

MOECK

MAGAZIN FÜR HOLZBLÄSER

Eine Vierteljahresschrift · Einzelheft € 6,50

TIBIA

Heft 1/2019



Spielräume – MOECK Seminare 2019

Termin: Samstag, 30. März 2019, 10.00–17.00 Uhr

Ort: Kreistagssaal, Trift 26, 29221 Celle



Seminar 1

Sylvia Corinna Rosin

Singing Wind – mit dem Blockflöten- orchester den Wind zum Klingen bringen!

Sylvia Corinna Rosin (*1965) ist Mitglied des international bekannten Blockflöten-
trios *Ensemble Dreiklang Berlin*, für das sie Stücke arrangiert und komponiert. Sie
unterrichtet Blockflöte an der Musikschule City West und der Musikschule Paul
Hindemith Neukölln in Berlin. Ihre Arrangements, die sie auch für ihre Schüler
schreibt, sind in zahlreichen Notenausgaben und pädagogischen Lehrwerken veröf-
fentlicht (Moeck, Breitkopf & Härtel, Universal Edition Wien) und auf CD eingespielt (hänssler Classic und
Profil). Seit 2012 hat sie gemeinsam mit Irmhild Beutler die künstlerische Leitung des Blockflötenorchesters
Berlin inne.

Ich liebe das Rauschen, das entsteht, wenn im Sommer ein sanfter Wind durch die Blätter der Bäume fährt.
Dieser Klang hat mich zu dem Stück *Singing Wind* inspiriert, in dem sich dieser sanfte Wind erhebt. Alt- und
Tenorflötenspieler sollten für dieses Stück zusätzlich Sopran- und Sopraninoflötens mitbringen.

Singender Wind – treffender kann man den Klang der Blockflöte eigentlich gar nicht beschreiben!

Wir bringen frischen singenden Wind in die bekannte Arie *Schafe können sicher weiden* aus der *Jagdkantate*
von Johann Sebastian Bach. Wir schwelgen in barocken Klängen von Georg Friedrich Händel und den swing-
enden Jazzharmonien von George Gershwin. Auf dem Programm stehen außerdem ein fetziger irischer Reel,
ein sehnsuchtsvoller *Ungarischer Tanz* von Johannes Brahms und die berühmte Winnetou-Melodie aus *Winnetou II*.

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

Diejenigen, die gern mitspielen möchten, aber sich nicht sicher sind, ob ihr Können ausreicht, finden die Parti-
turen aus dem Moeck Verlag in einer Ansichtsversion auf unserer Website. Prüfen Sie selbst, ob Sie sich zutrauen,
beim Musizieren mitzuhalten.

Folgende Stücke stehen auf dem Programm:

- Johann Sebastian Bach: *Schafe können sicher weiden*, 2ATBGbSb (unveröffentlicht)
- Martin Böttcher (Arr. Rosin): *Winnetou-Melodie*, SA2T3BGbSb (Edition Tre Fontane 3095)
- Johannes Brahms: *Ungarischer Tanz Nr. 11*, SATBGbSb (Edition Tre Fontane 3096, Januar 2019)
- George Gershwin: *Somebody Loves Me*, 2SAT2BGbSb (Moeck 3341)
- Georg Friedrich Händel: *Pifa* aus: *Messias*, ATBGbSb (Moeck 3350)
- Georg Friedrich Händel: *Chaconne in C*, SinoS2A2TBGbSb (unveröffentlicht)
- Sylvia Corinna Rosin (Arr.): *The Silvermines* (Irish Reel), SinoSATBGbSb (Moeck i. V.)
- Sylvia Corinna Rosin: *Singing Wind*, 2S2A2TBGbSb (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 Kubik: Das Blockflötenorchester und seine Möglichkeiten 323

Das Porträt: Inés Zimmermann im Gespräch mit Tabea Debus 333

Peter Thalheimer: Nachtigall und Zauberflöte – Flötenlieder 1819–1925 339

Summaries 356

Berichte

Gudrun Gleba: Gefragt: Taktgefühl – Ein deutsch-chinesischer Musikaustausch 357

Andrew Benson Wilson: *Early Music Young Ensemble Competition* und Preisträgerkonzert Silvia Berchtold 360

Moments littéraires 363

Rezensionen

Bücher 367

Noten 369

Tonträger und AV-Medien 382

Neues aus der Holzbläserwelt 389

Veranstaltungen 396

Impressum 400

Titelbild: Rudolf Barthel (1908–1978)

Diese Ausgabe enthält folgende Beilagen: Recorder Summit 2019, Schwelm

MOECK

Musikinstrumente + Verlag GmbH



Unser

Subbass

– komplett ohne Anblasrohr

- Direktes Anblasen für vielfältige Artikulationsmöglichkeiten
- Stimmtonhöhe $a^1 = 442$ Hz
- Barocke Griffweise
- Tonumfang über 2 Oktaven
- komplett aus dunkel gebeiztem Ahornholz gefertigt
- hochwertige Klappen aus lackiertem Neusilber für komfortables und geräuscharmes Spiel
- Lieferumfang: Stachel, Tragband sowie ein mit 2 Rollen versehener Etuikoffer
- UVP € 5.524,-



Michael Kubik

Das Blockflötenorchester und seine Möglichkeiten

Erinnerung an die Praxis des Pioniers Rudolf Barthel

Kurzer Abriss der historischen Entwicklung

Die Blockflöte begann ihr zweites Leben nach Renaissance und Barock ab ca. 1919 in England¹. Insbesondere über Peter Harlan griff das Interesse an dem Instrument rasch nach Deutschland über. Hier bemächtigte sich die in Entstehung begriffene deutsche Breiten-Musikerziehung bald dieses Instrumentes². Um 1929/1930 wurden an der Jugendmusikschule Berlin-Charlottenburg unter der Leitung von Ferdinand Enke, speziell in dessen dort gehaltenen Lehrer-Seminaren, die ersten drei- bis vierstimmigen, einfachen Spielmusiken in chorischer Blockflötenbesetzung ausprobiert. Paul Hindemiths Blockflötentrio, geschrieben für den „Plöner Musiktag“ im Jahr 1932, war vom spieltechnisch-musikalischen Anspruch her bereits ein erster Höhepunkt³. Hindemiths Anweisung „einzeln oder chorisch besetzt“ lässt vermuten, dass er die zukünftige Entwicklung bereits erahnte, zumal auch an der *Jugendmusikschule Berlin-Süd*⁴ im Lehrplan für das Wintersemester 1930 ein „Blockflötenchor in 2 Gruppen“ enthalten war, mit Werken von M. Praetorius, J. Regnart, V. Hausmann, A. Banchieri und Stücken der dortigen Kompositionsschüler.⁵

Zur damaligen Zeit gab es einen unregelmäßigen Boom im Blockflötenbau, es entstanden Flöten in allen erdenklichen Stimmungen⁶. Viele Mei-

nungen prallten aufeinander über die Art der Bohrung und das resultierende Tonideal. Eine große Rolle spielte zunächst noch die D- und A-Stimmung. Nach dem II. Weltkrieg entschied sich der Blockflötenbau für die C- und F-Stimmung, die mehr oder weniger bereits von Arnold Dolmetsch vorgegeben war⁷. In dieser Stimmung wird seither das chorische Spiel an Musikschulen und in kirchlichen Kantoreien gepflegt. Mit dem Jahr 1947, nach zähen Versuchen 1946, wurde von dem Berliner Musikschulleiter Rudolf Barthel der *Blockflötenchor Neukölln* – quasi als „Prototyp“ aller Blockflötenchöre – aus der Taufe gehoben und in mühevoller Pionierarbeit zum Erfolg und rasch zu allgemeiner Anerkennung geführt. Die Presse schrieb 1962: ... *Einer Sensation – wenn dieses Wort im Zusammenhang mit der Jugendmusik erlaubt ist – gleich kam das Auftreten des Blockflötenchores der Musikschule Berlin-Neukölln. In der technischen Vollendung orchestralen Musizierens, die sich an großenteils schwierigen, fast virtuosen Ansprüche stellenden Sätzen von Max Baumann und Cesar Bresgen kundtat, wirkte die Tradition dieses Institutes fort, das vor einem Menschenalter den entscheidenden Anstoß zu jener vieldiskutierten Blockflötenbewegung gab*⁸.

Das Anfangsproblem lag im sauberen Zusammenspiel, das durch flötenbautechnische Verbesserungen und durch energische Probenarbeit



Michael Kubik, Jahrgang 1943, hat über Jahrzehnte das musikalische Geschehen in Berlin mitgeprägt. Der Instrumentalpädagoge unterrichtete Mandoline, Gitarre und Blockflöte. Als künstlerischer Leiter betreute er insgesamt 10 Orchester oder Spielkreise, manche davon für 34 oder gar 40 Jahre.

Ausbildung: Mandoline und Tonsatz (Konrad Wölki), Blockflöte (Thea von Sparr), Dirigat und Komposition (Maximilian Sternitzki), Gitarre (Erich Bürger). Impulse erhielt er auch von Takachi Ochi (Mandoline), Rudolf Barthel, dessen Blockflötenorchester er mit dem Jahr 1978 übernehmen durfte, und dem Komponisten Friedrich Metzler.

Mit Ulrike Morgenroth zusammen gründete er 2014 den Verein zur Förderung der Zupfmusik e.V. in Berlin. (www.vzfz.eu). Weitere Infos: www.kubik-berlin.com

dann auch bald erreicht wurde. Die inzwischen teils vergriffenen Schriften Barthels⁹ legen Zeugnis ab für die Ernsthaftigkeit und die gesammelte Erfahrung, deren Ergebnisse überzeugend, ja oft genug brillant klangen. Bei einer Besetzungstärke von 41 Spielern im Jahre 1963 erfolgte die Umbenennung in *Blockflötenorchester Neukölln*.¹⁰



Rudolf Barthel (1908–1978)

Barthel als Pädagoge

Der Verfasser dieser Zeilen hatte das Glück, nach seinem Musikstudium (ab 1968) im *Blockflötenorchester Neukölln* mitzuspielen. Als Spieler der Tenor- und dann der Großbassblockflöte lernte ich in diesen zehn Jahren unter Barthels Leitung seine Kompositionen und Bearbeitungen, nicht zuletzt seine Probentechnik, direkt und von innen heraus kennen und schätzen. Da mir meine im Studium erworbene Fähigkeit zu genauer Intonation nachträglich suspekt vorkam, nahm ich circa 1973 für knapp 6 Monate Unterricht bei Barthel. Er gab gute Anregungen, arbeitete viel

mit Auswendigspiel und überprüfte die Intonation u. a. auch mittels Klavier. Ich höre ihn noch sagen: *Wenn jemand auf der Blockflöte so intoniert wie das Klavier, dann ist es ja schon sauber*. Darüber hinaus achtete er streng auf saubere Terzen, arbeitete also nicht leittönig, wie man es bei einem Streicher hätte erwarten können. Übrigens riet er mir bei meiner Sopranflöte, das Daumenloch unten zu öffnen, dann seien die oberen Töne nicht zu hoch. Diese Technik ist im Schrifttum erst wieder bei Michala Petri im Jahre 2001 belegt.¹¹ Michala Petri ist Jahrgang 1958, dort konnte Barthel das nicht abgeschaut haben.

Die Möglichkeiten des Blockflötenorchesters

Zitat Barthel: *Ein Streichorchester mit nicht ausgebildeten Spielern ist undenkbar; für einen guten Blockflötenchor gilt das gleiche*.¹²

Zunächst ist das Blockflötenorchester (resp. der Blockflötenchor) ein Orchester wie jedes andere und in der Lage, vielstimmige Literatur wiederzugeben. Als Dirigent ist man jedoch sehr bald konfrontiert mit den Eigenheiten der Blockflöte: Sie hat keinen dynamischen Spielraum, da sofort auch die Intonation nach oben oder unten abweicht, wenn der Anblasdruck verändert wird¹³. Die Angaben in Hindemiths Trio für den Plöner Musiktag wirken in dem Zusammenhang recht erstaunlich¹⁴. Eine zu umfangreiche Arbeit mit „Nebengriffen“, wie sie ein professioneller Blockflötist heute beherrscht, kann von einem Amateur-Blockflötenchor nicht verlangt werden, und wenn doch: Auch dann wäre das erzielte Ergebnis, verglichen mit den dynamischen Möglichkeiten der Streicher, nur ein ständiges Mezzoforte mit kaum merklichen Stufungen. Dazu noch hat man mit reiner Blockflötenbesetzung einen sehr homogenen Klang vor sich; es fehlen die vielen Farben, die ein Sinfonieorchester (Holz, Blech, Streicher, Percussion) bietet. Im Folgenden werden einige Ansatzpunkte zur Abhilfe beschrieben. Damit, nach den von Barthel erarbeiteten Prinzipien, lassen sich die zahlreichen Ausgaben drei- bis sechsstimmiger Spielmusik oder entsprechender Originalwerke viel

abwechslungsreicher darbieten, als wenn man sie einfach nur „spielt“ wie gedruckt.¹⁵

Besetzung und Instrumentierung im reinen Blockflötenorchester

Zunächst muss man dafür sorgen, dass alle Stimmen paritätisch besetzt sind. Wenn 15 Soprane auf 7 Alt-, 4 Tenor- und 3 Bassflöten treffen, kann das niemals gutgehen. Ideal sind nach meiner Erfahrung beispielsweise 7 Soprane, 6–7 Altflöten, 5–6 Tenöre, 4–5 kleine Bässe, 3–4 Großbässe und 2 Subbässe. Größere Besetzungen sollten das Verhältnis der Flötengrößen untereinander in etwa beibehalten¹⁶. Wenn zu wenig oder keine Subbässe vorhanden sind, kann man sich ersatzweise mit Fagott, Kontrafagott, einer Bassklarinette o. ä. ganz gut behelfen, notfalls auch mit einem Violoncello. Die heutigen Subgroßbass- und Subkontrabassblockflöten (Paetzold by Kunath) eröffnen noch mehr Tiefe, als wir bisher zur Verfügung hatten. Das ist für viele Spielkreise verständlicherweise eine Finanzierungsfrage, diese Instrumente können noch nicht überall vorausgesetzt werden.

Bei der Wahl der Instrumente riet übrigens Barthel damals¹⁷ nicht ohne Grund dazu, für das chorische Spiel die weicheren Hölzer zu bevorzugen (also am besten Ahorn, vielleicht Pflaume oder Birnbaum). Die tropischen Hölzer würden einen zu wenig homogenen Klang liefern. Als es allerdings zu Beginn der 70er Jahre finanziell möglich war, das Blockflötenorchester seitens der Musikschule Neukölln noch einmal völlig neu zu bestücken, griff er bei den kleineren Flöten (bis einschließlich Tenor) zum Modell Rottenburgh aus Grenadill. Eine Abordnung der besten Spieler fuhr mit Barthel nach Celle und suchte dort sorgfältig aus: von vielleicht 80 Sopranflöten wurden nur 25 gekauft, der Rest wegsortiert, entsprechend in allen anderen Stimmgruppen. Das Ergebnis war sehr gut, kräftiger als mit den vorherigen Ahornflöten Modell „Meisterstück“. Übrigens rieten schon die alten Meister, wie Martin Agricola 1529, sich seine Flöten „aus einem Futeral“, sprich vom gleichen Hersteller, zu kaufen.¹⁸

Dynamik in der einfachen Art

Bei der Mehrfachbesetzung hat man die Möglichkeit, neben dem Tutti auch die Anweisungen à1, à2, à4, à6 bis hin zum Tutti zu geben. Damit wird ein Crescendo (bzw. Decrescendo in umgekehrter Reihenfolge) nicht mehr nur mimisch vorgetäuscht, sondern auch wirklich gehört. Dennoch, das Tutti aus acht Spielern bietet bei weitem nicht die achtfache Lautstärke des Solisten, sondern wirkt nur um einiges voller. Immerhin kann man so auch eine Mittelstimme hervorheben, indem die übrigen Stimmen in ihrer Besetzung etwas reduziert werden. Barthel beschreibt es so:

p = einfache Besetzung,

mf = jede Stimme 3- bis 4fach,

f = jede Stimme 6- bis 8fach.¹⁹

Darüber hinaus eröffnen sich weitere, interessantere Möglichkeiten.

Instrumentierungskniffe im Blockflötenorchester

Ein Blick auf andere Instrumente gab die Idee. Woher nehmen Cembalo und Orgel ihre Dynamik? Bekanntermaßen aus den Registern und deren Kopplung. Schaltet man zum 8-Fuß den 16-Fuß hinzu, wird es lauter. Der 4-Fuß gibt Helligkeit und ebenfalls Verstärkung. Das Ergebnis ist die sog. Stufendynamik. Besonders die Orgel steht dem Blockflötenchor recht nahe, nur dass dort keine Individuen hinter den Orgelpfeifen sitzen, die nach Wunsch mit oder ohne Vibrato spielen können. Die „normale“ Tonhöhe (adäquat dem gemischten Chor, dem Klavier) ist in der Musik der „8-Fuß“ (kurz: 8'): Hier klingt jeder Ton höhenmäßig wie notiert²⁰. Das normale Blockflötenquartett (Sopran, Alt, Tenor, Bass) klingt eine Oktave höher als im Notenbild sichtbar ist, was lange Zeit unbemerkt blieb.²¹ Die Tenorflöte klingt eben nicht wie die Bratsche oder die männliche Tenorstimme, sondern genau wie die Violine in ihrer ersten Lage. Der Normalklang der Blockflöten ist somit der „4-Fuß“ (kurz: 4')²². Diese Tatsachen kann man sich gerne zunutze machen.

Die Registerbildung nach Art von Barthel

Bei der Vierstimmigkeit besteht das hohe Register, der 4-Fuß (kurz: 4') oftmals aus Sopran in c², Alt in f¹, Tenor in c¹ und Bass in f. Wenn Großbass und Subbass vorhanden sind, kann ein tiefes Register gebildet werden, bestehend aus Tenor, Bass, Großbass und Subbass. Ein 8' also, Sopran- und Altflöten pausieren dann. Bei Barthel im Blockflötenchor Neukölln wurde schon in den ersten Jahren mit Registerbildung gearbeitet, auch vor der Anschaffung der Subbässe²³.

Es folgt daraus für die Orchesterspieler, dass der Tenor für das 8'-Register von seiner Tenor- zur Sopranstimme wechselt, der kleine Bass von der Bassstimme zum Alt springt (Schlüsselwechsel), der Großbass wechselt zum Tenor (ebenfalls Schlüsselwechsel), der Subbass bildet das Fundament. Beim reinen 4' pausiert der Subbass. Er kann jedoch auch in seiner Lage mitgehen, wenn es erwünscht ist, analog dem Kontrabass bei den Streichern. Die Struktur einer Komposition wird durch einen jeden Klangfarbenwechsel von hoch nach tief (oder umgekehrt) für den Hörer erlebbar, und die größte Lautstärke dieser Besetzung ist die Kopplung beider Register im Tutti.

Für den Fall, dass keine individuellen Stimmen vorliegen, sondern eine Spielpartitur, hatte Barthel **zwei Methoden** zur Einzeichnung der Registrierung in die Noten entwickelt. Kurz, griffig und mit guter Signalwirkung haben sich in den ersten Jahren RÖMISCHE ZAHLEN bewährt:

I = hohes Register (4'),
 II = tiefes Register (8'),
 III = beide zusammen (4'+8').

In dieser 4'8'-Kopplung wird der Tenor 1 in der Sopranstimme lesen, Tenor 2 weiterhin die Tenorstimme spielen, analog sind in dieser Kopplung die Bäs-

se in Bass 1 und 2 (für Alt- und Bassstimme) sowie die Großbässe in 1 und 2 (für Tenor und Bass) aufgeteilt, mit der Anforderung des ständigen Schlüsselwechsels für die vorderen Pulte. Die sehr trainierten Spieler unter Barthel haben das mühelos gemeistert, wobei der Großbass den Spagat zwischen dem Subbass, dessen untere Tiefe er nicht erreicht, und dem kleinen Bass, dessen Höhe er nicht schafft, durch häufige Oktavierung der betreffenden Stellen ausgleichen muss. Nach wenigen Monaten Praxis ist das reine Routine.

[illegible]

NB 1: Diese Abbildung zeigt ein Spezialarrangement von mir, die Tenor-1-Stimme aus der Partita *Dort nied'n in jenem Holze* von Hans-Ulrich Staeps. Unerwähnt blieb, weil für den Spieler hier das Tutti oder à1 greift, dass ab Beginn die Kopplung 4'8' gemeint ist, also das III. Register. Ab Doppelstrich sieht man besonders deutlich, wie differenziert man instrumentieren kann: I ist hohes Register, also Sopran, II ist tiefes Register, also Tenor. Es wird hier auch viel mit der Anzahl der Spieler modifiziert.

Von Vorteil ist übrigens eine *ungerade Aufteilung der Stimmen*: Da die tiefere Stimme eher auch die tiefen Töne des Instrumentes nutzt, sollte z. B. der Bass 2 um *mindestens* einen Spieler stärker besetzt sein als der Bass 1; das gilt ebenso für alle anderen Stimmgruppen des Blockflötenorchesters²⁴.

