937-2
ED 22381 · 16,50 €

Spielbuch 2

Spielstücke für 1-4 Blockflöten und Klavier
Ausgabe mit CD
ISBN 978-3-7957-0938-9
ED 22382 · in Vorbereitung

* Erhältlich als **Lehrerprüfexemplar**.
Mehr Infos unter
schott-music.com/lehrerprüfstück oder
musikschule@schott-music.com



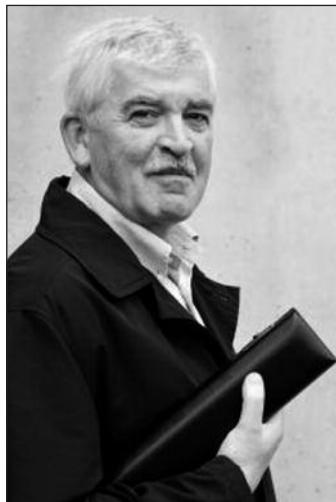
Überzeugen Sie sich selbst und downloaden
Sie das kostenlose Probekapitel!

Einfach Code scannen oder unter
schott-music.com/hobby-blockflöte

SCHOTT

Mirjam Nastasi

Rien de Reede zum 75. Geburtstag



Rien de Reede

unzählige Tonaufnahmen von Alter und Neuer Musik. Rien beschäftigte sich im Laufe der Jahre intensiv und leidenschaftlich mit sämtlichen Aspekten seines Berufes als Flötist – als Orchestermusiker, Kammermusiker, Forscher, Pädagoge, Herausgeber, Publizist und Buchautor.

Rien de Reede war mehr als 30 Jahre Flötist beim *Koninklijk Concertgebouw Orkest* gewesen, als er im Jahre 2003 feierlich verabschiedet wurde. Zehn Jahre lang war er außerdem Mitglied des *Nederlands Blazers Ensemble*, mit dem er viele Tourneen ins Ausland machte, darunter auch eine Tournee mit Steve Reich und seinem Ensemble. Als Kammermusiker trat er in diversen festen Formationen auf – *Viotta-Ensemble* oder *Quartetto Amsterdam*. Repertoire-Schwerpunkte waren und sind bis heute für ihn das 18. und das 20. Jahrhundert. Mit dem Cembalisten Bob van Asperen betreute er über 20 Jahre eine Konzertreihe in der Amsterdamer *Waalse Kerk* mit den Werken für Flöte von Bach und anderen Komponisten des 18. Jahrhunderts – ein Geheimtip für Insider! Was das 20. Jahrhundert be-

trifft, so gab es viele zeitgenössische Komponisten, darunter Isang Yun, Jean Françaix, Rudolf Escher, Theo Loevendie und Tristan Keuris, die ihm Solo- oder Kammermusikwerke widmeten.

Obwohl bis heute ständig auf dem internationalen Parkett unterwegs, sei es als Jurymitglied bei Wettbewerben oder als „coach“ von angehenden jungen Bläsern bei Orchester- und Kammermusikensembles, immer lag ihm die Förderung der niederländischen Musik besonders am Herzen. Kein Wunder also, dass nicht nur die Liste der ihm gewidmeten Werke, sondern auch die der Erstaufführungen lang ist!

Ein weiterer Schwerpunkt in Riens Karriere als Flötist bilden seine pädagogischen Tätigkeiten. Jahrzehntelang unterrichtete er Flöte und Kammermusik am *Koninklijk Conservatorium* in Den Haag. Darüber hinaus gab er Meisterkurse in Deutschland, England, Portugal, Japan und den USA. Sein zweiter Wohnsitz in der Toskana ermöglichte es ihm, über viele Jahre hinweg zusammen mit seinem Partner, dem Flötisten Thies Roorda, viele offizielle, aber auch „private“ Masterclasses zu geben und ein weitverzweigtes musikalisches Netzwerk rund um die Flöte in Italien aufzubauen.

In Zusammenhang mit dem Solo- und Kammermusik-Repertoire für Flöte betreute Rien über viele Jahre hinweg Ausgaben und Neuerscheinungen bei Musikverlagen wie Amadeus, Riverberi Sonori und Broekmans & Van Poppel. Beim Frits Knuf Verlag redigierte er Neuausgaben von historischen Flötenschulen und anderen Werken über die Flöte und das Flötenspiel. Zusammen mit dem bekannten niederländischen Flötisten Frans Vester, der u. a. auch der Verfasser des *Flute Repertoire Catalogue* sowie der *Flute music of the 18th Century* ist, stellte er *A Catalogue of Dutch Flute Music* zusammen. Frans Vester war es auch, dem er bei dessen Verabschiedung vom

Koninklijk Conservatorium 1984 eine Festschrift mit dem Titel *Concerning the Flute* widmete.

In jüngster Vergangenheit, im Jahre 2016, verfasste Rien eine Monographie über die Geschichte und Genealogie des Flötenspiels in den Niederlanden während des 18., 19. und 20. Jahrhunderts mit dem Titel *Laat het inwendig gevoel toch medespelen, niet de vingeren alleen ...* („Lasst doch das innere Gefühl mitspielen, nicht nur die Finger ...“). Interessant sind hier auch die Beschreibung und die Hörproben, zum Beispiel zu dem Unterschied zwischen der sogenannten deutschen und der französischen Spielart der Flöte in den Niederlanden und deren prominentesten Vertretern Hubert Barwahser beziehungsweise Johan Feldkamp. Riens profunde Kenntnisse des gesamten Flöten-Repertoires und der historischen Entwicklung des Flötenspiels in Europa führten zu zahlreichen Artikeln, darunter auch zu Beiträgen über niederländische Flötisten und über Gattungen wie

Flötenquartett bzw. -quintett im *Lexikon der Flöte*, das 2009 erschien.

Man kann Rien de Reede vielleicht als „Motor“ beschreiben, der nicht nur selbst läuft, sondern auch in der Lage ist, vieles zu bewegen und in Gang zu setzen. So wundert es nicht, dass ihm gerade aus diesem Grund in Mailand im Jahr 2009 zusammen mit Rainer Lafin und Wolfgang Schultz der *Premio alla Carriere* der italienischen Flötengesellschaft überreicht wurde. Auch im eigenen Land wurde er 2012 mit dem *Kuiperprijs* geehrt für seine Verdienste für das Flötenspiel in den Niederlanden.

Wie kaum ein anderer ist Rien de Reede in der Lage, Menschen zu motivieren und zu begeistern. Auch seine offene, herzliche und kontaktfreudige Art sowie seine hohen Ansprüche gegenüber seinem Fach sind sicherlich die Schlüssel zu seinem Erfolg als Künstler. □

Karl Kaiser

Konrad Hünteler zum 70. Geburtstag



Konrad Hünteler Foto: privat

Er war einer der „Universalisten“ des Flötenspiels, gleichermaßen ausgebildet und zu Hause auf moderner Querflöte, den verschiedenen historischen Querflötentypen und der Blockflöte. Als polyglotter und ausgesprochen weltoffener Künstler hatte er einen weiten Blick für Musik und Kultur vom Barock bis

zur Avantgarde. Auch wenn er nach und nach seinen Schwerpunkt auf die sogenannte Historische Interpretationspraxis legte, galten sein Interesse und seine Liebe dennoch immer der Musik als einem Ausdruck von Gefühl und Menschlichkeit jenseits von stilistischen und kulturellen Schranken.

Leidenschaftlich war der Beginn dieser Liebe. Als er im Alter von 16 Jahren plötzlich mehr aus Zufall die Flöte und das Flötenspiel entdeckte, wusste er sofort, dass dies seine Passion fürs Leben werden würde. In den folgenden Jahren erhielt er eine hervorragende Ausbildung sowohl auf der Blockflöte als auch auf der Querflöte. In Köln, Basel und Freiburg waren seine Lehrer Hans-Jürgen Möhring, Günther Höller, Hans-Martin Linde und Aurèle Nicolet. Diese illustre

Runde der 60er und 70er Jahre eröffnete dem begeisterten und vielseitigen Musiker nicht nur die Welt der Musik und der Flöte, sondern auch die Tore zu dem damals angesagten Musikmarkt. Schon während des Studiums hatte er Gelegenheit, im *Collegium Aureum* und der *Capella Coloniensis* zu spielen und bei dem Bach-Film von Jean-Marie Straub mitzuwirken.

Nach dem Studium ging Konrad Hünteler aber zunächst einmal für 3 Jahre als Soloflöötist an das neugegründete Opernorchester in Kapstadt. In diesen Jahren spielte er das große Opern- und Sinfonierepertoire und auch die wichtigsten Flötenkonzerte von Mozart bis Ibert. Diese unschätzbare und herrliche Gesellenzeit endete mit der Entscheidung, wieder nach Europa zu gehen. Zunächst Lehrer für die verschiedenen Flöten an der Musikschule Thun, der Rheinischen Musikschule in Köln und der Musikhochschule Aachen wurde Hünteler schließlich Professor für Flöteninstrumente an der Musikhochschule Münster.

In den vielen Jahren als Lehrer bildete Konrad Hünteler eine Unzahl von jungen Flötistinnen und Flötisten aus. Seine Fähigkeit, über den instrumentalen Tellerrand zu blicken, drückte sich darin aus, dass die Traversflöte zwar sein Hauptinstrument wurde, die moderne Flöte und die Blockflöte aber stets mit gleicher Energie und anhaltendem Enthusiasmus im Fokus des Hochschullehrers standen. Vor allem aber konnte Konrad Hünteler – und das ist vielleicht das Entscheidende – den Studierenden aus aller Welt als Mentor vermitteln, dass Musik ein Medium von Humanität ist und der Aufhebung zwischenmenschlicher Schranken dient.

Sehr bekannt geworden ist Konrad Hünteler als Soloflöötist des *Orchesters des 18. Jahrhunderts*. Es war ein Glücksfall für beide Seiten, dass Frans Brüggen ihn 1981 für eine Tournee mit diesem damals noch jungen Orchester engagierte. Hünteler sollte diese Funktion mehr als 30 Jahre ausüben. Die Bläsergruppe dieses Orchesters ist legendär geworden, und die über das Orchester strahlende Flöte etwa bei den Sinfonien von

Beethoven oder Mendelssohn setzte bis dahin unbekannte Maßstäbe. Das Spiel auf historischen Flötentypen im traditionellen Orchesterrepertoire brachte Konrad Hünteler auf ein Niveau, das auch heute noch als Messlatte dient.

Aus diesem Zentrum seiner künstlerischen Arbeit ging auch die *Camerata des 18. Jahrhunderts* hervor, eine Kammermusikgruppe aus Mitgliedern des berühmten Orchesters, die eine Vielzahl von eindrucksvollen CD-Produktionen vorlegte. Zu nennen sind etwa Bachs Brandenburgische Konzerte oder die *Musique de Table* von Telemann. Auch Rainer und Jürgen Kussmaul, Bob van Asperen, Anner Bylsma und Ton Koopman wurden inspirierende Partner von Konrad Hünteler. Die Produkte dieser fruchtbaren Zusammenarbeit sind immer noch beglückend.

Neben diesen vielen Aktivitäten fand Konrad Hünteler zusätzlich Zeit, das *Barockfest Müns ter* sowie die *Musik auf Westfälischen Adelshöfen* als künstlerischer Leiter zu betreuen und zu organisieren. Die Region Westfalen verdankt ihm wunderbare Konzertereignisse über fast 20 Jahre hinweg. Auch als Herausgeber und Autor war Konrad Hünteler aktiv und erfolgreich. Ein ungemein ausgefülltes Pensum von sehr verschiedenen Aufgaben!

Konrad Hünteler konnte am 6. März seinen 70. Geburtstag feiern. Als Musiker ist er zwar nicht mehr aktiv, aber als passionierter Musikhörer ist er nach eigener Aussage aktiver denn je. Zusammen mit seiner Frau, der Geigerin Ilsebill Hünteler, genießt er das Leben, die Welt und die Musik und kann Erfahrungen machen, die im terminlich vollgepackten Kalender als Musiker und Hochschullehrer zwangsläufig nicht möglich waren.

Wir wünschen Konrad Hünteler und seiner Familie alles Beste und bedanken uns bei ihm für seine Lebensleistung, seine Musik, seine Anregungen und seine Energie, aber auch für seine Freundlichkeit, Sympathie, seinen Humor und seine Zugewandtheit. □

Barthold Kuijken

Rudolf Tutz (13.8.1940–26.7.2017)



Rudolf Tutz (1940–2017)

Mit Rudolf Tutz verliert die Holzbläserwelt einen großen Mann, einen unermüdlichen Forscher, einen äußerst kompetenten und kreativen Instrumentenbauer, einen humorvollen und freigiebigen Helfer, einen guten und warmherzigen Freund.

Ich habe das Glück gehabt, ihn fast 45 Jahre gekannt zu haben. Im Herbst 1972 lud Dr. Alfred Krings, der damalige Leiter der *Deutschen Harmonia Mundi* und Inspirator des *Collegium Aureum*, in dem ich damals mitspielte, mich ein, zusammen mit ihm nach Innsbruck zu fahren. Er wollte dort einen mir bis dahin völlig unbekannten Instrumentenbauer namens Rudolf Tutz besuchen. Der Anlass war die bevorstehende Einspielung von Mozarts Klarinettenkonzert, wofür der Solist, Hanns Deinzer, eine historische Bassettklarinette brauchte. Weil dieses Instrument bis zum tiefen C (statt des normalen E) reicht, mussten ein längeres Unterstück und ein entsprechendes chromatisches Klappensystem zu einer schon existierenden Kopie einer alten A-Klarinette erfunden werden. Anno 1972 gab es noch keine derartigen Nachbauten, und weder ein Original noch eine Abbildung waren vorhanden. Tutz, der schon Kopien alter Bassethörner gemacht hatte, sollte diese Arbeit erledigen. Er drechselte ein verlängertes Unterstück, erfand die Mechanik – und das Instrument ist viele Jahre hindurch gespielt worden, mit Erfolg.

Einige Jahre später kaufte ich eine alte Englische 7-klippige Flöte mit Zinnpolstern, wie um 1800 in London üblich. Leider waren einige Polster undicht, und kein Holzblasinstrumentenmacher

den ich kannte, wusste wie er damit umgehen sollte – bis auf Tutz, der dann wohl zum ersten Mal ein solches Instrument sah. Er begriff sofort, was er tun konnte, um perfekte, neue Polster zu machen. Ich sehe noch wie ich in der alten Werkstatt saß, umgeben von Leuten, deren Tirolerisch ich kaum verstand, und inmitten von allerhand Klarinetten, Flügelhörnern und anderen Instrumenten der vielen Tiroler Blaskapellen, die Rudi versorgte.

Noch etwas später, im Juni 1976, sah er zum ersten Mal die originale August-Grenser-Klappenflöte, die ich leihweise benutzen durfte. Er hat sie gehört (sie klang wie eine wunderschöne Sopranstimme!), selbst angeblasen, vermessen, und daraus wurde später die Grenser-Klappenflöte, die heute so häufig gespielt wird.

Der Anfang unserer intensiven Zusammenarbeit fiel in den August 1976. Ich hatte einige Konzerte in Tirol und spielte meine originale G.-A.-Rottenburgh-Flöte, von der ich Rudi schon erzählt hatte. Nach einem Konzert kam er zu mir und fragte, wann am nächsten Morgen mein Zug ginge. Die Flöte gefiel ihm besonders gut, und er wollte sie gerne über Nacht mitnehmen, um sie zu vermessen. Er würde sie mir am nächsten Morgen zurückbringen. Einige Kollegen hielten mich für verrückt, dass ich ein Originalinstrument einem Quasi-Unbekannten mitgeben wollte, aber ich hatte Vertrauen. Am nächsten Morgen war er da, nicht nur mit meiner Flöte, sondern auch mit einem Kopf, den er Nachts gemacht hatte. Ich war total verblüfft: Dieser Kopf passte perfekt auf meine Flöte, und er spielte fast genauso gut wie das Original! Als ich Rudi dieses sagte, war er eigentlich nur mäßig interessiert: er wollte wissen, was noch nicht gut funktionierte, was er noch verbessern könnte. Später habe ich verstanden, dass dies völlig seinem Charakter entsprach: ständig auf der Suche, wie man etwas besser macht, aber ohne deshalb das schon gemachte schlecht zu finden. Kurz danach er-

hielt ich dann eine komplette Kopie meiner Flöte, und die habe ich jahrelang gespielt.

Ich besuchte Rudi regelmäßig, und wir probierten Allerhand aus: Stimmung, Ansprache, Flexibilität, Stabilität, Dynamik, Holzsorten, Lack etc., oft bis spät in die Nacht hinein. Nachts konnten wir ungestört, konzentriert und inspiriert arbeiten. Ich fühlte mich wie ein Testpilot, ich wies auf Probleme hin und glaubte manchmal zu ahnen, wie man sie beheben könnte – und Rudi fand immer wieder, unermüdlich, eine Möglichkeit, das in die Realität umzusetzen. Ich sah oft, wie eine Flöte unter seinen Fingern entstand, von Alpha bis Omega, aber ohne dass er je hineingeblasen hätte. Wenn ich dann mal fragte, wann er sie ausstimmen wolle, war die Antwort: „Sie ist eigentlich schon gestimmt; sie sieht gut aus, das Augenmaß stimmt, die Löcher sind korrekt.“ („Jedes Loch ist ein Mundloch“, war einer seiner Sprüche). Der Rest sei Kosmetik: wenn jemand ein höheres *fis* wolle, könne er es haben, aber er würde unvermeidlich auch ein höheres *f* dazu bekommen. Wenn Rudi selber eine Flöte anspielte, konnte ich meistens nicht hören ob sie gut oder schlecht war – vorsichtig formuliert: sein Ansatz war nicht immer tadellos ... Aber eher als es zu hören, spürte er sofort, ob sie in Ordnung war, es war ein körperliches Wohlbefinden, oder eben nicht.

1982 sollten wir mit *La petite Bande* Haydns Schöpfung aufnehmen, und dazu brauchten wir gute und geeignete Instrumente. Bis dahin hatten wir meistens Barockmusik gespielt, aber unsere Barockinstrumente waren natürlich nicht für Musik um ca. 1800 geeignet. Während des 18. Jahrhunderts wurde die Stimmtonhöhe allmählich höher, und darum beschloss ich, dass wir $a^1 = 430$ Hz nehmen würden, in dem Bewusstsein, dass auch um 1800 jedes Orchester seinen eigenen Stimmton hatte. 430 Hz war einerseits weit genug weg von einigen existierenden „klassischen“ Blasinstrumenten auf $a^1 = 440$ Hz, andererseits auch weit genug weg von der Stimmung des *Concentus Musicus* ($a^1 = 422$ Hz). Ich hatte in beiden Stimmungen Erfahrungen gemacht und wusste, wie dürfsig die meisten dieser

Instrumente funktionierten und wie weit sie in Charakter und Qualität von den historischen Vorbildern entfernt waren. Alle Bläser mussten also neue Instrumente machen lassen. Die Grenser-Flöte, von der hier schon die Rede war, hatte vier Mittelstücke, aber keines auf $a^1 = 430$ Hz – also machte Rudi ein fünftes. Das hieß: die richtige Länge suchen, Lochpositionen bestimmen, Innendurchmesser anpassen, ein Versuchsmodell herstellen, es ausprobieren, korrigieren, usw.! Sehr oft bin ich mit einem halbfertigen Prototyp heimgefahren, den ich dann sofort in der Praxis ausprobieren konnte, und der in einer nächsten Arbeitsphase wieder verbessert wurde. Im Anfang verlief unser Suchen ziemlich intuitiv, chaotisch und unstrukturiert, aber allmählich fanden wir bestimmte Gesetzmäßigkeiten, die uns weiterhalfen.

Auf diesen Grundregeln konnten wir aufbauen als wir 1996 anfingen, an einer romantischen Flöte zu arbeiten. Ausgangspunkt war eine sehr schön klingende Liebel-Flöte aus dem Museum in Bern, in sehr hoher Stimmung (über 445 Hz) und wie üblich bei Liebel-Flöten, in der unteren Oktave nicht gerade sehr gut intoniert. Nach langer und intensiver Arbeit kamen wir zu einem sehr schönen und wesentlich besser stimmenden Modell auf $a^1 = 435$ Hz (ich habe es einige Tage vor meiner Einspielung der Schubert-Variationen bekommen: *last-minute*-Arbeit war oft unvermeidlich). Rudi machte unermüdlich neue Teile, ich habe sie immer wieder peinlich genau vermessen, so dass wir erkennen konnten wo die Unterschiede lagen und welche Bohrungsabweichungen eine unterschiedliche Ansprache oder Intonation verursachten. Wir haben dabei sehr viel gelernt! Leider hat dieses Modell Rudi nicht nur Freude gemacht: jeder Spieler, der es bestellte, wollte eine andere Stimmtonhöhe oder eine andere Grifflochdisposition und Klappenanzahl. Man wünschte sich ein Instrument mit oder ohne Metallhülse im Kopf, mit kleinerem oder größerem Kopfdurchmesser und Mundloch, mit stillerem oder stärkerem Ton, und selbstverständlich sollte die Flöte schöner klingen, in der erwähnten Stimmtonhöhe besser stimmen und leichter zu spielen

sein als eine Böhmflöte! Hilfsbereit wie er es immer war, versuchte Rudi dann, diese Utopie zu realisieren. Dafür musste er fast jedesmal wieder von vorne anfangen, und das hat ihn sehr verunsichert und generiert.

Zwischen all diesen Beschäftigungen hat er auch noch eine Barock-Traversflöte von I. H. Rottenburgh nachgebaut. Es ist ein sehr persönliches Instrument, das er zuerst als Überraschung für seine Frau Linde gebaut hatte. Weil das Original eher etwas tiefer gestimmt ist, waren unsere Erfahrungen an Grenser und Liebel nützlich, um einige Korrekturen in der Bohrung vorzunehmen. Dieses Modell hat – zurecht – einen sehr großen Erfolg. Auch hat er sich intensiv mit Renaissance-Traversflöten auseinandergesetzt: wir haben in Verona Tenor- und Bass-Flöten vermessen; sie wurden dann nachgebaut, ausprobiert, gespielt, und eine sehr schöne kleine a-Flöte wurde dazu gebaut. Er fand heraus, wie er diese Instrumente singen lassen konnte – „man kann damit beten“, sagte er mir einmal.