Weitere Möglichkeiten der Differenzierung:

I s = hohes Register, solistisch ausgeführt,

II s = tiefes Register, solistisch gespielt.

Manchmal ist es reizvoll, ein komplettes tiefes Register mit solistischer Höhe zu beleuchten: Hier nützt uns die III als Bezeichnung nicht mehr. Die kürzeste Anweisung hierfür wäre 4's 8' (also 4-Fuß solo und 8-Fuß Tutti). Ebenso ist 4' 8's als weitere Klangfarbe möglich, oder 4's 8's (letzteres ginge wieder als III s zu bezeichnen). Weiter denkend müssen auch nicht zwangsläufig alle Stimmen eines Tonstückes durchgängig die gleiche Registrierung aufweisen.

Gelegentlich, der besseren Pianowirkung wegen, wurde bei Barthel ein Schlussston beispielsweise der Tenorstimme entrissen und stattdessen in die tiefe Alt-Lage gegeben,²⁵ ein manchmal genialer Effekt.

Die vollen Möglichkeiten des Blockflötenorchesters

Mit der Hinzunahme des Sopraninos in f^2 und des Klein-Sopraninos in c^3 (historisch: Gar-Klein-Flötlein) wird auch ein 2-Fuß (2') möglich. Hier versagen die römischen Zahlen, hier obsiegen die Fußbezeichnungen aufgrund ihrer Kürze und Unmissverständlichkeit.

Im 2' übernimmt meist das Klein-Sopranino (KS) die Oberstimme (den Sopran), das f^2 -Sopranino (S^{ino} oder Sopro) die Altstimme (bei Barthel vom Alt Pult 1 gespielt). Die Tenorstimme kommt (solistisch) aus dem Sopran 2, die Bassstimme übernimmt ein Altspieler aus dem Alt 2.

Der 2-Fuß wird stets solistisch besetzt.

Es ergeben sich nun sehr viele mögliche Anweisungen, wie 2', 4' oder 8', dazu alle ableitbaren Kopplungen: 2'4', 4'8', 2'8', 2'4'8', 2'8's, 4's 8's, 2'4's 8', usw.

Anzumerken ist, dass das 2'-Register umso weniger unangenehm heraussticht, je größer der gesamte Klangkörper ist. Zwar riet Michael Praetorius vom Gebrauch des *klein-Flötlein g''* und auch der *Discant Flöt d'' und c''* ab²⁶, aber das wird daran gelegen haben, dass er von einer solistischen Besetzung des gesamten Blockflötenensembles ausging²⁷. Übrigens kam der 2' alleine auch bei Barthel fast nie vor, sondern zu 99 % gekoppelt wenigstens mit dem 4' (tutti oder solo) oder einer anderen Instrumentierung. Bei sechsstimmigen Sätzen, die in sich schon voller klingen, wird es aufgrund der Gesamtspielerzahl manchmal schwierig, alle 6 Stimmen zusätzlich in anderen Registern zu besetzen. Hier ist es dynamisch schon von Vorteil, nur die Oberstimme stellenweise mit dem 2' und die tiefste Stimme mit dem 8' (oder 16') zu verstärken.

Mit den heutigen Subkontrabässen wäre sogar ein 16' alleine einsetzbar, sofern die Vierstimmigkeit aufgrund der Ausstattung des Orchesters stellenweise vom Großbass c an abwärts mehrstimmig instrumentiert werden kann. Ob der 16' allein im Konzert trägt, muss je nach Aufführungsort entschieden werden; ich sehe allerdings gewisse Schwierigkeiten in der Phrasierung, wegen des naturgemäß höheren Luftverbrauches bei den großen Instrumenten. Die Besetzung müsste dann so groß sein, dass „chorisches Atmen“ möglich wird.

Grundsatz bei jeder Instrumentierung ist: Wiederholungen und Echos sollten nach Möglichkeit abweichend gestaltet werden, z. B. 1.) 2'4' 2.) 8' oder 8's oder hier wenigstens 2.) 2'4's – oder auch nur 4's.²⁸

Ich fasse zusammen: Die Dynamik im Blockflötenchor wird allein durch die Parameter Schreibeise, Besetzung und Registrierung bestimmt. Die Möglichkeiten hierbei sind größer, als man zunächst denkt.

Für die Dirigenten:

Anzuraten ist dem Leiter eines Blockflötenorchesters eine große Neugier, das alles auszuprobieren. Belohnt wird man durch ein unerwartet farbiges Klangbild, und – im Vergleich zum einfachen Solo-Tutti-Wechsel – geradezu riesiger Lautstärke-Differenzierung. **Tutti 2'4'8'** ist ein Forte. Natürlich muss das Notenmaterial intensiv und mit eigener Klangvorstellung vorbereitet werden²⁹. Die Tendenz geht heute dahin, die Instrumentierung in allen Stimmen auszuschreiben, jedoch sind die hier beschriebenen Zeichnungsformen für die Register bei gedrucktem Notenmaterial, insbesondere in Spielpartituren, immer noch von großem Wert. Persönlich lese ich lieber eine Vierstimmigkeit mit Registeranweisungen, als dass ich in einer aufgetauschten Partitur mit 12 Systemen sehr oft umblättern muss, wo doch weitgehend jeweils 2, 3, sogar 4 Systeme in Wahrheit denselben Inhalt haben. Auch wenn ein Spieler aus akutem Anlass ausfällt, kann in einer Spielpartitur der Nachbar die Soli sofort übernehmen. Das geht mit ausgeschriebenen Einzelstimmen normalerweise nicht.

Sitzordnung

Die Sitzordnung des Blockflötenorchesters hatte sich unter Barthel rasch etabliert. Saßen ursprünglich die Bässe rechts, so wurden sie sehr bald halbrechts platziert, dort, wo im Sinfonieorchester die Celli sitzen, dafür saß dann der Alt rechts, den Sopranen gegenüber. Das ergab insbesondere eine bessere Klangabstrahlung der Bassflöten und besseres Zusammenspiel der 2'-Spieler, die sich so besser kontaktieren konnten. Auch für die Stimmkopplungen erwies sich das als günstig, saßen doch nun die C-Instrumente und die F-Instrumente jeweils als großer Block nebeneinander.

Sopranflöten – ja oder nein?

Bei der heute zu beobachtenden Tendenz, das Blockflötenorchester „vom Alt an abwärts“ zu

besetzen, schränkt man die oben beschriebenen Möglichkeiten drastisch ein. Insbesondere fallen die 4'- und 2'-Register weg. Sagte ein holländischer Besucher, der zum ersten Male Blockflöten hörte, im September 1938 nach einem Konzert des Berliner Blockflötenquartetts sichtlich bewegt: „Die Blockflöte ist ein Mittelding zwischen Gesangsstimme und Orgel“³⁰. Dazu möchte ich ergänzen: Wer einmal erlebt hat, wie ein Blockflötenorchester das Imitat eines Orgelklangs eigentlich erst dann wirklich erreicht, wenn eine der Hauptstimmen vom Klein-Sopranino überstrahlt wird, der wird mich verstehen, wenn ich den 2' nicht missen möchte.

Für mich ist in der Praxis eine für jedes musikalische Werk spezielle Instrumentierung wünschenswert. Das schließt im Einzelfall auch den totalen Ausschluss einer ganzen Instrumentengruppe mit ein. Ein solcher Instrumentierungswechsel gibt eine willkommene Abwechslung im Programm. Aber bitte nicht grundsätzlich den Sopran und damit die gesamte Höhe eliminieren. Meine 44 Jahre Blockflötenorchestererfahrung sprechen dagegen.

Für die Komponisten und Arrangeure:

Nicht ungeschickt drückt es der Komponist Kurt Schwaen³¹ aus: *Beim Schreiben für Blockflöten muss sich der Komponist vor allem von dynamischen Vorstellungen frei machen und daran denken, dass die Blockflöte keine willkürlich veränderbare und nicht sehr große Lautstärke besitzt, die [...] nach der Höhe zu zunimmt und zur Tiefe hin abnimmt.* Offensichtlich war Schwaen die Barthelsche Instrumentierungsweise, die zu beachtlicher Dynamik führt, nicht bekannt. Chromatik in den tiefsten 3 Tönen der Flöten ist ebenfalls etwas problematisch, auch wenn die Flötenmodelle in den Bässen heutzutage sehr verbesserte Klappensysteme besitzen.

An vielen Renaissance-Werken lässt sich ablesen, warum diese oft so gut klingen. Es ist das gleiche Prinzip, das Schwaen beschreibt: Betrachtet man die Tonumfänge und den Duktus der Stimmen

in den Chorälen und alten Tanzsätzen, so stellt man fest, dass alle Flöten sich in der Regel entweder mehr in ihrer Höhe oder mehr in ihrer Mittellage befinden, oder dass sich alle gleichzeitig in ihrem unteren Bereich bewegen. Man wird es kaum beobachten, dass drei Stimmen sich in ihrem tiefsten Bereich abmühen, währenddessen nur eine in höchste Höhen klettert, außer umgekehrt der Bass, der wegen der unverzichtbaren und kostbaren Tiefe doch auch mal sich in sein Fundament entfernen muss, während die Oberstimmen in satter Mittellage spielen.

Dauer 12. 30 Min.

MUSIK

für Blockflötenchor und Stabspiele

I

Dietrich Erdmann
1970

Allegretto ♩ ca 104

NB 3: D. Erdmann: *Musik für Blockflötenchor und Stabspiele*

stimmen³². Dietrich Erdmann hat dieses Prinzip in seiner Schreibweise berücksichtigt: (NB 3)

„Gelobet seist du“, Besetzung z. B. S A T B oder T B Gb Sb; der Alt ist hier in Chornotation: (NB 2)

Gelobet seist du Jesu Christ

Musae Sioniae V, Nr. 63

NB 2: M. Praetorius: aus *Musae Sioniae V*, Nr. 63

Diese – ich nenne es einmal ausgleichende – Satztechnik sorgt für eine besonders große Homogenität des Klanges und eine gute, gleichberechtigte Durchhörbarkeit der polyphonen Stimmen. Aus dem gleichen Grund warnte wohl Barthel vor Stimmkreuzungen bei den Flöten-

Bei stilistisch völlig anders gearteter Musik besteht die Möglichkeit, zwischen dem Hauptthema, einem dazugehörigen Kontrapunkt und weiteren harmonischen Füllstimmen eine Balance herzustellen, indem man die wichtigen Stimmen, die auf jeden Fall gehört werden sollen, in die satte Mitte oder die klare Höhe der betreffenden Flöten legt, vielleicht zusätzlich mit Oktavverdopplung. Die weniger wichtigen Fülltöne sollten dann in die tieferen Lagen der begleitenden Instrumente gelegt und am besten auch von weniger Spielern oder solistisch wiedergegeben werden. Diese Art Instrumentierung nützt sehr bei Bearbeitungen von romantischer Musik oder bei „sinfonisch“ gemeinter Schreibweise. Dabei wird es über die Zweiteilung hinaus zu größeren Aufteilungen der Stimmen

kommen müssen, da die Füllstimmen sonst zu vordergründig wirken. Im Übrigen gelten die allgemeinen Regeln der Instrumentierung auch hier, z. B. die Faustregel, dass Terzen eher in das gleiche Instrument gelegt werden, Sexten eher in unterschiedliche Instrumente, und dergleichen.

Die Notation im Blockflötenorchester

Zu beachten ist auch, was manche Komponisten nicht genügend realisiert haben: Fast alle Flöten oktavierend nach oben, selbst der Großbass in c. Klanggetreu aufgeschrieben werden nur der Tenor und der Subbass F. Der Alt ist dann klanggetreu, wenn *nicht* zur Chornotation gegriffen wird. Neuerdings ist auch der Subgroßbass in C klanggetreu. Alle anderen Blockflöten oktavierend nach oben, der neue Subkontrabass in FF nach unten.

Notation und Umfang der Blockflöten

Da die Randinstrumente wie Kleinsopranino, Sopranino, Subgroßbass C oder Subkontrabass FF in den seltensten Fällen eigene Stimmen haben werden, wird es oft genügen, sie in den anderen (Sopran-, Alt- oder Bass-) Stimmen mit *tacet* oder *con* einzutragen (oder dort als +2-Fuß, bzw. + 16-Fuß).

Der Gebrauch oktavierender Schlüssel ist nicht zwingend vorgeschrieben, wirkt sich jedoch auf die Wiedergabe am Computer aus und wäre im Alt nützlich, um den Musikern sofort mitzuteilen, ob es die Chornotation ist oder nicht.

Es bestünde meines Erachtens, falls man in Zukunft aus Gründen der Klangfarben-Bereicherung Instrumente wie die Voice-Flute oder andere Flöten-Stimmungen in das Blockflötenorchester mit einbeziehen wollte, durchaus die Überlegung, ob man wenigstens für diese Instrumente zur transponierenden Schreibweise übergehen sollte, wie es für andere Blasinstrumente (Saxophon, Klarinette, Trompete etc.) schon von jeher üblich ist. Das wäre meine Empfehlung, da der ständige Instrumentenwechsel viel zusätzliche Konzentrationskraft erfordert. Spätestens bei moderner Musik gleicht das ständige Transponieren infolge Flötenwechsel einer Zumutung. Schade, dass die von Sebastian Virdung vorgeschlagene Notationsweise sich nicht durchgesetzt hat³³.

Zusammenspiel mit anderen Orchestern – eine reizvolle Möglichkeit

Barthel gab oft reine Blockflötenorchesterkonzerte, doch häufig wurde im Sinne echter Musikschul-Zusammenarbeit ein Streichorchester³⁴ hinzugezogen. Das eröffnete die Möglichkeit, sowohl Solokonzerte für Blockflöte und Streicher als auch für Blockflöten bearbeitete Orgelkonzerte (Haydn, Händel usw.) glanzvoll aufzuführen. Als Continuo setzte Barthel in frühen Jahren eine von ihm geleitete Scheitholzgruppe ein, später dann ein Gitarrenquintett inklusive Oktav- und Quintbassgitarre. Auch viele meist vierstimmige Werke in freier Besetzung, z. B. von Bach, Bartók, Brade, Bresgen, Gabrieli, Genzmer, Hindemith,³⁵ Noetel, Scheidt usw., wurden in nächtlicher Fleißarbeit von Barthel für Blockflöten und Streicher stets wirkungsvoll instrumentiert. Die Noten wurden eigenhändig, manchmal von helfenden Händen, mit den nötigen Stimm-Einzeichnungen versehen. Bei den Streichern beschränkten sich die Einzeichnungen auf *tacet* und *con*, (schweigen, oder mitspielen), bei den Flöten sah es etwas komplizierter aus, wie oben ausgeführt (Füße; s. a. NB 1: Staeps/Kubik).

Die Zusammenarbeit mit anderen Orchestern war also bereits angelegt, als ich auf Barthels

Wunsch 1978 das Blockflötenorchester übernahm. Mir, von Hause aus Zupfinstrumentalist, legte Barthel ans Herz: *Na, Sie bringen dann ihre Zupfer mit*. Daraus wurden vierunddreißig Jahre gemeinsames Musizieren mit Blockflötenorchester und Zupforchester, mit etlichen eigenen Bearbeitungen und dann auch Originalwerken von Herbert Baumann, Helmut Fackler, Michael Kubik, Hans-Martin Linde, Dimitri Nicolau und Fried Walter³⁶. Besonders beglückend war das Zusammenwirken aller drei Instrumentengruppen (Blockflöten, Streich- und Zupforchester bzw. Gitarrenchor), jedoch blieb das aus organisatorischen Gründen die Ausnahme.³⁷

Abschließend möchte ich sagen, dass ein Publikum jedwede Abwechslung in der Instrumentierung und im Programm, bewusst oder unbewusst, dankbar entgegennimmt. So schön unsere Musik auch ist, einen ganzen Abend mit einer einzigen Besetzungsform, seien es Blockflöten oder Gitarren oder Streicher, birgt für die überfütterten Ohren mancher Hörer zu wenig Spannungspotential, außer, es ist ein Fachpublikum, oder die Werke sind stilistisch sehr unterschiedlich.

Hören wir noch einmal die Worte Barthels: *Auf einer Tagung in Lindau (1955) äußerte ein Freund der Blockflöte die Ansicht, dass man auf dieser nur in einfacher tonaler Form musizieren könne, d. h. ein wenig Pentatonik, einige Dur- und Moll-Tonarten, also Literatur vom Kinderlied bis zum Volkslied und Tanz. Größere Modulationen seien nicht ausführbar, und außerdem wäre es auch nicht die Aufgabe, mit Blockflöten anspruchsvolle Musik zu spielen.*³⁸

Nun, wer so genügsam ist, tut gut daran, seinem Instrument nicht mehr abzufordern, als er für möglich hält. Wir aber wissen, dass die technischen und musikalischen Möglichkeiten der Blockflöte im chorischen Spiel noch nicht annähernd ausgeschöpft sind.

Haben wir, um die sechzig Jahre später, inzwischen alles ausgeschöpft? Ich denke, noch immer nicht.

ANMERKUNGEN

¹ Im Jahr 1919/1920 baute Arnold Dolmetsch in England die erste moderne Blockflöte (nach Bressan). 1925 gründete er das Haslemere Festival für Alte Musik. *Quellen*: <http://www.haslemeresociety.com>, und Peter Thalheimer: *Die Blockflöte in Deutschland, 1920–1945, Instrumentenbau und Aspekte zur Spielpraxis*, Tutzing 2010, S. 44.

² 1918–1929: Aus Initiativen der Jugendmusikbewegung gründen sich in Stuttgart, Karlsruhe, Hamburg, Berlin, Basel, Magdeburg, Neukölln, Charlottenburg, Zehlendorf, Bremen, Dessau erste Musikschulen unter unterschiedlichsten Namen wie Konservatorium, Singschule, Volksmusikschule, Jugendmusikschule, Volks- und Jugendmusikschule. 1925/1926 gibt es in Berlin-Charlottenburg erste Ausbildungskurse für Lehrkräfte an Volksmusikschulen mit Prüfung. Eckart Rohlf: *Stationen eines Bildungsauftrages*, in: *Neue Musikzeitung* 51 (2002), Heft 9.

³ Hindemiths bekanntes *Trio für Blockflöten, einzeln oder chorisch* für Flöten in A und D ist die Nr. 5 aus der *Abendmusik* eines Zyklus, der einen ganzen Tag in Musik setzte. Siehe Peter Thalheimer (2010), S. 326 ff.

⁴ Die spätere Musikschule Neukölln von Berlin.

⁵ Dorothea Kolland: *Zwischen Salonmief und Reformgeist*, in: *Musikschule „Paul Hindemith“ – 75 Jahre Musikschule Neukölln*, Berlin 2002, S. 89, [bzw. in: *Rixdorfer Musen, Neinsager und Caprifischer. Musik- und Theatergeschichte aus Rixdorf und Neukölln*, Berlin 1990, S. 208].

⁶ Peter Thalheimer (2010), S. 82–91.

⁷ Dies allerdings in alter Stimmung, nahe 415 Hz, was heute E und H entspräche.

⁸ Aachener Volkszeitung vom 15.10.1962, zitiert nach: *Festschrift „50 Jahre Blockflötenorchester“ der Musikschule Neukölln*, Berlin 1997, S. 16.

⁹ Rudolf Barthel: *Aus der Arbeit eines Blockflötenchores*, Celle 1955, und *Ratschläge für einen Flötenchor und seine Instrumentierung*, Celle 1967, ²1972. Der Nachdruck 1989 (lieferbar: Moeck 4049) enthält weitgehend auch die Inhalte der ersten Schrift von 1955.

¹⁰ *Festschrift „50 Jahre Blockflötenorchester“*, S. 16.

¹¹ David Lasocki: *Ein Überblick über die Blockflötenforschung 2001, Teil 2*, in: *Tibia* 29 (2004), Heft 1, S. 5. Eine frühere Schülerin Michala Petris, Pi Hedeboe, gibt hier eines der Geheimnisse um Petris bemerkenswerte Technik preis: das Öffnen des Daumenlochs an der Unterseite.

¹² Rudolf Barthel (1955), S. 4.

¹³ Kurt Schwaen: *Instrumentationslehre für Volksinstrumente*, Leipzig 1954, S. 37, macht als Grund hierfür das feststehende Labium aus.

¹⁴ Die Noten weisen dynamische Anweisungen von *f*, *mf*, *p* bis *pp* auf, dazu Crescendi, Decrescendi. Allerdings hatten die damaligen Flöten in D und A eine andere Bohrung und damit etwas mehr Dynamik zur Verfügung.

¹⁵ Staeps' 7 *Flötentänze* in Barthels Instrumentierung – ein Hochgenuss, orchestral wirkend. In Quartettbeset-

zung empfindet man sie im direkten Vergleich hierzu als „abgeflacht“, bildlich ausgedrückt: „zweidimensional“.

¹⁶ Es gibt auch Blockflötenorchester mit 80 Spielern: Eine gute Einteilung hierfür wären etwa 19 Soprane, 21 Altflöten, 19 Tenöre, 11 kleine Bässe, 7 Großbässe in c und 3 Subbässe in F, oder ähnlich. Der Barthelsche Blockflötenchor besaß 1955 1 Kleinflötlein, 8 Soprane, 8 Altflöten, 7 Tenöre, 5 kleine Bässe und 4 Großbässe in c.