Ich spreche hier nur von Flöten, aber wer Rudi kannte, weiß, dass er genauso viel mit alten und auch neuen Klarinetten, Bassettklarinetten, Wiener Oboe, Englischhorn oder Fagott gearbeitet hat: er war eben Instrumentenmacher, vielseitig, offen und engagiert. Er wusste, was ein Instrument für den Musiker bedeutet, er

konnte sofort eine Qualität sehen oder spüren und fühlte sich mit diesen Instrumenten verwandt. Dazu kamen seine Neugierde, sein unabhängiger Geist, sein Optimismus, sein (Selbst-) Vertrauen – und die unerschöpfliche Energie. Ich habe mich oft gewundert, wo er diese immer wieder fand!

Rudolf Tutz hatte viele Freunde, und ich bin davon überzeugt, dass jeder Freund ein anderes Porträt von ihm malen würde. Ich bin froh, dass ich so viele schöne Momente im Herzen tragen kann, so viel Freundschaft, Bewunderung, Dankbarkeit und Freude. Wir waren uns sehr nahe – kurz vor seinem Tode nannte er mich seinen Blutsbruder, was mich zutiefst berührt hat – aber es stimmte.

Er lebt weiter in seinen Instrumenten, in den Gedanken so vieler Musiker, die ihm zutiefst dankbar sind und in den Tausenden von Geschichten über ihn oder mit ihm. Seine Instrumenten-Kunst (es war nicht „nur“ Handwerk) hat er seinem Sohn Rudi Junior, der ebenfalls wunderschöne Flöten baut, vererbt. Ich möchte Rudis Ehefrau Linde und seinen Kindern samt deren Familien mein tiefstes Beileid aussprechen und hoffe, dass auch für sie das Schöne und Gute, das Rudi so stark und voll verkörperte, weiter leben kann. Wie er kurz vor seinem Sterben sagte: „... und jetzt ist alles gut“. □

Gabriele Busch-Salmen

Pionier des historischen Blasinstrumentenbaus

Zum Tod von Rudolf Tutz (13. August 1940 – 26. Juli 2017)

Spätestens seit den 1980er Jahren ist „der Tutz“ für Traversflötisten, Barockoboisten und Klarnettisten eine Instanz, die man aufsuchte, wenn es galt, den richtigen Klang zum Stück zu finden. Als ihm im Jahr 2010 zu seinem 70. Geburtstag sowohl das Stadtarchiv/Stadtmuseum Innsbruck als auch das Österreichische Blasmusikmuseum im Steiermärkischen Oberwölz repräsentative Sonderausstellungen widmeten, konnte

bereits ein überreiches Lebenswerk ausgebreitet werden, mit dem er 1954 als Lehrling in der Blechblasinstrumentenwerkstatt seines Vaters begonnen hatte. Für seine Verdienste um die Alte-Musik-Szene ist ihm 2004 der Jakob-Stainer-Preis des Landes Tirol und 2008 der Berufstitel „Professor“ verliehen worden. 2006 drehte das ORF Landesstudio Tirol ein ausführliches Film-Feature über ihn. Die lebenslange Arbeit

dieses Pioniers des historischen Blasinstrumentenbaus wurde also gefeiert, gehuft und dokumentiert, und ahnen konnte freilich damals niemand, dass diesem leidenschaftlichen Berufsleben nur wenige Jahre später ein plötzliches Ende gesetzt würde. In der Familiengruft auf dem Friedhof St. Nikolaus im ältesten Stadtteil Innsbrucks, wurde er am 14. August 2017 unter den Klängen seiner Instrumente beigesetzt. Aus den Duetten Wilhelm Friedemann Bachs musizierten Marc Hantai mit seiner Frau Yfen und Linde Brunmayr-Tutz mit Dorothea Seel und das Klarinettenensemble *TutzFrequenz* mit Teddy Ezra, Ido Azrad und Janis Tretjuks ließ mit dem Priestermarsch aus Mozarts *Zauberflöte* jene Bassethörner erklingen, mit deren Nachbau sich Rudolf Tutz lange beschäftigt und die er zuletzt gebaut hatte. Das war für uns alle ein schwerer Abschied, denn jeder der zahlreichen anwesenden Musiker hatte seine eigene Beziehung zu ihm, mancher konnte bis in die 1970er Jahre zurück schauen, den Beginn dieser außergewöhnlichen Erfolgsgeschichte.

Dass Innsbruck, die ehemalige Residenzstadt der Tiroler Landesfürsten für die Alte-Musik-Szene und vor allem für Traversflötisten zu einem gesuchten, innovativen Ort werden würde, zeichnete sich in den 1970er Jahren erst langsam ab. Mit einer in den Jahreslauf eingebundenen Blasmusikszene, dem Tiroler Landestheater und städtischen Konservatorium waren die Voraussetzungen für einen hochspezialisierten Instrumentenbau relativ unspektakulär. Mit der Gründung der *Ambraser Schloßkonzerte* 1963, zu denen 1972 die Einrichtung der *Internationalen Sommerakademie für Alte Musik* kam, wurde jedoch der Grund für eine folgenreiche Richtungsänderung gelegt. Rudolf Tutz hatte im Jahr 1963 die seit 1875 im Hintergebäude eines Hauses an der Maria-Theresien-Straße gelegene großväterliche Werkstatt übernommen, in der vor allem die Blechblasinstrumente der Tiroler Musikkapellen gebaut und gewartet wurden. Der anfänglich mit zwei Gesellen erwirtschaftete schmale Erlös dieser Werkstätte hatte die 5-köpfige Familie des Anton Tutz zu ernähren gehabt, die beiden Nachfolgegenerationen führten die-



Rudolf Tutz 2011 in seiner Werkstatt (v. l. n. r. Walter Salmen, Rudolf Tutz, Gabriele Busch-Salmen)

ses oft risikoreiche Unternehmen weiter. Denn Arbeit gab es für einen Blasinstrumentenmacher im Jahresverlauf im geographisch und wirtschaftlich isolierten Tirol nur bis zum 22. November, dem Caecilientag. Danach bestand allein durch die stille Adventszeit kaum mehr Reparaturbedarf. Erst im Verlaufe der 1960er Jahre begannen sich mit der wachsenden Prosperität des Landes auch die Aufgaben der Blasmusik zu verändern.

Aber abgesehen von dieser stabiler werdenden Existenzgrundlage ließ sich hier die Alte-Musik-Entwicklung mit den ersten Tutzschen Kopierversuchen aus einer ganz eigenen Perspektive miterleben, die man sich angesichts der jetzigen anspruchsvollen und perfektionierten Szene kaum mehr vorstellen kann.

Hatte sich in den Niederlanden, England, Deutschland und in den USA bereits eine ehrgeizige Szene von Instrumentenbauern gebildet, die sich auf die Kopien originaler Instrumente eingelassen hatte, so fing der am 13. August 1940 geborene, in der vierten Musikinstrumentenbau-Generation lebende Rudolf Tutz mit dieser Spezialisierung erst an. Er war nach seiner Lehrzeit im väterlichen Betrieb und einem Volontariat bei

einem Freund des Vaters, dem Bremer Holzblasinstrumentenbauer Richard Müller, der 1961 abgelegten Meisterprüfung und der Betriebsübernahme in den mit vier bis fünf Angestellten noch kleinen Innsbrucker Betrieb hineingewachsen. Seine künstlerisch-handwerklichen Fähigkeiten und der Anreiz, sich auf die Bedürfnisse der nach Innsbruck reisenden Alte-Musik-Spezialisten einzulassen, die auf die Nachbauten historischer Flöten, Oboen und Klarinetten angewiesen sind, kamen zusammen, sodass er sich allmählich aus dem Blechblasinstrumentenbau zurückziehen konnte und zum spezialisierten Holzblasinstrumentenbauer wurde.

Wichtige Impulse ergaben sich durch langjährige Freundschaften mit Musikern wie dem Klarinettisten des *Collegium Aureum* Jann Engel und dem 1949 geborenen belgischen Flötisten Barthold Kuijken, einem der einflussreichsten Traversflötisten dieser Generation. Dieser war im Besitz einer im Originalzustand erhaltenen Traversflöte des aus der Brüsseler Dynastie der Rottemburgs stammenden Godefroid Adrien Joseph Rottenburgh (1703–1768), die nicht nur für Rudolf Tutz das maßgebliche Modell-Instrument wurde.

Der Nachbau war auf das handwerkliche Geschick und die Intuition angewiesen, da die Vermessungsmethoden, sogar Röntgenaufnahmen mit ihren Unschärfen nicht ausreichten, Fein-



Traversflöte von Rudolf Tutz nach Jean Hyacinth-Joseph Rottenburgh (1672–1756)

heiten insbesondere der Innenrohrbohrungen zu ermitteln. Am ausgiebigsten, oft von Zufällen abhängig, beschäftigte sich Tutz mit Intonations- und Klangoptimierungen, die für die Flötisten zu den entscheidenden Qualitätskriterien geworden sind. Das Endprodukt gehört heute zum erfolgreichsten Tutz-Modell, das dicht an die Klangqualitäten des Originals heranreicht. Alle Instrumente, die Rudolf Tutz in den 1980er Jahren baute, dokumentieren nicht nur sein großes Repertoire, in dem er sich in verschiedenen Klangqualitäten und Stimmtonhöhen bewegte, sondern auch die Stadien des jeweiligen Interpretationsinteresses. Er baute die fröhle dreiteilige Traverse Jacques Hotteterres (Original um 1700), favorisierte zeitweilig Instrumente aus der Werkstatt des Londoner Thomas Stanesby, arbeitete an Nachbauten von Instrumenten des Flötenbauers König Friedrichs II. von Preußen, Friedrich Gabriel August Kirst, und befasste sich mit dem Nachbau der Jacob Denner-Flöte in der Stimmung von $a' = 395\text{--}405\text{ Hz}$, die 1991 als sensationeller Fund in der Presse ihres hohen Preises wegen für Schlagzeilen sorgte. Zu den Klassikern gehören heute seine ein- bis achtklappigen Heinrich Grenser-Nachbauten.

Jeder Flötist, der mit Rudolf Tutz zusammentraf und arbeitete, hat ihn in seiner Werkstatt zwischen seinen Instrumenten und Rohlingen als einen auf die individuellen flötistischen Besonderheiten reagierenden Flötenbauer erlebt. Nächte lang wurde an den Instrumenten gearbeitet, über Firniß-Rezepturen nachgedacht, bis das gewünschte Klangergebnis erreicht war. Es gibt gewiss keinen namhaften Flötisten, der nicht in Innsbruck war und Tutz-Instrumente spielt, am intensivsten und für den Flötenbau am folgenreichsten Barthold Kuijken.

Seit 1993 arbeitet der Sohn Rudolf in der Innsbrucker Werkstatt, der für die Fragen der nächsten Flötengeneration Antworten finden muss. Klangerweiterung und Intonationsverlässlichkeit sind längst zu den wichtigsten Kriterien geworden, auch die Erweiterung auf die Mehrklappenflöte des 19. Jahrhunderts und Boehm-Instrumente, die zunehmend in den klassisch-

romantischen Orchesterbesetzungen verlangt werden. Einen Eindruck von den heute vor allem gesuchten Eigenschaften eines Instruments vermittelt ein 1996 mehr durch Zufall denn ein gezieltes Experiment entstandenes Tutz-Instrument, ein durch einen Baßbalken vom Rottenburgh- zur „Flûte de la barre“ mutiertes Modell, das eine besondere Klangfülle erreicht.

Schon in den 1990er Jahren stand freilich der Traversflötenbau an den Grenzen des Kopiegedankens, allein durch die Tatsache, dass instrumentenbautechnische Mängel stets zu kompensieren sind. Heute scheint die Kunst des an originalen Vorgaben orientierten Baugedankens so fließend geworden zu sein, dass wir fast von einer Neudeinition des Instruments sprechen können. So, als gehe das Alte-Musik-Revival tatsächlich in die von Stephen Preston formulierte Richtung, der den Umgang mit historischen Instrumenten schon 1985 ein wenig resignativ für „einen anderen Aspekt von modernem Instrumentalspiel“ hielt („just another aspect of mo-

dern instrumental playing“). All diese Entwicklungen wurden von Rudolf Tutz maßgeblich mitgeprägt – und als wir uns vor etwas mehr als einem Jahr zuletzt sahen, war er inmitten seiner von Originalinstrumenten, Rohlingen, Tiegeln und Töpfen stets überladenen Werkbank immer noch voll neuer Ideen. An seinem Grab zu stehen hieß für uns alle, sich aller Begegnungen und der Entstehungsgeschichten unserer Instrumente zu erinnern, Geschichten, die für mich ins Jahr 1974 zurückreichen. Das war das Jahr in dem ich in Innsbruck an der Universität zu studieren und am Konservatorium zu unterrichten begann und das Glück hatte, der Werkstatt von Rudolf Tutz über fast 20 Jahre hindurch nahe sein zu können.

Literaturhinweis:

Franz Gratl: Rudolf Tutz – Der Klangmeister, Stadtarchiv/ Stadtmuseum Innsbruck (2010).
Ders.: Rudolf Tutz – Zum 70. Geburtstag. Ein Pionier des historischen Blasinstrumentenbaus. Begleitheft zur Sonderausstellung Oberwölz 2010. □

Rahel Stoellger

Die Blockflöte – ein Chamäleon

ERTA-Kongress Österreich vom 9.–11. Juni 2017

Dem Thema des Kongresses „Die Blockflöte – ein Chamäleon?“ wurde sich auf vielfältige Weise genähert - praktische Unterrichtsdemonstrationen, Podiumsdiskussionen, Konzerte, Ausstellungen von Noten und Instrumenten, Vorträge. Kurz gesagt: wer nicht dort war, hat wirklich etwas verpasst!

Deswegen soll dieser Rückblick ein Versuch sein, die wichtigsten Ereignisse zusammenzufassen.

In der dem Kongress vorangestellten Generalversammlung der ERTA am Freitagnachmittag, ließ der Vorstand das vergangene Jahr Revue passieren und es wurde darauf hingewiesen, dass der jetzige Vorstand nach Ablauf der vier Jahre, also im Herbst 2018, seine Tätigkeit beenden

wird und ein neuer Vorstand „gefunden“ werden muss. Dazu an anderer Stelle mehr. Außerdem gab es schon einen kurzen Ausblick auf den nächsten ERTA-Kongress, der im Herbst 2018 in Wien unter dem Titel „Der Kongress tanzt“ stattfinden wird.

Die musikalische Eröffnung des Kongresses lieferte Elisabeth Tomasi, Studierende von Michael Oman aus Linz, mit dem Stück „Außer Atem“ von Moritz Eggert. Ein gelungener, virtuos dargebotener Vortrag und ein guter Einstieg in das Thema des Kongresses mit einem Werk eines namhaften Komponisten, der sich selber vehement für die Vermittlung zeitgenössischer Musik und deren Aufführung auch im traditionellen Konzertbetrieb einsetzt.

Die erste Referentin des Kongresses, Gudula Rosa, ging in einem ersten Vortrag folgender Frage nach: „Wie kann ich jüngere Schüler für zeitgenössische Musik begeistern?“ Sie stellte fest, dass es zwar eine Vielzahl an kindgerechter Literatur für Blockflöte gibt, jedoch wenig für den Mittelstufenbereich und wiederum viele Werke für den Oberstufen- und Profibereich. Außerdem gibt es leider kein Lehrwerk, welches die Vermittlung zeitgenössischer Musik systematisch angeht. Eine große Gefahr sieht Gudula Rosa darin, dass Schüler sich verschließen, dass wir als Lehrer zu spät mit diesem Thema beginnen oder auch, dass wir die Beschäftigung mit moderner Musik nicht regelmäßig im Unterricht mit einbeziehen. Anschließend gab Gudula Rosa einen interessanten und informativen Überblick aus ihrer eigenen Musikschulpraxis mit vielen Klang- bzw. Videobeispielen, an denen man die Entwicklung, aber auch die Begeisterung der Schüler ablesen konnte. Auf den Videos erklangen z. B. die *Kopfnüsse* und *Auf den sieben Robbenklippen* von Agnes Dorwarth, die *Trombetta sordina* für Blockflöte, Metronom und Klavier (Mittelstufe) von Winfried Michel. Gudula Rosa betonte außerdem, wie wichtig es ist, mit Schülern zu improvisieren und zu komponieren. Ihrer Meinung nach hilft dabei eine sehr genau umrissene Aufgabenstellung und ein in kleinen Schritten vorangehender methodischer Aufbau. Als Beispiele für die Einführung von graphischer Notation im Unterricht erwähnte sie die Schule *Blockflötensprache und Klanggeschichten* und die graphischen Vorlagen von Michael Vetter.

Abends fand im Barocksaal des Schlossmuseums ein Konzert mit dem Blockflötenquintett *Seldom Sene* statt. Stephanie Brandt, Ruth Dyson, Eva Gemeinhardt, Hester Groenleer und Maria Martinez Ayerza gestalteten ein abwechslungsreiches Programm mit dem Titel „Fluchtpunkt“, das Musik des Mittelalters, der Renaissance, des Barock, sowie der Romantik und Moderne enthielt. Hier wären besonders der Kompositionzyklus *Ten Dipoles* von Aspasia Nasopoulou (*1972) zu erwähnen, der aus zehn kurzen Stücken besteht, die jeweils einen Kontrast musikalisch verdeutlichen, wie z. B. *Good/Bad*,

One/Many, Right/Left usw. Außerdem wurde aus der afrikanischen Suite von Sören Sieg Nr. 17 der erste Satz „Jangu wano: Komm her!“ gespielt. Wahrscheinlich ist nicht allen Blockflötisten bekannt, dass Sören Sieg inzwischen eine stattliche Anzahl afrikanischer Suiten komponiert hat, die sicher auch einen dankbaren „Fundus“ für Blockflötenensembles an Musikschulen darstellen. Abgeschlossen wurde das Konzert mit John Dowlands *Pavan Lachrimae*. Hier durften die Zuhörer noch einmal die Klangvielfalt und differenzierte Gestaltung von *Seldom Sene* genießen. Insgesamt zeigte das Ensemble ein großes Spektrum an Möglichkeiten in diesem Konzert: Virtuosität der einzelnen Spieler, homogenes Zusammenspiel, eine Vielfalt an Klangfarben und – nicht zuletzt – an Instrumenten!

Am nächsten Tag ging es morgens weiter mit einer ersten Podiumsdiskussion. Stephanie Brandt, Anne-Suse Enßle, Karel van Steenhoven, Carin van Heerden, Gudula Rosa, Andrea Gutmann und Friederike Klek diskutierten miteinander die Frage, wo sich die Blockflöte im Moment im Unterricht und in der zeitgenössischen Musik positionieren kann. Dabei gab es interessante Denkansätze z. B. von Karel van Steenhoven, der die Meinung vertrat, dass die Blockflötisten an Musikschulen vor allem die Möglichkeit haben sollten, mit anderen, „modernen“ Instrumenten, wie Geige und Klavier zusammenzuspielen. Die Blockflötisten, so seine Meinung, blieben immer zu sehr unter sich, abgegrenzt von den anderen Instrumentalisten. Dem gegenüber stand die Meinung, dass es sehr wohl befriedigend sein kann, im Blockflötenensemble Erfahrungen zu sammeln. Zur Sprache kam auch die Frage, ob „Klangeffekte“ bzw. moderne Spieltechniken notwendig sind für moderne Musik. Sollte man sie trotzdem im Unterricht behandeln, obwohl diese Spieltechniken heute immer weniger in modernen Werken verwendet werden? Die meisten Teilnehmer der Runde bejahten diese Frage und erklärten, wie dringend notwendig es ist, die Klang- und Ausdrucksmöglichkeiten auf der Blockflöte auf diese Weise zu erweitern und damit das Potential der Schüler zu entfalten.

Nach der Pause themisierte Gudula Rosa im ersten „Unterrichtsfenster“ den *Zungenbrecher* von Agnes Dorwarth. Da eine Spielerin ausgefallen war, hatte die Lehrerin der Schüler, Helga Sambs, das Stück mit den verbliebenen drei Schülern umkomponiert. Gudula Rosa lobte den musikalischen Vortrag sehr, stellte dann aber die Notenständer zur Seite und gestaltete eine Stunde, die mit Improvisation über das Thema „Tiere im nächtlichen Wald“ begann. Alle Spieler konnten sich hier kreativ einbringen. Danach nahm Gudula die *Nachtvögel* von Agnes Dorwarth als Grundlage und schaffte es, dass am Ende eine gelungene Verbindung vom vorgelegten Notentext und von eigenen Improvisationsideen entstand. Es war faszinierend zu sehen, wie konzentriert und freudig die drei Schüler, neun, elf und zwölf Jahre alt, dabei mitmachten.

Im folgenden Mittagskonzert, das in der Martin Luther Kirche stattfand und wiederum von *Seldom Sene* gestaltet wurde, wurden Teile des Abendkonzertes des Vortages wiederholt, jedoch war das Programm diesmal rein zeitgenössisch und mit dem Titel „Headwind“ dem Thema des Kongresses somit angepasst. Die Werke von Aspasia Nasopoulou (*Ten Dipoles* und *Lelia Doura*), Thanasis Deligiannis (*A bit unfair*) und Paul Leenhouts (*Quo Quondam Victa Furore*) wurden alle für das Ensemble *Seldom Sene* komponiert.