¹⁷ Rudolf Barthel (1955), S. 4.

¹⁸ Hermann Moeck: *Con flauti dolci. Zur Historie des Blockflötenzusammenspiels*, in: *Tibia* 19 (1994), Heft 3, S. 179.

¹⁹ Rudolf Barthel (1972), S. 11.

²⁰ Bemessen an der Länge der betreffenden Orgelpfeife für das große C (1 Fuß = 32 cm).

²¹ Das hatte erstmals Michael Praetorius in *Syntagma Musicum, Band II, De Organographia*, Wolfenbüttel 1619, Faksimile Kassel ²1964, S. 21, festgestellt.

²² Die Oktavierung der Sopranflöte ist auch der Grund für die Entstehung der „Chornotation“ der Altblockflöte: Als 2. Stimme würde sie in Klangnotation optisch höher aussehen als der Sopran.

²³ Ein andauernd gleicher Klang hätte einem Vollblut-Musiker wie Barthel nicht genügt.

²⁴ Rudolf Barthel (1955), S. 4, gibt z. B. für die Dreistimmigkeit an: Sopran I = 3 Spieler, Sopran II = 5 Spieler, Alt = 6 Spieler.

²⁵ Karel van Steenhoven sagte in seinem Seminar „Cross-over“ am 22. Mai 2016 in Fulda sehr hintergründig: „Wenn Sie alle Noten einfach richtig gespielt haben, haben Sie etwas falsch gemacht“. Will sagen: Es muss immer über das Notenbild hinaus eine eigene Interpretation gefunden werden.

²⁶ Hermann Moeck (1994), S. 181.

²⁷ Michael Praetorius (1619), S. 158, und Peter Thalheimer: *Vom Blockflötenchor zum Blockflötenorchester –*

Stationen im Wandel einer Spielpraxis, in: *Tibia* 34 (2009), Heft 3, S. 494.

²⁸ Die Rezeptur dieser Instrumentierungsform lässt sich (in sehr komprimierter Form) als „Legende für die Registerbildung“ unter DOWNLOADS auf der Webseite www.kubik-berlin.com herunterladen.

²⁹ Ich ziehe z. B. Barthels Instrumentierungen von Flötenuhrstücken von Haydn oder Beethoven jeder anderen Version, die ich gehört oder gelesen habe, vor.

³⁰ Hermann Moeck (1994), S. 186.

³¹ Kurt Schwaen (1954), S. 38–39.

³² Rudolf Barthel (1955), S. 3, sowie (1972), S. 3.

³³ Sebastian Virdung: *Musica getutscht und aussgezogen*, Basel 1511, Reprint Kassel ²1983, S. N v.; Peter Thalheimer: *In Quinten und Quarten, Zur Geschichte des Blockflötenstimmwerkes*, in: *Tibia* 25 (2000), Heft 1, S. 16: „[...] so ist ein flöte schir eben gleich als die andere zu greiffen und zu pfeiffen“. Virdung schlug damals vor, die Notenschlüssel so zu setzen, dass der Flötengrundton immer an gleicher Stelle im Notensystem steht.

³⁴ Das von Barthel geleitete Franz-Schubert-Orchester der Musikschule Neukölln von Berlin.

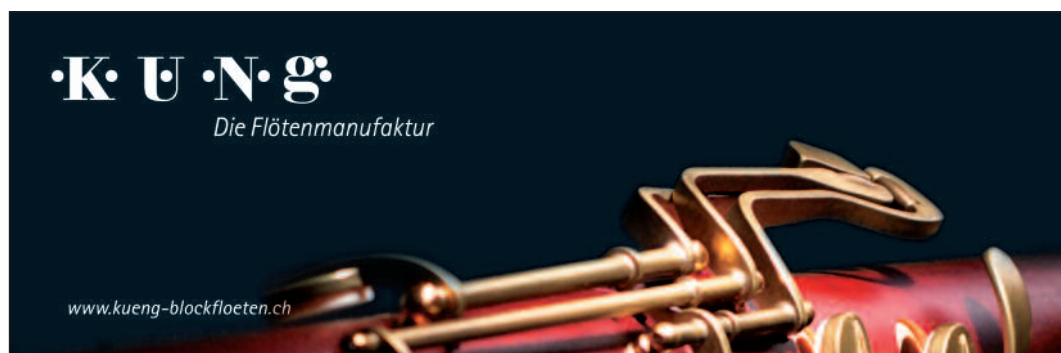
³⁵ *Kleine Stücke* op. 44,3

³⁶ Michael Kubik: *Blockflötenchor mit Zupforchester – gesucht: Neue Komponisten, neue Interpreten*, in: *Windkanal* 3/2003, S. 28.

³⁷ Michael Kubik: *Artikulation – ein babylonisches Sprachengewirr? Eine kleine Untersuchung unter dem besonderen Aspekt der Zupfinstrumente im Vergleich zur Blockflöten-, Violin- und Gesangstechnik*, in: *Phoibos – Zeitschrift für Zupfmusik* 2015/1, S. 155–166. Hier werden Fragen zur Artikulation im Zusammenspiel mit Zupfinstrumenten behandelt.

³⁸ Rudolf Barthel (1955), S. 1

□



„Mir gefällt die Kombination Alte Musik – Neue Musik“

Inés Zimmermann im Gespräch mit Tabea Debus



Tabea Debus

Foto: Benjamin Ealovega

Tabea Debus wuchs in Münster auf und erhielt dort bei Gudula Rosa Unterricht. Nach dem Abitur ging sie für ein Jahr nach London zu Pamela Thorby, bevor sie bei Michael Schneider in Frankfurt ein Grundstudium absolvierte. Danach setzte sie ihr Studium bei Pamela Thorby fort. Während ihres Studiums erhielt sie einige Stipendien: 2015–2016 St John's Smith Square Young Artist und 2016–2017 Handel House Talent und Meaker Fellowship an der Royal Academy of Music.

2017 schloss sie ihr Masterstudium an der Royal Academy „cum laude“ mit dem Principal's Prize ab. Sie ist Preisträgerin zahlreicher Wettbewerbe und hat drei Alben aufgenommen: 2012 Upon a Ground für das Label Classic Clips, 2016 Cantata per Flauto und 2018 die Solo-CD XXIV Fantasie per il Flauto, beide beim Label TYXart.

Seit 2017 unterrichtet sie an der Wells Cathedral School und leitet Workshops an der Royal Academy of Music.

Das Gespräch fand im Oktober 2018 in London statt.

I. Zimmermann: Auf deiner ersten Solo-CD hast du Telemann-Fantasien aufgenommen, was sozusagen zum Geschäft gehört. Das Besondere an dieser CD ist, dass du 12 Auftragskompositionen vergeben hast, die direkten Bezug auf die Fantasien nehmen und sozusagen maßgeschneidert sind. Wie ist dieses Projekt zustande gekommen?

T. Debus: Telemann habe ich immer schon gerne gespielt, besonders die bekannten Blockflöten-sonaten und Konzerte. Als ich Stipendiatin der City Music Foundation (CMF) wurde und ihnen das Projekt vorschlug, hatte ich manche Fantasien noch gar nicht bewusst erarbeitet. Wir haben ja alle unsere Lieblinge. Bei mir sind es die zweite, dritte und zehnte Fantasie. Seit der Aufnahme mag ich sie eigentlich alle, weil ich sie so gut kennengelernt habe.

Normalerweise bekommt man im Stipendiaten-Programm der CMF Schützenhilfe in Sachen Marketing. Das kann z. B. das Erstellen einer eigenen Website oder eines qualitativ hochwertigen Videos sein. Diese praktischen Schritte hatte ich schon hinter mir und konnte mich auf das Künstlerische konzentrieren. Das bevorstehende Telemann-Jahr 2017 warf seinen Schatten voraus und es entstand die Idee und daraus das Konzept, meine alte Liebe zu Telemann und meine Leidenschaft für die neue Musik zu bündeln, um die 12 Fantasien für Flöte aufzunehmen und dazu 12 Auftragskompositionen zu vergeben. Damit alles in ein Konzertprogramm oder auf eine CD passte, wurden die Kompositionsaufträge mit einem Zeitlimit von drei bis fünf Minuten vergeben. Die Stiftung trug die Kosten

und schlug mir einige junge britische Komponisten vor, die auch Stipendiaten waren.

Vom Beginn des Projektes bis zu den Uraufführungen und der CD-Produktion vergingen weniger als 9 Monate. War es schwer, die Kompositionen so schnell zu bekommen?

Nein, erstaunlicherweise nicht. Einige Kompositionen bekam ich innerhalb der ersten Woche nach Auftragsvergabe. Unser Ziel war es, eine gute Mischung aus etablierten Komponisten wie z. B. Colin Matthews und jungen Talenten zusammen zu stellen. Unter den deutschen Komponisten sind u. a. Moritz Eggert, Frank Zabel und Arne Gieshoff.

Das Ziel war ja auch, alles auf eine CD zu bekommen. Dafür hast du ein paar Wiederholungen weggelassen.

Es ging in erster Linie um die neuen Telemann-Fantasien. Jeder Komponist hat seine ganz individuelle Antwort auf die ihm gegebene Fantasie gefunden. Für einige war es das erste Werk, das sie für Blockflöte schrieben. Die Wechselwirkung von alt und neu hat dem Ganzen eine neue Dimension gegeben, die auch ohne Wiederholungen auskam.

Viele Werke entstanden in enger Zusammenarbeit mit den Komponisten, z. B. hat der Jazz-Kontrabassist Misha Mullov-Abbado die 10. Fantasie umgearbeitet und nennt sein Stück *Fantasie 10.2.0*. Misha wollte gerne zwei Flöten im Oktavabstand verwenden. Wir trafen uns mit einer Vielzahl von Flöten und er hörte zu: Alt und Sopranino, Tenor und Sopran oder Voice- und Sixth-Flute, wovon ihm die letzte Kombination am besten gefiel.

Es existiert übrigens noch eine 13. Komposition: Die britische Komponistin Laura Bowler hat ein Stück geschrieben, das aus einem Medley aller Fantasien besteht. Diese Komposition mit Zuspieldate hat ein starkes Performance-Element und damit visuelle Komponenten, darum fehlt sie auf der CD.

Das wird dann das Bonus-Video?

Genau, das kommt dann noch.

Wie bist du nach England gekommen?

Meine Lehrerin Gudula Rosa hat mir eine CD von Pamela Thorby mit einer Einspielung von den Vivaldi-Konzerten gegeben. Von ihrer Interpretation war ich sehr angetan, ich mochte ihren Klang, ihre Energie und ihre Art zu verziern, einfach alles.

Als ich herausfand, dass Pamela in London unterrichtet, damals an der Guildhall School of Music & Drama, habe ich mich schon während des Abis beworben, weil die Aufnahmeprüfungen immer im Dezember stattfinden und man im Januar den angebotenen Platz zusagen muss. Was folgte, war ein sagenhaftes Jahr, das ich mitten in London im Studentenwohnheim in der Nähe vom Barbican verbrachte. Die Vielfalt der Konzerte und der Unterricht waren einfach toll. Trotzdem habe ich mich nach einem Jahr entschieden nach Deutschland zurückzugehen, um meinen Bachelor in Deutschland zu beenden, da dort die Ausbildung, vor allem im pädagogischen Bereich, viel umfassender ist als in England. Schließlich verbringe ich die Hälfte meiner Zeit mit Unterrichten, die andere Hälfte mit Spielen, Schreiben und dem Entwerfen von neuen Programmen.

Während meines Studiums in Frankfurt bei Michael Schneider habe ich regelmäßig Konzerte gespielt und immer wieder neue Programme in den Unterricht zu Michael gebracht, der einerseits gerne mehr Standardrepertoire mit mir gearbeitet hätte, aber als Solist und Orchesterleiter es andererseits verstehen konnte, dass ich glücklich war, Arbeit zu haben.

Nach meinem 1. Examen bin ich wieder zu Pamela zurückgegangen, nun mit einer viel konkreteren Vorstellung, was ich machen wollte. Inzwischen hatte sie zur Royal Academy of Music gewechselt. Bei ihr – und ab und zu bei Anna Stegmann – habe ich dann noch zwei Jahre weiterstudiert

und den Master of Music in Performance (MMus) gemacht. Das Thema meiner Diplomarbeit war Johann Sebastian Bach: Ich habe alle 6 Französischen Suiten für Blockflöte arrangiert und den ganzen Prozess dokumentiert. Die zweite und sechste funktionieren in der Bearbeitung so gut, dass ich sie regelmäßig im Konzert spiele.

Das erinnert mich an ein Gespräch, das ich mit Dorothee Oberlinger über das Für und Wider von Bearbeitungen geführt habe. Es ging um Arien, die man für Blockflöte mühelos bearbeiten könnte, die in ihrer Wirkung dem Original aber nicht das Wasser reichen können. Ich musste mir eingestehen, dass sie recht hatte: auch wenn man ein Stück so toll findet, dass man es unbedingt spielen will, muss man fähig sein, den Blick von außen darauf zu richten und nicht einen inneren Film ablaufen zu lassen. Einig waren wir uns trotzdem: Bearbeitungen gehören zum täglichen Brot.

Was hat den Ausschlag gegeben, dass du nach dem Studium hier in London geblieben bist?

Während des Studiums knüpft man viele gute Kontakte und ich habe darüberhinaus das Glück gehabt, in England in mehrere Förderprogramme aufgenommen zu werden. In London ist die Förderung sehr breit gefächert. Ich bin bei weitem nicht die einzige Ausländerin, die gefördert wird. Ohne die Aufnahme in das Förderprogramm *St John's Smith Square Young Artist* wäre ich nicht da, wo ich heute bin. Die Förderung beinhaltete die Möglichkeit, eine Komposition in Auftrag zu geben, und ich entschied mich damals für den Komponisten Philip Cashian, den Leiter der Kompositionsabteilung der Royal Academy. Er schrieb das Solo *The Language of Birds* für mich. Auch die weiteren Förderungen waren unkonventionell und inspirierend und halfen mir sehr auf meinem Weg. Der Brexit ist natürlich in allen Medien, aber ich mache mir darüber erst einmal keine Gedanken bis wirklich klar ist, ob und was passiert.

Eine Haltung, welche die meisten Briten mit dir teilen. Spielst du ungefähr gleich viele Konzerte auf der Insel und dem Kontinent?

Mehr in England. Sowohl das deutsche als auch das englische Publikum sind interessiert und gebildet, und das merkt man bei den Konzerten. Seit Mai habe ich auch ein Management, den *Young Classical Artists Trust*, wir werden sehen, ob das meine Reichweite erhöht.

Stellst du dir bei einem neuen Repertoirestück am Anfang vor, auf welchem Typ Blockflöte du es gerne spielen möchtest?

Ja, ich habe Assoziationen in welcher Tonart oder mit welcher Klangfarbe ich ein Stück hören möchte. Ich muss aber zugeben, dass ich für ein Programm, in dem die Stücke alle auch in den Tonarten zusammenpassen müssen, dies auch immer wieder abändere. Vor allem beim Arrangieren von kleinen Stücken, z. B. Arien, kommt es vor, dass ich mir sage, das wollte ich eigentlich auf einer Altflöte spielen, aber jetzt passt eine Sixth-Flute viel besser.

Wo unterrichtest du?

An der Royal Academy leite ich Workshops, gerade gestern habe ich in einem Einführungsseminar für die Kompositionsabteilung auch über Frans Brüggen gesprochen, der – wie Arnold Dolmetsch hier in England – die Blockflöte über die Grenzen Hollands hinaus wieder zum Leben erweckt hat.

Hier im Londoner Stadtteil Hampstead unterrichte ich im Gemeindehaus einer lokalen Kirche und seit 2017 an der Wells Cathedral School, einem Musikinternat, das in Südwest-England, in der Nähe von Bristol liegt. Die Reise ist weit, aber lohnt sich sehr.

In England gibt es das sehr strukturierte *Grade System*, das die Lernschritte in Stufen von 1–8 einteilt, doch in Wells ist die Schule sehr flexibel und ermöglicht mir, aus diesem Raster auszuweichen, bis z. B. die höchste Stufe erreicht wird. Sehr nützlich ist, dass die Ausbildung von obligatorischen Kursen in Gehörbildung und allgemeiner Musiklehre begleitet wird. Wenn man gleich von Anfang an lernt, dass bestimmte Ak-

korde bestimmte Spannungen aufbauen und sich dann auflösen, ist das Verständnis eines Blockflötisten, der sonst nur die Oberstimme zu Hause übt, viel größer. Wenn man diese Sprache zu spät lernt, kann das frustrierend sein.

Ich merke, dass es in Wells viel Potential gibt und ich mir dort etwas aufbauen kann. Die wöchentliche Unterrichtsdauer ist großzügig bemessen: so haben die Schüler von 30 bis zu 120 Minuten Instrumentalunterricht und zusätzliche Kammermusikstunden. Im Moment sind wir dabei, die Alte-Musik-Abteilung, die es früher gab, zu reaktivieren. Im Instrumentenbestand habe ich sogar ein Blockflöten-Consort gefunden. Was die moderne Musik angeht, haben wir Kontakte zur Kompositionsabteilung aufgenommen und um Stücke für die Blockflöte gebeten. Die jungen Komponisten haben bereits einen Workshop mit meinen Schülern gemacht, um zu lernen, was man alles auf Blockflöten machen und spielen kann.

An deutschen Musikschulen kann man von so viel Zeit für Schüler nur träumen. Wie ist das Niveau des Blockflötenspiels in England?

Gut, aber je nachdem, wo du hinkommst erstaunlich anders. Die Engländer sind ein individuelles Inselvolk.

Bist du ein Verfechter des Grade-Systems? An vielen Musikschulen in Deutschland diskutieren die Kollegen über eine mögliche Einführung.

Auch bei dieser Frage fällt es mir schwer, eine pauschale Antwort zu geben. Hier gibt es zwei unterschiedliche Systeme. Das ABRSM ist anspruchsvoller, weil du, wenn du Stufe 6 auf dem Instrument bestehen willst, zuvor die Stufe 5 in Musiktheorie bestanden haben musst. Komponieren gehört da auch dazu, was zwar super, aber nicht für jeden Schüler erreichbar ist.

Das zweite System heißt Trinity und ist etwas flexibler. Statt Tonleitern zu ochen, gibt es bei dieser Variante auch die Möglichkeit, bei den fortgeschritteneren Grades eine Etüde zu spie-

len. Was ich mir bei der Repertoireliste noch wünsche, ist mehr anspruchsvolle neue Musik, die den Namen neu verdient.

Welche CDs wirst du in nächster Zeit veröffentlichen?

Ich habe zwei CDs bereits eingespielt, die bald herauskommen werden: mit meinem Ensemble *tr/fo* eine gleichnamige CD mit Orgeltriosonaten von Johann Sebastian Bach, Janitsch, Telemann und Carl Philipp Emanuel Bach. Die andere CD trägt den englischen Arbeitstitel *Telemann's Subscribers* und wird neben Werken Telemanns auch Stücke von anderen zeitgenössischen Kollegen enthalten, die seine Ausgaben subskribiert hatten.

Drei aufeinanderfolgende Produktionen, die alle Telemann enthalten. Du bist ein Fan, oder?

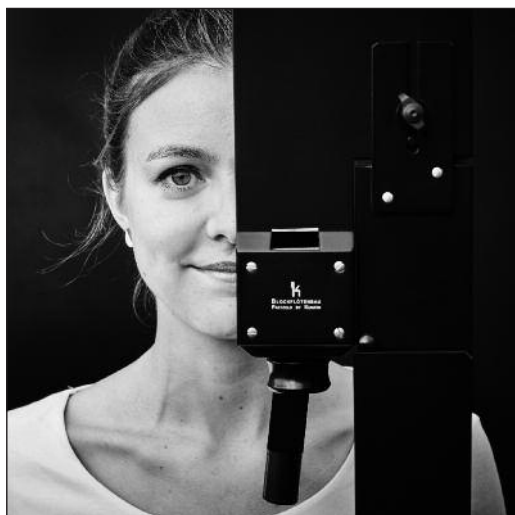
Absolut. Aber die nächste CD wird trotzdem ohne Telemann sein.

Auf Youtube habe ich gesehen, dass du eine interessante klassisch-romantische Blockflöte in 430 Hz spielst, eine Kopie von Noblet, die Luca de Paolis gebaut hat. Kannst du uns zu diesem Instrument etwas erzählen?

Die Noblet-Flöte gehört leider gar nicht mir, sondern der Royal Academy of Music. In dem Clip spiele ich zusammen mit einer Studienkollegin auf zwei Noblet-Flöten einen Spiegelkanon von Mozart und ein Hoffmeister-Duett. Wir hoffen in Zukunft mehr Gelegenheiten zu schaffen, um diese Instrumente für Originalliteratur zu verwenden.

Wenn du dir meine Instrumentensammlung ansiehst wirst du feststellen, dass ich einen gemischten Geschmack habe. Ich mag Unterschiede, die bis ins Extreme gehen.