Nach einer Mittagspause hielt Susanne Fröhlich einen sehr informativen Vortrag über „Die Blockflöte im 21. Jahrhundert“, in dem sie die wichtigsten Stadien des Blockflötenbaus, angefangen in den 1930er Jahren bis heute mit Bildern und Tonaufnahmen dokumentierte. Dabei wurde die Vielfalt deutlich, die heute auf dem Blockflötenmarkt anzutreffen ist. Besonders die Tenorblockflöte von Maarten Helder mit flexiblem Windkanal und Klappen als auch das Modell „Elody“ von der Firma Mollenhauer, oder die von Adriana Breukink entwickelte „Eagle“-Flöte erweitern die Möglichkeiten der Blockflöte beträchtlich. Jedoch bedarf es auch einer eingehenden Beschäftigung mit diesen Instrumenten, um diese wirklich zu beherrschen. Dies

konnte Susanne Fröhlich eindrucksvoll demonstrieren, indem sie Ausschnitte aus dem ersten chinesischen Bild von Isang Yun einmal auf einer Yamaha-Tenorblockflöte und danach auf der Tenorblockflöte von Maarten Helder vortrug. Die dynamischen Möglichkeiten der „Helder-Flöte“ wurden damit sehr überzeugend dargestellt. Auch die Aufnahmen z. B. von Jazzmusik und Klezmer-Musik, in denen neue Blockflötentypen eingesetzt wurden, klangen sehr mitreißend.

Dieser Vortrag bildete quasi den Vorlauf zu der anschließenden Podiumsdiskussion mit Susanne Fröhlich, Carin van Heerden, Michael Posch, Karel van Steenhoven, Nik Tarasov, Adriana Breukink und Petra Wurz. Sehr ausführlich kam dabei der Standpunkt zur Geltung, dass die Blockflöte konkurrenzfähig mit den modernen Instrumenten werden solle, wobei der moderne Konzertflügel, aber auch die moderne Querflöte mit ihrem Böhmsystem immer wieder als Vorbild diente. Eine von einigen Teilnehmenden der Diskussion geforderte konsequente Standardisierung der Blockflöte steht noch aus, bzw. ist in den weiter oben erwähnten modernen Modellen zu erkennen. Leider kamen bei dieser Diskussion andere Standpunkte zu kurz, welche beispielsweise den historisch orientierten Instrumentenbau in Beziehung zur zeitgenössischen Musik setzten.

Im Abendkonzert „I'll welcome whatever happens next“ gab es dann ein buntgemischtes und abwechslungsreiches Programm mit verschiedenster zeitgenössischer Musik. Hier konnte man nicht nur Nik Tarasov am iPad und der Elody-Flöte klangtüftelnd, Susanne Fröhlichs Gewandtheit auf der Paetzold-Bassflöte, Anne-Suse Enßles permanentes Atmen, Gudula Rosas Konversation mit dem Zuspieltape und Karel van Steenhovens Eigenkompositionen für die „Eagle-Flöte“ live bewundern, sondern auch eine überzeugende Interpretation von Calliope Tsoupakis *Charavgi* vorgetragen von Carin van Heerden auf einem „normalen“ Ganassi-G-Alt hören, was bei manchen Zuhörern die Frage aufkommen ließ, ob man die neuen Blockflötentypen wirklich braucht oder ob man gerade die

Berichte

Beschränktheit der Blockflöte als Herausforderung sieht, um damit, wenn auch in kleinerem Umfang, dynamische Klangvielfalt zu zaubern. Welche Möglichkeiten sich für die Blockflöte im Zusammenspiel mit anderen Instrumenten eröffnet, war beeindruckend in dem das Konzert abschließenden „Walking Song“ von Kevin Volans für Blockflöte, zwei Marimbas und zwei klatschende Mitwirkende zu hören.

Am Sonntag konnte man noch einmal bei zwei spannenden Unterrichtseinheiten zuhören: Carin van Heerden unterrichtete Björn Krämer mit Isang Yuns *Der Besucher der Idylle* und Anne-Suse Enßle arbeitete mit Sophie Renger an Victor Rondóns *Rumba*.

Carin van Heerden vermittelte anschaulich die Basis der Kompositionen von Isang Yun: das TAO, die Einheit, auf die alle Dinge zurückzuführen sind und daraus folgend die beiden Elemente Yin und Yang, die sich in der Musik als Ruhe und Bewegung manifestieren. Es entwickelte sich eine interessante Stunde, in der sie viel Wert auf die genaue Umsetzung der Dynamik legte und hier noch einige hilfreiche grifftechnische Tricks verriet. Das Stück *Rumba* von Victor Rondón war sicher für viele Anwesende eine „Neuentdeckung“. Anne-Suse Enßle arbeitete vor allem an der Ausbalancierung von Singen und Blockflötenklang.

Im Schlusskonzert konnten die Schüler und Schülerinnen sich präsentieren, die im Rahmen des diesjährigen Wettbewerbes von *prima la musica* auf Landesebene einen ersten Preis errungen hatten und vor allem mit Aufführungen zeitgenössischer Musik auf sich aufmerksam machen konnten. Dabei waren erfreulicherweise alle Altersgruppen vertreten. Das Programm spannte sich von einer Eigenkomposition über die *Fledermaus* von Georg Lotz (Chiara Breitwieser), bis Elfie Aichinger *drei Sätze* (Rebecca Pichler, die freundlicherweise kurzfristig eingesprungen war); dann folgte wieder eine Eigenkomposition von Jan Mikesch mit einem Paetzold-Kontrabass unter dem Titel *Die Reise ins Didgeridoo-Land*, gefolgt von Pete Rose *Kids Game*. Weiter

ging es mit *Schrijn* von Claudia Spahn, vorgetragen von Lea Krist, *Rumba* von Victor Rondón (Sophie Renger) und zum Schluss folgten noch *Der Besucher der Idylle* von Isang Yun (Björn Krämer), *Ein Hauch von Frühling* von Markus Zahnhausen (Lea Neumayer) und *La Luna* von Christiane Martini (Ruth Tauber).

Insgesamt war es ein eindrucksvoller Abschluss eines sehr intensiven Kongresses, der den großen Gewinn auf verschiedensten Ebenen für unser Instrument und unsere pädagogische Arbeit durch Einbezug der zeitgenössischen Musik einmal mehr veranschaulicht hat. □

Dieser Bericht erschien auch im Mitteilungsblatt der ERTA Österreich *ERTA Inside*.

MUSIKLÄDLE SCHUNDER
Das Haus für den Blockflötenspieler

Wir erfüllen die Notenwünsche unserer Kunden schnell und zuverlässig

Blockflöten aller namhaften Hersteller

Bestellannahme unter:
0721 707 291
notenversand@schunder.de

Neureuter Hauptstr. 316
76149 Karlsruhe
www.schunder.de

Ulrich Scheinhammer-Schmid

Ein Vierteljahrhundert erfolgreiches Wachstum

Die Internationale Rosetti-Gesellschaft feiert Jubiläum

Ein Vierteljahrhundert mit immer wachsenden Aktivitäten – ein so dauerhaft blühendes und immer erfolgreicheres Leben ist nicht allen musikalischen Gesellschaften beschenkt. Im März 2017 konnte die Internationale Rosetti-Gesellschaft (IRG) auf Schloss Harburg (bei Donauwörth) in einem von der Heiterkeit des Rokoko erfüllten Festakt auf 25 Jahre ihrer Existenz zurückblicken – begleitet selbstverständlich mit Musik ihres Namensgebers (1750–1792). Das Ensemble *Stuttgart Winds* erfreute die Teilnehmer des Festakts im vollen Fürstensaal mit zwei Partiten für Bläser (Es-Dur, Murray B19, und B-Dur B11).

Das Ganze beruhte eigentlich auf einem Irrtum, wie der Schweizer Ueli Ganz, eines der einstigen Gründungsmitglieder der Internationalen Rosetti-Gesellschaft (IRG), bei der Mitgliederversammlung im Jubiläumsjahr mit verschmitztem Lächeln berichtete. In den achtziger Jahren habe er das Kammerorchester in Kloten (Schweiz), nahe dem Zürcher Flughafen, geleitet; dabei sei er leider beim Versuch, Mozartwerke einzustudieren, an den Schwierigkeiten gescheitert. Als er dann auf den Namen Antonio Rosetti und auf Werke des Wallersteiner Hofkapellmeisters stieß, habe er sich gedacht, „Die sind sicher leichter als Mozart“ – ein Irrtum, den er rasch habe revidieren müssen. Er habe aber



Das Amphion-Bläserensemble

Foto: Eberhard Hubel

dann doch in der Folgezeit einige Rosetti-Sinfonien aufgeführt, wobei ein ihm Unbekannter beharrlich anwesend war. Der habe sich schließlich als Hansruedi Schneider (Ehrenmitglied der IRG, verstorben am 24.10.2015) vorgestellt und als (fast) allwissender Rosetti-Fan geoutet. Und aus diesem Irrtum samt den sich anschließenden Kontakten sei schließlich der Gedanke geboren worden, eine dem Wallersteiner Hofkapellmeister gewidmete Gesellschaft zu gründen.

Die Festrede beim Jubiläum hielt der Bayerische Staatsminister für Wissenschaft a. D. Dr. Thomas Goppel, der Präsident des Bayerischen Musikrats, umrahmt von Vertretern des Bezirks und der Landkreise, während Johannes Moesus, seit 20 Jahren Präsident der IRG, einen heiteren Rückblick auf das erste Vierteljahrhundert „seiner“ Gesellschaft beisteuerte. Diese Erfolgsgeschichte begann im Jahr 2000 mit den ersten *Rosetti-Festtagen im Ries*. Seitdem erscheint all-

jährlich das *Rosetti-Forum* (im Jahr 2017 Heft 18) mit umfangreichen Aufsätzen, Rezensionen und Neuigkeiten rings um Antonio Rosetti, und ein Jahr später wurden die ersten sechs Ausgaben von Werken Rosettis im Schweizer Ama-deus-Verlag publiziert, Beginn einer Reihe, die bis heute auf 47 Bände angewachsen ist. Bedauerlicherweise ist zwar der engagierte Verleger Bernhard Päuler am 17. Juli 2016 verstorben, der Verlag und die Rosetti-Reihe werden aber fortgesetzt (zunächst mit den beiden beim Jubiläum gespielten Bläserpartiten B11 und B19). Aus einem intensiven Engagement des Fürsten Moritz zu Oettingen-Wallerstein und des Bankvorstands Leonhard Dunstheimer erwuchs schließlich das nicht unbeträchtliche Kapital der Antonio-Rosetti-Stiftung; ihre Erträge unterstützen insbesondere die Rosetti-Festtage. Nicht zuletzt wurde beim Festakt auch der neue Band von Günther Grünsteudel über die Wallersteiner Hofkapelle vorgestellt, ein Standardwerk über die Geschichte der Kapelle, aber auch mit Biographien aller Mitglieder (vgl. *Tibia* 3/2017, S. 533f.).

Die Internationale Rosetti-Gesellschaft (IRG), gegründet von elf Personen, ist mittlerweile auf über 200 Mitglieder angewachsen; in diesem Jahr veranstaltete sie zum 18. Mal die Rosetti-Festtage mit sieben Konzerten in den verschiedensten Schlössern und Festsälen des Ries, der Landschaft rings um die alte Reichsstadt Nördlingen.

Auch 2017 bildeten die Holzbläser, die Stars der Wallersteiner Hofkapelle, wieder einen Schwerpunkt. Zwar musizierte das Streichquintett *Ensemble Méditerrain* im Kaisersaal der alten Reichsabtei Kaisheim zum Auftakt Boccherini, Rosetti und Franz Schubert, aber schon am darauffolgenden Abend entfalteten Charlotte Schleiß (Oboe), Bettina Aust (Klarinette) und Antonia Zimmermann (Fagott) im intimen Rahmen von Schloss Amerdingen mit Werken von Johann Sebastian Bach, Antonio Rosetti, Jacques Ibert, Henri Tomasi und Ludwig van Beethoven ein Feuerwerk, das mit charmanten Ansagen und brillantem Spiel aufs schönste mit der untergehenden Sonne an Glanz wetteiferte.

Das Konzert im Fürstensaal von Schloss Harburg stand dann mit dem *Amphion-Bläserensemble* ganz im Zeichen der Harmoniemusik (hier mit zwei Flöten und zwei Oboen neben 2 Klarinetten, 2 Hörnern, 2 Fagotten samt einem Kontrabass), deren Bogen sich von Rosetti und Mozart bis in die Romantik zog. Joseph Triebensee (1772–1846) und Johann Nepomuk Hummel (1778–1837) erfreuten mit immer neuen Überraschungen – Hummel sogar mit einer (Fast-)Vorwegnahme des Radetzky-Marschs und virtuosen Horn-Passagen!

Im Residenzschloss Oettingen schließlich frapierten der Pianist und Dirigent Robert Levin und das Stuttgarter Kammerorchester mit ihrer Interpretation von zwei Mozart-Klavierskonzerten (B-Dur, KV 456; F-Dur, KV 459), die von einer in zwei Teile aufgespaltenen Rosetti-Sinfonie eingerahmt wurden. Mozart präsentierte sich hier als unmittelbarer Vorläufer Beethovens – man wurde an die zu Mozarts Lebzeiten in der Literatur tobende Sturm- und Drang-Epoche erinnert, deren genialisch-improvisatorischen Charakter Robert Levin auch mit seinen ad hoc improvisierten Kadenzenvirtuos heraufbeschwor. Mozart als Zeitgenosse von Goethes Kraftmensch-Dramenfigur Götz von Berlichingen ist eine Gedankenverbindung, die nicht unbedingt dem landläufigen Mozartbild vom apollinischen Olympier entspricht; aber zur Entstehungszeit der beiden Konzerte (1784) lag die Entstehung der ersten Fassung des „Götz“ immerhin schon 13 Jahre zurück!

Den glanzvollen Abschluss der Festtage bildete dann, wie immer, das Konzert auf Schloss Baldern bei Bopfingen mit Johannes Moesus und dem Bayerischen Kammerorchester Bad Brückenau. Diesmal wurde es eröffnet mit einem Werk aus dem hohen Norden: Joseph Martin Kraus, mit Mozart und Rosetti gleichaltrig (1756–1792), verdankte nicht zuletzt der Oper *Proserpin* (1781) den Weg zu einer Karriere in Schweden, die ihn bis zum Hofkapellmeister führte. Die Ouvertüre zu dieser Oper (langsame Einleitung, rascher Hauptteil) bot Johannes Moesus mit seinen ausgezeichneten Musikern

als beschwingten Auftakt zur viersätzigen Sinfonie G-Dur des Wallersteiner Militärs und Hofmusikintendanten Ignaz von Beecke. Sie erfreute mit einem differenzierten Larghetto-Satz ebenso wie mit dem spritzigen Finalsatz, was für die Musiker eine hervorragende Gelegenheit war, ihre Künste voll zu entfalten.

Den zweiten Teil des Programms eröffnete Rosettis Sinfonie C-Dur (Murray A9) mit einem (überraschend im Pianissimo verklingenden) Vi-vace-non-presto-Kopfsatz, in dem die Holzbläser immer wieder markante Schwerpunkte

setzten; sie klang mit einem wirbelnd-übermüdigen Capriccio aus. Ihm folgte Rosettis Konzert für zwei Hörner und Orchester E-Dur (Murray C58), in dem die beiden Solisten Johannes Dengler und Casey Rippon mit virtuosen Läufen und Jagd- wie Waldklängen das Publikum begeisterten.

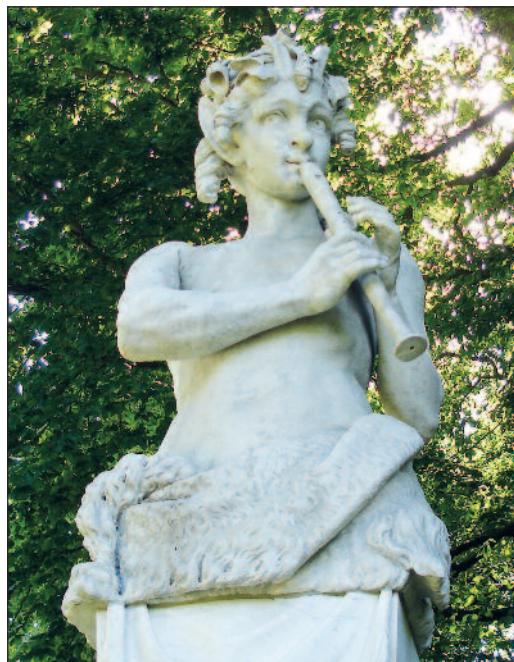
Nun geht der Blick voraus zu den *19. Rosetti-Festtagen*, die vom 30. Mai bis 3. Juni 2018 stattfinden; nähere Informationen bietet die Website der Gesellschaft: <http://www.rosetti.de>

□

Markus Markowski

Jugendlicher Faun mit Flöte

Eine Reise gemacht, an Tibia gedacht



Vor 2 Jahren machte ich mit meiner Frau einen Spaziergang durch den Park Sanssouci – vorbei am Schloss am Weinberg in Richtung Neues Pa-

lais, das Friedrich der Große 1763–1769 als „Fanfaronade“ (Prahlgerei, Angeberei) erbauen ließ. Nicht weit davon entfernt, im Rehgarten in der Nähe des Chinesischen Teehauses, fiel mein Blick vom Weg auf eine etwas unscheinbare, versteckte Skulptur unter Bäumen, die ich vorher (ich hatte den Park schon mehrmals zuvor besucht) noch nie gesehen hatte, da sie sich in Restauration befand. Hierbei handelt es sich um einen Faun, der eine Renaissanceblockflöte bläst (s. a. Titelbild). Das deutsche Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte (Bildarchiv Marburg) nennt diese Skulptur *Jugendlicher Faun mit Flöte*. Sie ist aus Marmor gefertigt und wurde um 1840/1850 in Potsdam hergestellt und ist eine Kopie nach einer Herme um 1773, die Friedrich vermutlich kannte. Inwieweit sich die heute im Park befindliche Kopie am Original orientiert, lässt sich nicht mit Gewissheit sagen. Viele Hermen im Park wurden von Jean Chérin gefertigt. Der Bildhauer unseres Fauns mit der Flöte bleibt unbekannt.

Erhart Hohenstein schreibt im *Tagesspiegel – Potsdamer Neueste Nachrichten* vom 04.07.2009: „Der „Jugendliche Faun mit Querflöte“ kehrte gestern nach zweijähriger Restau-

Berichte

rierung in den Rehgarten von Sanssouci zurück. (...)“ Nun ja, über den „Jugendlichen“ können wir streiten. Aber über die Querflöte? Dies kann ja offensichtlich nicht sein.

Nichtsdestotrotz ist diese Skulptur erstaunlich interessant, da sie schon zu Zeiten Friedrich des Großen im Park stand. Besonders verblüffend ist, dass der Faun eine Renaissanceblockflöte und keine Barockblockflöte bläst, wie es zur damaligen Zeit noch üblich gewesen wäre. Bestand also noch ein gewisses Interesse an Renaissanceinstrumenten zu Friedrichs Zeiten in Potsdam? Wer weiß? Da fragt man sich: Wer war der Auftraggeber dieser Skulptur? Vielleicht sogar Friedrich selbst, der zwar die Blockflöte kannte, jedoch die Traversflöte durch Quantz aus Dresden spielen lernte.

Das Bild rechts ist ein Paradebeispiel dafür, dass die Blockflöte zurzeit Friedrich des Großen (Mitte des 18. Jahrhunderts) aus der Mode gekommen ist. Sie wurde vermehrt „abgelegt“ (zum Üben und Studieren jedoch noch gerne gebraucht) und Spieler griffen immer häufiger zu ihrer modernen „Schwester“ – der Traversflöte.

□



Auf diesem Gemälde gibt Quantz Friedrich II. Flötenunterricht. Im Vordergrund zwei Barockblockflöten mit breiten Ringen aus Elfenbein. (Ausschnitt, *Unbek. Künstler, Royal Academy of Music*)

(1663-1731)

BRESSAN by **BLEZINGER**
Die Flötenwerkstatt

Barocke Klangvielfalt
Moderne Herausforderungen
Die Synthese

www.bressan-by-blezinger.com

ZEIT UND TRAUM

..... Als ich einem der mit Liebe gestalteten Bändchen gegenüber sass, wurde mir klar, dass hier nicht ein kritischer Satiriker oder Humorist sich bequem in die Spuren von Heine, Busch, Kästner, Roth eingepasst hatte. Diese Gedichte folgen einer anderen Poetik. Hier bekommt man nicht die gefälligen, glatten Verse zum schnellen Überfliegen geboten, hier sind Fallstricke der Grammatik gelegt, Beziehungen verunklart, ungewohnte syntaktische Konstruktionen eingebaut, die zum Innehalten zwingen....

(Auszug aus dem Vorwort von Werner Kempkes)

Zeit und Traum
Zeitlose und Neue Gedichte
Format 12 x 19 cm, 107 Seiten
ISBN 3-936237-14-X, 12,50 €



Bezugsquellen: Orlandus Verlag GmbH & Co. KG,
info@orlandus.de - Fax 089/7917561 - oder über den Buchhandel



Moments littéraires

Serie von Ulrich Scheinhammer-Schmid

Schnabelflötenwiegenlieder Musikalische Wunder in der Traumstadt

Schwabing sei „kein Ort, sondern ein Zustand“ – so diagnostizierte die aus dem deutschen Norden nach München übersiedelte Bohème-Gräfin Franziska von Reventlow in einem viel zitierten Bonmot ihren Wohnort. Der Münchner Stadtteil, 782 erstmals als „Schwaping“ urkundlich bezeugt, war mehr als tausend Jahre später immer noch ein Bauerndorf vor den Toren Münchens. In seine Richtung, nach Norden, ließ der bauwütige bayerische König Ludwig I. in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts allerdings die bis heute nach ihm benannte Ludwigstraße im prachtvollen italienischen Stil vorantreiben. Sie schließt mit dem Siegestor ab, das gleichzeitig den Übergang von der Ludwigstraße zur Leopoldstraße bezeichnet (erbaut 1843–1850), also den Übergang von der Münchner Maxvorstadt nach Schwabing.

Für wenige Jahre, von 1887 bis 1890, war Schwabing eine selbstständige Stadt, aber schon 1891 wurde der Ort nach München eingemeindet und wurde zum berühmtesten Stadtteil. Schon im 19. Jahrhundert hatten sich hier zahlreiche Künstler und Künstlerinnen niedergelassen; die Jahre um und nach 1900 wurden dann zur Zeit der Berühmt-heiten, die Schwabing seinen bis heute andauernden weltweiten Ruf eingetragen haben, von Thomas Mann und Rainer Maria Rilke bis zu den Autoren und Zeichnern der 1896 gegründeten satirischen Zeitschrift *Simplicissimus* (an der Peter Paul Althaus von 1916 bis 1933 mitarbeitete).

1922 kam der genau dreißig Jahre vorher geborene Münsteraner Peter Paul Althaus nach Schwabing,¹ ließ sich dort nieder und blieb bis zu seinem Tod im Jahr 1965. Seinen Lebenslauf vor und nach diesem Einschnitt fasste er selber knapp zusammen: „Ich war nacheinander (zuweilen miteinander): Säugling, Kind, Schüler, Gymnasiast, Apothekerlehrling, Soldat, stud. phil., Pressereferent, Schmierenschauspieler, Herausgeber zweier Zeitschriften, Theaterdramaturg, Übersetzer freier Schriftsteller, Kabarettist, Rundfunkautor, Ehemann, Rundfunkdramaturg, Soldat/Lektor, freier Schriftsteller.“²

Noch in Münster hatte er 1919–1922 an der Universität Philosophie, Literatur und Kunstgeschichte studiert; in den zwanziger Jahren übersetzte er dann aus dem Französischen (Molières *Tartuffe* [sic!]) und aus dem Englischen (*Alte indische Liebeslyrik*), schrieb Gedichte und war als Kabarettist tätig.

1928 erschien sein schmales Gedichtbändchen *Das vierte Reich. Eine Symphonie*, Albert Einstein gewidmet, das lange später, 1941, dazu führte, dass er von Joseph Goebbels höchstselbst aus seiner Stellung als Chefdrdramaturg des Deutschlandsenders in Berlin entlassen wurde. Die restlichen Kriegsjahre verbrachte er als Hauptmann einer Transportkompanie, und ließ sich nach 1945 in Tutzing am Starnberger See nieder.

1948 konnte er endlich nach Schwabing zurückkehren, wo er für den Bayerischen Rundfunk arbeitete und 1951 seinen Gedichtband *In der Traumstadt* veröffentlichte, dem noch fünf weitere Bände folgten, der letzte posthum. Er eröffnete und gestaltete das Kabarett *Monopteroß* und war, zusammen mit seinem Freund, dem Maler Oswald Malura, ein Motor der verschiedensten Künstlerkreise.

In den folgenden Jahren bis zu seinem Tod amtierte er als „Bürgermeister“ der Traumstadt Schwabing und vergab Ehrungen und Ehrentitel wie „Ehren-Ober-Trambahnschaffner“ (an seinen „Kollegen“, Münchens Oberbürgermeister Hans-Jochen Vogel). Die letzten Jahre war er krank und konnte seine Wohnung kaum noch verlassen; Karl Ude fasst diese Zeit in einem Artikel zum 10. Todestag knapp zusammen: „Er spielte mit seinen Katzen, die bis zuletzt um ihn waren, mit Flöten, mit dem Tonband, das ihm immer wieder ‚Botschaften‘ an seine Freunde ermöglichte, vor allem aber spielte er mit Wörtern.“³ Angesichts seiner musikalischen Flötentätigkeiten verwundert es nicht, dass *In der Traumstadt* Musik eine wichtige Rolle spielt; neben den zwei Flötengedichten findet sich dort auch ein *Großes musikalisches Traumstadt-Intermezzo* über Claude Debussys Klaviersuite *Childrens Corner*. Und in dem Band *Dr. Enzian* beschreibt ein Gedicht einen „Pianisten, welcher einzige und allein Scarlatti spielt“, obwohl auf den Programmen stehe „und das ist das extraordinäre, dass es Wagner, Mozart, Schumann, Strauß und Liszt und Reger wäre.“⁴

Reger ist das Stichwort für das Gedicht von derträumenden Gräfin, dem Gerhard Stadelmayer, der große Feuilletonist der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*, in der *Frankfurter Anthologie* eine ironisch-schöne Betrachtung gewidmet hat: „Dieses Gedicht ist, um das Mindeste allen Empörten gleich vorneweg zu sagen: völlig unkorrekt – politisch, sexuell, gender-, ethno- und wahrscheinlich auch tierschutzmäßig. Kein Lyriker, der, noch bei Verstand, um seine eh schon geringe Auflage fürchtete, brächte heute den Mut auf, „Neger“ hinzuschreiben ...“⁵

Und Stadelmayer fährt fort: „Kein heutiger Lyriker würde so was dichten können. Umso schlimmer freilich für die heutigen Lyriker. Denn es ist ein wunderbares Gedicht. Weil es ganz aus Musik besteht und in Rhythmus und Melodie dem „Wiegenlied“ aus der Suite für Violine und Klavier op. 79d von Max Reger folgt, das man natürlich auch für Flöte und Klavier bearbeiten kann.“

Die Gedichte von Peter Paul Althaus erleben seit seinem Tod immer neue Auflagen;⁶ sie gehören zum Mythos Schwabing, den Althaus in seinen letzten Jahren, als sich der Stadtteil grundlegend veränderte, ingrimmig kommentierte: „Schwabing – das ist kein Zustand, das sind Zustände!“

ANMERKUNGEN

¹ Die biographischen Angaben zu Peter Paul Althaus schwanken – nach anderen Quellen kam er schon 1921 nach München. Mit Sicherheit hat er beispielsweise in Schwabing, wie immer wieder berichtet wird, Rainer Maria Rilke nicht getroffen – der war seit 1919 in der Schweiz und hat Deutschland nicht mehr betreten.

² Zitiert nach Karl Ude: *PPA – Mythos UND Gewissen Schwabings: Peter Paul Althaus*. In: *Münchner Stadtanzeiger* 73 vom 12. September 1975, S. 5 (http://www.oswald-malura-stiftung.de/sites/006_traum/traumstadt.htm (23.8.2017)).

³ Ebd.

⁴ Peter Paul Althaus: *In der Traumstadt. Dr. Enzian. Gedichte*. München 1969, S. 117 (dtv-Tb 560).

⁵ Gerhard Stadelmayer, in: FAZ 4.3.2016. Zitiert nach: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/frankfurter-anthologie/frankfurter-anthologie-peter-paul-althaus-in-der-traumstadt-14105834.html> (12.6.2017)

⁶ Die aktuelle Ausgabe ist: *Das Peter Paul Althaus-Gedichtbuch*. Zusammengestellt und herausgegeben von Hans Althaus. Allitera Verlag München. – Hans Althaus, dem Großneffen des Dichters, danken wir herzlich für die Abdruckgenehmigung und für seine Unterstützung dieser Folge der *Moments littéraires*.

Zu verkaufen:

Fagott Savary père

Ca. 1800, 8 Klappen

Kontakt: ku.wegmueller@bluewin.ch

Vor dem Schlafgemach der Gräfin Ete la Peutête
steht ein riesenhafter Neger,
und er spielt auf einer sonderbar geformten Schnabelflöte
Schnabelflötenwiegelnieder von Max Reger.

Und die Fremden, welche durch die Traumstadt reisen,
fragen sich verwundert, was des Negers Tun bedeutet,
wenn der Schwarze, bald mit lauten Tönen, bald mit leisen,
flötend vor dem Schlafgemach der Gräfin
auf und nieder schreitet.

Sei's den Fremden mitgeteilt:

Der Neger muß geträumten Schlangen,
die der Gräfin Ete la Peutête Schlummer stören –
daß es ihnen nicht gelinge, in die Kemenate zu gelangen –
muß der Neger sie, die Schlangen
mit dem Flötensang beschwören.

Und die Gräfin Ete la Peutête träumt zufolgedessen
statt von Schlangen von dem Schlangenbändiger,
hingegen, selig, namenlos und selbstvergessen,
und wahrscheinlich noch viel unanständiger.

Aus der Stube des Studenten flehte eine Flöte
In die Abendröte
Und sie lockte lange, ohne Widerhall zu finden, ihren Reim.
Und so suchte die verschmähte
(Flöte) – geisternd in der Traumstadt – einen Dichter heim,
der im Sinn von Klopstock und im Stil von Goethe
und im Schweiße seines Angesichtes,
morgens als der Hahn schon krähte
(während seine Muse einen Filzpantoffel nähte),
fleißig noch an einer Epopöe¹ drechselte und drehte –
ihn zu bitten, daß er sie, die Flöte, löte
oder kitte oder schweiße oder presse oder knete
oder klebe mittels dichterischem Süßholzseim²
an ein klangverwandtes Wort, mit dem sie (selber, sie, die Flöte)
des Studenten Sehnsucht dann zusammentäte,
falls der Dichter dieses Wort zu dichten freundlich sich erböte.

Leichtlich hätte wohl der Dichter (schon aus Anstandspflicht)
auf das Ohnewortelied der Klageflöte –
leichtlich hätte er ein einfaches Gedicht

mit dem Reim ›Agnete‹ oder ›Margarete‹ –
leichtlich hätte er – jedoch er war auf seine Epopöe so erpicht,
daß er hoheitsvoll und solcher Zugemutung abhold (der Poete!)
nur die Nüstern blähte
und wie eine Mondrakete
auf der Schreibmaschine knatternd weiterepopöe.

Seine Muse kochte ihm als Lohn für den Verzicht
anderntages Sauerkohl, sein Leibgericht.
Beim Verdauungsschlaf, nach Tisch,
erschien dem Dichter eine dicke Kröte,
die auf ihrem Kopfe einen Schleier trug, aus Sauerkraut;
und sie sagte in dem Tonfall einer leicht verblasenen Trompete:
»Lieschen Piepmatz ist mein Name,
und Sie werden staunen, ich bin Ihre Braut!«

ANMERKUNGEN

¹ Epopöe: Heldenepos

² Seim: klebrige Flüssigkeit, oft in Verbindung mit Honig

Peter Paul Althaus: In der Traumstadt. Dr. Enzian. Gedichte. München 1999 (dtv 560), S. 50, S. 56



Testen Sie uns!
Blockflöten von A bis Z
Ansichtssendung anfordern.
Anspielen.
Vergleichen.
*Gerne beraten wir Sie ausführlich
und stellen mit Ihnen gemeinsam Ihre Auswahl zusammen.*
einfach anrufen: 02336 - 990 290

*...und immer im März in Schwelm:
recordersummit – das internationale Blockflöteneignis!
Infos, Videos und vieles mehr auf www.recordersummit.com*

early music im Ibach-Haus

Wilhelmstr. 43 · 58332 Schwelm · info@blockfloetenladen.de · www.blockfloetenladen.de

NiN-1801

Sarah Nemtsov (*1980)

Die Komposition basiert auf dem Thema mit 2 Variationen *De Lof Zangh Marie* (Marias Lobgesang) aus dem *Fluyten Lust-hof* des blinden niederländischen Musikers Jakob van Eyck (ca. 1590–1657). Form und musikalisches Material folgen subtil dem Original, verschleieren es und widersprechen ihm zuweilen, wenngleich momenthaft sogar tatsächliche Zitate aufblitzen.

Der *Lobgesang* ist 2009 anlässlich eines Konzerts zum 90. Geburtstag von Ilse Reil – auf Anregung der Blockflötistin Ulrike Volkhardt, die die Komposition uraufführte – entstanden.

Spieldaten

2,00 €

Schwierigkeitsgrad: 4

Lobgesang

Sopranblockflöte solo

NiN-1803

Jörg Partzsch (*1964)

Pas de deux ist in die Teile A – Ereignis und B – Neuordnung gegliedert. Teil A ist das musikalische „Ereignis“, welches so wie notiert gespielt wird. Teil B ist ein Spiel, welches die InterprettInnen mit dem leicht veränderten Material von Teil A und einigen zusätzlichen Klangereignissen beginnen. Folgende grundsätzliche Regeln sind hierbei zu beachten: Jedes Element von B-2 bis B-13 kann bis zu 5 mal erscheinen, zwischen die einzelnen Elemente kann beliebig oft der Fermantakt B-1 gesetzt werden. Nach jedem Fermantakt und auch nach den rhythmisch freien Elementen (B-10, B-11, B-13) müssen die SpielerInnen wieder exakt in das durchlaufende 7/8 Metrum einsteigen!

Der Teil B kann kopiert und geschnitten werden, so dass die unterschiedlichen Collagemöglichkeiten praktisch realisiert werden können.

Pas de deux

2 Blockflöten (AB)

Partitur und 2 Stimmen

4,50 €

Schwierigkeitsgrad: 3

NiN-1802

Chi-hin Leung (*1984)

Feng Qing Yun Dan ist ein zweisitziges Werk für Blockflötenquartett, inspiriert durch die Formenvielfalt von Wind und Wolken. Wind und Wolken unterliegen ständigen Veränderungen und haben daher keine feste Gestalt. Diese Komposition versucht dies in Musik auszudrücken.

Neben ihrem Wert als eigenständige musikalische Erzählung, hat die Komposition auch eine interessante didaktische Funktion, gerade weil diese Musik keine komplizierten Spieltechniken beinhaltet. An *Feng Qing Yun Dan* kann man mit Schülern und Studenten die moderne Musikgeschichte, sowie Spieltechniken und Intonation in der Neuen Musik behandeln. Die vielen aleatorischen Stellen bieten dem Lehrenden gute Möglichkeiten, mit Schülergruppen an verschiedenen Ensemblespiel-Techniken und Interaktionen zu arbeiten. (Karel van Steenhoven im Vorwort zur Ausgabe)

Spieldaten

4,50 €

Schwierigkeitsgrad: 4

Feng Qing Yun Dan

Blockflötenquartett (SATB)

MOECK MUSIKINSTRUMENTE + VERLAG GmbH
29231 Celle | Postfach 3131

MOECK

Tel. +49-(0)5141-8853-0 | info@moeck.com
Fax: +49-(0)5141-8853-42 | www.moeck.com



Noten



Mario Lavista: Ofrenda

für Tenorblockflöte, Reihe: Flautando Edition, Magdeburg 2017, Edition Walhall, FEA025, € 9,80

Mario Lavistas Komposition *Ofrenda* für Tenorblockflöte, 1986 geschrieben für den mexikanischen Blockflötisten Horacio Franco, hat sich in den letzten Dezennien zu einem Klassiker der zeitgenössischen Blockflötenmusik entwickelt – und dies, ohne dass es davon meines Wissens bislang eine autorisierte Druckausgabe auf dem Markt gegeben hätte! Die meisten Spieler kennen das Stück vermutlich – so wie auch ich selbst – nur durch unter der Hand weiter gereichte, und meist heftig mit persönlichen Einzeichnungen versehene Fotokopien.

Der Verlag Walhall ist sicher den meisten eher durch seine Veröffentlichungen aus dem Bereich Alter Musik vertraut; umso erfreulicher, dass jetzt dort in der Reihe *Flautando Edition* auch editorische Lücken im Bereich der Neuen Musik geschlossen werden!

Die Ausgabe besteht in einer fotomechanischen Wiedergabe des originalen Notenbildes plus der Legende auf Spanisch und Englisch sowie einem englischsprachigem Vorwort.

Es handelt sich um ein äußerst anspruchsvolles Werk, sowohl was seine technische Realisation betrifft, (u. a. mit gleichzeitigem Singen und Spielen und vielen hohen, nur mittels Aufstützen erreichbaren Tönen) als auch seine musikalische Realisation, denn es ist gedacht als eine Art „Tombeau“, einen Klagegesang für einen verstorbenen Freund, bei dem alle spieltechnischen Effekte nicht als Selbstzweck wirken dürfen, sondern in einer ausdrucksvollen Darstellung einzugehen haben.

Michael Schneider

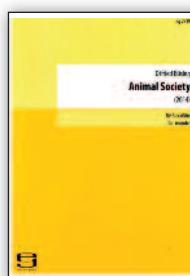


Dietrich Buxtehude: Kanon BuxWV 124 / Canzonetta BuxWV 167

für 3 Blockflöten (ATB), übertragen von Adrian Wehlte, Reihe: Flautando Edition, Magdeburg 2017, Edition Walhall, 3 Spielpartituren, FEM222, € 8,50

Erstaunlich, dass von einem solchen großen Komponisten wie Dietrich Buxtehude nur drei Kanons überliefert sind. Der kurze dreistimmige Canon in *Epidiapente et Epidiapason* mit dem launigen Trinkspruchuntertitel „Divertissons-nous aujourd’hui“ liegt nun in einer schönen Bearbeitung für Altblockflöte, Tenorblockflöte und Bassblockflöte von Adrian Wehlte vor. Für die gleiche Besetzung gibt es in diesem Notenheft dann noch eine heitere mit entsprechenden Pralltrillern versehene von der Orgel übertragenen Canzonetta – eine kleine Fuge mit 2 Durchführungen. Beide Werkelein werden ihre Liebhaber finden, zumal sie keine technischen Anforderungen an die Spieler stellen. In der Ausgabe befinden sich 3 Spielpartituren, schön gesetzt.

Frank Michael



Otfried Büsing: Animal Society (2014)

für Blockflöte (Garklein bis Kontrabass), Brühl 2015, Edition Gravis, eg 2319, € 18,70

Die Komposition *Animal Society* von Otfried Büsing für Blockflöte solo besteht aus sieben Charakterstücken für alle Blockflötengrößen von Garklein bis Kontrabassblockflöte.

Noten



Im Vorwort beschreibt der Komponist die *Animal Society* als eine Gesellschaft von Fantastischen Tieren, die mehr den Geschöpfen des Fantasialandes von Michael Ende ähneln als realen Tieren.

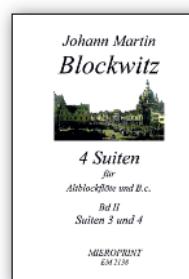
Im ersten Satz lernen wir den *Koboldmaki* kennen, ein in Quintolen-Skalen singendes, von der Sopranino verkörpertes Wesen. Das *Nachtpfauenauge* wird von der Altflöte interpretiert und zeichnet sich mit ansprechender Rhythmisik (Trioletten, Quintolen und Sextolen) durch wechselnde Taktarten aus. Das *Chamäleon* wird von der Bassflöte dargestellt, der *Leviathan* von der Kontrabassflöte. Bei diesem Satz ist die Angabe „Ton-schönheit Nebensache“ wörtlich zu nehmen. Es finden sich einige erweiterte Spieltechniken, wie Flatterzunge und Sputato, sowie ganz genaue Spielanweisungen im Notentext. Die Dynamik verlangt vom Spieler eine gute Auseinandersetzung mit dem Instrument und seinen Eigenheiten; von Pianissimo bis Fortissimo wird der Ton-

umfang des Instrumentes komplett ausgereizt. *Musca*, der Satz für Tenorblockflöte oder Voice Flute ad libitum, besteht aus vielen Prestissimo-Läufen mit kurzen Unterbrechungen „con calma“ und wirkt dadurch fast dreisätzig. *Archaeopteryx*, ein Flugsaurier, wird von der Sopranflöte verkörpert und beinhaltet große Intervallsprünge und prägnante Rhythmisik mit Verzicht auf einen durchgehenden Takt. Die Garklein-Flöte wird für den letzten Satz, den *Eisvogel*, eingesetzt. Ein Stück in dem die Flatter- und Flugmöglichkeiten, das Tscherpen und Zwitschern des Tieres deutlich hörbar illustriert wurden.

Sämtliche Sätze der *Animal Society* können für sich alleine stehen und bieten, schon alleine aufgrund der verschiedenen Instrumentenwahl, jedes für sich eigene Herausforderungen.

Mit *Animal Society* hat Otfried Büsing nicht nur sieben moderne Solostücke für Blockflöte komponiert, die für Fortgeschrittene und technisch versierte Spieler einen gelungenen Einstieg in die moderne Blockflötenliteratur bieten, sondern als Rarität ein konzertfähiges Solostück für Garklein geschaffen.

Sonja Elena Fischerauer



Johann Martin Blockwitz: 4 Suiten

für Altblockflöte und B. c. (Hg. und Bassaussetzung Winfried Michel), Bd. II: Suiten 3 und 4, Münster 2016, Mieroprint Musikverlag, Partitur und Stimmen, EM 2138, € 18,00

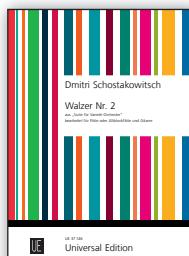
Johann Martin Blockwitz (auch Blochwitz o. ä.) war von 1711 bis 1740 Flötist der Dresdener Hofkapelle und damit Kollege von Johann Joachim Quantz und dessen Flötenlehrer Pierre-Gabriel Buffardin. Einige der Capricen und Solostücke, die zusammen mit Solostücken von Quantz und Jean Daniel Braun in der Giedde-Sammlung in Kopenhagen überliefert sind, können ihm zugeschrieben werden. Darüber hinaus hat Blockwitz 60 Arien und 4 Suiten für Traversflöte und Generalbass hinterlassen. Die ersten beiden

Suiten sind schon 1990 in einer transponierten Fassung für Blockflöte erschienen (Mieroprint EM 2006), jetzt folgen die dritte und die vierte Suite. Die Transposition um eine kleine Terz aufwärts führt hier zu sehr gut liegenden Blockflötenstücken. Die Soli von Blockwitz wurden ja schon im 18. Jahrhundert für die Blockflöte entdeckt und 1937 von Franz Julius Giesbert erstmals veröffentlicht.

Die Suite Nr. 3 in d-Moll beginnt mit einem schnellen Präludium (*Gayement*) im 12/8-Takt, es folgt eine Allemande (*Allegrement*), ein empfindsames *Gracieusement* und ein Menuett. Die 4. Suite steht in B-Dur. Mit der Satzfolge *Allemande – Menuet – Rondeau – Gig* entspricht sie mehr den heutigen formalen Erwartungen. Beide Werke zeigen jedoch einen kreativen Umgang mit den Tanzcharakteren. Gerade das Abweichen von der Norm ist das Interessante an Blockwitz' Tanzsätzen. Sie stehen dadurch Telemanns Variantenreichtum nahe.