Meine erste handgemachte Altflöte war von Fumitaka Saito, auf der ich immer noch gerne spiele, aber ich habe auch Ernst Meyer Instrumente, genauso wie Ralf Ehlert, Doris Kulossa, Monika



Tabea Debus

Foto: Kaupo Kikkas

Musch, Tim Cranmore, Luca de Paolis und Andreas Schwob. Und einen schwarzen Paetzold-Bass.

Wenn du Pamela Thorbys Karriere anschaust, ist ihr Weg heute überhaupt noch möglich oder wünschenswert?

Alte Musik ist hier in England weder Nische noch Mainstream, sie liegt ganz komfortabel zwischen beiden Welten. Mir gefällt die Mischung von Lehre und Konzerten, die Pamela bekommen hat, und es waren ihre Einspielungen, die mich auf sie aufmerksam werden ließen.

Ich würde gerne später auf Hochschulelevel unterrichten, aber zunächst möchte ich noch mehr Erfahrungen sammeln und noch mehr spielen. Bei Michael Schneider, um nur ein Beispiel zu nennen, habe ich seine reiche Erfahrung als Orchesterleiter und Operndirigent sehr geschätzt.

Was kommt danach?

Mir gefällt die Kombination Alte Musik – Neue Musik, die ich jetzt in meinen Programmen realisiere. Mich nur auf eines der beiden Gebiete zu spezialisieren, habe ich nicht vor.

Im nächsten Jahr werde ich die neuen CDs promoten. In Planung ist unter anderem eine größere Produktion mit Schauspielern, Bühnenbild und Lichtregie. Es soll mit dem reinen Hören beginnen und wird dann visuell. In diesem Zusammenhang interessieren mich blinde Komponisten, aber mehr kann ich jetzt noch nicht verraten.

Meine Liebe zur englischen Sprache hat mich hierher geführt und ich genieße es, Musik mit englischen Kollegen zu machen. Natürlich kann man Purcell auch wunderbar in Deutschland spielen, aber ein Muttersprachler singt einen Text noch einmal ganz anders. Und es gibt so viele historische Orte, an denen ich spielen möchte.

Ist der Beruf einsam?

So empfinde ich es nicht. Ich bin gerne auf mich allein gestellt, recherchiere und arbeite an meinem Vorschlag mit den Kollegen.

Bist du gut in allen Aspekten des Freiberuflers?

Ja, wenn man spielen will, ist es unumgänglich, gut im Organisieren zu sein. Beim Kontakt mit Konzertveranstaltern muss man blitzschnell reagieren können.

Hast du manchmal das Gefühl, dass du spielen musst, was sie hören wollen?

Selten, aber es kommt vor. Manchmal bekomme ich eine sehr lange E-Mail von einem Veranstalter, der sein Publikum genau kennt, oder zu kennen glaubt und dann stehen da so Sachen wie „unser Publikum will auf keinen Fall erzogen werden“, und dann hebe ich den Kopf und denke kurz nach und sage mir: Mhm, ich glaube ich schlage trotzdem das eigentlich geplante Programm – mit oder ohne Erziehungsfaktor – vor. Wichtig ist, dass man dem Veranstalter Kooperationsbereitschaft signalisiert und man offen für Vorschläge ist. Dann wird meist alles gut.

Vielen Dank für dieses Interview!

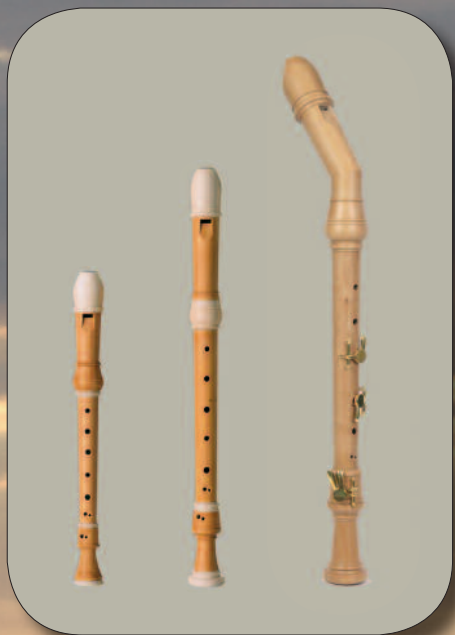


Coolsma

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

Peter Thalheimer

Nachtigall und Zauberflöte – Flötenlieder 1819–1925

Es ist eine uralte Idee, die Singstimme mit den Klängen der Flöte zu kombinieren. Für die frühe Musik ist dies durch die Ikonographie belegt, später aber auch konkret im Notenmaterial, seit es Besetzungsangaben gibt. Im 17. und 18. Jahrhundert werden Stimme und Flöte dann vom allgegenwärtigen Generalbass begleitet. Die Beispiele für diese Kombination reichen von Tobias Michael (1637)¹ bis zum Ende des Generalbasszeitalters, wobei das Repertoire für diese Triosätze fast unüberschaubar ist. Heute werden davon insbesondere Arien aus geistlichen und weltlichen Kantaten sowie aus Oratorien und Opern aufgeführt. Neben den Werken von Bach, Händel, Telemann und Vivaldi haben auch Stücke von weniger bekannten Komponisten den Weg in die Praxis gefunden, so z. B. von Pez, Caldara und Rameau.

Mit dem Stilwandel von der Generalbasszeit zur klassisch-romantischen Epoche entwickelte sich aus dieser Tradition eine neue Triobesetzung, die Kombination von Singstimme, Flöte und Hammerklavier. Dabei wurden jetzt die Vokalpartien noch häufiger als im 18. Jahrhundert vorzugsweise für eine Sopranstimme bestimmt. Frühe Beispiele aus der Zeit um 1790 sind z. B. die Kantaten von Peter von Winter (1754–1825). Partien, die ausdrücklich eine tiefe Frauenstimme oder eine Männerstimme verlangen, sind die Ausnahme.

Das 19. Jahrhundert war die Zeit der Hauskonzerte und Salons, in denen lokal bekannte Künstler und reisende Virtuosen auftraten. Auch in Sinfoniekonzerten wurden oft kammermusikalische Stücke eingeschoben, in denen sich hervorragende Musiker vorstellen konnten. In diesem Umfeld entstand ein reichhaltiges Repertoire für Sopran, Flöte und Klavier. Viele dieser Stücke wurden von Flötisten für ihre eigene Konzertpraxis geschrieben, so z. B. von Theobald Böhm, Christian Gottlieb Belcke, Cesare Ciardi, Anton Bernhard Fürstenau und Adolf Terschak. Von dem neuseeländischen Flötisten John Amadio (1886–1964) wird berichtet, dass er mehrere Konzerttourneen zusammen mit verschiedenen Sopranistinnen unternommen und das entsprechende Repertoire mit großem Erfolg vorgetragen hat.²

Eine Sichtung der zugänglichen Werke des 19. und frühen 20. Jahrhunderts für Singstimme, Flöte und Klavier zeigt vielfältige Formen und Stile: Lieder, Arien und Opernszenen aus Klassik, Romantik und Impressionismus. Bei den Texten der Stücke handelt es sich meist um Naturschilderungen oder es geht um die Freuden und/oder die Schmerzen der Liebe. Oft wird in den Texten die Flöte als Liebessymbol, der Flötenton als Imitation des Vogelgesangs oder als Zauberklang beschrieben. Die Werke in dieser Triobesetzung haben also gemeinsam, dass sie in

Peter Thalheimer studierte Querflöte, Blockflöte, Schulmusik und Musikwissenschaft in Stuttgart und Tübingen. Von 1978 bis 2015 lehrte er in Nürnberg, zuerst als Dozent für Blockflöte, Traversflöte, Querflöte, Methodik, Aufführungspraxis und Kammermusik am damaligen Meistersinger-Konservatorium, später als Professor für Historische Aufführungspraxis und Blockflöte/Traversflöte an der Hochschule für Musik Nürnberg. Im Jahr 2010 promovierte er an der Universität Tübingen mit einer Untersuchung zum Blockflötenbau und zur Spielpraxis in Deutschland zwischen 1920 und 1945. Konzerte, Rundfunk- und Tonträgerproduktionen, Kurse und Vorträge führten ihn in viele Länder Europas und die USA. Darüber hinaus sind aus seiner Tätigkeit zahlreiche Noteneditionen sowie Publikationen zur Aufführungspraxis und zur Instrumentenkunde hervorgegangen.



einem relativ eng begrenzten Affektbereich angesiedelt sind. Trotzdem zeigt die individuelle Ausgestaltung der Kompositionen eine große Vielfalt.

Viele dieser Lieder und Arien haben eine beachtlich hohe musikalische Qualität. Leider ist derzeit nur ein kleiner Teil dieses Repertoires in käuflichen Notenausgaben zugänglich. Im Folgenden soll daraus eine Auswahl vorgestellt werden, um dieses wenig gepflegte Repertoire etwas bekannter zu machen.

Um die stilistische Entwicklung zu verdeutlichen, werden die Werke in der chronologischen Folge ihrer Entstehung genannt. Dabei handelt es sich in der Regel um Originalkompositionen für Singstimme, Flöte und Klavier, nur bei den Werken von Bishop und Adam wurde der originale Orchestersatz zu einem Klavierauszug zusammengefasst. Weil die Vokalpartien sehr verschiedene Stimmgattungen erfordern, werden als Orientierungshilfe die Tonumfänge genannt.

Henry Rowley Bishop (1786–1855): *Lo! Here the gentle Lark*; Song der Adriana aus der Oper „Comedy of Errors“ (1819).

Die Singstimme verlangt e^1 – a^2 , in den originalen Kadenzen auch b^2 bzw. c^3 . Die Flötenstimme ist ursprünglich für eine Terzflöte in Es geschrieben. Sie ist jedoch auf der Flöte in C spielbar. Im 19. und frühen 20. Jahrhundert wurde dieses virtuose und wirkungsvolle Stück im englischsprachigen Raum oft aufgeführt und mehrfach nachgedruckt. – Von Henry Rowley Bishop sind 70 Bühnenwerke erhalten, außerdem Instrumental- und Vokalmusik, darunter das bekannte Lied *Home, sweet home*.

Notenausgabe in: *Canti con flauto II*, Carus CV 17.202.

13 *ad lib.* *sistando* 3 *pp* Lo! Here the gen - tle

16 *mf* lark - won - ry of - rest, from his nois -

20 *ad lib.* *pp* tle - i - net mounts up on high and wakes the morn -

24 *tr* *pp* *stacc.* ing from whose sil - ver breast the

Carus 17.202 27

Abb. 1: H. R. Bishop: *Lo! Here the gentle Lark*, Ausschnitt.

Anton Liste (1772–1832) / Theobald Böhm (1794–1881): *Sehnsucht nach dem Rigi* (vor 1827). Dieses Strophenhed mit dem Textanfang „Wann schlägt mir wohl die frohe Stunde wieder“ (M. Hirzel) wurde von Anton Liste für Singstimme (*dis-fis*²) mit Klavier oder Gitarre geschrieben und von Theobald Böhm mit einer zusätzlichen Flötenstimme versehen. Die erste Aufführung der Fassung Böhms fand am 09.03.1827 in Zürich statt, wo Anton Liste damals Dirigent des

Orchesters der Musikgesellschaft und Chordirektor war. Die Interpreten waren *M^{lle} Hardmeyer*, Theobald Böhm und Anton Liste. – Eine weitere Vertonung des gleichen Textes hat Friedrich August Kummer 1839 als sein Opus 41 veröffentlicht (siehe S. 342).

Notenausgabe: Theobald-Böhm-Gesamtausgabe TBA 54 (Fassungen mit Klavier oder Gitarre); Klavierfassung auch in: *Canti con flauto I*, Carus CV 17.201.

Sehnsucht nach dem Rigi

Anton Liste (1772–1832) und
Theobald Boehm (1794–1881)

Andante

Flauto

Voce

Pianoforte

sempre piano e legato

1. Wann schlägt mir wohl die frohe Stunde
2. Wann werd ich wie der Sonne, dich er-
3. Wann werd ich euch zum Kranze wie der
4. Wann wird mich wie der je ne Luft um-
5. Wann wird mir eu er Rau schen wie der-
6. Wann werd ich euch, ihr Liebhen, wie der

5

1. wie der, in der zu dir ich noch nuls ei len
2. bli den, wie du am fer nen Ber ge dich ent-
3. win den, ihr Al pen ro sen, wie so oft ich's
4. we hen, die mir im Her zen oft so wohl ge-
5. koh ren, ihr Bäch lein, die vom Fels ich stür zen
6. se hen, ihr Mit ge nos sen die ser Horr lich

8

1. kann?
2. neigst?
3. tat?
4. macht?
5. sah?
6. kwit?

Wenn
Fühl
Wie
Wenn
Wenn
Er

Abb. 2: A. Liste / Th. Boehm: *Sehnsucht nach dem Rigi*, Beginn.

Friedrich August Kummer (1797–1879): *Trost des Mitgeföhls / Le Rossignol*, Romance op. 17 (um 1830).

Singstimme: e^1 – a^2 . Dieses variierte Strophenlied ist original deutsch und französisch textiert: „Seit eine Hand gefühllos und strenge geraubt dir deiner Liebe Glück.“ / „Depuis qu’une main insensible ravit le fruit de tes amours.“ Der Einsatz der Flöte wird im Text gleichsam gefordert:

„Dein süßes Flöten zaubre Frieden in diese düstere Einsamkeit...“ und später: „Alles schweige! Die Nachtigall, sie ist nicht weit!“ – Friedrich August Kummer war Cellist in der Dresdener Hofkapelle zur Zeit Carl Maria von Webers und Richard Wagners.

Notenausgabe in: *Canti con flauto I*, Carus CV 17.201.

Christian Gottlieb Belcke (1796–1875): *Die Klagen der Nachtigall*, Romance op. 10 (1833).

Singstimme: c^1 – b^2 . Diese Szene ist original deutsch und zusätzlich englisch textiert: „Im Haine klagt’s! Es ist der Schall der Nachtigall!“ / „The grove resounds with notes of woe! It is the song of the nightingale!“ Die englische Textierung stammt aus einem 1857 in Boston erschienenen Nachdruck. Dieser belegt zugleich das große Interesse, das dieses Werk Belckes zu seinen Lebzeiten gefunden hat. – Ausführliche Informationen zu Belcke hat Anne Pustlank in ihrem Beitrag *Christian Gottlieb Belcke (1796–1875) – Leben und Werk* zusammengetragen (*Tibia* 2/2015, S. 403–412).

Notenausgabe in: *Canti con flauto II*, Carus CV 17.202.

The image displays a musical score for the song "Die Klagen der Nachtigall" by Christian Gottlieb Belcke. It is a three-part score featuring a vocal line (Soprano), a piano accompaniment, and a second vocal line (Alto). The score is written in G major and 4/4 time. The first system (measures 49-50) includes the lyrics "Schmerz! pangs!" and "Was will der What means her". The second system (measures 51-52) includes the lyrics "Klang? wail?", "Was will der What means her", "Sang? song?", and "Er She". The third system (measures 53-54) includes the lyrics "klagt den Schmerz den Schmerz ge - hei - mer Lie be, er" and "mourns the pangs the pangs of se - crot love, be, sho". The score includes various musical markings such as "lunga", "dim.", "ppp", "pp", "rallent.", "p", "cresc.", "f", "p z morendo", "più moto", and "P più moto".

Abb. 3: Chr. G. Belcke: *Die Klagen der Nachtigall*, Ausschnitt.

Auguste Mathieu Panseron (1795–1859): *Philomèle*, Romance (um 1835).

Die Romance ist als variiertes Strophenlied angelegt, das vom Schicksal Philomèles erzählt, die von Zeus in eine Nachtigall verwandelt wird. Zum französischen Originaltext von Alexandre Giraudet „Le pâtre vers la bergerie“ liegt eine zwischen 1871 und 1878 erschienene englische Zweitfassung „The shepherd to their welcome fold“ vor. Umfang der Singstimme: e^1 – fis^2 . – Panseron war Gesangsprofessor am Conservatoire in Paris.

Notenausgabe in: *Canti con flauto II*, Carus CV 17.202.

Friedrich August Kummer (1797–1879): *Sehnsucht nach der Heimat*, Canzonetta op. 41 (1839).

Wie das oben erwähnte Lied Kummers ist auch diese Canzonetta als Strophenlied mit einer schlichten Partie für die Singstimme (d^1 – fis^2) angelegt. Es wird von einer *Cadenza* der Flöte eröffnet. Der Text „Wann schlägt mir wohl die frohe Stunde wieder“ von M. Hirzel entspricht dem des oben beschriebenen Liedes von Anton Liste und Theobald Böhm.

Notenausgabe in: *Canti con flauto I*, Carus CV 17.201.

Adolphe Charles Adam (1803–1856): *Bravour-Variationen über ein Thema von Mozart* (1849).

Diesen Variationen aus der Oper „Le Toréador“ liegt das Thema zugrunde, das als „Ah! Vous dirai-je maman“ bzw. „Morgen kommt der Weihnachtsmann“ bekannt ist. Entgegen der Angabe im Titel stammt die Melodie vermutlich von Nicolas Dezède (um 1740–1798). Wolfgang Amadeus Mozart hat darüber lediglich seine Klavier-Variationen KV 265 (300°) geschrieben. Adolphe Adams Variationen sind heute mit einem Klavierauszug und einer Kadenz des Opernkomponisten Gustav Schmidt (1816–1882) bekannt. In dieser Fassung gehören sie zu den virtuosesten Stücken des Repertoires, insbesondere für die Koloratursopranistin (b^0 – d^3). Wie das oben beschriebene Werk von H. R. Bishop waren Adams Variationen um die Jahrhundertwende oft Bestandteil der Konzertprogramme reisen-der Flötenvirtuosen bzw. Sängerinnen.

Notenausgabe: Ries & Erler, Berlin.

10. INTERNATIONALER telemann wettbewerb

www.telemann.org



ÖFFENTLICHER
WETTBEWERB
UND KONZERTE

für
**Kammermusik-
ensembles**

9. BIS 17. MÄRZ 2019
IN MAGDEBURG

JURY

Barthold Kuijken VORSITZ

Chiara Banchini | Ewald Demeyere | Carin van Heerden
Eva Maria Pollerus | Rebeka Rusó | Michael Schneider

Wilhelm Bernhard Molique (1802–1869): *Song for Song – Zwiegesang* (1852).

Der Text „Im Fliederbusch ein Vöglein saß“ stammt von Robert Reinick (1805–1852), die ebenfalls unterlegte englische Version „A bird there sat on hawthorn spray“ von einem unbekannten Verfasser. Molique hat seine Vertonung als variiertes Strophenlied angelegt. Der Part der

Singstimme reicht von e^1 bis fis^2 . – Molique war Geiger in Wien und München, von 1826 an dann königlicher Musikdirektor und Konzertmeister in Stuttgart. Aus Moliques Zusammenarbeit mit Theobald Böhm ist u. a. sein Flötenkonzert d-Moll op. 69 hervorgegangen.

Notenausgabe in: *Canti con flauto I*, Carus CV 17.201.

Song for Song – Zwiegesang Wilhelm Bernhard Molique
1802–1869

Moderato

Flauto (Violino) = 

Voce 

Pianoforte 

4 

7 

bird there sat on haw-thorn spray, on a calm and star-ry
Flö - der-busch ein Vog-lein saß, in der stil - len, schö-nen

10 

night in May; while near it a maid - en sat list'n-ing by,
Mai - en-nacht, da - run-ter ein Mägd - lein im bo - ben Gras,

* Die Strichbezeichnungen und Fingervorträge stammen vom Komponisten; sie sind für die Ausführung mit Violine gedacht.
The bowing and fingering are from the composer; they are intended for performance with violin.

Abb. 4: W. B. Molique: *Song for Song – Zwiegesang*, Beginn.

Anton Bernhard Fürstenau (1792–1852): *Liebesruf* op. 141 (ca. 1852).

Diesem Lied liegt ein Gedicht des Dresdener Sängers und Schauspielers Hans-Georg Kriete (1780–1868) zugrunde: „Wo weilst Du, mein Verlangen, Geliebte! Höre mich! (...) O horch! mein Flötenton, er ruft Dich lange schon!“ Fürstenau widmete seine Komposition der Ehefrau des Textdichters, der Dresdener Kammersängerin Henriette Kriete-Wüst (1814–1892). Eine

Aufführung durch eine Männerstimme würde dem Text allerdings mehr entsprechen. Der notierte Umfang der Singstimme reicht von d' bis a^2 . Der Fluss des variierten Strophenliedes wird durch mehrere ausgeschriebene Flötenkadenzen und ein dialogisches Solo von Singstimme und Flöte unterbrochen und gegliedert.

Notenausgabe: Musikverlag Zimmermann ZM 35050.

28 *a tempo*
pp
 O horch! — mein Flö - ten - ton, o horch! er
 31 *cresc.*
 ruft Dich lan - ge schon, er ruft Dich lan - - - ge
 34 *dolce*
 schon!
pp

Abb. 5: A. B. Fürstenau: *Liebesruf*, Ausschnitt.

Cesare Ciardi (1818–1877): *Le Rossignol* op. 61 (ca. 1865).