Die Ausgabe entspricht dem hohen Standard der Mieroprint-Editionen. Winfried Michel hält sich mit seiner Generalbassaussetzung an die Empfehlungen von Francesco Geminiani (um 1746): „Man spiele manchmal viele Akkorde, manchmal wenige, denn unser Vergnügen hat seine Wurzeln in der Abwechslung.“

Peter Thalheimer



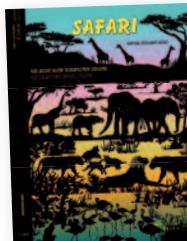
Dmitri Schostakowitsch: Walzer Nr. 2

aus *Suite für Varieté-Orchester*, bearbeitet für Flöte oder Altblockflöte und Gitarre (Jean Cassignol/Michel Démarez), Wien 2017, Universal Edition, Partitur und Stimme, UE 37146, € 9,95

Dieser eingängige Walzer von Schostakowitsch ist der *Suite für Varieté-Orchester* entnommen. Das kleine Werk in der Bearbeitung von Jean Cassignol und Michel Démarez ist für die Spieler leicht zu realisieren, zu-

**heinrichshofen
& noetzl**

Bunte Klänge im Herbst



Raphael B. Meyer
Safari
für 6 wilde Blockflöten
(SSAATB)
Partitur und Stimmen
N 2859 € 17,50
Stimmen separat erhältlich



Ortrud Hommes
4 machen Musik
Ufa-Filmschlager für
Blockflötenquartett (SATB)
Partitur und Stimmen
N 2862 € 19,50
Stimmen separat erhältlich



Monika Mandelartz
**Pastime with
Good Company**
Musik aus England
für Blockflötentrio
N 4538 € 14,90

Gute Noten. Seit 1797.

Liebigstraße 16 · D-26389 Wilhelmshaven
Tel.: +49 (0)4421/92 67-0 · Fax: +49 (0)4421/92 67-99
www.heinrichshofen.de

mal gelegentlich Okaven notiert sind – zur freien Auswahl der Interpreten. In Takt 16 gibt es für die Altblockflöte eine sinnvolle minimale Änderung, da auf dem Instrument ein e¹ nicht zu spielen ist. Für Laien und die Musikschüler der Unterstufe ist diese Neuerscheinung sicher gut geeignet.

Frank Michael



N. N. Liebold: Vergnügenlichkeit

Kantate für Alt, 2 Altblockflöten und Generalbass (Hg. und Generalbassaussetzung Klaus Hofmann), Reihe: Recorders Library, Magdeburg 2017, Edition Walhall, Partitur und Stimmen, EW771, € 14,90

Ein Komponist, über dessen Bedeutung und dessen Lebenswandel nur wenige, aber durchaus widersprüchliche Quellen Auskunft geben, war der Thüringer „Liebold“. (Vornamen sind nicht bekannt – deshalb wählt diese Ausgabe hier das Kürzel „N. N.“.) Da der Komponist im Jahr 1729 verstarb (offenbar erfroren er auf freiem Felde bei Weimar), können wir davon ausgehen, dass das Stück wohl in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts entstand. Die von Klaus Hofmann betreute Ausgabe enthält nach einer Quelle des Weimarer Landesmusikarchivs eine kleine Kantate in der Besetzung einer Alt-Solostimme mit zwei obligaten Blockflöten und Generalbass.

Im Text dieser weltlichen Kantate wird die „Vergnügenlichkeit“ (gemeint ist nach heutigem Verständnis eher „Genügsamkeit“ bzw. „Bescheidenheit“) in einen Gegensatz gesetzt zur „Wollust“ und „Eitelkeit der tollen Erden“.

Die sechs Strophen sind vertont in der Folge: Aria – Recitativo – Air menuet (mit Wiederholung für die 3. und 4. Strophe) – Recitativo und Aria (Nr. 1 da Capo mit neuem Text).

Die vokale Solostimme bewegt sich durchweg in der Oktave zwischen b und b¹. Lediglich im

Rezitativ Nr. 2 springt sie hinunter bis zum f. Deshalb hat der Herausgeber hier zusätzlich eine um eine Quinte nach oben transponierte Variante mit abgedruckt, wodurch c² als obere Umfangsgrenze erreicht wird. Die beiden Blockflöten werden einträchtig homophon in Ritornellen und Einwürfen zumeist in Terzen und Sexten geführt.

Eine reizvolle Komposition des mitteldeutschen Hochbarock mit mäßigem technischen Anspruch in einer rundum für die praktische Arbeit mustergültigen Ausgabe!

Michael Schneider



Adolf Busch: Fünf Kanons im Einklang

für drei Instrumente (Hg. Bettina Beigelbeck), Reihe: Kammermusik-Bibliothek, Wiesbaden 2016, Breitkopf & Härtel, Partitur und jeweils 3 Spielpartituren in C und in B, KM 2310, € 15,90

Der Geiger und Komponist Adolf Busch (1891–1952) war aus moralischer Überzeugung ein vehementer Gegner der Nationalsozialisten. 1939 emigrierte er in die USA, nachdem er bereits seit 1933 nicht mehr in Deutschland und seit 1938 nicht mehr in Italien aufgetreten war.

Nicht für den Konzertgebrauch, sondern als Hausmusik sind die *Fünf Kanons im Einklang* gedacht, die er seiner zweiten Frau Hedwig zu Weihnachten 1949 widmete, die als begeisterte Amateurin Querflöte spielte. Die Besetzung der drei Stimmen ist gänzlich freigegeben.

Drei der fünf Kanons bestehen aus 12 Takten, die anderen beiden aus sechs Takten. Der erste Kanon *Allegretto* im 3/4-Takt in F-Dur hat einen lyrischen, volksliedhaften Charakter und eine traditionelle Tonsprache. Erst ab der letzten Zahlzeit in Takt 10 verrät er sein zeitgenössisches Entstehungsdatum und Hintergrund. Der dritte Kanon in h-Moll, *Tempo di Bourée* überschreie-

ben und alla breve notiert, ist ganz in der barocken Tradition einer Fuge gehalten. Der 5. Kanon *Adagio ed espressivo* steht in H-Dur, ist im 6/8-Takt notiert und schwingt wie ein gleichmäßiges Pendel in halben Takten hin und her. Keiner seiner sechs Takte hat den gleichen Rhythmus, und zusammen ergeben die drei Stimmen eine spätmantische Frühlingssinfonie als *Perpetuum mobile*.

Diese musikalischen Aphorismen sind geistreiche Einfälle, die sich durch Wiederholung nicht abnutzen, sondern ganz im Gegenteil an Spannung gewinnen. Auf der Website von Breitkopf & Härtel kann man sich eine mögliche Besetzungsvariante anhören.

Inés Zimmermann



Sophie Deshayes/Chantal Boulay/Cyrille Lehn: *Écoute, je joue!*

Méthode de Flûte, Recueil d'acquisitions essentielles instrumentales et pédagogiques, Volume 3, Paris 2016, Gérard Billaudot Éditeur, inkl. 1 CD, G 9515 B

Der Pariser Verlag Gérard Billaudot gibt unter dem Titel *Écoute, je joue!* mehrbändige Schulwerke für Klarinette, Saxofon und Querflöte heraus. Für das Autorentrio wurden die Musikpädagogin Chantal Boulay und der Pianist-Komponist-Arrangeur Cyrille Lehn verpflichtet, die alle Bände der Serie betreuen. Zu ihnen gesellt sich der Spezialist für das jeweilige Instrument, in diesem Fall die Flötistin Sophie Deshayes.

Mit dem dritten Band, der für den französisch sprechenden Markt geschriebenen Querflöten-schule wird die Reihe abgeschlossen und der gesamte chromatische Tonraum von drei Oktaven steht zur Verfügung. In 20 Lektionen wird sehr gut arrangiertes, eigens für diese Reihe komponiertes Material angeboten, das zum Teil mit *Hommage à* zu Ehren berühmter Komponisten überschrieben ist und geschickt Anleihen an den

STEPHAN BLEZINGER
DIE FLÖTENWERKSTATT

GANASSI
STEENBERGEN
BRESSAN
KYNSECKER
DENNER

Große Namen.

WYNE
Große Flöten.

STANESBY

Karl-Marx-Straße 8
D-99817 Eisenach
+49-3691-212346
info@blezinger.de
www.blezinger.de

Stil der Werke von Albeniz, Chopin, Grieg, Ravel, Stravinsky etc. nimmt. Auf diese Weise verhindern die Herausgeber die sonst auftretenden ständigen Wiederholungen der bekannten Stücke. Man hat ein déjà-vu im Sinne von „das klingt bekannt“, dennoch ist es etwas Frisches. Sehr detailliert sind die Dynamikangaben, auch Atemzeichen sind eingezeichnet.

Viele positive Details runden das Bild ab: So sind Oktav-Übungen nicht bloße Wiederholungen der Melodie in der oberen Oktave, sondern abgewandelte Passagen, die wirkliches Lesen der hohen Töne verlangen, statt weiterhin die untere Oktave abzulesen und sich selbst zu betrügen. Eine gute Hilfestellung, aber beileibe keine gängige Praxis in anderen Schulwerken: Bei allen Playback-Tracks ist vor dem Anfang der Noten angegeben, was vorgezählt wird.

Auf jeder Seite von *Écoute, je joue!* findet der Spieler schriftliche Erläuterungen zur Vorgehensweise. Darüberhinaus bietet das Heft Infor-

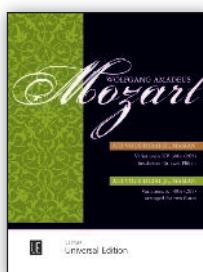
Noten

mation zu Intonationsfragen, Rhythmusübungen, Klangoptimierung und stellt kleine Quizfragen zum Allgemeinwissen und Höraufgaben und regt an, selber zu recherchieren, was Komponisten oder Musikepochen angeht.

Die Begleit-CD-ROM ist von Sophie Deshayes, Cyrille Lehn und Kollegen eingespielt und enthält neben Gehörbildungsaufgaben auch Stücke sowohl mit Flöte als auch mit Playback. Sie funktioniert aber nicht im CD-Spieler, sondern kann entweder am Computer gelesen oder via Computer auf den mp3-Player überspielt werden.

Für die deutschen Musikschulen in der Nachbarschaft zu Frankreich, die Grenzgänger als Schüler haben, die das deutsche Musikschulsystem sehr schätzen, ist diese Schule bestimmt eine gute Ergänzung, ebenso wie für bilinguale allgemeinbildende Schulen. Angesichts der Textfülle sollte man als Lehrer redlich Französisch lesen können.

Inés Zimmermann



Wolfgang Amadeus Mozart: Ah! Vous dirai-je, Man

Variationen KV 300e (265), bearbeitet für 2 Flöten (Kolman), Wien 2016, Universal Edition, Partitur, UE 17297, € 11,95

Mozarts bekannte Variationen über ein französi-

sches Schäfer- bzw. Kinderlied, das auch als deutsche Weihnachtsmelodie Karriere gemacht hat (*Morgen kommt der Weihnachtsmann*), sind ein Lieblingsobjekt der verschiedensten Bearbeiter: von zwei bis vier Flöten, vom Blech bis zum Holz und schließlich sogar bis zur Bravourarie mit Gesang, Flöte und Orchester (Adolphe Adam) reicht der Reigen der Umarbeitungen. Die hier vorliegenden Variationen für zwei Flöten des 1937 in Bratislava/Pressburg geborenen Peter Kolman sind eine Neuauflage der bereits 1984 bei der Universal Edition erschienenen Ausgabe (zum 80. Geburtstag des Bearbeiters?). Die Bearbeitung ist sehr schön und klar in Partitur gedruckt, die Noten sind groß und das Ganze mündet in ein c⁴, das manchem Musikschüler Probleme bereiten dürfte. Die Variationen bieten viele Wechselnoten und Läufe, einige knifflige rhythmische und in hoher Lage liegende Stellen – insgesamt können sie trotz (bzw. wegen?) der geschickten Einrichtung ihre Herkunft vom Klavier nicht verleugnen (Variation VII und IX). Für die Empfehlung, die Stimmen zu wechseln, wäre ein zweites Exemplar des Notentexts in dem dünnen Heft zum bequemeren Spiel hilfreich – aber Notenausgaben werden ja offenbar in vielen Fällen nach wie vor nicht von Praktikern gemacht?

Kein einfaches Spielmaterial, schon gar nicht für die Unterstufe; aber man kann ja auswählen und sich, je nach Fähigkeiten, auf einzelne Variationen beschränken.

Ulrich Scheinhammer-Schmid

The advertisement features a dark background with a close-up photograph of a brass instrument, likely a recorder, showing its intricate internal mechanism and wood grain. In the upper left corner, the company logo '•K• U •N• g•' is displayed in a stylized, bold font. Below it, the text 'Die Flötenmanufaktur' is written in a smaller, elegant script. At the bottom left, the website 'www.kueng-blockfloeten.ch' is listed.



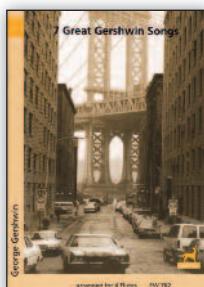
François Narboni: Syrinx en résonance

d'après l'œuvre de C. Debussy, pour 3 flûtes, 2016, Partitur und Stimmen, G 9617 B

Der Zusatz d'après C. Debussy ist wörtlich zu nehmen. Ein eigenständiges Werk von François Narboni ist das mitnichten. Über-

spitzt ausgedrückt ergäbe sich eine ähnliche Wirkung in einer halligen Kirche. Gelegentliche Imitationen bereichern etwas. Als Intonationsübung ist das kleine Werk sicher zu empfehlen. Dank Debussy klingt es natürlich wunderbar. Aber Pan zu dritteln? Ich habe damit ein Problem. Es ist die Klage eines Halbgottes. Ansonsten ist die Ausgabe sauber.

Frank Michael



George Gershwin: 7 Great Gershwin Songs

arranged for flute quartet by Ernst-Thilo Kalke, Magdeburg 2016, Edition Walhall, Partitur und Stimmen, EW 702, € 22,50

Somebody loves me oder I got rhythm kennt jeder. Diese Stücke gibt es in den verschiedenen Formatierungen und Bearbeitungen. Jetzt also auch für 4 Flöten. Schöne Stücke sind das, plastisch gesetzt. Nicht virtuos, aber rhythmisch manchmal durch viele Synkopen und ähnlichem im Zusammenspiel recht vertrackt. Da ist z.B. bei Musikschülern ein großes Lernpotenzial. Sowohl bei *Jugend musiziert* wie im Konzert machen sich diese Stücke sicher sehr gut, es müssen ja nicht alle auf einmal gespielt werden. Ein kleines, instruktives Vorwort über die Originale wäre sicher kein Fehler gewesen. Der Druck ist übersichtlich und sauber.

Frank Michael



Kalle Belz

Holzblasinstrumentenmacher



Am Dornbusch 1 · D-36119 Neuhof-Hauswurz

Tel.: 06669 1429 · Fax: 06669 9180891

Mobil: 0171 6464164

info@blockfloetenreparaturen.de

www.blockfloetenreparaturen.de



Georg Philipp Telemann: Sonate für Flöte und Basso continuo

Tafelmusik I, 5 (TWV 41: h4), Hg. Jochen Reutter, Hinweise zur Interpretation: Susanne Schrage, Wien 2017, Wiener Urtext Edition, Partitur und Stimmen, UT 50416, € 9,95

Telemanns Flötensonate in h-moll TWV 41: h4 nimmt im Kontext seiner erhaltenen Sonaten für dieses Instrument eine Sonderstellung ein, da sie als eines der insgesamt 3 „Soli“ der Tafelmusik dort tonartlich, besetzungsmaßig und affektbezogen eingebunden ist in eine mehrteilige zyklische Anlage. Aber auch als Einzelwerk ist sie zweifellos eine der bedeutendsten Flötensonaten ihrer Epoche.

Wie die gesamte *Tafelmusik* spricht sie stilistisch eine Sprache, in die italienische, französische und „polnische“ Elemente eingehen und die zusätzlich durch einen durchaus modernen „galanten“ Zungenschlag mit zahlreichen „lombardischen“ und synkopischen Motiven geprägt ist.

Wer eine Alternative zu einer Kopie aus der alten Denkmälerausgabe oder der von Reinhard Goebel herausgegebenen Faksimile-Ausgabe der gesamten Tafelmusik oder aber zur Bärenreiter-Ausgabe sucht, kann jetzt eine rundum vollständige und sorgfältig betreute Neuausgabe im Rahmen der Wiener Urtext-Edition erwerben. Sie enthält ein Vorwort des Herausgebers Jochen Reutter, Hinweise zur Interpretation von Susan-

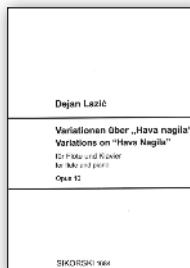
Noten

ne Schrage sowie einen sorgfältigen Kritischen Bericht. Partitur und blätterfreundlich gestaltete Stimmen präsentieren sich in einem angenehmen Druckbild. Die Fondamento-/Cellostimme enthält zusätzlich die Ziffern des Originaldrucks.

Nicht zuletzt anhand dieser Sonate stellt sich die Frage, ob es bei einem „Solo“ überhaupt eines zusätzlichen Bassinstruments neben dem „Flügel“, sprich Cembalo, bedarf. Die teilweise sehr hoch liegende Tessitura der Bassstimme, vor allem im ersten Satz, legt durchaus eine durch Quellen gestützte Ausführung des Generalbases am Cembalo alleine nahe.

Die neue Ausgabe kann als Standardausgabe dieser Sonate rundum empfohlen werden!

Michael Schneider



Dejan Lazić: Variationen über „Hava nagila“

für Flöte und Klavier, Opus 10, Hamburg 2016, Verlag Hans Sikorski, Partitur und Stimme, H.S. 1684, € 17,00

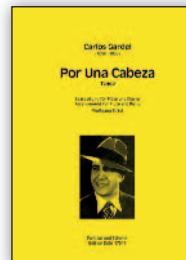
Dejan Lazić, ein 1977 in Kroatien geborener und in Salzburg aufgewachsener und ausgebildeter Pianist und Komponist hat 8 Variationen für Flöte und Klavier über das hebräische Lied *Hava nagila*, (Lasst uns glücklich sein), geschrieben.

Über diese Bearbeitung sagt er selbst: „Jede der im klassischen Sinne aneinander gereihten Variationen meines Stückes für Flöte und Klavier stellt für die Flöte eine neue Herausforderung dar. Sei es Staccato, Legato, Intervallsprünge, auf- und absteigende Läufe oder gebrochene Akkorde. Obwohl das Klavier einen wichtigen Anteil an der Gesamtstruktur des Stückes hat, ist der Klavierpart doch zum großen Teil auf eine begleitende Funktion ausgerichtet.“

Das Thema beginnt langsam, das Tempo steigert sich während des ersten Durchgangs und wird bei der Wiederholung, mit einer Augmentation von Takt 23 leicht variiert, oktaviert als Allegro

aufgeschrieben. Die acht Variationen sind für die Flöte technisch etwas anspruchsvoller als für den Klavierbegleiter, der Ambitus der Flötenstimme von c^1 bis b^3 ist moderat. Die erste Variation schlängelt sich orientalisch in 16tel-Ketten voran, darauf folgen Triolen und die witzige dritte Variation ist durch große Intervalle gekennzeichnet. Danach widmet sich jede Variation einer Idee wie z. B. Ketten und Chromatik oder einem markanten Rhythmusmodul und nimmt in der Schlussvariation die Stimme mit hinzu. Die Aufführungszeit ist mit 11 Minuten angegeben.

Inés Zimmermann



Carlos Gardel: Por Una Cabeza

Tango, Bearbeitung für Flöte und Klavier (Wolfgang Birtel), Bergheim 2017, Edition Dohr, Partitur und Stimme, E.D.17611, € 6,80

Carlos Gardel gilt als einer der wichtigsten Tangosänger und -komponist. Diese wahrlich große Bedeutung seiner Kunst wird auch dadurch bestätigt, dass seine Originalaufnahmen 2003 durch die UNESCO zum Weltkulturerbe erklärt wurden. *Por Una Cabeza* (span. „um den Kopf [eines Pferdes]“) ist 1935 für den Film *Tango Bar* entstanden. Kurz vor der Uraufführung des Films am 5. Juli 1935 in New York kam Carlos Gardel mit seinem Textdichter Alfredo Le Pera bei einem Flugzeugzusammenstoß am 24. Juni 1935 in Medellin ums Leben. Er wurde nur 45 Jahre alt. Die Musik dieses Tangos fand noch in viele weitere berühmte Filme Eingang, so z. B. *Schindlers Liste*, *Delicatessen* und *Titanic*. Nun gibt es diesen Tango auch in einer Bearbeitung von Wolfgang Birtel für Flöte und Klavier. Da die Stellen in der dreigestrichenen Oktave ad libitum notiert sind, erscheinen die Schwierigkeiten relativ gering. Den „Tangosound“ allerdings adäquat in dieser Besetzung zu evozieren erscheint mir denn doch nicht so leicht.

Frank Michael



Johann Rudolf Zumsteeg: 2 Duos für Flöte und Violoncello

Hg. Michael und Dorothea Jappe, Reihe: Violoncello-Edition, Heft 7, Stuttgart 2016, Cornetto-Verlag, Partitur und Stimmen, CP1378, € 9,00

Johann Rudolf Zumsteeg (1760–1802) war von 1781 an

Cellist in der Stuttgarter Hofkapelle, wurde 1791 zum Leiter des Hoftheaters und ein Jahr später zum Württembergischen Konzertmeister ernannt. Vielen seiner Balladen und Lieder liegen Gedichte von F. Schiller und J. W. von Goethe zugrunde. Deshalb werden sie heute gelegentlich aufgeführt. Zumsteegs Opern haben dagegen noch keine Wiederentdeckung erlebt. Von seiner Instrumentalmusik sind bisher hauptsächlich Werke für Violoncello und eines seiner Flötenkonzerte (Heinrichshofen N 1454) in Neuausgaben erschienen.

Im Jahr 1800 wurden in Augsburg *Trois Duos pour Flute & Violoncelle* von Zumsteeg in zwei einzelnen Stimmen gedruckt. Die vorliegende Neuausgabe enthält daraus die Duetti I und III in quellengetreuer Partitur mit sorgfältig revidierten Einzelstimmen. Diese Bereicherung des Repertoires ist sicher willkommen, weil aus der klassisch-romantischen Epoche nur wenige Werke für diese Besetzung in Neudrucken zugänglich sind. Der spieltechnische Anspruch ist für beide Instrumente geringer als der in den bekannten Duetten op. 64 von Zumsteegs Nachfolger Franz Danzi (1763–1826). Zumsteegs Duette eignen sich deshalb auch für jugendliche Einsteiger ins Duettspiel mit Böhmflöte und Violoncello. Traversflötenspieler werden wegen der Tonarten B-Dur und F-Dur eher zur Klappenflöte als zum einklappigen Instrument greifen. – Die Edition und die grafische Gestaltung lassen keine Wünsche offen.

Peter Thalheimer



R·K
EHLERT


Blockflöten

der Renaissance und des Hochbarock

Meisterwerkstatt
für Blockflötenbau
Gartenkamp 6
D-29229 Celle

Tel.: (0 51 41) 93 01 81
www.ehlert-blockfloeten.de



 jetzt mit Hörbeispielen auf der neuen Internetseite



Antonín Dvořák: Serenade

für Blasinstrumente, Violoncello und Kontrabass op. 44 (Hg. Robin Tait), Reihe: Bärenreiter Urtext, Kassel 2016, Bärenreiter-Verlag, Partitur, BA 10424, € 27,95

Das ist eine sehr schöne Ausgabe eines der großen

Meisterwerke für diese Besetzung. Die vorausgegangene Streicher-Serenade in E-Dur zählte zu den wenigen Werken Dvořáks bis 1875, denen mehr als eine Aufführung beschieden waren. Die Bläser-Serenade gehört sicher zu den Werken, die Dvořák zum internationalen Durchbruch verhalfen. 1877 hinterließ die Aufführung von Mozarts Serenade in B-Dur KV 361, der „Gran Partita“, einen bleibenden Eindruck. Seine Serenade hat eine ähnliche Besetzung, statt der Bassethörner und eines Horns fügte Dvořák ein Violoncello sowie ein Kontrafagott hinzu. Auffallend und zu dieser Zeit absolut ungewöhnlich

ist allerdings, dass diese Serenade in Moll steht. Der Eröffnungssatz in maßvollem Tempo hat ein wenig den Charakter eines Trauermarsches (für seine beiden kurz davor verstorbenen Kinder?). Auch wenn im Laufe des Werkes eine hellere Stimmung in Dur sich über größere Streichen etabliert, so wird doch dieser Beginn kurz vor dem eigentlich triumphalen Ende im Finale nochmals aufgegriffen. In diesem Werk hat Dvořák nach langem Suchen in den früheren Werken zu seinem unverwechselbaren Stil gefunden: eine auch in der Herbheit wunderschöne Melodik, dabei eine geschmeidige Instrumentation von ungeheurer Farbigkeit bei einer gleichzeitigen Durchsichtigkeit des mitunter kontrapunktischen Satzes, dies allein oft schon durch eine Artikulationsvielfalt gewährleistet. Das Menuett hat hier ein ausgesprochen böhmisches Kolorit mit einiger Melancholie, das dazu gehörende Trio kontrastiert als ein fulminanter Furiant. Wie sich im folgenden Andante die Motive und Themen gegen Ende immer mehr verzähnen und dadurch ein immer zwingenderes dichtes Gewebe bilden, ist unübertroffen. Der Satz verklingt dann im poetischen Pianissimo. Das Finale, beginnend mit einem wilden Unisono, wird alsbald durch die chromatischen Seufzer einer übermäßigen Quarte im Bass irritiert, einer längeren durchführungsartigen Überleitung zum zweiten, hellen F-Dur-Thema. Sehr viel böhmische Melodik und Rhythmisierung eines ausgelassenen Tanzes.

Diese Ausgabe inspiriert dazu, sich mit diesem wunderbaren Werk erneut auseinanderzusetzen. Es gibt ein sehr ausführliches und instruktives Vorwort und einen ebensolchen Kritischen Bericht, diesen jedoch nur in englischer Sprache.

Frank Michael

NOTENSCHLÜSSEL

TÜBINGEN

Seit über 30 Jahren
Alles für
Blockflötenspieler

Blockflöten
Noten
Zubehör

Musikalienhandlung S. Beck & CoKG
Metzgergasse 8
D-72070 Tübingen
Tel. 07071-26081
Fax 07071-26395
notentuebingen@aol.com
www.notenschluessel.biz

NEUEINGÄNGE NOTEN

Bärenreiter-Verlag, Kassel

Chédeville, Nicolas: *Il Pastor Fido*, zugeschrieben Antonio Vivaldi, 6 Sonaten für Musette, Drehleier, Flöte, Oboe oder Violine und B.c. (Hg. Federico Maria Sardelli), 2017, Urtext, Partitur und Stimmen, BA 8735, € 22,50

Weinzierl, Elisabeth/Wächter, Edmund: *Romantic Hits*, für zwei Flöten, Reihe: Ready to Play, 2017, Partitur, BA 10643, € 12,95

edition baroque, Bremen

Anonymous (Angelo Notari?): *Sopra La ...*, Variationen und Diminutionen für ein Instrument (Violine, Blockflöte, etc.) und Basso continuo (Hg. Jörg Jacobi), 2017, 2 Partituren, eba1158, € 18,90

Fiorenza, Nicola/Anonymous: *Sonate à Flauto solo è Basso*, vier Sonaten für Blockflöte und Basso continuo (Hg. Olaf Tetampel/Aussetzung B.c. Jörg Jacobi), 2016, Partitur und Stimme, eba1133, € 14,90

Pistocchi, Francesco Antonio: *Ballo di Mantova*, Capricci Puerili, Op. 1, 1667, für diverse Instrumente Solo und Basso continuo (Hg. Jörg Jacobi), 2017, Partitur und Stimmen, eba1167, € 14,90

Breitkopf & Härtel, Wiesbaden

Engelhardt, Sandra: *Colors & Moods*, stimmungsvolle Stücke für 1-2 Flöten, mit farbenreichen Playalongs (inkl. 1 CD) und alternativer Klavierstimme, 2017, Partitur, Heft 1, EB 8891/Heft 2, EB 8892/Heft 3, EB 8893, € 18,90 je Heft

Edition Güntersberg, Heidelberg

Bach, Johann Christian: *Sechs Quartette Op. 8*, für Carl Friedrich Abel, für Oboe (Flöte, Violine), Violine, Viola da Gamba (Viola) und Basso (rekonstruiert und herausgegeben von Thomas Fritzsch und Günter von Zadow), 2017, Partitur, G311, € 29,80/Stimmenatz, G312, € 36,00

Hal Leonard Corp., USA-Milwaukee

James Bond – Flute, solo arrangements of 12 favorite songs including: Goldfinger, James Bond Theme, Live and let Die and more, Serie: Hal Leonard Instrumental Play-Along, 2016, Audio Access included, ISBN 978-1-4950-6078-6

Heinrichshofen Verlag, Wilhelmshaven

Brütsch, Franziska: *Jazz Variationen II*, aus Robert Schumanns „Album für die Jugend“, für Querflöte und Klavier, 2016, Partitur und Stimme, N 2847, € 14,90

Hommes, Ortrud: *4 machen Musik*, Ufa-Filmschlager, für Blockflötenquartett (SATB), 2017, Partitur und Stimmen, N 2862, € 19,50

Meyer, Raphael Benjamin: *Abire*, für Blockflötenquartett (AAAA/SATB), 2016, Partitur und Stimmen, N 2851, € 9,90

Meyer, Raphael Benjamin: *Safari*, für sechs wilde Blockflöten (SSAATB), 2017, Partitur und Stimmen, N 2859, € 17,50

Musikverlag Holzschuh, Manching

Ertl, Barbara: *Kinderlieder*, für eine oder zwei Sopranblockflöten, 2017, inkl. 1 CD, VHR 3648-CD, € 16,80

Mieroprint Musikverlag (Elly van Mierlo), Münster

Bois, Rob du: *Music for three recorders („Family Ghosts“)*, für Sopran, Alt und Tenor, Erstdruck nach der Reinschrift des Komponisten vorgelegt von Winfried Michel, 2017, 3 Partituren, EM 1265, € 16,00

Geminiani, Francesco Saverio: *2 Sonaten für Altblockflöte und B.c.*, nach den Quellen herausgegeben von Winfried Michel, 2017, Partitur und Stimmen, EM 2137, € 16,00

Moeck Verlag, Celle

Beutler, Irmhild: *Seemannsgarn*, for recorder orchestra (SSAATTBGBbSb), 2017, Partitur und 11 Stimmen, EM 3346, € 20,00

Rosin, Sylvia Corinna: *Bear Heart*, for recorder orchestra (SATBGBbSb2Dr), 2017, Partitur und 9 Stimmen, EM 3347, € 24,00

Otto Heinrich Noetzel Verlag, Wilhelmshaven (Vertrieb: Heinrichshofen Verlag, Wilhelmshaven)

Heger, Uwe: *Weihnachtliche Straßenmusik*, swingende Weihnachtslieder im Kanon oder Ensemble, für zwei bis drei Querflöten/Altblockflöten, 2016, N 4726, € 11,90

Heger, Uwe: *Weihnachtliche Straßenmusik*, swingende Weihnachtslieder im Kanon oder Ensemble, für zwei bis drei Sopran-/Tenorblockflöten, 2016, N 4727, € 11,90

Mandelartz, Monika: *Pastime with good Company*, Musik aus England, Trios für Blockflöte, 2017, Partitur, N 4538, € 14,90

Der Markenbegriff für die
— Blockflöte —



MOECK

Musikinstrumente + Verlag GmbH

www.moeck.com



Tonträger



Magic Flute

Diese Kollektion präsentiert einige der schönsten Aufnahmen und der bekanntesten Interpreten, stellt aber auch Raritäten und unbekanntere Stücke vor – gespielt auf Nasen-, Quer- und Blockflöten aus Holz, Bambus, Knochen oder Metall. Werke aus der Klassik, Rock und Jazz und aus dem weiten Gebiet zwischen traditionelle und Weltmusik. Interpreten u. a.: Jean Pierre Rampal, Dorothee Oberlinger, Erik Bosgraaf, Aurèle Nicolet, Michala Petri, Jethro Tull, Yusef Lateef, Herbie Mann, Roland Kirk, Teco Cardoso, Theodosii Spassov, Flook!, Hariprasad Chaurasia, Lemmy Mabaso, Jonas Simonsson, Rakoto Frah, Dario Domingues, Joanie Madden und Sergej Starostin. Reihe: World Music Instruments, NoEthno, Jettenbach 2016, 5 CDs in einem Buch mit 120 Seiten, GMV057, Info: www.galileomusic.de

Ein höchst anspruchsvolles Projekt, diese 5 CDs einschließlich eines umfangreichen instruktiven Booklets. Hier findet die Flöte als ältestes Instrument der Welt – über circa 43.000 Jahre – eine umfassende Würdigung aller ihrer Spielarten. Wobei außereuropäische Instrumente teilweise integriert in Jazz und ähnliche moderne Formationen eine sehr große Rolle spielen. Die Text-Darstellungen reichen von der *Flöte im Hohlen Fels* (älteste Knochenflöte) über ihre Stellung in der Antike, den blinden Blockflötenvirtuosen Juncker Jakob van Eyck über die Flöte in Europa, im Jazz und Rock und in der traditionellen Musik.

Eine extrem verdienstvolle Zusammenstellung, wie es sie meines Wissens noch nicht gibt. Wenn man mehr oder weniger die Flöte in ihren weltumfassenden Spielarten, ihren so unterschiedlichen Klangfarben bei Spiel, Tanz, höfischer Mu-

sik und Sakralmusik kennenlernen will, kommt man um dieses wahrhaft umfassende Buch nicht herum. Dass die zentraleuropäische Musik mit ihren alten bis neuesten Kunstmusiken nur auf einer CD vertreten ist, wird man bei der Fülle des Gebotenen verstehen und akzeptieren. Da – ein kleiner kritischer Einwand – wurde mir zu viel auf alte Aufnahmen zurückgegriffen, die „historisch informierte“ Spielweise scheint da keine Rolle zu spielen. Z. B. wird das Doppelkonzert von Telemann für Block- und Querflöte in einer schon respektablen aber doch „sehr alten“ Aufnahme von 1959 vom Kammermusikkreis Emil Seiler dargeboten. Auch die Aufnahme der Prokofieff-Sonate mit Jean-Pierre Rampal ist aus dem Jahre 1968, das Cantabile aus Vivaldis *Il Gardellino* von dem damals schon berühmten Flötisten André Jaunet aus dem Jahre 1957. Schwer nachvollziehbar. Einige knapp 4-minütige Ausnahme mit Barockinstrumenten *La Ritirata Folias echa para Señora Doña Tarolilla de Carallenos*. Auf derselben CD als Avantgardestück dann – sehr beeindruckend Dorothee Oberlinger/Dorothee Hahne *commentari II* für Subbassblockflöte und Elektronik.

D. h. über die Auswahl und Anordnung der einzelnen Werke könnte man streiten. Das gilt auch für die anderen CDs. Traditionelle Werke stehen da neben jazzbeeinflussten etc. Für mich nicht immer einsichtig. Es mag auch an der Fülle des Stoffes liegen, dass auch Bilder, Fotos nicht unbedingt immer an der Stelle stehen, wo sie entsprechend im Text erwähnt werden. Wobei die wunderbare Fülle der vielen Abbildungen schon die Anschaffung allein wert wäre. Grundsätzlich sind viele Stücke live aufgenommen beim TFF Rudolstadt 2013. Das gilt in besonderem Maße für die 5. CD, das *Magic Flute Project*. Wie hier

Tonträger



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 verschiedenen Hersteller und bieten innerhalb der EG ein bequemes Zur-Ansicht-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 Einspielungen 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 Farbbatalog (€7,00) an, oder informieren Sie sich im Internet.

The Early Music Shop, Salts Mill, Victoria Road, Saltaire, West Yorkshire BD18 3LA
Email: sales@earlymusicshop.com www.earlymusicshop.com

Tel.: +44 (0)1274 288100 Fax: +44 (0)1274 59626



die unterschiedlichsten Flöten aus der ganzen Welt mit anderen Instrumenten wie Mandoline, Gitarre, Charango, Kalebasse, Shamisen und Kontrabass, natürlich auch Gesang zu einer Gesamtperformance verschmelzen, ist beeindruckend. Allein ganz wunderbar *Sakura*, das japanische Kirschblütenlied mit einer Shakuhachi-Einleitung. Die Stilmischung dieser CD überzeugt.

Noch einige mir besonders außergewöhnliche Takes seien herausgegriffen: Auf Disk I die Nr. 6: Hier spielt der Brasilianer Teco Cardoso zunächst eine etwas wie eine Shakuhachi klingende norwegische Weidenflöte, dann die Tako, eine Flöte aus dem peruanischen Amazonasbecken sowie die Kolutas, eine Flöte der Kamaiuras-Indianer des Amazonasbeckens, des weiteren eine um eine Oktave tiefer transponierte Altflöte – ein unserer Subbassquerflöte entsprechendes In-

strument, des weiteren Sopransaxophon und die Doppel-Pifes, die typische Bambusflöte des brasilianischen Nordostens. Nr. 13 derselben CD: ein tiefes Solo einer koreanischen Daegeum. Auf der 2. CD spielt Hariprasad Chaurasia, einer der ganz großen indischen Musiker, eine bengalische Volksmelodiekomposition, einfach wunderschöne tiefe Klänge.

Frank Michael

NEUEINGÄNGE TONTRÄGER

Jean-Louis Beaumadier: *Sweet Dream*, World Piccolo, Vol. 3, Camarguo Guarnieri: *Estudo para piccolo*; **Mike Mower:** *Sonate (Lively, Gently, Fiery)*; **Raymond Guiot:** *Sweet project*; **Jean-Michel Damase:** *For piccolo*; **Véronique Poltz:** *Midnight with Pan (Prélude, Fantastic instance, Sweet dream, Final)*; **Gordon Jacob:** *Introduction et fugue*; **Flint Juventino Beppe:** *A piccolo poem*; **William Bardwell:** *Little serenade*; **Eugène Magalif:** *Tarentella*; **Malik Mezzadri:** *Naomi*; Jean-Louis Beaumadier (piccolo), Jordi Torrent (piano), Carla Rees (flûte alto), Vincent Beer Demander (mandoline), Gergely Ittzés (flûte alto), Magik Malik (flûte et chant), Rodolfo Montero (flûte), Mathieu Schaefer (xylophone), Peter Verhoyen (piccolo), Skarbo, Paris 2017, 1 CD, KSK4165

Flanders Recorder Quartet & Saskia Coolen: *5 [five]*, Pieter Campo: *Meditativo, Vuur (Fire)*; Johann Sebastian Bach: *Praeludium XXII, Fuga IV*; Sören Sieg: *Inxaxheba*; Louis Prima: *Sing, Sing, Sing!*; Fred E. Ahlert: *I don't know why I love you like I do*; Johann Hermann Schein: *Suite XV from Banchetto Musicale*; John Ward: *Fantasia VI*; Jean-Baptiste Lully: *Chaconne des Africains, Air pour la Suite de Melpomène*; Jean-Baptiste Lully fils: *Grand Air en Fanfare*; Joseph Bodin de Boismortier: *Concerto VI*; Johann Hermann Schein: *Canzon Corollarium*; Flanders Recorder Quartet (Bart Spanhove, Joris Van Goethem, Paul Van Loey, Tom Beets) und Saskia Coolen (Blockflöten), AEOLUS, Witten 2017, 1 CD, AE-10276

Neues aus der Holzbläserwelt

Wettbewerb MUSICA ANTIQUA, Brügge



Yeuntae Jung

Der internationale Wettbewerb *Musica Antiqua*, der wieder während des Festivals für Alte Musik vom 2.–13. August in Brügge stattfand, ist einer der bekanntesten und wichtigsten Wettbewerbe im Bereich der Alten Musik. Er fand in diesem Jahr zum 54. Mal statt und ist offen für junge, hoch qualifizierte Spieler aus der ganzen Welt, die sich auf historisch informierte Spielweise spezialisiert haben. In diesem Jahr nahmen über 120 Musiker an den Vorausscheidungen teil. Von den fünf Teilnehmern, die es bis ins Finale schafften, waren drei Blockflötisten!

Die international besetzte Jury, bestehend aus Johan Huys (BE), Jan de Winne (BE), Xenia



Hyeonho Jeon

Löffler (DE), Dorothee Oberlinger (DE), Enrico Onofri (IT), Marco Testori (IT) und Mieneke van der Velde (NL), erkannte dem Blockflötisten **Hyeonho Jeon** (KR) einen 3. Preis, dem Blockflötisten **Yeuntae Jung** (KR) einen 2. Preis und dem Barock-Violinisten **Eugenii Sviridov**

(RU) einen 1. Preis zu. Die Violinistin Alfia Bakieva (RU) und die Blockflötistin **Friederike Vollert** (DE) bekamen eine lobende Erwähnung. Friederike Vollert erhielt zusätzlich einen Geldpreis des *EUBO Development Trust*.



Friederike Vollert

Blockflöte heute – Perspektiven für Unterricht & Spielpraxis

Mit ihrem Lehrgang möchte die Bundesakademie Kollegen Unterstützung bieten, sich für die vielfältigen, mitunter auch neuen Aufgaben professionell aufzustellen. Sämtliche Lehrgangsinhalte orientieren sich daher unmittelbar an der Unterrichtspraxis der Teilnehmer.

Fachliches Know-how und instrumentale Fertigkeiten, Literatur- und Interpretationskenntnisse alter und neuer Musik, passende Lehr- und Lernformen für Einzel- bis Klassenunterricht, für Ensembles und Orchester, psychologisches Einfühlungsvermögen und methodisches Ge-

schick im Unterricht mit Jung und Alt, mit Laien und angehenden Profis, mit Eifrigen und weniger Eifrigen, motivierende und kreative Unterrichtsideen für die unterschiedlichsten Aufgabenstellungen und Bedürfnisse: Mehr denn je – und nicht zuletzt aufgrund aktueller Veränderungen in Schule und Musikschule – bewegen Blockflötenpädagogen sich auf den unterschiedlichsten Feldern.

Das Ziel ist eine umfassende Kompetenzerweiterung. Instrumentale, musiktheoretische und -praktische, methodische, didaktische und pä-

Neues aus der Holzbläserwelt

dagogische Inhalte werden in einem fächerübergreifenden Konzept eng miteinander verzahnt und ganz nah an den Fragestellungen und Bedürfnissen der eigenen Unterrichtspraxis erarbeitet und umgesetzt.

Diese berufsbegleitende Weiterbildungsmöglichkeit wurde für Unterrichtende konzipiert, die mit der Blockflöte in den unterschiedlichsten Feldern arbeiten oder zukünftig arbeiten möchten. Sie bietet Blockflötenpädagogen an Musikschulen und im freien Beruf die Möglichkeit,

ihre instrumentalen, musikalischen und methodischen Kompetenzen zu erweitern und zu aktualisieren.

Als Dozenten konnten Dörte Nienstedt, Prof. Ursula Schmidt-Laukamp, Katharina Hess und Prof. Gregor Hollmann gewonnen werden.

Anmeldeschluss: 10. Januar 2018

1. Akademiephase: 19.–23. Februar 2018

Weitere Informationen: www.bundeskademietrossingen.de

OPEN RECORDER DAYS AMSTERDAM 2017



Vom 26.–29. Oktober finden im Conservatorium van Amsterdam wieder die Open Recorder Days Amsterdam statt. Neben Konzerten mit *The Royal Wind Music & Psalentes*, Antonio Politano, Michael Form, *Spark*, *Mala Purica* und *Fluup*, einer Instrumentenausstellung, Masterclasses gehalten von Daniel Brüggen, Pedro Memelsdorff und Daniel Koschitzki und Workshops mit Marco Magalhães, Nik Tarasov und Robert de Bree, findet auch wieder ein internationaler Wettbewerb statt.