Ciardi's italienisches Nachtigallen-Lied „Del di sul primo albore, o giovine usignol“ gibt gleichermaßen der Singstimme und der Flöte Gelegenheit zu virtuoser Entfaltung. Die Stimme wird dabei vom c^1 bis zum b^2 geführt. – Der ita-

lienische Flötist Ciardi, der heute hauptsächlich durch seine Flötensoli und „Le Carneval russe“ bekannt ist, wirkte von 1863 an als Professor am Konservatorium und als Flötist des Hofballetts in St. Petersburg.

Notenausgabe in: *Canti con flauto I*, Carus CV 17.201.

The image displays a musical score for Cesare Ciardi's 'Le Rossignol' op. 61. The score is written for voice and piano. It consists of four systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The vocal line is written in a soprano clef, and the piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs). The score includes various musical notations such as notes, rests, ornaments, and dynamic markings like 'f' (forte) and 'ff' (fortissimo). The lyrics 'Ah!' and 'co' are written below the vocal line. The score is numbered with measures 93, 95, 97, and 99.

Abb. 6: C. Ciardi: *Le Rossignol*, Schluss.

Joseph Henri Altès (1826–1895): *Le Rossignol et la Tourterelle*, Romance op. 26/12 (ca. 1870). In dieser Romance wird der Gesang der Nachtigall von der Flöte imitiert, der rhythmische Ruf der Turteltaube vom Klavier. Die schlichte Melodik der Singstimme (*e'*¹–*fis*²) erinnert an ein Rezitativ. Der Text stammt von Alphonse Marie Louis de Lamartine (1790–1869). – Joseph Henri

Altès war Schüler von Jean Louis Tulou und später Flötist an der Grand Opera in Paris. Er wurde als Nachfolger von Louis Dorus an das Pariser Conservatoire berufen und ist Verfasser eines der bedeutendsten französischen Schulwerke für die Böhmlöte.

Notenausgabe in: *Canti con flauto II*, Carus CV 17.202.

Le Rossignol et la Tourterelle
Romance op. 26/12

Joseph Henri Altès
1826–1895

Andantino (♩ = 76)

Flauto
Voce
Pianoforte

p *p sostenuto*

trémolo

ad libitum *Écho* *rapido* *longa* *f*

f *pp* *mf* *cresc.*

Recit.
Bul.
Recit.

a piacere

bul * en - i - vre toute a - rail - le de sens, de mu - sique et de

pp

* Nom du Rossignol en Orient. / Name der Nachtigall im Orient.

Abb. 7: J. H. Altès: *Le Rossignol et la Tourterelle*, Beginn.

Samuel Laville (1840–1873): *The Brook-Side* (ca. 1870).

Der Text des Songs „I wander'd by the brook-side“ stammt von Richard Monckton Milnes Houghton (1809–1885). Lavilles eindruckliche Darstellung der Stille in der Natur und des menschlichen Herzklopfens kommt ohne virtuose Elemente aus. Für die dritte der vier Stro-

phen wird die Grundtonart As-Dur verlassen und F-Dur erreicht. Von der Singstimme wird lediglich der Umfang c^1 bis f^2 verlangt, darüber hinaus ad libitum ein einziges as^2 . Damit ist das Stück auch für Mezzosopran geeignet.

Notenausgabe in: *Canti con flauto II*, Carus CV 17.202.

The Brook-Side

Samuel Laville
1840–1873

Allegretto quasi Andantino

Flauto

Voce

Pianoforte

p

fz

pp

p

4

8

I wan - der'd by the brook - side, I wan - der'd by the

Abb. 8: S. Laville: *The Brook-Side*, Beginn.

Adolf Terschak (1832–1901): *Die Nachtigall – The Nightingale* op. 135 (1875).

Diese Szene beginnt mit einer Flötenkadenz mit Nachtigallen-Imitationen, es folgen ein Rezitativ und eine Arie mit virtuellen Flöten-Umspielungen. Die Verfasser der deutschen und der englischen

Texte sind nicht bekannt. Der Umfang der Singstimme reicht von e' bis b^2 . – Der reisende Flötenvirtuose Terschak konzertierte nicht nur in Europa, sondern auch in China, Japan und Korea. Notenausgabe in: *Canti con flauto II*, Carus CV 17.202.

Die Nachtigall • The Nightingale
op. 135

Adolf Terschak
1832–1901

Flauto *Ad libitum*

3 *glissando*

3 *glissando*

7 *glissando* *sf* *sf* *sf* *glissando*

10 *Recitativo pp*

Voce

O Nach - ti - gall, die in der Myr - the singt so
Sweet night - in - gale, that on the myr - le tree singt

Piano-forte *pp*

14 *pp*

ganz al - lein! Fühlst du, o Vö - ge - lein, wie dein Ge -
all a - lone! Thou feel - est, hap - py bird, that thou art

pp

Abb. 9: A. Terschak: *Die Nachtigall – The Nightingale*, Beginn.

Richard D'Oyly Carte (1844–1901): *The setting sun* (ca. 1875).

„Bleak autumn winds are scatt'ring wilde, sweet summers many color'd pride.“ Mit diesem Textanfang beschwört Carte Herbst- und Abendatmosphäre. Die Komposition ist schlicht und volksliedhaft, jedoch eindringlich. Mit dem Umfang b^0 bis a^2 bzw. g^2 ist der Vokalpart auch für

Mezzosopranistinnen geeignet. – Richard D'Oyly Carte war Sohn des Flötisten und Flötenbauers Richard Carte (Rudall Carte, London). Er erhielt seine musikalische Ausbildung in London, wo er später als Komponist und Operndirektor großen Erfolg hatte.

Notenausgabe in: *Canti con flauto I*, Carus CV 17.201.

The setting Sun

Richard D'Oyly Carte
1844–1901

The musical score is written for Flauto, Voce, and Pianoforte. It is in 3/4 time. The lyrics are: "Bleak au-tumn winds are scat-t'ring wilde, sweet sum-mers man-y col-or'd prids." The score includes measures 6, 11, and 16.

Abb. 10: R. D'Oyly Carte: *The setting sun*, Beginn.

Camille Saint-Saëns (1835–1921): *Une flûte invisible* (1885).

Dieses Lied gehört zu den bekanntesten des Repertoires für Singstimme, Flöte und Klavier. Es stellt keine großen technischen Ansprüche an die Ausführenden, ist jedoch trotzdem sehr wirkungsvoll. Tonumfang der Singstimme: f^1 – g^2 .

Der Text stammt von Victor Hugo (1802–1885) und legt nahe, die Flöte bei der Aufführung für die Zuhörer unsichtbar zu platzieren. – André Caplet verfasste 15 Jahre nach Saint-Saëns eine weitere Vertonung dieses Textes, siehe dazu weiter unten.

Notenausgabe: Editions Durand 3526

The image displays a musical score for the song "Une flûte invisible" by Camille Saint-Saëns. The score is arranged in three systems, each with three staves: Flute (top), Voice (middle), and Piano (bottom). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The first system shows the flute playing a melodic line with slurs, while the piano provides a harmonic accompaniment. The second system includes the vocal entry with the lyrics "Le vent ri de". The third system continues the vocal line with lyrics "sous l'yeu - se, Le som - bre miroir des eaux. La chanson la plus joyeuse Est". The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line. Dynamics like *mf* (mezzo-forte) are indicated above the vocal and piano staves.

Abb. 11: C. Saint-Saëns: *Une flûte invisible*, Ausschnitt.

Léo Delibes (1836–1891): *Le Rossignol* (1887). Dieses Stück ist ursprünglich für Singstimme und Klavier bestimmt. Es wird heute meist in einer Bearbeitung des niederländischen Flötisten Ary van Leeuwen (1875–1953) aus dem Jahr 1933 aufgeführt, die zusätzlich eine obligate Flötenstimme umfasst. Außerdem hat van Leeuwen

dem französischen Originaltext eines unbekannten Verfassers singbare deutsche und englische Übersetzungen hinzugefügt. Die Vokalpartie ist anspruchsvoll und verlangt den Umfang e' bis c^3 .

Notenausgabe: Musikverlag Zimmermann ZM
11280.

4

Cadenza

Ha! Ah! Ah! string.

Ah! Ah! Ah!

tempo ad lib.

fin. basso ad lib. loco

(Echo)

(Echo)

É - cou - tez la chan -
Hör - doch, lausch ih - rem
Lis - ten to — it's

Allegretto

son! Chan - tons, chan - tons la - mour
Lied! Der Lie - be sin - get Lie - der, —
song! Ye sing, ye sing of love, —

Allegretto

sim.

mp

pp

Abb. 12: L. Delibes: *Le Rossignol*, Ausschnitt.

André Caplet (1878–1925): *Vien! Une Flûte invisible* (1900).

In der chronologischen Folge der betrachteten Werke wird mit diesem Lied der romantische Stilbereich verlassen und der französische Impressionismus erreicht. Caplet vertont – wie Saint-Saëns – das Gedicht über die unsichtbare Flöte von Victor Hugo. Mehr als bei Saint-Saëns beteiligt sich bei Caplet das Klavier am musikalischen Geschehen, die Flötenstimme hat ihre eigene Motivik. Die Melodik der Singstimme ist schlicht und durch ihren geringen Tonumfang (d^1 – e^2) gleichermaßen für Sopranistinnen wie Altistinnen ausführbar.

Notenausgabe: Editions Durand 10662.

Maurice Ravel (1875–1937): *La Flûte enchantée* (1903).

Ravel komponierte 1903 unter dem Titel „Shéhérazade“ drei Orchesterlieder auf französische Texte von Tristan Klingsor (1874–1966). Das zweite, „La Flûte enchantée“, veröffentlichte er 1911 in einer neuen Fassung für Singstimme, Flöte und Klavier. Das Lied von der „verzauberten Flöte“ ist damit das einzige kleinbesetzte Kammermusikwerk Ravels mit Flöte. Tonumfang der Singstimme: dis^1 – fis^2 .

Notenausgabe: Editions Durand 9676.

La Flûte enchantée
(extrait de *SHÉHÉRAZADE*)
pour Chant, Flûte et Piano.

Poème de
TRISTAN KLINGSOR

Musique de
MAURICE RAVEL

Très lent. $\text{♩} = 36$

FLÛTE

CHANT

PIANO

p expressif.

pp

sf

pp très doux.

L'ombre est douce et moussaire d'or,
Coiffé d'un bonnet co. nique de sole
Et son long nez

pp

Abb. 13: M. Ravel: *La Flûte enchantée*, Beginn.

Joseph Marx (1882–1964): *Pan trauert um Syrinx* (1916).

Diese mythologische Szene des österreichischen Komponisten Joseph Marx mit einem erotischen Text von Anton Wildgans (1881–1932) ist stilistisch zwischen Spätromantik, musikalischem

Jugendstil und Impressionismus angesiedelt. Wegen des hohen Anspruchs an die Fähigkeiten der Interpreten ist das komplexe Werk leider selten zu hören. Umfang der Singstimme: es^1 – a^2 .

Notenausgabe: Universal Edition 5839

2

Pan trauert um Syrinx.

Aufführungsrecht vorbehalten.
Droits d'exécution réservés.

Eine mythologische Szene.
(Anton Wildgans)

Joseph Marx.

Ruhig fließend.

Gesang.

Flöte.

Klavier.

mp

rit. *a tempo* *poco accel.*

crusc. *rit. e decresc.* *a tempo* *poco accel.*

mp *rit. e decresc.* *a tempo* *poco accel.*

Etwas fließender.

mp

Däm-nung feuchet die Büsche, Ne-bel schleiern den Bach, al - les um - ru - hende

Etwas fließender.

mp *mf (winkl.)*

Copyright 1917 by Universal-Edition. Universal-Edition Nr. 5839

Abb. 14: Joseph Marx *Pan trauert um Syrinx* | Eine mythologische Szene | für hohe Stimme, Flöte und Klavier, Beginn
© Copyright 1917 by Universal Edition A.G., Wien / UE5839

Maurice Delage (1879–1961): *L'Alouette* (1925). Delage war Schüler von Maurice Ravel. Sein kurzes Lerchen-Lied zeigt einen eigenständigen, differenzierten impressionistischen Stil, unbe-

einflusst von den gleichzeitig existierenden Tendenzen zur Neuen Musik. Umfang der Singstimme: ges^1 – b^2 .

Notenausgabe: Editions Durand 10767.

The image displays a musical score for M. Delage's 'L'Alouette'. It consists of three systems of music. Each system includes a vocal line (soprano) and a piano accompaniment. The lyrics are in French: 'vol en ce lieu Vi - - re et de - si - re di - - re A -', '- dieu Dieu A - dieu Dieu'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'poco', 'p', 'mp', 'pp', and 'pp possible'. There are also fingerings indicated by numbers 1-5 and 7-8.

Abb. 15: M. Delage: *L'Alouette*, Schluss.

Die hier vorgestellten Werke bilden eine subjektive Auswahl aus den käuflich lieferbaren Titeln. Weitere Lieder aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert harren noch der Entdeckung für die musikalische Praxis.

ANMERKUNGEN

¹ *Das ist ein köstlich Ding* (1637); Geistliches Konzert für

Sopran, Traversflöte, Bc. Vgl. Boaz Berney: *Musikalischer Seelen-Lust: The use of the traverso in German seventeenth century sacred concerti*; in: B. E. H. Schmuhl (Hg.): *Geschichte, Bauweise und Spieltechnik der Querflöte* (Michaelsteiner Konferenzberichte, Bd. 74) 2008, S. 263–284.

² Leonardo de Lorenzo: *My complete Story of the Flute*; New York 1951. Revised and Expanded Edition, Lubbock 1992, S. 202, 331. □

Summaries for our English Readers

Michael Kubik: The Recorder Orchestra and its Potential

Recollection of Rudolph Bartel's practice methods

A brief outline of the development of recorder playing involving several players for each part is followed by an appreciation of the merits of the pioneer Rudolf Barthel at the music school "Paul Hindemith" in Berlin Neukölln. His successor, Michael Kubik describes Barthel's rehearsal technique, his wealth of experience and the methods he developed to make the music of a recorder orchestra sound more appealing and particularly achieving great dynamic distinctions with ingenious instrumentation. Suitable instruments each with several players is discussed as is the necessity of thorough training of the players involved. Brilliant effects can be achieved, in particular by the formation of various registers (8', 4', 2', analogous to the organ registers) even in 3–6 part scores. Suggestions are made as to how this can be imparted to the players in the orchestra with the use of short symbols.

The author advocates keeping the high range of soprano recorders with several players per part instead of leaving them out as is sometimes the case today. Suggestions for part writing are given for composers, the (sound) notation for an extensive recorder orchestra score is also illustrated. Cooperation with string orchestra, plucked

string orchestra and guitar ensemble is suggested as another alternative to make concerts more entertaining. So even today, the possibilities for recorder orchestra are not yet exhausted.

Peter Thalheimer: The Nightingale and the Magic Flute – flute songs 1819–1925

An extensive repertoire for soprano, flute and piano developed in 19th and early 20th centuries. Included are varying forms and styles: songs, arias and opera scenes from the romantic, classic and impressionist genres. In most cases the lyrics of these pieces are descriptions of nature or about the joys and tribulations of love. The flute is the symbol of love, its sound imitates birdsong or as the sound of magic. Some of these pieces were composed by flautists for their own concerts, eg. Theobald Böhm, Christian Gottlieb Belcke, Cesare Ciardi, Anton Bernhard Fürstenau and Adolf Terschak.

Many of these songs and arias are of high musical quality. Unfortunately, the scores of only a small section of this repertoire are available for purchase. A small selection is presented to make this repertoire, seldom performed, better known.

Translations: A. Meyke



(1663-1731)

BRESSAN by **BLEZINGER**

Barocke Klangvielfalt
Moderne Herausforderungen
Die Synthese

Die Flötenwerkstatt

www.bressan-by-blezinger.com

Gudrun Gleba

Gefragt: Taktgefühl – Ein deutsch-chinesischer Musikaustausch

Ein Erfahrungsbericht

Suona, Erhu, Dizi, Guzheng, Koudi, Ruan, Shang, Xun – fremd sind nicht nur die Namen der chinesischen Instrumente, sondern auch ihre Klänge. Laut, durchdringend, manchmal sogar schrill passen viele von ihnen perfekt zu wilden Volksfesten oder dem ausgelassenen Treiben in populären Tanzclubs. Die leiseren Blockflöten haben es nicht leicht gegen chinesische Trompeten, und die klassischen, für das genaue Hinhören geschriebenen europäischen Musikstücke werden vom metallenen Sirren einer Guzheng, der vielsaitigen Wölbbrettzither, glatt zerschlagen. Jedenfalls dann, wenn man das erste Mal aufeinander trifft und die eine Musiktradition von der anderen nichts oder nur sehr wenig weiß. Aufeinander hören und miteinander musizieren – das gelingt jedoch dann, wenn ein Profi wie Bart Spanhove vom *Flanders Recorder Quartet* den Taktstock schwingt. Im übertragenen Sinne – denn er greift nie zum Stock, sondern hebt höchstens einen Bleistift. „Unsere (westliche) ausführende Musik“, so erläutert er, „bevorzugt die absolute Stille. Sie entsteht aus der Stille und geht zur Stille zurück.“

Höhepunkt des deutsch-chinesischen Musikaustausches im Oktober 2018 zwischen der Blockflötenakademie Oldenburg und zwei Musikschulen in der nordöstlichen Stadt Dalian war nach mehreren kürzeren Auftritten in den großen Aulen von verschiedenen Schulen der Stadt das gemeinsame Konzert im kleinen Saal von einem der größten und vielleicht auch schönsten Konzerthäuser Chinas. Angekündigt wurde es durch ein 2x1 m großes Plakat, gleich neben dem Plakat von Mischa Maisky, einem der bekanntesten Cellisten dieser Zeit. „Es war für mich die größte Ehre, dass die Menschen in Dalian die Zusammenarbeit so hoch schätzen“, betonte Bart Spanhove. Und

auch dem zwanzigköpfigen Oldenburger Ensemble, das sowohl mehrere Stücke von Johann Sebastian Bach als auch gemeinsam mit chinesischen Musikern traditionelle chinesische Tänze darbot, spendete er großes Lob: „Ihr habt in Dalian fantastisch gespielt. Sehr erwachsen, mit viel Begeisterung und Expressivität, voll Vertrauen und Hingabe.“ Eine schöne Leistung, über die sich alle zu Recht gefreut haben.

Ein west-östliches Ensemble und ein chinesisches Publikum: der zweite Musikaustausch im Oktober 2018 zwischen der Blockflötenaka-



demie der Musikschule von Sieglinde Heilig in Oldenburg und zwei Musikschulen für Bambusflöte und Wölbrettzither in Dalian im Nordosten Chinas, privat organisiert und finanziert, erforderte – auf beiden Seiten – eine Menge organisatorischer Logistik und entgegenkommendes Verständnis für die jeweils andere Kultur. In einer Stadt mit fast acht Millionen Einwohnern bewegt man sich nun einmal nicht so leicht und schnell von A nach B wie im beschaulichen Oldenburg, und das Essen mit Stäbchen ist für manchen ebenso ungewohnt wie warmer Kohl und Pommes zum Frühstück. Dank Menglu Che, Klavierdozentin an der Musikschule von Sieglinde Heilig, stand aber eine Übersetzerin während der Begegnung zur Verfügung, die in beiden Kulturen zu Hause ist, und sie verstand es stets, für beide Seiten das rechte Wort zu finden. Sowohl die Musikschulen als auch die beiden Grundschulen und ein hochangesehenes Gymnasium, die die Oldenburger Gruppe eingeladen und zum Teil in einem gemeinsamen Konzert vorstellten, legten großen Wert darauf, dem Besuch aus Deutschland ein offizielles Gepräge zu geben. Empfangsbanner, Gruppenfotos, der Austausch von Geschenken, Reden von Schulleitern und Vertretern der Stadt und als Höhepunkt der Austausch von Urkunden, die eine künftige Partnerschaft begründeten – das alles wirkte zunächst einmal etwas, nun ja, befremdlich auf die europäischen Gäste, geriet doch die Musik, die doch eigentlich im Mittelpunkt des Austauschs stehen sollte, dabei ein wenig ins Hintertreffen. Zumal auch der Rahmen, der dafür geschaffen wurde, eine schulische Disziplin und Disziplinierung offenbarte, die zumindest den jüngeren deutschen Ensemblemitgliedern, die selbst noch zur Schule gehen, abschreckend erschienen

sein dürfte: Schüler und Schülerinnen in Uniformen, die unförmigen Trainingsanzügen gleichen, die auf Zuruf in geordneten Reihen in Rekordtempo eine Aula füllten und später genauso schnell wieder verließen; zwölf- und dreizehnjährige Jungen, die einen Kriegstanz aufführen – mit Plastikgewehren in der Hand; kleine Mädchen, die in traditionellen Spitzenkleidchen eine abgezielte Performance boten; das Abrollen der Nationalfahnen und das Absingen der chinesischen und der deutschen Nationalhymne – auf chinesischer Seite mit deutlich größerer Inbrunst als auf deutscher Seite. Dem gegenüber stand die Herzlichkeit, mit der viele Familien sich der deutschen Gäste in Kleingruppen einen ganzen Tag lang annahmen und sich nach allen Regeln bemühten, ihnen die Sehenswürdigkeiten ihrer Stadt, zu denen auch die Einkaufszentren zählen, und die chinesische Lebensweise zu zeigen. Oder die Einblicke in traditionelle chinesische Kulturtechniken wie Kalligraphie, Tai Chi, Teezeremonien und die, einige Fingerfertigkeit erfordernde, Zubereitung von Teigtaschen.