Der Wettbewerb ist offen für Amateure aller Altersklassen und für (pre)professionelle Spieler in der Kategorie Blockflötensemble. Jurymitglieder in diesem Jahr sind unter dem Vorsitz von Bert Honig (NL), Piers Adams (UK), Bart Coen (BE), Inês d'Avena (NL/Brasilien), Winfried Michel (D) und Pernille Petersen (DK).

Zusätzlich wird es am Samstag auch wieder eine *Teacher's Conference* geben, deren Thema „New insights into group and ensemble teaching“ lautet.

Das genaue Programm und alle weiteren Informationen sind unter www.openrecorderdays.com erhältlich.

Robert Johan Marie van Acht

1. Oktober 1943–7. Juli 2017

Am 7. Juli 2017 starb Rob van Acht im Alter von 73 Jahren in Den Haag. Von 1973 bis 2004 war er der Kurator der Musikinstrumentensammlung des Haager Gemeentemuseums. In dieser Funktion gab er 1991 zusammen mit Vincent van den Ende und Hans Schimmel das Buch *Niederländische Blockflöten des 18. Jahrhunderts* im Moeck Verlag heraus, in dem er die Sammlung niederländischer Blockflöten des

Haags Gemeentemuseums dokumentierte. Ähnliche Dokumentationen veröffentlichte er auch mit Jan Bouterse und Vincent van den Ende über *Niederländische Traversos und Klarinetten des 18. Jahrhunderts* (Edition Bochinsky, 2004) und zusammen mit Jan Bouterse und Piet Dhont über *Niederländische Doppelrohrblattinstrumente des 17. und 18. Jahrhunderts* (Laaber Verlag 1997).



Leserforum

Leserbrief zu Ursula Pešeks Rezension von Peter Holtslag/Ketil Haugsand: BACH - a Cembalo obligato e Travers. Solo, Tibia 3/2017, S. 547–548

Obwohl ich normalerweise CD- oder/und Konzertbesprechungen meiner Tätigkeiten nicht kommentiere, muss ich jetzt eine Ausnahme machen, damit unsere Leser besser informiert werden.

Es handelt sich um die o. g. Besprechung meiner Einspielung Bachscher Traversflötensonaten mit obligatem Cembalo.

Sehr erfreut war ich darüber, dass die Rezensentin unser Vergnügen bei der Einspielung festgestellt hat und das Ganze als „stilistisch vorbildlich“ empfindet, und dass meine gefärbte Spielweise überzeugt.

Für mich unbefriedigend ist, dass Sie mich als Querflötist bezeichnen (Quer ist nicht gleich Travers ...).

Der interessante Punkt aber, weswegen ich reagiere, ist ihre Bemerkung bzgl. der Rekonstruktion von BWV 1032/1. Für unsere Aufnahme haben wir eine Version von Gerrit de Marez Oyens benutzt, weil wir der Meinung waren, diese sei schwer – wenn überhaupt – zu übertreffen. Diese Rekonstruktion bietet 47 Takte. Alfred Dürr, mit dem Frau Pešek unsere De Marez Oyens Version vergleicht, hat 38 Takte (als Vergleich hierzu: Bart Kuijken, in seiner Version von 1997, umfasst 45 Takte). Sie behauptet, „In den Takten 63 bis 77 ist er mit der Fassung von Walter (sic !) Dürr in der Bärenreiter-Ausgabe identisch.“

Dieses stimmt nur zum Teil: das Material ist tatsächlich absolut ähnlich, nur gibt es viele Oktaversetzungen im Bass. Der wesentlichste Unterschied zwischen Dürr und De Marez Oyens aber sind die Takte nach T. 78: De Marez Oyens fügt im T. 78 eine sehr charmante kleine Kadenz für das Cembalo ein, damit er rasch von h-Moll

nach D-Dur moduliert. Bei Dürr findet dieses erst in Takt 85 statt. Takt 87–90 bei De Marez Oyens entsprechen dann T. 83–87 bei Dürr und T. 103–111 (Ende) bei De Marez Oyens sind T. 94–102 (Ende) bei Dürr. Tatsächlich gibt es viele Übereinstimmungen, aber neun Takte sind mit großen Unterschieden. Die De Marez Oyens-Version verdient größere Verbreitung und wird selten bis nie gespielt.

Eine sehr berechtigte Frage (die Antwort wird es nicht mehr geben können) ist, ob Dürr die Fassung von De Marez Oyens kannte, als er 1963 seine Bärenreiter-Version der Welt kundgab. De Marez Oyens veröffentlichte seine Version nämlich schon 13 Jahre früher in einem Bach-Gedenkbuch von 1950: *Bach-herdenking Utrechtse studenten*. Vielleicht sind die ersten 14 (fast) identischen Takte kein Zufall – wie dem auch sei: sie folgen jedenfalls der immensen Logik der Bachschen Architektur. Etwas, was sowohl De Marez Oyens als auch Dürr erkannt haben.

Peter Holtslag

Musikverlag Tidhar

2 NEUE WERKE



Ein Lied
Nachamu nachamu Ami
Tröstet tröstet mein Volk
für Mezzosopran, Oboe,
Fagott und Klavier
von Shlomo Tidhar

Mitte September
in den
Musikgeschäften

Layout
erscheint in Kürze
MVT 017/4

Duos
für Alt, Bass-Blockflöten
und Sopran,
Tenor-Blockflöten
von Shlomo Tidhar

Veranstaltungen

Veranstaltungen

19.10.–22.10.2017 Blockflötenkurs – Flauto dolce im Herbst, Ort: Freiburg-Littenweiler, Erarbeitung von Ensemblemusik unter den Themen: „Madrigale und Fantasien von Orlando Gibbons“, „München und der Wittelsbacher Hof“ und „Wetter in der Musik des 16. und 17. Jahrhunderts“, zusätzlich kammermusikalische Arbeit in unterschiedlichen Besetzungen, für Spieler, die mind. ein C- und F-Instrument beherrschen, Leitung: **Angela Hug, Joachim Arndt und Stefan Möhle**, Info: Angela Hug, Tel.: +49 (0)561 65514, <angela.hug@fortepia.no.de>

20.10.–22.10.2017 Querflöte – Traversflöte, Ort: Ilshofen-Oberaspach, Flötenmusik von Georg Philipp Telemann, für fortgeschrittene Boehmflöten- und Traversflöten-Spieler, Leitung: **Peter Thalheimer**, Info: <p.thalheimer@t-online.de>, <www.peterthalheimer.de>

Peacock Press
www.recordermail.co.uk
0044 1422 882751

We publish and distribute
recorder music **world wide**

Contemporary Recorder Series (PJT)

Peacock Early Music Series (PEMS)

NEW! Oriel Library (OL) 160+ titles

Available from

**Musikladle Schunder,
Recorder MusicMail**



20.10.–5.11.2017 12. Wittenberger Renaissance Musikfestival, Ort: Lutherstadt Wittenberg, Instrumental- und Tanzkurse, Konzerte, Noten- und Instrumentenausstellung und Workshops, u. a. Ensemblekurs – Musik der Renaissance im Blockflötenconsort, Leitung: **Lucia Mense** (Info: Tel.: 0172 5358680, info@luciamense.de); Kurs für Doppelrohrblatt-Instrumente, Leitung: **Bernhard Stilz**; Info + Anmeldung: Thomas Höhne, Pfaffengasse 6, 06886 Wittenberg, Tel. +49 (0)3491 459620, <info@wittenbergerrenaissancemusik.de>, <www.wittenbergerrenaissancemusik.de>

21.10.2017 Encore, Ort: Celle, erarbeitet werden Werke für Blockflötenorchester, die sich sehr gut als Zugabestücke eignen, für Spieler, die mindestens zwei Blockflöten beherrschen und eine gute Vom-Blatt-Spiel-Fähigkeit besitzen, Leitung: **Bart Spanhove**, Info: Moeck Musikinstrumente + Verlag GmbH, Lückenweg 4, 29227 Celle, Tel.: +49 (0)5141 88530, Fax: +49 (0)5141 885342, <info@moeck.com>

21.10.2017 Spieltag im Ibach-Haus, Ort: Schwelm, wer war Diego Ortiz und was machte er so?, eine kleine Reise nach Spanien mit toller Musik, für Spieler, die mindestens zwei unterschiedliche Blockflöten beherrschen, Leitung: **Dominik Schneider**, Info: early music im Ibach-Haus, Wilhelmstr. 43, 58332 Schwelm, Tel. +49 (0)2336 990290, <info@blockfloetenladen.de>

26.10.–29.10.2017 Ensemblemusik aus fünf Jahrhunderten (Level B), Ort: Haus Karneol/nördliches Münsterland, Ensemblemusik verschiedener Epochen und Stile in vielfältigen Ensemblegrößen und Besetzungen, für Blockflötisten mit guten Grundkenntnissen im Umgang mit Tonumfang, Spieltechnik, Basisrhythmen und Vom-Blatt-Spiel, Leitung: **Dörte Nienstedt**, Info: musica viva musikferien, Fabian Payr, Kirchenpfad 6, 65388 Schlangenbad, Tel.: +49 (0)6129 502560, Fax: +49 (0)6129 502561, <info@musica-viva.de>

27.10.–28.10.2017 Interpretationskurs für Travers- und Blockflöte, Ort: Beeskow, Thema: Auffüh-

rungspraxis für Bläser im 17./18. Jahrhundert, Der gute Vortrag: Interpunktion durch Artikulation, musikalische Affekte, Ornamente, mit Sonaten von A. Corelli, Telemann, J.-M. Leclair, J. Hotteterre u.a., Leitung: **Ulrike Engelke**, Info: Akademie für Alte Musik in Baden-Württemberg e.V., Ahornweg 33, 71155 Altdorf, Tel.: +49 (0)7031 606644, Fax: +49 (0)7031 604324, <ulrike.engelke@online.de>, <www.aambw.de>

27.10.–29.10.2017 Die Musik des Orlando Di Lasso, Ort: Sundern, Workshopwochenende für Blockflöten, für Spieler mit Ensemblespielerfahrung, die mittelschwere Werke erarbeiten wollen und mind. zwei Typen in barocker Griffweise sowie oktavierendes Lesen auf f-Instrumenten beherrschen, Leitung: **Frank Oberschelp** und **Angela Eling**, Info: Internationaler Arbeitskreis für Musik (IAM), Am Kloster 1a, 49565 Bramsche, Tel.: +49 (0)5461 99630, Fax: +49 (0)5461 996310, <iamev@t-online.de>

02.11.–05.11.2017 Meisterkurs Blockflöte, Ort: Georgsmarienhütte, Kursrepertoire frei wählbar, Meisterklasse, Einzelunterricht, Technik und Interpretation, aktive und passive Teilnahme möglich, Leitung: **Bart Spanhove**, Info: Forum Artium, Am Kasinopark 1-3, 49114 Georgsmarienhütte, Tel.: +49 (0)5401 34160, Fax: +49 (0)5401 34223, <info@forum-artium.de>

04.11.2017 Einklang – Ensemble und Improvisation mit der Blockflöte, Ort: Burg Rothenfels, spielttechnische Grundlagen – den eigenen Klang finden, gemeinsames Improvisieren – hören und reagieren/den Raum wahrnehmen, Ensemblespiel, für Spieler, die sich auf der Sopran- und Altblockflöte sicher fühlen, tiefere Flöten sind herzlich willkommen, Leitung: **Caroline Haußen**, Info: <www.klangkoerperraum.wordpress.com>

06.11.–11.11.2017 Musizieren im Blockflötenorchester, Ort: Inzigkofen, die Literatur reicht von der Renaissance bis heute, ein Schwerpunkt wird auf neuen, meist groß angelegten Kompositionen liegen, die speziell für vielstimmiges Blockflötenorchester von Sopranino bis Subbass geschrieben oder eingerichtet wurden, die Teilnehmer sollten mindestens das Quartett

VERKAUFE

Renaissance Bassblockflöte

von Ture Bergström. Preis 950 Euro

Anfragen: me_roth_reinecke@web.de

(SATB) beherrschen, Leitung: **Dietrich Schnabel**, Info: Volkshochschule Inzigkofen, Parkweg 3, 72514 Inzigkofen, Tel.: +49 (0)7571 73980, Fax: +49 (0)7571 739833, <info@vhs-i.de>

09.11.–12.11.2017 Querflöte – Ensemblespiel (Level B), Ort: Haus Sonnenberg/Nähe Einbeck, für Flötenspieler auf Grund- und Mittelstufenniveau, die Erfahrungen im Zusammenspiel machen möchten, Leitung: **Anne Horstmann**, Info: musica viva musikferien, Fabian Payr, Kirchenpfad 6, 65388 Schlangenbad, Tel.: +49 (0)6129 502560, Fax: +49 (0)6129 502561, <info@musica-viva.de>

10.11.–12.11.2017 6. Playground-Festival, Ort: Weimar, „religio“ – ein musikalisches Treffen der Religionen; Vorträge, Konzerte (The Playfords, Ensemble Multaqa, Simkhat Hanefesh), Tanz, Alte-Musik-Jam-Sessions und Workshops, Info: <www.playgroundfestival.de>

11.11.–12.11.2017 Ensemble 2017, Ort: Trossingen, Blockflöten-Festival mit einem Wettbewerb, Workshops (Tom Beets + Joris Van Goethem, Agnes Dorwarth, Susanne Fröhlich, Agnès Blanche Marc, Frank Oberschelp und Duo NIHZ), Konzerte und einer Ausstellung, Info: Edition Tre Fontane, Eckenerstr. 12, 48147 Münster, Tel. + Fax: +49 (0)251 2301483, <service@edition-tre-fontane.de>

16.11.–19.11.2017 Querflöte – Ensemblespiel (Level C + D), Ort: Altes Forsthaus/Germerode, erarbeitet wird Literatur für reine Flötensembles und es werden flötenspezifische Fragestellungen behandelt wie Hören, Atmung, Artikulation, Ansatz und Technik, für Flötenspieler auf Mittelstufenniveau, Leitung: **Lars Asbjørnsen**, Info: musica viva musikferien, Fabian Payr, Kirchenpfad 6, 65388 Schlangenbad, Tel.: +49 (0)6129 502560, Fax: +49 (0)6129 502561, <info@musica-viva.de>

Veranstaltungen

18.11.–19.11.2017 Neue pädagogische Betätigungs-felder, Ort: Fulda, Unterricht im Kindergarten und mit Senioren, für Blockflötenpädagogen, Leitung: **Barbara Hintermeier**, Info: Mollenhauer GmbH, Weichselstr. 27, 36043 Fulda, Tel.: +49 (0)661 94670, Fax: +49 (0)661 946736, <info@mollenhauer.com>

20.11.–24.11.2017 Frei-Spiel – Jazz – Rock – Pop für „KlassikerInnen“, Ort: Trossingen, von Duke Ellington bis zum modernen Jazz, für Musiker und Musikpädagogen, die bislang vorwiegend in „klassischen“ Gefilden unterwegs waren, aber neugierig und offen sind für Jazz, Rock, Pop, Groove, Improvisation und mehr, für Holzbläser (Blockflöte, Querflöte, Oboe, Klarinette, Saxofon), Streicher sowie Tastenspieler, Leitung: **Julia Hülsmann, Tilmann Dehnhard, Tobias Reisige, Susanne Paul, Christina Hollmann**, Info: Bundesakademie für musikalische Jugendbildung Trossingen, Hugo-Hermann-Str. 22, 78647 Trossingen, Tel.: +49 (0)7425 94930, <sekretariat@bundeskademie-trossingen.de>

25.11.2017 Spieltag im Ibach-Haus, Ort: Schwelm, von der Liebe ... und der zur Musik am dänischen Hof um 1600, für Spieler, die mindestens zwei unterschiedliche Blockflöten beherrschen, Leitung: **Meike Herzig**, Info: early music im Ibach-Haus, Wilhelmstr. 43, 58332 Schwelm, Tel. +49 (0)2336 990290, <info@blockfloetenladen.de>

27.11.–01.12.2017 Musizieren im Advent – mit Blockflöten, Ort: Inzigkofen, besinnliche Tage gemeinsamen Musizierens zur Einstimmung auf die festliche Zeit, es werden Werke von der Renaissance bis zur Moderne für Quartett und großes Ensemble gespielt, die Teilnehmer sollten mindestens 3 Blockflöten spielen und das Okta-vieren auf der Altfloete beherrschen, Leitung: **Dietrich Schnabel**, Info: Volkshochschule Inzigkofen, Parkweg 3, 72514 Inzigkofen, Tel.: +49 (0)7571 73980, Fax: +49 (0)7571 739833, <info@vhs-i.de>

30.11.–02.12.2017 Meisterkurs für Flöte, Ort: Hamburg, Kursrepertoire frei wählbar, für sehr begabte und fortgeschrittene Schüler, Studenten und Profis, Leitung: **Denis Bouriakov**, Info: Jo-

hannes-Brahms-Konservatorium, Ebertallee 55, 22607 Hamburg, Tel.: +49 (0)40 8991806, <meisterkurs@brahms-konservatorium.de>

30.11.–03.12.2017 Adventskurs mit Konzert – Blockflötenmusik aus 5 Jahrhundernten (Level C + D), Ort: Altes Forsthaus/Germerode, Ensemble-musik für Blockflöte aus verschiedenen Epo-chen, für fortgeschrittene Spieler mit guter Vom-Blattspiel-Fähigkeit, Leitung: **Stephan Schrader**, Info: musica viva musikferien, Fabian Payr, Kirchenpfad 6, 65388 Schlangenbad, Tel.: +49 (0)6129 502560, Fax: +49 (0)6129 502561, <info@musica-viva.de>

01.12.–06.12.2017 Meisterkurs Flöte, Ort: Georgsmarienhütte, Kursrepertoire frei wählbar, Meis-terklasse, Einzelunterricht, Technik und Inter-pretation, aktive und passive Teilnahme mög-lich, Leitung: **Christina Fassbender**, Info: Forum Artium, Am Kasinopark 1-3, 49114 Georgsmarien-hütte, Tel.: +49 (0)5401 34160, Fax: +49 (0)5401 34223, <info@forum-artium.de>

02.12.2017 Querflötenworkshop für erwachsene Anfänger, Ort: Wiesbaden, 2- bis 4-stimmige Flötenliteratur für erwachsene Hobbyflötisten mit keinen bzw. wenigen Ensemble-Erfahrun-gen und 1-2 Jahren Unterricht, Leitung: **Britta Roscher**, Info: Britta Roscher, Kapellenstr. 49, 65193 Wiesbaden, Tel.: +49 (0)611 4060059, <britta@brittaroscher.de>

07.12.–12.12.2017 Meisterkurs Flöte, Ort: Georgsmarienhütte, Kursrepertoire frei wählbar, Meis-terklasse, Einzelunterricht, Technik und Inter-pretation, Probespieltraining, aktive und passive Teilnahme mög-lich, Leitung: **Andrea Lieber-knecht**, Info: Forum Artium, Am Kasinopark 1-3, 49114 Georgsmarienhütte, Tel.: +49 (0)5401 34160, Fax: +49 (0)5401 34223, <info@forum-artium.de>

27.01.2018 Spieltag im Ibach-Haus, Ort: Schwelm, 80er, 90er und das Beste von heute, poppige und rockige Arrangements für großes Blockflöten-ensemble, für Spieler, die mindestens zwei un-terschiedliche Blockflöten beherrschen, Leitung: **Tobias Reisige**, Info: early music im Ibach-Haus, Wilhelmstr. 43, 58332 Schwelm, Tel. +49 (0)2336 990290, <info@blockfloetenladen.de>

17.02.2018 Spieltag im Ibach-Haus, Ort: Schwelm, Bachmania – ein Querschnitt durch das Werk des berühmtesten deutschen Barockkomponisten, für Spieler, die mindestens zwei unterschiedliche Blockflöten beherrschen, Leitung: **Katja Beisch**, Info: early music im Ibach-Haus, Wilhelmstr. 43, 58332 Schwelm, Tel. +49 (0)2336 990290, <info@blockfloetenladen.de>

27.02.–04.03.2018 Meisterkurs Oboe, Ort: Georgsmarienhütte, Kursrepertoire frei wählbar, Meisterklasse, Einzelunterricht, Technik und Interpretation, Probespieltraining, Leitung: **Christian Wetzel**, Info: Forum Artium, Am Kasinopark 1-3, 49114 Georgsmarienhütte, Tel.: +49 (0)5401 34160, Fax: +49 (0)5401 34223, <info@forum-artium.de>

02.03.–04.03.2018 Meisterkurs für Flöte, Ort: Hamburg, Kursrepertoire frei wählbar, für sehr begabte und fortgeschrittene Schüler, Studenten und Profis, Leitung: **Felix Renggli**, Info: Johannes-Brahms-Konservatorium, Ebertallee 55, 22607 Hamburg, Tel.: +49 (0)40 8991806, <meisterkurs@brahms-konservatorium.de>

19.03.–24.03.2018 Meisterkurs Flöte, Ort: Georgsmarienhütte, Kursrepertoire frei wählbar, Meisterklasse, Einzelunterricht, Probespieltraining, Teilnehmerkonzert, Leitung: **Wally Hase**, Info: Forum Artium, Am Kasinopark 1-3, 49114 Georgsmarienhütte, Tel.: +49 (0)5401 34160, Fax: +49 (0)5401 34223, <info@forum-artium.de>

15.04.–20.04.2018 Meisterkurs Oboe, Ort: Georgsmarienhütte, Kursrepertoire frei wählbar, Meisterklasse, Einzelunterricht, Technik und Interpretation, aktive und passive Teilnahme möglich, Leitung: **Nick Deutsch**, Info: Forum Artium, Am Kasinopark 1-3, 49114 Georgsmarienhütte, Tel.: +49 (0)5401 34160, Fax: +49 (0)5401 34223, <info@forum-artium.de>

20.04.–24.04.2018 Meisterkurs für Flöte, Ort: Bad Steben, jeder Teilnehmer erhält insgesamt viermal Unterricht, d.h. zwei Unterrichtseinheiten bei jedem Lehrer, freie Repertoirewahl, Leitung: **Anette Maiburg** und **Andrea Lieberknecht**, Info: Internationale Musikbegegnungsstätte Haus Marteau, Lobensteiner Str. 4, 95192 Lichtenberg, <www.haus-marteau.de>

21.04.2018 Spieltag im Ibach-Haus, Ort: Schwelm, Folklore aus aller Welt, Buntes, Eingängiges und Interessantes für großes Blockflötenensemble, für Spieler, die mindestens zwei unterschiedliche Blockflöten beherrschen, Leitung: **Nadja Schubert**, Info: early music im Ibach-Haus, Wilhelmstr. 43, 58332 Schwelm, Tel. +49 (0)2336 990290, <info@blockfloetenladen.de>

21.04.2018 Towards the Sun – mit dem Blockflötenorchester der Sonne entgegen, Ort: Celle, bei diesem Seminar erklingen Stücke, die die Spieler aus dem grauen Alltag herausreißen, die Spielfreude entfachen und so beflügeln, wie allein die Musik es vermag, für Spieler, die neben Soprano- und/oder Altblockflöte auch eine oder mehrere tiefere Blockflöten beherrschen, Leitung: **Irmhild Beutler**, Info: Moeck Musikinstrumente + Verlag GmbH, Lückenweg 4, 29227 Celle, Tel.: +49 (0)5141 88530, Fax: +49 (0)5141 885342, <info@moeck.com>

28.04.–02.05.2018 Meisterkurs für Fagott, Ort: Bad Steben, der Kurs beinhaltet Solo- und Orchesterliteratur, für hochbegabte Jugendliche, die ein Studium anvisieren und Studierende, Leitung: **Dag Jensen**, Info: Internationale Musikbegegnungsstätte Haus Marteau, Lobensteiner Str. 4, 95192 Lichtenberg, <www.haus-marteau.de>

02.06.2018 Spieltag im Ibach-Haus, Ort: Schwelm, Summer Dreaming, herrlich fröhliche Musik für Herz, Geist und Bauch, mit viel Spaß rund um die groovige Blockflöte, für Spieler, die mindestens zwei unterschiedliche Blockflöten beherrschen, Leitung: **Ralf Bienioschek**, Info: early music im Ibach-Haus, Wilhelmstr. 43, 58332 Schwelm, Tel. +49 (0)2336 990290, <info@blockfloetenladen.de>

23.06.2018 Spieltag im Ibach-Haus, Ort: Schwelm, Bergamasca, Follia & Ground – die Kunst der Variation in der Musik der Renaissance und des Barock, für Spieler, die mindestens zwei unterschiedliche Blockflöten beherrschen, Leitung: **Lucia Mense**, Info: early music im Ibach-Haus, Wilhelmstr. 43, 58332 Schwelm, Tel. +49 (0)2336 990290, <info@blockfloetenladen.de>

Veranstaltungen

Rob van Acht / Vincent van den Ende / Hans Schimmel

Niederländische Blockflöten des 18. Jahrhunderts in der Sammlung von Haags Gemeentemuseum, mit 21 vierfarbigen sowie 37 schwarz/weiß Abbildungen und detaillierten Bauzeichnungen. 160 Seiten, Format 29,7 X 42 cm, Leinen mit Schutzumschlag. Ed. Nr. 4045. ISBN 978-3-87549-038-1. EUR 133,-

Dieses Buch enthält eine allgemeine historische Übersicht über den Blockflötenbau im Holland des 18. Jahrhunderts, biographische Daten über Instrumentenbauer, technische Beschreibungen über jedes einzelne Instrument der Sammlung von Haags Gemeentemuseum mit Röntgenfotos, Farbfotos sowie detaillierten Zeichnungen. Jedes Instrument wird mit sämtlichen Bohrungsmaßen, Tonhöhentabellen und technischen Beschreibungen vor gestellt.



MUSIKINSTRUMENTE + VERLAG GmbH

DIE NÄCHSTE AUSGABE VON TIBIA ERSCHEINT IM JANUAR 2018

Impressum

TIBIA · Magazin für Holzbläser

42. Jahrgang · Heft 4/2017

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

Schriftleitung: Andrea Höntsche-Bertram
E-Mail: hoentsch@moeck.com

Anschrift der Redaktion:

Moeck Musikinstrumente + Verlag GmbH,
Postfach 31 31, D-29231 Celle
Telefon: 05141/88 53 0, Fax: 05141/88 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: Katrin Rasch,
Moeck Musikinstrumente + Verlag GmbH
Postfach 31 31, D-29231 Celle
Telefon: 05141/88 53 0, Fax: 05141/88 53 42
E-Mail: tibia@moeck.com
Zur Zeit gilt Preisliste Nr. 22, € 34,00 (1/16 Seite) bis € 470,00 (1/1 Seite) zuzüglich Mehrwertsteuer; anfallende Satz- und Bearbeitungskosten werden gesondert in Rechnung gestellt.
Anzeigenschluss: 1. Dezember, 1. März, 1. Juni, 1. September

Satz: Moeck Musikinstrumente + Verlag GmbH, Celle

Druck: Müller Ditzien AG, Bremerhaven

© 2017 by Moeck Musikinstrumente + Verlag GmbH, Celle,
Printed in Germany, ISSN 0176-6511

Flow My Tears
Lachrimae
für drei Blockflöten
bearbeitet von Martin Nitz

John Dowland (1563–1626)



John Dowland (1563–1626): *Flow My Tears, Lachrimae*, hg. von Martin Nitz, für drei Blockflöten (T B Gb oder S A T), Partitur und 3 Stimmen.
Reihe: Zeitschrift für Spielmusik

Wenn möglich, sollten die geforderten tiefen Blockflöten zum Einsatz kommen, weil sie dem traurigen Charakter des Liedes besser entsprechen, aber natürlich ist auch eine hohe Besetzung (S A T) möglich. (Aus dem Vorwort der Ausgabe)

Edition Moeck Nr. 839/840

ISMN M-2006-0839-7

€ 6,00

Schwierigkeitsgrad 3

Le Coucou
für drei Blockflöten (SAB)
eingereicht von Sylvia Corinna Rosin

Louis-Claude Daquin (1694–1772)



Louis-Claude Daquin (1694–1772): *Le Coucou*, hg. von Sylvia Corinna Rosin, für drei Blockflöten (S A B), Partitur und 3 Stimmen.
Reihe: Zeitschrift für Spielmusik

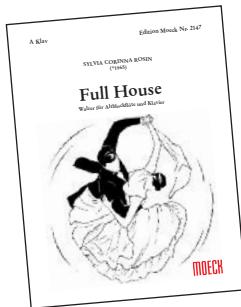
Es entsteht ... ein luftiger, durch die Kuckucksdialoge in den beiden Unterstimmen durchaus scherhafter Satz, der vor allem in der Oberstimme einiges an geschwindiger Fingertechnik abverlangt. (Regina Himmelbauer in TIBIA 1/2017)

Edition Moeck Nr. 841/842

ISMN M-2006-0841-0

€ 6,00

Schwierigkeitsgrad 3



Sylvia Corinna Rosin (*1965): *Full House*, Walzer für Altblockflöte und Klavier, Partitur und 1 Stimme

Dieses Stück ist auch in einer Version für Blockflötenorchester (Ed. Moeck 3345) erhältlich.

Ein „volles Haus“ im übertragenen Sinn meint einen musikalischen Ausdruck, der „aus dem Vollen schöpft“, ein Erfülltsein mit überbordender Energie, Schwung und Kraft. (Aus dem Vorwort der Ausgabe)

Edition Moeck Nr. 2147

| ISMN M-2006-2147-1

Full House
–2015–
Walzer
für Altblockflöte und Klavier

| € 7,90 | Schwierigkeitsgrad 3



Irmhild Beutler (Arr.): *El Sol y La Luna, Andalusian Folksong*,

für Blockflötenorchester (SS AA TT BB Gb Sb) und Tamburin, Partitur und 10 Stimmen (Diese legal erworbenen Stimmen können vom Ensemble kopiert werden, um sich das Stück entsprechend der eigenen Besetzungsmöglichkeiten einzurichten).

Reihe: The Recorder Orchestra

Das Arrangement des Liedes spielt mit den Gegensätzen zwischen einem vollen Orchesterklang und einer wandelbaren, sich klanglich auf- und abbauenden Melodie. (Aus dem Vorwort der Ausgabe)

Edition Moeck Nr. 3343

| ISMN M-2006-3343-6

El Sol y La Luna

for recorder orchestra

arranged by Irmhild Beutler

Traditional

| € 24,00 | Schwierigkeitsgrad 3

Morning Mist
for recorder orchestra

Moderato ($\dot{\text{d}} = 50$)
Sylvia Corinna Rosin (*1965)

Soprano solo
Alto
Tenor
Bass 1
Bass 2
Subbass

S solo
A
B1
B2
Sb



Sylvia Corinna Rosin (*1965):
Morning Mist, für Blockflötenorchester (S^{solo} A T BB Sb), Partitur und 4 Stimmen (Diese legal erworbenen Stimmen können vom Ensemble kopiert werden, um sich das Stück entsprechend der eigenen Besetzungsmöglichkeiten einzurichten).

Reihe: The Recorder Orchestra

Wie ein Nebel sich aus mikroskopisch kleinen Wassertröpfchen zusammensetzt, bilden die Tontropfen der übereinander geschichteten Rhythmen einen Klangteppich, über den sich eine melancholische Melodie erhebt. (Aus dem Vorwort der Ausgabe)

Edition Moeck Nr. 3344

ISMN M-2006-3344-3

€ 15,00

Schwierigkeitsgrad 3

Full House
Waltz for recorder orchestra

Con moto
Sylvia Corinna Rosin (*1965)

Soprano solo
Soprano
Alto
Tenor 2
Bass 1
Bass 2 & 2
Great Bass
Subbass

S solo
A
T 2
B1
B2
Gb
Sb



Sylvia Corinna Rosin (*1965):
Full House, Walzer für Blockflötenorchester (S^{solo} solo S A T BB Gb Sb), Partitur und 9 Stimmen (Diese legal erworbenen Stimmen können vom Ensemble kopiert werden, um sich das Stück entsprechend der eigenen Besetzungsmöglichkeiten einzurichten).

Reihe: The Recorder Orchestra

Dieses Stück ist auch in einer Version für Altblockflöte und Klavier (Ed. Moeck 2147) erhältlich.

Ein „volles Haus“ im übertragenen Sinn meint einen musikalischen Ausdruck, der „aus dem Vollen schöpft“, ein Erfülltsein mit überbordender Energie, Schwung und Kraft. (Aus dem Vorwort der Ausgabe)

Edition Moeck Nr. 3345

ISMN M-2006-3345-0

€ 24,00

Schwierigkeitsgrad 3



Irmhild Beutler (*1966): *Seemannsgarn*, für Blockflötenorchester (SS AA TT BB Gb Sb), Partitur und 11 Stimmen Stimmen (Diese legal erworbenen Stimmen können vom Ensemble kopiert werden, um sich das Stück entsprechend der eigenen Besetzungsmöglichkeiten einzurichten).

Reihe: The Recorder Orchestra

Seemannsgarn ist eine kurze Erzählung in musikalischer Form. Sie spinnt sich beherzt fort, angetrieben von einer brodelnden See aus rhythmisch ineinander verwobenen Figuren und ohne Scheu vor melodischen Ungeheuern und gefährlichen harmonischen Klippen. (Aus dem Vorwort der Ausgabe)

Edition Moeck Nr. 3346

| ISMN M-2006-3346-7

| € 20,00

| Schwierigkeitsgrad 3



Sylvia Corinna Rosin (*1965): *Bear Heart - Bärenherz*, für Blockflötenorchester (S A T B Gb Sb 2Dr), Partitur und 9 Stimmen (Diese legal erworbenen Stimmen können vom Ensemble kopiert werden, um sich das Stück entsprechend der eigenen Besetzungsmöglichkeiten einzurichten).

Reihe: The Recorder Orchestra

Bear Heart (Bärenherz) für Blockflötenorchester und zwei Trommeln ist ein indianisch inspiriertes Stück.

Edition Moeck Nr. 3347

| ISMN M-2006-3347-4

| € 24,00

| Schwierigkeitsgrad 3

Inhalt

Vorwort

Zum Umgang mit diesem Buch

1. Grundlagen des Übens

| | |
|--|----|
| 1.1 Wiederholung ist die Mutter des Lernens | 8 |
| 1.2 Über Sei musikalisch | 9 |
| 1.3 Über Sei in verschiedenen Tempos | 10 |
| 1.4 Über Sei die Viergestaltigen Figuren auswendig | 11 |
| 1.5 Packen Sie das Star bei den Hörnern – Der Umgang mit Problemen | 12 |
| 1.6 Hörzettel | 14 |

2. Üben – praktisch

| | |
|---|----|
| 2.1 Wiederholung ist Wiederholen | 17 |
| 2.2 Sequenzen über den gesamten Ambitus des Instruments | 18 |
| 2.3 Das Üben von Intervallen | 18 |
| 2.4 Zahlen | 19 |
| 2.5 Erstellen von Grundmuster | 20 |
| 2.6 Erstellen von Grundrhythmen | 21 |
| 2.7 Chorikus | 22 |
| 2.8 Üben in versch.cheiden Rhythmen | 23 |
| 2.9 Gestalten mit wechselnder Anzahl von Tönen | 24 |
| 2.10 Viergestaltigen | 25 |
| 2.11 Verstärken denken | 26 |
| 2.12 Assoziationen und Gestalten | 28 |
| 2.13 Artikulation | 30 |
| 2.14 Artikulieren | 31 |
| 2.15 Transponieren | 32 |
| 2.16 Töne denken – Töne spielen | 33 |
| 2.17 Verstärkung verhindern | 34 |
| 2.18 Harmonien verhindern | 35 |

3. Tonfolgemuster aus der Barockmusik

| | |
|-----------------|----|
| 3.1 Die Primus | 37 |
| 3.2 Die Sekunde | 38 |
| 3.3 Die Terz | 39 |
| 3.4 Die Quarte | 41 |
| 3.5 Die Quinte | 44 |
| 3.6 Die Sexte | 46 |
| 3.7 Die Septime | 51 |
| 3.8 Die Oktave | 53 |

4. Der tägliche Trainer – ein Übungsprogramm

| | |
|------------------------------|----|
| 4.1 Übungen am 1. Tag | 57 |
| 4.2 Übungen am 2. Tag | 58 |
| 4.3 Übungen am 3. Tag | 59 |
| 4.4 Übungen am 4. Tag | 60 |
| 4.5 Übungen am 5. Tag | 61 |
| 4.6 Übungen am 6. und 7. Tag | 62 |

Literaturliste

71

Bart Spanhove:

Das Einmaleins des Übens / The Finishing Touch to Practising

In diesem Buch geht es um das praktische Üben, und wie man es mit immer wieder neuen Ansätzen abwechslungsreich und dabei effektiv gestalten kann.

- Beginnen Sie auf Ihrem Niveau und verbessern Sie Ihre Instrumentaltechnik.
- Entwickeln Sie schnelle Finger, Leichtigkeit und Geschmeidigkeit beim Spielen.
- Automatisieren Sie wiederkehrende Muster und Figuren, wie sie in Vortragsstücken häufig vorkommen.
- Gewinnen Sie ein besseres Rhythmusgefühl.
- Lernen Sie Hunderte von Artikulationsvarianten zu spielen.
- Arbeiten Sie an sauberen, regelmäßigen, präzisen, natürlichen und schönen Tönen.
- Lernen Sie, sich in allen Tonarten zu Hause zu fühlen.
- Lernen Sie, die musikalischen Zusammenhänge zwischen Tönen besser zu erkennen.
- Verbessern Sie Ihr Gedächtnis.
- Lernen Sie, besser vom Blatt zu spielen.
- Lernen Sie, Kreativität zu entwickeln.

Dieses Buch kann Ihr Begleiter für ein langes musikalisches Leben sein.



Contents

Introduction

How to Use This Manual

1. The Fundamentals of Practising

| | |
|---|----|
| 1.1 Repetition is the Mother of All Learning | 5 |
| 1.2 Precise Musicality | 6 |
| 1.3 Practise Different Tempos | 7 |
| 1.4 Play the Suggestion Figures by Heart | 8 |
| 1.5 Overcome the Horns – Coping with Problems | 9 |
| 1.6 Aids and Tools | 14 |

2. Practical Exercises

| | |
|---|----|
| 2.1 Repeating Note for Note | 17 |
| 2.2 Sequencing of a Note Pattern Through the Entire Range of the Instrument | 18 |
| 2.3 Practising Intervals | 18 |
| 2.4 Games with Numbers | 19 |
| 2.5 Extending Note Patterns | 20 |
| 2.6 Repeating Note Patterns Note by Note | 23 |
| 2.7 Chorikus | 23 |
| 2.8 Playing in Varying Rhythms | 23 |
| 2.9 The Same Note with a Variable Number of Notes | 24 |
| 2.10 Introducing Notes | 25 |
| 2.11 Simplify Your Thinking | 26 |
| 2.12 Emotions and Framework Notes | 28 |
| 2.13 Articulation | 30 |
| 2.14 Pressing | 32 |
| 2.15 Transposition | 33 |
| 2.16 Interchanging Notes – Playing Notes | 34 |
| 2.17 Chaging Accents | 34 |
| 2.18 Chaging Harmonies | 35 |

3. Patterns of Notes in Baroque Music

| | |
|-----------------|----|
| 3.1 The Prime | 37 |
| 3.2 The Second | 38 |
| 3.3 The Third | 39 |
| 3.4 The Fourth | 41 |
| 3.5 The Fifth | 44 |
| 3.6 The Sixth | 49 |
| 3.7 The Seventh | 51 |
| 3.8 The Octave | 53 |

4. The Daily Trainer – An Exercise Programme

| | |
|------------------------------|----|
| 4.1 Exercises on Day 1 | 57 |
| 4.2 Exercises on Day 2 | 58 |
| 4.3 Exercises on Day 3 | 59 |
| 4.4 Exercises on Day 4 | 60 |
| 4.5 Exercises on Day 5 | 61 |
| 4.6 Exercises on Day 6 and 7 | 62 |

Bibliography

This book is all about hands-on practising and how you can effectively structure your own practice routine by constantly implementing diverse new approaches.

- Begin at your own level and improve your instrumental technique.
- Develop quick fingers, lightness and fluidity when playing.
- Learn to play repeated patterns and figures automatically, just as they often appear in pieces when performed.
- Develop a better sense of rhythm.
- Learn to play hundreds of articulation variations.
- Work hard at achieving a clear, even, precise natural and melodic sound.
- Become familiar with all the different keys.
- Learn to recognise better the musical contexts between different notes.
- Improve your memory.
- Improve your sight reading.
- Learn to develop your creativity skills.



This book can be your companion for life long music making.

ISBN 978-3-87549-066-4

€ 22,00

ISBN 978-3-87549-067-1

€ 25,00

Edition Moeck Nr. 4066 (dt.)
Edition Moeck Nr. 4067 (engl.)

recorder summit – das Blockflötenfestival

wann?

... vom **9. bis 11. März 2018!**

wo?

... natürlich wieder im **Schwelmer Ibach-Haus**, dem stilvoll umgebauten Fabrikgebäude der einstmals ersten Adresse für den deutschen Klavierbau

was?

... der mittlerweile **8. recorder summit** – das Festival für die Blockflöte schlechthin! Details sind angerichtet auf [www.recordersummit.com!](http://www.recordersummit.com)

wieso?

... weil es das weltweit nur in Schwelm gibt: zahlreiche wie vielfältige **Workshops** für alle und jeden, kombiniert mit der großen **Instrumenten- und Notenausstellung** rund um die Block- und Traversflöte am Freitag und Samstag mit kostenlosen Reparaturmöglichkeiten vor Ort – und als Bonbon des Ganzen: **Konzerte** vom Feinsten, Vitalsten und Kreativsten, was die Blockflötenszene zu bieten hat!

wer denn?

- **The Royal Wind Music**, das weltweit einzige professionelle Renaissance-Blockflöten-Consort in Orchestergröße: Klangmächtig, magisch, ohne Stuhl und Notenständer lassen die 14 Spieler und Spielerinnen am Freitagabend die Pracht der Polyphonie an den Zuhörenden vorbeiziehen und auf intensivste Weise neu erstehen.

- **Das Flanders Recorder Quartet** in seiner letzten Saison überhaupt: Die vier Belgier haben Blockflötengeschichte geschrieben und die Grenzen der Virtuosität des Vierklangs noch einmal etwas nach vorne verschoben. Füllen Sie die Schwelmer Kirche am Samstagabend bis zum letzten Platz – das Ensemble hat für seine Lebensleistung diesen Dank verdient!

- Der viel zu selten in Deutschland gastierende großartige **Dan Laurin**: Er ist eine der beiden Blockflötengestalten überhaupt, die einen großen Raum wirklich auch solistisch zu erfüllen vermögen. Zusätzlich zu seinem Solo-Recital im Nachtkonzert – so etwas gibt es nur in Schwelm! – duettiert er mit seiner Frau, der fulminanten Cembalistin Anna Paradiso, im einstündigen „Konzert für alle“ am Samstagnachmittag wahrlich maßstabsetzend.

und wo?

... in der nahegelegenen neo-romanischen **Christuskirche** mit der großen Akustik und der schlicht-erhabenen Aura: dem idealen Ort für großes Blockflötenspiel. Das Abo (€ 56,- für alle vier Konzerte) gibt es übrigens nur im Vorverkauf via Mail. Ausstellung und Workshops leben dagegen wieder im **Ibach-Haus** – ganz so, wie in den letzten Jahren.

Vorbeikommen. Flanieren. Genießen.

Kontakt: early music im Ibach-Haus / Stephanie Göbel
Wilhelmstr. 43 • 58332 Schwelm

Tel. 02336-990290

Mail: info@blockfloetenladen.de • www.recordersummit.com



recorder summit

Logo: Heida Vissing