Auftritt in der Hongxinghai Schule

Was mögen die chinesischen Gastgeber von uns gedacht haben? Deutschland heißt im Chinesischen: Land der Tugend. Es war gewiss nicht tugendhaft, sich Messer und Gabel geben

zu lassen, wenn doch in den zahlreichen Schalen und Schälchen auf dem drehbaren Tisch alles bereits in mundgerechte Stückchen geschnitten war, perfekt für einen bissfertigen Happen, der zwischen zwei Stäbchen passt. Aber unsere Gastgeber reichten uns Messer und Gabel und lächelten nachsichtig. Es zeugte bestimmt nicht von Tugend, dass wir es auch beim hundertsten Gruppenfoto nicht schafften, uns schnell, geordnet und der gebotenen Hierarchie folgend aufzustellen. Aber unsere Gastgeber ließen uns die Zeit, die wir dafür brauchten, und drängten erst später ein wenig zur Eile. Was ist das nur für eine Gruppe, wo sich ständig einige absondern, vereinzeln und auf individuellen Wünschen beharren? Aber gegenüber Gästen gibt man nach. Warum singen ein paar der Ensemblemitglieder die Nationalhymne nicht mit? Haben sie vielleicht Halsschmerzen und bräuchten eine Tasse Tee? Sie sind schon recht seltsam, diese Europäer.

Und was den offiziellen Teil und insbesondere den zelebrierten Austausch von Freundschaftsurkunden anbelangt, der dem Ensemble so wenig behagte wie seinen musikalischen Leitern: Bedenken wir, dass China bis 1976 ein Land war, das sich nach allen Seiten hin abgeschottet hatte, und die Menschen jenseits der politischen Führungsspitze keinerlei Kontakt zum westlichen Ausland hatten. Und heute? Die Grundschule *Roter Stern* in Dalian ist nicht nur super sauber, sondern folgt in ihrer Architektur, den verwendeten Materialien und zum Teil auch im Lehrplan den Vorgaben der europäischen Reformpädagogik. Das Gymnasium Nr. 24, das (allerdings auch teuerste) Vorzeigegymnasium der Stadt, unterhält freundschaftliche Beziehungen zu einer Münchener Schule und organisiert regelmäßig einen Schüleraustausch nach Deutschland. So wenig aussagekräftig und funktionslos die Freundschaftsurkunden für uns sind – für die chinesischen Schulen tragen sie nach innen wie nach außen eine wichtige Botschaft: die Bereitschaft dieser Schulen, sich auf Neues und Unbekanntes einzulassen, auf einen Austausch von Informationen, eine Entdeckung von bis-

lang Unbekanntem, einen Dialog mit Fremden, die Freunde werden sollen.

Das gilt auch für die Musik. Wenn Blockflöten und Suona gemeinsam die Moonlightserenade erklingen lassen, reichen sich ihre Spieler über die Kontinente hinweg die Hände. Das mag manche Schwierigkeit bergen, aber es ist machbar und möglich. Musik ist dabei eine der gemeinsamen Sprachen der Völkerverständigung. Große Worte, aber in China wird man sie, hoffentlich, verstehen.

Vielleicht waren es die zwei kleinen Jungen im Flughafen, die uns bei der Abreise von Dalian noch einmal zeigten, wie schwierig es ist, mit Fremdheit umzugehen. Der eine sah uns, die Langnasen, und verzog sich greinend hinter den Rücken seiner Mutter. Der andere sah uns, als wir uns zum letzten Gruppenfoto aufstellten – und stellte sich stolz dazu.

„Lass uns sagen, dass die chinesische Kultur uns manchmal überrascht hat“, schrieb Bart Spanhove nach der Reise an Sieglinde Heilig. Ihre Erwiderung lautete: „Ja! Und Überraschungen sind nie langweilig. Wollen wir die deutsch-chinesischen Überraschungen fortsetzen?“ Die Antwort aus China ist schon da und der nächste Austausch wird bereits in Kopf und Herz bewegt. Die Musik wird dabei auf jeden Fall im Vordergrund stehen. Ein Fundament ist gelegt und nun gilt es, darauf von beiden Seiten mit künstlerischem Interesse, Konzentration auf das gemeinsame Spiel – und natürlich Leidenschaft für die Musik! – weitere Projekte aufzubauen. □

MOECK ROTTENBURGH BASSBLOCKFLÖTE

1993 gekauft, sehr gut erhalten, 1 Jahr gespielt.
ZU VERKAUFEN. Preis Verhandlungssache

Nähe München, Tel. 08142/60370

Andrew Benson-Wilson

Early Music Young Ensemble Competition und Preisträgerkonzert Silvia Berchtold

Blackheath – London, 9. November 2018

Ein neues Projekt des Early Music Shops, das anlässlich seines 50-jährigen Jubiläums ins Leben gerufen wurde, war die *Early Music Young Ensemble Competition*, die während der *London International Exhibition of Early Music* 2018 stattfand. Aus einer Vorauswahl waren vier Gruppen für das Finale in der St. Margaret's Church ausgewählt worden, wo jede von ihnen ein 35-minütiges Konzert vor Publikum und den Juroren (Dame Emma Kirkby, James Johnstone und Tom Beets) bestreiten musste.

Eröffnet wurde das Finale von dem Niederländisch-kanadischen **Tinka Pytker-Anders Muskens Duo** mit dem gut vorbereiteten Programm *Marianna's Salon*. Unter diesem Motto würdigten die Interpreten das kurze Leben von Marianna Auenbrugger, der Tochter eines bekannten Wiener Arztes, die zusammen mit ihrer Schwester Schülerin von Joseph Haydn und Antonio Salieri war. Haydn widmete den beiden Schwestern im Jahre 1780 den Zyklus der sechs Klaviersonaten op. 30. Als Marianne Auenbrugger 1782 mit nur 23 Jahren starb, komponierte Salieri die Trauerode *Deh, si piacevoli* für Sopran und Klavier und ließ diese zusammen mit einer von Marianna komponierten Klaviersonate in Es-Dur auf eigene Kosten drucken.

Das Duo begann mit der Kantate *La Scusa* von Domenico Corigliano – einer Betrachtung über Prüfungen und Trübsal der Liebe – gefolgt von Mariannas Klaviersonate, die von Anders Muskens auf einem kürzlich restaurierten Longman & Broderip-Klavier von 1790 gespielt wurde. Der sanfte Ton des Klaviers passte perfekt zu dem kammermusikalischen Charakter des Stückes. Mit Elementen des Sturm-und-Drang-Stils ihres Lehrers und einem elegischen zentralen Largo war es ein beeindruckendes Stück.

Der nächste Programmpunkt war Salieris Ode *Deh, si piacevoli*, welche in Mozarts anrührende Komposition *Abendempfindung*, mit der Widmung *an Laura* im Titel, übergang. Die Sopranistin Tinka Pytker stellte einen guten Kontakt zu ihrem Publikum her und sang mit klarer und fester Stimme. Mir gefiel besonders ihr „Redestil“ in den langen Rezitativen der Corigliano-Kantate. Anders Muskens Klavierspiel war sowohl als Solist als auch als Begleiter sehr wirkungsvoll. Er zeigte in der Sonata ein gutes Gefühl für rhetorisches Timing.

Ensemble Vergissmeinnicht ist der Name des deutschen Duos bestehend aus Antje Becker (Flöte) und Barbora Hulcová (Theorbe). Ihr Programm *De l'esprit français* erkundete die Musik Pariser Salons des frühen 18. Jahrhunderts – Suiten von Dieupart und Hotteterre, eine Sonate von Boismortier und ein Flöten-„Double“ über Lamberts Air *Je suis aimée*. Die Kombination von Flöte und Theorbe ist ideal, da die beiden Klänge perfekt ausbalanciert sind. Obwohl die Theorbe in allen Stücken als Basso continuo angegeben war, kombinierte Barbora Hulcová auch eine Melodik mit ihrer Begleiterrolle, was ihr sehr gut gelang. Antje Beckers Flötenspiel war ausdrucksstark und gefühlvoll, mit einem feinen Gespür für Artikulation und Klang und gut ausgeführten Verzierungen, die sie in die Melodielinien einpasste.

Beide Spieler haben verstanden, dass Stille oft genauso wichtig sein kann wie die Noten selbst.

Das britische Blockflötenquartett **Palisander** gab seinem Konzertprogramm den Titel *Tarantula* basierend auf der CD *Beware the Spider!* die sie 2017 veröffentlichten, in ihrer Zeit als Stipendiaten der *St John's Smith Square Young Ar-*

tists Residency – einem Programm zur Künstlerförderung. Die Musikstücke beziehen sich alle auf den im 17. Jahrhundert herrschenden Glauben, dass man einen Spinnenbiss mit Musik lindern könne.

Neben den Kompositionen, die sich direkt auf die Tarantel beziehen, gehörten zu den gespielten Werken ein Arrangement von Vivaldis *La Notte*, dem sogenannten „Nightmare Concerto“, und ein modernes Stück, *Articulator V*, von Agnes Dorwarth, das auf den Vokalen und Konsonanten basiert, die Blockflötisten für unterschiedliche Artikulationen verwenden.

Einige Werke basierten auf traditionellen italienischen Melodien, die in zeitgenössischen wissenschaftlichen Publikationen gefunden wurden. Es war ein sehr professioneller und sehr choreographierter Auftritt, der manchmal fast wie Musiktheater anmutete. Jede der Spielerinnen gab eine Einführung in einzelne Aspekte der Aufführung, einschließlich eines Verweises auf einen „gebutterten Frosch“. **Palisanders** musikalische Virtuosität verstand sich von selbst, aber es gelang ihnen erfolgreich, diese mit einem offensichtlich den Zuhörer ansprechenden Auftritt zu kombinieren. Wenn es einen Publikumspreis gegeben hätte, so hätten sie ihn gewonnen.

Das Finale endete mit einem Auftritt von **Pocket Sinfonie**, einem aus vier Mitgliedern bestehenden britischen Ensemble, das mit Klavier, Geige, Flöte und Cello, wie der Name schon andeutet, „Pocket“-Arrangements von Orchesterwerken darbietet – inspiriert durch Hummels Transkriptionen von Stücken Mozarts, Beethovens und Webers. Sie spielen teils in Auftrag gegebene, teils selbstgeschriebene Arrangements von Werken Griegs, Prokofieffs, Mendelssohns und Tschaikowskys auf historischen und modernen Instrumenten.

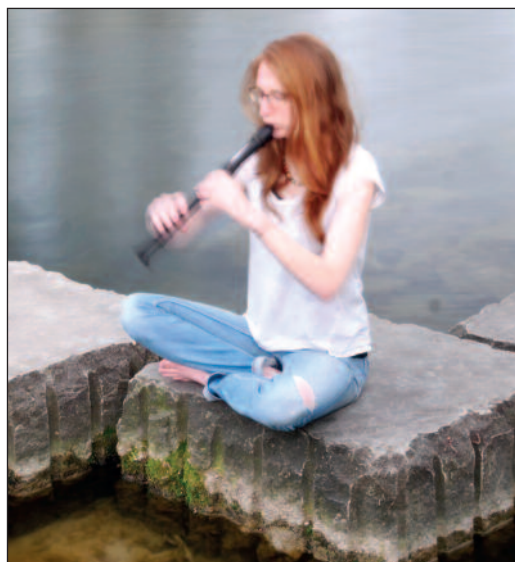
Bei ihrem Auftritt reichte der zarte Klang des Flügelklaviers nicht aus, um neben den anderen (historischen) Instrumenten zu bestehen, was sehr schade war, da das Klavier eigentlich den Löwenanteil der Musik zu spielen hatte. **Pocket**

Sinfonie begann mit einem Arrangement der Ouverture zu Salieris *Les Danaïdes*, einer Oper, die auf derselben Handlung basiert wie Cavallis *Hipermestra* (letztes Jahr in Glyndebourne aufgeführt). Dem Mythos zufolge sollten die fünfzig Töchter des Danaos, die sogenannten Danaiden, auf Befehl ihres Vaters ihre Ehemänner, die Söhne seines Zwillingsbruders Aigyptos, in der Hochzeitsnacht töten. Lediglich die älteste Tochter, *Hypermnestra*, verschonte ihren Gatten Lynkeus und verhalf ihm zur Flucht.

Vor ihrer abschließenden Aufführung von Hummels Transkription von Mozarts „Haffner“-Sinfonie spielte das Ensemble das Adagio aus dem Quartett G-Dur (Wq 95) von Carl Philipp Emanuel Bach. Das Arrangement der Mozart-Sinfonie von Hummel war angesichts der begrenzten Ressourcen überraschend gelungen.

Die ausgelobten Preise waren £1500 für den ersten und £500 für den zweiten Platz. Die drei Juroren, angeführt von Emmy Kirkby, beschlossen jedoch, zwei erste Preise zu vergeben, und so erhielten zu gleichen Teilen das **Tinka Pypker-Anders Muskens Duo** und das Blockflötenquartett **Palisander** einen 1. Preis. Neben dem Preisgeld von je £1000 werden beide Ensembles dieses Jahr ein Konzert während der *London International Exhibition of Early Music* geben.

An diesem Nachmittag gab es noch ein weiteres Konzert zu hören. **Silvia Berchtold**, die Gewinnerin der 2017 *Society of Recorder Players/Moeck International Solo Recorder Playing Competition* gab ihr Preisträgerkonzert *Milonga del Mealli* in der All Saints' Church, Blackheath. Begleitet wurde sie von Gerhard Abe-Graf am Cembalo und zusätzlich bei einigen Stücken von Alex Jellici am Cello. Nachdem Silvia Berchtold 2017 den Wettbewerb gewonnen hatte, war sie nach Indien gereist, um die dortige klassische Musik zu studieren. Dies spiegelte sich auch in ihrem Programm wider. Besonders in einem Stück für Harfe und Flöte von Ravi Shankar *L'Aube Enchantée*, das aber sehr gut mit Blockflöte und



Silvia Berchtold

Cembalo zu realisieren ist – mit einem später hinzugefügten indisch klingenden Bordun aus Silvias Handy. Ihr gut ausbalanciertes und symmetrisch angelegtes Programm aus paarweise angeordneten Stücken, begann und endete mit indisch beeinflussten Improvisationen über Stücke von Hildegard von Bingen, die überleiteten in bzw. gefolgt wurden von Sonaten Pandolfi Meallis (op. 3 und op. 4, original für Violine), im *Stylus Phantasticus* der Mitte des 17. Jahrhunderts. Silvia Berchtold erforschte auch den Einfluss südamerikanischer Musik und Tanzformen auf die Komponisten Falconiero und Arañes. Ein solcher Tanz ist der Milonga, der mit dem modernen Tango verwandt ist, jedoch aus der spanischen Seguidilla entstammt.

Silvia Berchtold hat das gesamte Spektrum an mit der Blockflöte erzielbaren Ausdrucksmöglichkeiten sehr effektiv ausgenutzt, einschließlich sehr kraftvoller Klänge, wobei jedoch Intonation und Ton erhalten blieben. In den Improvisationen hat Gerhard Abe-Graf das Cembalo fantasievoll eingesetzt.

Übersetzung: TIBIA

Diese und weitere Konzertrezensionen unter:
<https://andrewbenzonwilson.org/2018/11/16/london-international-exhibition-of-early-music/> □

2019 findet wieder die *Society of Recorder Players/Moeck International Solo Recorder Playing Competition* in Kooperation mit The Early Music Shop statt.

Ziel ist es, junge Blockflötenspieler zu fördern und zu unterstützen. Die Wettbewerbsteilnehmer müssen nachweisen, dass sie ein vollständiges Rezital-Programm auf professionellem Niveau beherrschen. Der erste Preis umfasst ein Rezital während der *London International Exhibition of Early Music 2020* sowie Geldpreise, die von Moeck, der Society of Recorder Players und dem Walter-Bergmann-Fund gestiftet werden. Bewerber müssen am 1. November des Wettbewerbsjahres unter 30 Jahre alt sein. Frühere Gewinner sind nicht teilnahmeberechtigt.

Bewerbungsschluss ist der **31.3.2019**. Nähere Informationen und Anmeldeunterlagen unter www.srp.org.uk oder per E-Mail an Sarah Langdon (comp@srp.org.uk).

THE LONDON INTERNATIONAL
EXHIBITION
of
EARLY MUSIC

**Society of Recorder Players / Moeck
 International Solo Recorder Competition 2019**

**Adjudicators: Michael Form, Sarah Jeffery
 & Lucy Russell**

**1st Prize: £1500 plus a recital at the 2020
 London International Exhibition of Early Music**
 Cash prizes donated by Moeck, the Society of Recorder Players
 & the Walter Bergmann Fund
CLOSING DATE FOR ENTRY 31st MARCH 2019

Finals in November 2019 at the London International Exhibition of Early Music
Application form and regulations available at www.srp.org.uk or from the competition
 administrator, Sarah Langdon - comp@srp.org.uk

This is an international competition open to recorder players under 30 years of age on 1st November 2019

Moments littéraires

Serie von Ulrich Scheinhammer-Schmid



„Flöte und/oder Klarinette?“

Heinrich von Kleist als aktiver Musiker

Am weitesten ging Wilhelm von Schütz mit der schlichten Aussage, der Autor habe „Talent zu Musik, spielte alle Instrumente“.¹ Diese umfassende Zuschreibung präzierte Clemens Brentano in einem Brief an seinen Freund Achim von Arnim nach Kleists Tod: „Kleist war einer der größten Virtuosen auf der Flöte und dem Klarinett“.²

Heinrich von Kleist (1777–1811) als aktiver Musiker und nicht nur als von Musik schwärmender Dichter – das dürfte für viele immer noch eine ungewöhnliche Vorstellung sein. Dabei sind die Fakten schon lange bekannt, wie sie die Zeugnisse seiner Freunde überliefern.

Zwar beziehen sich diese Nachrichten über sein praktisches Musizieren vor allem auf die frühen Jahre seines Lebens, besonders die Jahre 1798 bis 1800; aber die Angaben sind zu aussagekräftig, als dass man sie einfach beiseiteschieben könnte.

Schon in seiner Jugend lernte Kleist Flöte zu spielen; neben dieses Instrument trat später die Klarinette, auf die neben direkten Zeugnissen der Zeitgenossen auch eigene Aussagen Kleists deuten.³ So verwendet er das Klarinetten-Rohrblatt in seinem Brief vom 5. September 1800 aus dem sächsischen Lungwitz als skurriles Beispiel, um seiner Verlobten Wilhelmine von Zenge klarzumachen, wie er sich die Ausbildung seiner künftigen Frau vorstellt: „Ich selbst muß es [ein Mädchen] mir formen und ausbilden, sonst

fürchte ich, geht es mir, wie mit dem Mundstück an meiner Klarinette. Die kann man zu Dutzenden auf der Messe kaufen, aber wenn man sie braucht, so ist kein Ton rein. Da gab mir einst der Musiker Baer in Potsdam ein Stück,⁴ mit der Versicherung, das sei gut, *er* könne gut darauf spielen. Ja, *er*, das glaub ich. Aber *mir* gab es lauter falsche quiekende Töne an. Da schnitt ich mir von einem gesunden Rohre ein Stück ab, formte es nach meinen Lippen, schabte und kratzte mit dem Messer bis es in jeden Einschnitt meines Mundes paßte – und das ging herrlich. Ich spielte nach Herzenslust. –“⁵

Wilhelmine von Zenge (1780-1852) hatte dem stürmisch drängenden Heinrich von Kleist von vornherein erklärt, dass sie ihn nicht liebe. Das hinderte den Elternlosen nicht daran, um sie zu werben, bis sie schließlich Mitte 1800 in eine inoffizielle Verlobung einwilligte. Damit setzte sie bei dem Bräutigam in spe ein fundamentalistisch-rigides Erziehungsprogramm in Gang, dessen „sublimen Sadismus“ wir anhand seiner Briefe an die Braut detailliert nachvollziehen können.⁶ Leider sind die Reaktionen der Braut nicht überliefert; aber dass sie bald darauf, 1802, die Verlobung löste und zwei Jahre später einen soliden Philosophieprofessor heiratete, zeigt das Scheitern von Kleists Bildungsbestrebungen. Sein unsteter Lebensweg zwischen Militär, Studium und verschiedensten anderen beruflichen Ansätzen rückten die Aussichten einer Eheschließung ebenso in weite Ferne wie die von Napoleon bestimmten unsicheren Zeitumstände.

Für Kleist aber vollzog sich mit seiner bis heute rätselhaften Reise nach Würzburg im Jahr 1800 ein entscheidender Umschwung:⁷ „Die Briefe, die Kleist während der Reise und des Aufenthalts schrieb [...], schlagen neue Töne an. Das pedantisch Umständliche, verbissen Trockene tritt zurück, eine Lust an der Wahrnehmung und phantasievollen Deutung der Außenwelt meldet sich zunehmend zu Wort.“⁸

In diesen Jahren vor und um 1800 liegt auch, den erhaltenen Zeugnissen zufolge, der Schwerpunkt von Kleists Musizieren – Höhepunkt seiner musikalischen Aktivitäten war wohl 1798 eine Reise durch den Harz: „Das ausgezeichnete Quartett, welches von Kleist (der Dichter), [Hartmann] von Schlotheim (Generalstabs-Offizier und nachheriger Gouverneur des Herzogs Karl von Mecklenburg), [Karl] von Gleißenberg (Lieutenant im Regiment Garde, später Gouverneur in der Militair-Akademie) und [Otto August] Rühle [von Lilienstern] bildeten, ist den Zuhörern noch heute lebendig im Gedächtnis.“⁹

Die vier Freunde sollen angeblich ihre Harzreise durch ihre musikalischen Darbietungen finanziert haben: „Einst kam das Quartett auf die Idee, als reisende Musikanten einen Ausflug in den Harz zu machen. Wie gedacht, so getan. Ohne einen Kreuzer mitgenommen zu haben, wurde in Dörfern und Städten gespielt, und nur vom Ertrage der Kunst gelebt. Der Erfolg war glänzend; man kehrte von der genialen Reise neu erfrischt und geistig belebt wieder heim.“¹⁰ Kleist spielte die Klarinette, Rühle von Lilienstern das Fagott, während die Instrumente der anderen beiden nicht bekannt sind (Oboe? Waldhorn?).¹¹

Die Musikbezüge reichen bis in Kleists letzte Lebensstage. Henriette Vogel, die mit Kleist 1811 in den Tod ging, teilte mit ihm die „gemeinschaftliche Liebe zur Musik. Sie musizierten und sangen zusammen, vorzüglich alte Psalmen, und freuten sich gegenseitig an ihrem Talente.“¹² Sie hinterließ ein Schriftstück, das heute meist als *Todeslitanei* bezeichnet wird – eine lange Liste unterschiedlichster Kose- und anderer Namen für den Partner, der bereit war, das Sterben mit

ihr zu teilen. Diese Kette lehnt sich an religiöse und poetische Vorlagen an, deren Herkunft (Katholisch? Protestantisch?) in der Forschung strittig ist. Unbezweifelbar aber ist der musikalische Ursprung einzelner Anrufungen: „Meine Syrrings Flöte“ oder „meine innere Musik“.¹³

ANMERKUNGEN

¹ Wilhelm von Schütz: *Biographische Notizen über Heinrich von Kleist* (1817), zitiert nach: Helmut Sembdner: *Heinrich von Kleists Lebensspuren. Dokumente und Berichte der Zeitgenossen*, München 1969, Nr. 13, S. 20 (dtv HvK 8).

² Ebd., Nr. 19, S. 22 (Brief Brentanos an Achim von Arnim, 10. Dez. 1811).

³ Zu Kleists Musizieren: Stephan D. Bock: *Kleist besingen oder Von der inneren Freiheit der Klarinette – Dieter Klöcker zugeeignet*. In: *Schreibheft. Zeitschrift für Literatur* 54, Mai 2000, S. XXX. Auch publiziert unter dem Titel: *Der Klarinettenpreuße oder „Nach Herzenslust“*. *Heinrich von Kleist und die Klarinette*. Frankfurt (Oder) 2001.

⁴ *Musiker Baer*: Es handelt sich um den Klarinettenisten Johann Joseph Beer, geboren 1744 im böhmischen Grünwald, der jahrelang in Paris und St. Petersburg tätig war. Ab 1792 war er königlicher Kammermusiker in Berlin und Potsdam. Dort hat Kleist offensichtlich bei ihm Unterricht genommen.

⁵ Brief an Wilhelmine von Zenge, 4. September 1800.

⁶ Peter Staengle: *Kleist. Sein Leben*, Heilbronn 2013, S. 31.

⁷ Zu den Rätseln um diese Reise und die verschiedenen Mutmaßungen über ihren tieferen Grund: Ebd., S. 37–43.

⁸ Ebd., S. 42.

⁹ [Major Gerwien]: General-Lieutenant Rühle von Lilienstern. Ein biographisches Denkmal (1847). Zitiert nach Sembdner, *Lebensspuren* (wie Anm. 1), Nr. 18, S. 21f.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Irene Krieger: *Die Bedeutung der Musik für Heinrich von Kleist und die Vertonungen seiner Werke*, Freiburg 2010, S. 123–145.

¹² Eduard von Bülow: *Heinrich von Kleists Leben und Briefe*, Berlin 1848. Zitiert nach Sembdner, *Lebensspuren* (wie Anm. 1), Nr. 524, S. 366f.

¹³ Peter Staengle: *Kleist bei Varnhagen in Krakow*, in: *Brandenburger Kleist-Blätter* 7 (1994), S. 53–103 (Zitat S. 58). Im Internet unter: http://www.textkritik.de/bka/dokumente/dok_s/staenglekbk07_02.htm (23.11.2018).

Brief an Wilhelmine von Zenge:

Würzburg den 19^{ten} September 1800

[...] Hast Du noch nie die Sonne aufgehen sehen über eine Gegend, zu welcher Du gekommen warst im Dunkel der Nacht? — Ich aber habe es. Es war vor 3 Jahren im Harze. Ich erstieg um Mitternacht den Stufenberg hinter Gernrode. Da stand ich, schauernd, unter den Nachtgestalten wie zwischen Leichensteinen, und kalt wehte mich die Nacht an, wie ein Geist, und öde schien mir der Berg, wie ein Kirchhof. Aber ich irrte nur, so lange die Finsterniß über mich waltete. Denn als die Sonne hinter den Bergen heraufstieg, und ihr Licht ausgoß über die freundlichen Fluren, und ihre Strahlen senkte in die grünenden Thäler, und ihren Schimmer heftete um die Häupter der Berge, u. ihre Farben malte an die Blätter der Blumen und an die Blüten der Bäume — ja, da hob sich das Herz mir unter dem Busen, denn da sah ich und hörte, und fühlte, und empfand nun mit allen meinen Sinnen, daß ich ein Paradies vor mir hatte. — Etwas Ähnliches verspreche ich Dir, wenn die Sonne aufgehen wird über Deinen unbegreiflichen Freund.

Zuweilen — Ich weiß nicht, ob Dir je etwas Ähnliches glückte, u. ob Du es folglich für wahr halten kannst. Aber ich höre zuweilen, wenn ich in der Dämmerung, einsam, dem wehenden Athem des Westwinds entgegen gehe, u. besonders wenn ich dann die Augen schließe, ganze Concerte, vollständig, mit allen Instrumenten von der zärtlichen Flöte bis zum rauschenden Contra-Violon.¹ So entsinne ich mich besonders einmal als Knabe vor 9 Jahren, als ich gegen den Rhein und gegen den Abendwind zugleich hinaufgieng, und so die Wellen der Luft u. des Wassers zugleich mich umtönten, ein schmelzendes Adagio gehört habe, mit allem Zauber der Musik, mit allen melodischen Wendungen und der ganzen begleitenden Harmonie. Es war wie die Wirkung eines Orchesters, wie ein vollständiges Vaux-hall;² ja, ich glaube sogar, daß Alles was die Weisen Grie-

chenlands³ von der Harmonie der Sphären⁴ dichteten, nichts Weicheres, Schöneres, Himmlischeres gewesen sei, als diese seltsame Träumerei.

Und dieses Concert kann ich mir, ohne Capelle, wiederholen so oft ich will — aber so bald ein Gedanke daran sich regt, gleich ist alles fort, wie weggezaubert durch das magische: *disparois!*, Melodie, Harmonie, Klang, kurz die ganze Sphärenmusik.⁵

So stehe ich nun auch zuweilen an meinem Fenster, wenn die Dämmerung in die Straße fällt, und öffne das Glas u. die Brust dem einströmenden Abendhauche, und schließe die Augen, und lasse seinen Athem durch meine Haare spielen, und denke nichts, und horche — O wenn Du mir doch einen Laut von ihr herüberführen könntest, wehender Bote der Liebe! Wenn Du mir doch auf diese zwei Fragen: lebt sie? liebt sie (mich)? ein leises ja zuflüstern könntest! — Das denke ich — und fort ist das ganze tönende Orchester, nichts läßt sich hören als das Klingeln der Betglocke von den Thürmen der Cathedrale.

Morgen, denke ich dann, morgen wird ein treuerer Bote kommen, als du bist! Hat er gleich keine Flügel, um schnell zu sein, wie Du, so trägt er doch auf dem gelben Rocke den doppelten Adler des Kaisers,⁶ der ihn treu und pünktlich und sicher macht.

Aber der Morgen kommt zwar, doch mit ihm niemand, weder der Bote der Liebe, noch der Postknecht des Kaisers.

Gute Nacht. Morgen ein Mehreres. Dir will ich schreiben, u. nicht eher aufhören, als bis Du mir wenigstens schreibst, Du wolltest meine Briefe nicht lesen.

Es ist 12 Uhr Nachts. Künftig will ich Dir sagen, warum ich so spät geschrieben habe. Gute Nacht, geliebtes Mädchen.

ANMERKUNGEN

¹ »*Contraviölon*, das tiefste Baßinstrument unter den Saiteninstrumenten, das bei voller Musik die Grundstimme unterstützt u. verstärkt. Es hat die Form eines Violoncellos, nur daß es viel größer u. meist mit 4, zuweilen mit 5 Saiten bezogen ist, die im ersteren Fall in Contra E (D), A, D u. G gestimmt sind.« (Pierer's Universal-Lexikon (1857)).

² Der Name steht ursprünglich für ›Vauxhall Gardens‹, ein von 1660 bis 1859 bestehender Vergnügungspark in London am Südufer der Themse, bekannt geworden v. a. durch musikalische Aufführungen (z. B. Händel) auf hohem Niveau, Vorbild für viele vergleichbare Institutionen. In Berlin ist für 1781 ein Vauxhall belegt, der an

der Spreeseite der Holzmarktstraße im Graf Hackeschen Garten lag.

³ Pythagoras von Samos und seine Schule.

⁴ *Sphärenharmonie*: Aus der griechischen Antike stammende Vorstellung, dass bei den Bewegungen der Himmelskörper und der sie tragenden durchsichtigen Kugeln (Sphären)-Töne entstehen, die einen harmonischen Zusammenklang (griechisch *symphōnía*) ergeben, der jedoch für die Menschen normalerweise nicht hörbar sei. Diese Vorstellung ist wesentlicher Teil der pythagoräischen Kosmologie.

⁵ *Disparois*: Verschwindet!

⁶ Die Postillione der kaiserlichen Reichspost trugen 1800 schwarzgelbe Uniformen; der zweiköpfige Adler war das Wappentier des Reichs.

Quelle: http://www.kleist-digital.de/brief?id=letters/b_023.xml (19.11.2018)

Blockfloetenshop.de

- offizieller von Huene Workshop, Inc. Händler
- europäischer TAKEYAMA Stützpunkthändler
- ausgewählter Bressan by Blezinger Händler
- ausgewählter FEHR Platinhändler
- über 1000 Instrumente lieferbar
- eigene Meisterwerkstatt
- 3 Jahre Zusatzgarantie
- Auswahlendungen
- Zubehör
- CDs
- ...

Tenorflöten mit Klappen sind ein Erlebnis.
Testen Sie die neuen ERGO-Tenöre von
FEHR, Paetzold by Kunath und Küng



Ich freue mich Sie beraten zu dürfen.

Silke Kunath

Silke Kunath

Blockfloetenshop.de

Am Ried 7

D-36041 Fulda

Tel: +49 (661) 968 938-50

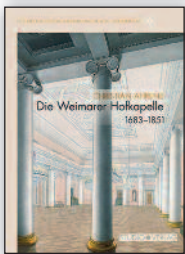
Fax: +49 (661) 968 938-99

info@blockfloetenshop.de

Bücher


Gerhard Weinzierl: Bamberger Hofmusik

Von der Gegenreformation bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts, mit zahlreichen Abbildungen und Tonbeispielen auf beiliegender CD, Würzburg 2016, Königshausen & Neumann, ISBN 978-3-8260-5936-0, 334 S., geb.


Christian Ahrens: Die Weimarer Hofkapelle 1683–1851

Personelle Ressourcen – Organisatorische Strukturen – Künstlerische Leistungen, Schriften der Academia Musicalis Thuringiae Band 1, Sinzig 2015, Studio Verlag, ISBN 978-3-89564-1-4, 652 S., geb.

Ein Orchester oder eine Kapelle ist ein Organismus, der aus vielen Teilen besteht, die mehr oder weniger harmonisch zusammenwirken. Neben dieser Dimension der internen Harmonie oder Disharmonie gibt es allerdings auch noch eine Achse der zeitlichen Entwicklung, die von mehreren Faktoren bestimmt wird. Die sich ablösenden Kapellmeister und die einzelnen Musiker, die aufgenommen werden, sich lösen oder sterben, sind dabei ein Aspekt, aber es gibt auch die Kette der Werke, die – vor allem in früheren Jahrhunderten – für das jeweilige Ensemble komponiert, von ihm aufgeführt und in sein Repertoire übernommen werden und damit die Musikgeschichte bereichern.

Die Darstellung der Historie eines Orchesters kann ihre Akzente unterschiedlich setzen: einer-

seits kann sie Nachdruck auf die Musiker und ihr Zusammenwirken legen, sie kann aber auch die Werke in den Mittelpunkt stellen.

Gerhard Weinzierls Bamberger Hofmusik-Geschichte signalisiert schon durch die beigefügte CD, dass der Schwerpunkt der Darstellung mehr auf den Werken als auf den Musikern liegt. Die dreizehn musikalischen Proben, alle auf hohem Niveau produziert, reichen von Orlando di Lasso bis zum Kapellmeister Joseph Umstatt (1711–1762), von dem vier Sätze geboten werden: zwei aus einer Partita in g für Cembalo und zwei aus einem Concerto für Flöte und Streicher.

Orlando di Lasso war natürlich nicht Bamberger Hofkapellmeister, aber er widmete seine *Neuwe Teutsche/ unnd etliche Frantzösische Gesäng* mit sechs Stimmen 1590 dem Bamberger Bischof Ernst von Mengersdorf, ebenso wie Giovanni Gabrieli mit dem posthumen Druck des dritten Madrigalbuchs zu fünf Stimmen seines Onkels Andrea Gabrieli verfuhr, dem er 1589 sieben eigene Madrigale beifügte.

Nach diesem Auftakt reiht Gerhard Weinzierl die Abfolge der Bischöfe und ihrer Musiker, wobei die Darstellung auf die Kapellmeister und Komponisten konzentriert ist. Ein besonderer Einschnitt war die Vereinigung der beiden Bistümer Würzburg und Bamberg unter Bischof Johann Gottfried von Aufhausen 1617; er „favorisierte [...] als Regierungssitz den Würzburger Hof“ (52). Unter Georg Mengel (1612–1667), Georg Arnold (1621–1676) und Johann Baal (1657–1701) stabilisierte sich allerdings die Bamberger Hofmusik (mit Schwankungen); die anschließende „Ära Schönborn“ (113 ff.), zu-

nächst unter Lothar Franz von Schönborn (1655–1729), war eher vom „Bauwurm“ gekennzeichnet als von musikalischen Interessen und Investitionen (113). Seine Neffen dagegen waren musikbegeistert; Fürstbischof Friedrich Carl, ab 1729 Fürstbischof von Bamberg und Würzburg, war in Wien als Reichsvizekanzler tätig gewesen und hatte dort die neuesten musikalischen Entwicklungen kennengelernt.

Friedrich Carls Tod 1746 führte dazu, dass die beiden Bistümer wieder getrennt wurden, was auch das Auseinanderdividieren der Musikalienbestände zur Folge hatte. Das *Bamberger Drittel* bezeichnet das Teilungsprinzip; sowohl für die Musikinstrumente wie für die Musikalien sind umfangreiche Listen erhalten, die in Weinzierls Darstellung gründlich ausgewertet werden.

Joseph Umstatt wird dann zur zentralen Figur der Hofmusik im 18. Jahrhundert; von ihm sind zahlreiche Werke bezeugt bzw. überliefert. Das Musikleben stand jetzt im Zeichen des Oratoriums und der Kammermusik.

Der Band liefert genaue Lebensdaten der angesprochenen Musiker, listet die in der Staatsbibliothek Bamberg erhaltenen Oratorien-Libretti auf (275–288), ebenso wie die Konzertprogramme 1797–1801 (289–299).

Ähnliche Sachinformationen liefert auch die Weimarer Kapellgeschichte von Christian Ahrens, Emeritus an der Ruhr-Universität Bochum: Fürstenlisten, eine ausführliche Zeittafel, Kapell-Listen sowie u. a. eine Auflistung der Lebensmittelpreise in Weimar samt höchst aufschlussreichen „Beurteilungen einiger Kapellisten“ von 1794 (569ff.), dazu Quellentexte und zahlreiche Zitate aus den reich erhaltenen Akten.

Der Schwerpunkt der Darstellung liegt hier allerdings nicht auf den Werken, sondern auf den internen Vorgängen in der Kapelle und den Differenzen der verschiedenen Weimarer Musikensembles (Hoftrompeter, Hautboisten, Hofkapelle bzw. Theaterorchester). Ahrens liefert nicht nur zahlreiche, detailgesättigte Informationen zu den Musikern, den von ihnen be-

herrschten Instrumenten und auch ihrer finanziellen Lage, sondern auch zu dem (selten) einträglichen oder (meist) antagonistischen Wirken der verschiedenen Regenten bzw. ihrer Verwaltung. Seine umfassenden Informationen gewähren interessante (und teilweise auch auf andere Fälle übertragbare) Einblicke in die Sozialgeschichte der Musik im Feudalismus.

So stellt der Musikdirektor Götze 1838 über den „ersten Flötisten, Kammermusikus Schubert“, fest, der könne „wegen etwas schwachen Ton[s] und hemmender Ängstlichkeit im Spiele bei dem besten Willen als solcher nicht ganz genügen“. (589)

Die „Schlussgedanken“ formulieren das Fazit: Es herrschte ein „ständiges Gegeneinander, in dem die verschiedenen Institutionen und deren führende Persönlichkeiten unablässig im Streit lagen und sich gegenseitig behinderten“ (554). Von wegen Harmonie!

Ulrich Scheinhammer-Schmid

NEUEINGÄNGE BÜCHER

Frowein, Cornelius: Aufführungspraxis kompakt, Instrumentalmusik des 18. Jahrhunderts stilgerecht interpretieren, Kassel 2018, Bärenreiter-Verlag, ISBN 978-3-7618-2453-5, 196 S., € 24,95

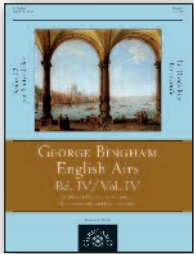


Kalle Belz
Holzblasinstrumentenmacher

Am Dornbusch 1 · D-36119 Neuhoof-Hauswurz
Tel.: 06669 1429 · Fax: 06669 9180891
Mobil: 0171 6464164
info@blockfloetenreparaturen.de
www.blockfloetenreparaturen.de

Reparaturen von Blockflöten
Umbau von Blockflöten
vom Einzelbau bis zum
Serienhersteller
Klappenreparaturen aller
Holzblasinstrumente
Reparaturen/Überholung
von Klarinetten, Saxophone,
Querflöten etc.

Noten



George Bingham: English Airs

Bd. IV, für Altblockflöte und B. c. (Hg. Franz Müller-Busch/Generalbassaussetzung Yo Hirano), Reihe 12: per flauto dolce, Cello 2018, Girolamo Musikverlag, Partitur und Stimme, G 12.048, € 19,00

Die vorliegende Ausgabe der *40 Airs Anglois avec une Chaconne* enthält im Neudruck die letzte von insgesamt vier zwischen 1702 und 1704 bei Roger & Le Cène in jeweils zwei Stimmheften erschienenen Druckpublikationen mit Blockflötenmusik im „englischen Stil“.

75 der insgesamt 174 Stücken aller 4 Bände hat der Herausgeber George Bingham selbst komponiert, 41 stammen von Gottfried Finger, die restlichen von Jacques Paisible, Henry bzw. Daniel Purcell, William Williams, A. van Heerde und – last but not least: Andrew Parcham. Dessen einmalig schöne G-Dur-Sonate findet sich am Ende des zweiten Bandes.

Eine hervorragende Faksimile-Ausgabe aller 4x2 Hefte war Anfang der 90er Jahre im belgischen Verlag Alamire erschienen, dürfte aber mittlerweile weitgehend vergriffen sein. Deshalb müssen wir über Neuauflagen dieser wichtigen Quelle originaler Blockflötenmusik dankbar sein! Bereits 2008 erschienen, ediert von Nicola Sansone, alle 4 Bände im italienischen Verlag Ut Orpheus: eine hervorragende und immer noch empfehlenswerte Ausgabe, von der sich die Girolamo-Edition eigentlich nur durch die Hinzufügung einer Generalbassaussetzung, erstellt von Yo Hirano, unterscheidet. (Eine Bassstimme kann man sich zusätzlich von der Website des Verlags herunterladen.)

Bis auf die abschließende *Chaconne* von Gottfried Finger stammen alle Stücke des 4. Bandes

von George Bingham. Es sind meist kurze, aber sehr charakteristische Stücke im englischen Stil mit Titeln wie *A March*, *Hornpipe*, *Minuet*, *Trumpet Air* oder *Jigg*. Technisch sind sie zu meist von moderatem Anspruch, aber bestens geeignet, z. B. die ornamentative Ausgestaltung durch „wesentliche“ Manieren zu üben, wie sie in den zeitgenössischen englischen Blockflöten-schulen von der ersten Lektion an gelehrt wird. Einige Stücke üben sogar die Tonart f-Moll – und die finale Fingersche Chaconne ist durchaus als virtuos zu bezeichnen.

Die Wahl zwischen der neuen Girolamo-Ausgabe oder der von Ut Orpheus dürfte sich also vor allem über der Frage nach einer Generalbassaussetzung entscheiden.

In jedem Falle geht es um Literatur, die für ein Verständnis originaler Blockflötenmusik um 1700 absolut unverzichtbar ist.

Michael Schneider



Lance Eccles: Gregorianische Fantasie Nr. 3

für 3 Blockflöten (TBB), Reihe: Flautando Edition, Magdeburg 2018, Edition Walhall, Partitur und Stimmen, FEA075, € 6,80

Wie viel Fantasie bedarf es, eine gregorianische Melodie auf Blockflöten zum Klingen zu bringen? Mit der Wahl der tiefen Flöten (TBB) erreicht Eccles schon die Vorstellung männlichen Gesangs in sacralem Raum. Der Text zu der aus dem 11. Jahrhundert stammenden Melodie *Victimae Paschali Laudes* preist die Auferstehung Jesu und

den Sieg des Lebens über den Tod. Diese Ostersequenz ist auch heute noch im liturgischen Gebrauch der katholischen Kirche. Die Melodie steht im Focus des Arrangements. Sie wird rhythmisiert und der Textgebundenheit (pro Silbe eine Note) enthoben. Die musikalischen Phrasen, durch die ursprüngliche Semantik der nun fehlenden Sätze entstanden, bleiben jedoch erhalten. Das bringt die Schwierigkeit mit sich, bei der heute üblichen Notation in Takten, die unterschiedlichen Längen der einzelnen Phrasen einheitlich zu erfassen: Die Folge sind ständige Taktwechsel und Takteinteilungen. Von den insgesamt 6 (ursprünglich 7) Strophen bearbeitet Eccles die ersten drei. In diesen liegt die rhythmisierte Melodie fast immer im Tenor. Die anderen beiden Stimmen (BB) ergänzen die dorische Kirchentonart in ihrer Harmonie. Spieltechnisch stellt das Werk keine hohen Anforderungen an die Interpreten, lesetechnisch ist es wegen der oben genannten modernen Notation gewöh-

nungsbedürftig, klanglich reizvoll. Besonders hübsch ist der sekundschriftweise Aufstieg der Tenorstimme im letzten Takt: Das Auffahren des Auferstandenen. **Radelint Blühdorn**



Lance Eccles: Pink Neon

für Blockflötenquintett (AATTB),
Magdeburg 2018, Edition Wal-
hall, Partitur und Stimmen,
FEM333, € 8,50

Ein eyecatcher: die Farbe Pink, aber erst recht der Titel *Pink Neon*. Der Australier Lance Eccles (geb. 1944) zeigt Sinn für illustre

Titel für seine Werke: Stöbert man im Internet, so tauchen dort auch Werke mit Titeln wie z.B. *Spiders* und *Vampires* auf. Hauptberuflich Do-



Schuchart - die neue Altflöte aus der Werkstatt Margret Löbner

In Kleinstserie handgefertigt aus Indisch Buchsbaum mit gebeizter und geölter Oberfläche in 442 Hz. Brillanter Klang und geschmeidig leichte Ansprache.

Auswahlsendungen gerne möglich - rufen Sie uns an!

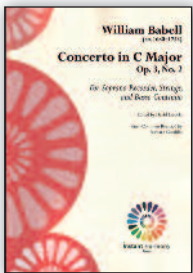
Blockflötenzentrum Bremen · Osterdeich 59a · 28203 Bremen · 0421 - 702852
www.loebnerblockfloeten.de

zent für Chinesisch an der Macquarie University in Sydney, arrangiert und komponiert Eccles Blockflötenmusik für unterschiedlichste Besetzungen. Sein jahrelanges eigenes Spiel im *Reluctant Consort* in Sydney lieferte den Boden zur praktischen Umsetzung.

Ohne Vorwort oder Erläuterungen beginnt *Pink Neon* in einem langsamen und dadurch fast festlich wirkendem 12/8-Takt. Eingestreute 6/8-Takte übernehmen die Funktion der Überleitung zur nächsten Tonart. Das fünfstimmige Werk (AATTB) erhält durch das Hinzufügen von Sexten, Septimen und Nonen seine akkordische Farbigkeit. Verminderte Harmonien schimmern punktuell grell hervor.

Rhythmisch haben es die Interpreten nicht immer ganz leicht: Viertel und punktierte Viertel wechseln sich häufig ab und treffen auch in den Stimmen versetzt aufeinander. Hat man die benannten Parameter spieltechnisch erfolgreich bewältigt, gilt es, den Schlussakkord H-Dur mit 6 und 9 sauber zu intonieren: „schrill wie Neon Pink“? Klingt interessant, aber was bleibt?

Radelint Blühdorn



William Babell: Concerto in C Major, Op. 3, No. 2

for Soprano Recorder, Strings, and Basso Continuo, edited by David Lasocki, Basso Continuo realized by Bernard Gordillo, 2018, Instant Harmony (printed under license by Edition Walhall, Magdeburg), score and parts, IH08, € 23,50

Die 6 Blockflöten-Concerti von William Babell gehören zu einer Gruppe von Werken für „small flutes“ aus dem London der 1720–1730er Jahre. Vertraut sind uns außerdem die Concerti von Baston und Woodcock sowie natürlich das vergleichsweise „große“ F-Dur Konzert von Sammartini.

Die Veröffentlichungen der Concerti von Baston und Babell im Verlagshaus Walsh and Hare

gingen offenbar zurück auf Auftritte des Virtuosen John Baston im Rahmen von Pausenmusiken in verschiedenen Londoner Theatern. Während die Altblockflöte in f wie auch die Sopranblockflöte in c in diesen Concerto-Sammlungen nur am Rande bedacht werden, scheint die Sopranblockflöte in d² (eine sog. Sixth Flute) das beliebteste Instrument gewesen zu sein. Deren silbiger, glockiger und „überirdisch“ schwebender Klang muss eine besondere Faszination ausgeübt haben.

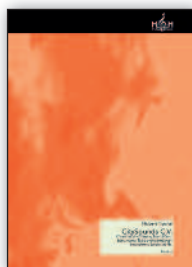
Im vorliegenden *Concerto op. III, 2* waren es wohl gerade diese Klangeigentümlichkeiten, die auch die Fantasie des Komponisten beflügelte haben, handelt es sich doch eher um eine „Fantasie“ über die Idee eines Naturerwachens als um ein normales „Concerto“: Die ersten beiden Sätze sind nur den Streichern vorbehalten, bis dann im Adagio die Blockflöten mit einem mehr als 7 Takte langen Ton und anschließenden Vogelstimmenimitationen dazu tritt. (Man fühlt sich an die große Vogelszene mit Blockflöten aus Händels *Rinaldo* von 1711 erinnert.) Nur das letzte Allegro im 3/8-Takt entspricht dem gängigen Concerto-Typus. Die Gestaltung des Blockflötenparts vor allem im Adagio erfordert nicht nur einen langen Atem, sondern auch viel Fantasie in der agogischen Verlebendigung des Vogelgesangs. Auch hier gilt mit B. Kuijken: „The notation is not the music“!

Die vorliegende, sorgfältig edierte und mit einem informativen Vorwort versehene Ausgabe bietet das Stück in einer Transposition nach C-Dur, um es für eine Sopranblockflöte in c² spielbar zu machen. (Dadurch entstehen aber auch „unspielbare“ Noten für die Violinen, die dann um eine Oktave höher transponiert wurden.) Im Vorwort bietet der Herausgeber David Lasocki aber auch an, auf Nachfrage eine Version im originalen D-Dur zu liefern.

In der Tat dürfte diese nach C-Dur transponierte Version das lohnende Stück eher wieder in die Praxis holen! In 440 Hz sind mir keine brauchbaren „Sixth Flutes“ in d² bekannt, während im Musikleben fortwährend Bedarf an Stücken für eine Sopranblockflöte in c² besteht.

Den ganzen Klangreiz dieses Concertos wird aber sicher nur der erfahren, der es in der Originaltonart auf einer „Sixth Flute“ spielt.

Michael Schneider



Hubert Hoche: CitySounds C.V.

für männliche Stimme, Blockflöten-Instrumente, Tape und rekrutierten Smartphone-Spieler ad lib., Helmstadt 2018, H.H.-Musikverlag, Partitur, Stimme, Wave-Dateien, HH 119

CitySounds von Hubert Hoche aus dem Jahre 2018 ist ein erstaunliches Werk, ein fast politisches Werk, indem es die momentane Wirklichkeit unseres sozialen Gefüges, unseres Umgangs miteinander und das

die – durch die zweifellos vorhandene Technik der neuen digitalen Kommunikation – stattfindenden Entfremdung und Banalisierung geißelt. Die Gegenwart wird immer wieder eingeblendet durch sich permanent verfremdende Geräusche einer Stadt, am Ende geradezu als Lärm alles verschlingend. Die vergangenen Zeiten beginnen zunächst in einer fast improvisatorischen Freiheit der Blockflöte, hier noch Bassblockflöte und der baritonalen sich countertenorartig aufschwingenden Stimme. Diese Stimme ist abstrakt, aber benutzt als Ausdrucksmittel die Verfärbung durch frei wählbar wechselnde Vokale. Daraus entwickelt sich eine melodische, ausdrucksvolle Linie, kanonisch beginnend, in der Stimme mit sinnfrei verfärbenden Silben, „abgedreht, verrückt, mit unterdrückter Aggressivität“. Nach einem Tape-Zwischenspiel beginnt ein gnadenlos sturer minimalartiger Teil, die Farben der Stimme beschränken sich auf die Silbe „dud“, die Stimme – mal hell schneidend, mal dunkel gefärbt auf gleichem Ton – bleibt mehr oder weniger in einer festgefahrenen maschinell-repetitiven Eintönigkeit stecken, die Blockflöte, inzwischen Altblockflöte, versucht hin und wieder auszubrechen, schließlich landen beide in einer ganztönigen Melodiefloskel, die allerdings – scheinbar sinnlos – immer mehr auseinanderdriftet. Am Ende dieses relativ langen minimalistischen Schlussteils des Aneinandervorbeiredens scheint die Blockflöte „durchzudrehen“ ohne Rücksicht auf Tonschönheit und Intonation, aber nur sie, die Stimme singt gleichmütig weiter, das Tape beschließt das Ganze gnadenlos. Bleibt noch der möglichst aus dem Publikum zu „rekrutierende“ Smartphone-Spieler: Er ist ad libitum, aber ein Verzicht auf ihn wäre sehr schade, repräsentiert er gerade doch vollkommen ungeschönt unsere fortschreitende Wirklichkeit. Zunächst hört er noch zu, um sich alsbald dem Spielen auf dem Smartphone hinzuwenden, die Musik nimmt er bestenfalls rudimentär wahr, das Interesse an anderen, die Kommunikation verkümmert. Erst als das Werk zu Ende ist, der Applaus beginnt, schreckt er irritiert auf, klatscht dafür besonders wild, um sozusagen zu über-tünchen, dass er eigentlich vom Ganzen so gut wie nichts mitbekommen hat.

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
notenuebingen@aol.com
www.notenschluessel.biz

Dieses Werk, bei der letztjährigen Weimarer Frühjahrstagung für zeitgenössische Musik uraufgeführt, sollte viel aufgeführt werden. In seiner Stringenz und auch Unerbittlichkeit wird es seine Wirkung nicht verfehlen und hoffentlich zum Nachdenken auch anregen – generell und auch in der Szene der Neuen Musik.

Die Blockflötenstimme ist nicht sonderlich schwer, die männliche Stimme braucht einen großen Umfang oder zumindest ein gut ausgebildetes Falsett. Die Musiker sollten einerseits die Freiheiten des Beginns mit ihren vielen Farben ausloten, andererseits je weiter das Werk sich dem Ende zuneigt, gnadenlos präzise in der Ausführung sein. Aber sollte das schließlich nicht bei aller guten Musik die Maxime sein?

Frank Michael



Rudolf Rasch (Hg.): Stücke für zwei hohe Instrumente und Bass oder Generalbass italienischer Komponisten

von Tarquinio Merula und Bernardo Barlasca, Reihe: 'T Uitnement Kabinet, zweite, revidierte vollständige Neuausgabe in zehn Bänden, Band IX, Magdeburg 2018, Edition Walhall, Partitur und Stimmen, SBG09, € 23,50



Rudolf Rasch (Hg.): Stücke für zwei hohe Instrumente und Bass oder Generalbass holländischer Komponisten

von Cornelis Janszoon Helmbreker, Cornelis Kist, I. H., Reihe: 'T Uitnement Kabinet, zweite, revidierte vollständige Neuausgabe in zehn Bänden, Band X, Magdeburg 2018, Edition Walhall, Partitur und Stimmen, SBG10, € 22,50

Das Musikhaus Saul B. Groen, in Amsterdam direkt neben dem Concertgebouw gelegen, war eine legendäre Institution für alle, die an Noten und Schrifttum bzgl. Alter Musik und Auffüh-

rungspraxis Interesse hatten. Als Musikalienhandel und -versandhaus pflegte es aber auch eine kleine Kollektion eigener Druckausgaben, vor allem mit Werken niederländischer Komponisten wie S. v. Noordt, Unico Graf W. v. Wassenaer u. a.

Groens wichtigste und umfassendste Veröffentlichung war der Druck des 'T *Uitnement Kabinet* in 10 bibliophilen und dennoch für den praktischen Gebrauch bestimmten Bänden. Nach dem Tod des Inhabers Saul B. Groen wurde das Musikhaus vor einigen Jahren geschlossen. Infolge dessen verschwanden auch die Ausgaben des Verlags aus dem Angebot und sind seitdem nur noch antiquarisch erhältlich.

Es ist Franz Biersack und seiner Edition Walhall hoch anzurechnen, dass er jetzt einen frischen Neudruck der 10 Bände des 'T *Uitnement Kabinet* herausgebracht hat! Tatsächlich konnte er sogar den Herausgeber der holländischen Ausgabe von 1973, Rudolf Rasch, gewinnen, auch diese revidierte Neuausgabe editorisch zu betreuen, u. a. mit einem deutschsprachigen Vorwort.

Das 'T *Uitnement Kabinet* stellt eine der bedeutendsten Musiksammlungen des 17. Jahrhunderts dar, etwa vergleichbar mit v. Eycks *Fluiten Lusthof*. Im Gegensatz zu Letzterem enthält sie vor allem Kammermusik für mehrere und verschiedene Instrumente. Wie Rasch im Vorwort schreibt, spielte die Pflege der Hausmusik eine große Rolle im Holland des 17. Jahrhunderts, da weder die calvinistische Kirche noch der Hof an Musikausübung besonders interessiert waren. Das 'T *Uitnement Kabinet* stellte dafür ein umfangreiches Repertoire zur Verfügung, während Vokalmusik in den zahlreichen Gesangsbüchern dieser Zeit verbreitet wurde.

Die Komponisten des 'T *Uitnement Kabinet* („Der ausgezeichnete Schrank“) waren Holländer wie Jacob v. Noordt, Pieter de Vois, Paulus Matthys, u. a. aber auch Deutsche, Engländer, Franzosen und Italiener wie Andreas Hammer-schmidt, Louis Constantin, Henry Lawes, Thomas Morley, Johann Schop, Tarquinio Merula u. a. Alle Stücke waren mit maximal 3 Stimmen auf-

führbar. Manche sind eindeutig für Violininstrumente bestimmt, vieles scheint aber auch original für Blockflöten gedacht.

Die mir hier vorliegenden Bände der Neuauflage sind:

Nr. IX: mit Triokompositionen für konzertierende Oberstimmen und Generalbass von Tarquinio Merula und Bernardo Barlasca; die Barlasca-Fantasien, ganz im Stil der „Sonate in stile moderno“ Dario Castelllos, aber von kürzerer Ausdehnung, sind als Unikate ausschließlich in dieser Edition erhältlich.

Nr. X: Dieser Band enthält ebenfalls mit zwei Oberstimmen und Bass besetzte Werke holländischer Komponisten, die erheblich konservativer gesetzt sind: Es handelt sich zumeist um homophone Trioversionen von „Tunes“ wie *Prins Robbert*, *Nachtegael*, *Ammarili* u. a., die uns vor allem durch v. Eyck bestens vertraut sind.

Diese Neuauflage des 'T *Uitnemen Kabinet* gehört definitiv in den Notenschrank eines je-

den, der an Musik des 17. Jahrhunderts interessiert ist, sofern sich dort nicht bereits die alte Ausgabe aus dem Hause Saul B. Groen befindet.

Michael Schneider



Cathrin Ambach: Querflöte spielen – mein schönstes Hobby

die moderne Flötenschule für Jugendliche und Erwachsene, überarbeitete Neuauflage, Mainz 2017, Schott Music, inkl. 1 CD pro Band,

- Band 1, ED 9331, € 22,00 / ED 9331-01, Klavierbegleitungen zu Band 1, € 13,50,
- Band 2, ED 9332, € 24,50 / ED 9332-01, Klavierbegleitungen zu Band 2, € 19,50



Cathrin Ambach: Querflöte spielen – mein schönstes Hobby

Spielbuch, Spiel- und Vortragsstücke für 1–2 Querflöten & Querflöte und Klavier, überarbeitete Neuauflage, Mainz 2017, Schott Music,

- Band 1, ED 9486, € 16,50,
- Band 2, ED 9487, € 18,50

Nach dem erstmaligen Erscheinen der Querflötenreihe *Querflöte spielen – mein schönstes Hobby* von Cathrin Ambach 2003 gibt es nun eine überarbeitete Neuauflage der Lehrbücher 1 + 2, den dazugehörigen Spielbüchern 1 + 2 sowie deren Klavierstimmen.

Generell ist die Querflötenschule für Jugendliche und Erwachsene konzipiert und enthält je eine Begleit-CD für ausgewählte Stücke. Es werden rasch mehrere Töne sowie die Überblastechnik eingeführt. Im ersten Band erstreckt sich der zu erarbeitende Tonumfang von $d^1 - c^3$, in Band 2 wird dieser mit c^1 bis zu g^3 erweitert. Zwischen durch finden sich immer wieder kurze Kapitel zu Atmung, rhythmischen Übungen, Theorie und Musikkunde. Band 2 baut sehr schnell auf




Ihr Spezialist für Instrumente der Alten Musik

INSTRUMENTE

In unserem Ausstellungsraum finden Sie eine enorme Anzahl von Instrumenten aus Mittelalter, Renaissance und Barock von Herstellern aus aller Welt.

INSTRUMENTENBAUSÄTZE

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

BLOCKFLÖTEN

Unsere Kunden sind immer wieder begeistert von der großen Auswahl an Blockflöten und von unserem ausgezeichneten Service. Wir führen die Instrumente der verschiedensten Hersteller und bieten innerhalb der EG ein bequemes 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 Farbkatalog
(€7,00) an, oder informieren Sie sich im Internet.

Warum besuchen Sie uns nicht 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 596226

und benötigt vor allem aufgrund des großen geforderten Tonumfanges sicher einiges an Zusatzmaterial.

Zur Neuauflage der Lehrbücher:

Schon im ersten Kapitel hat die Autorin einiges verändert, die Töne h^1 - a^1 - g^1 werden wie gehabt gemeinsam eingeführt, jedoch beinhaltet die Neuauflage nun extra Übungen für jeden Ton und mehr Zwischenschritte in der Kombination der Töne. Dies zieht sich durch die gesamte Schule, für fast jeden Ton sind neue Fingerübungen und mehrere Übungs- und Spielstücke enthalten. Die Töne d^2 und e^2 bekommen sogar je ein eigenes Kapitel.

Der zweite Band hat dieselbe „Kur“ bekommen. Die in der Reihenfolge leicht veränderten Kapitel wirken optisch übersichtlicher und enthalten ebenso mehr Spielstücke.

Optisch hat sich bis auf die praktische Spiralbindung kaum etwas verändert, die Schrift und Notationsgröße ist wie gewohnt angenehm lesbar und gut strukturiert.

Neu sind die zwei extra zu erwerbenden Klavierbegleithefte (betroffene Stücke sind in den Lehrbüchern mit Klaviersymbol gekennzeichnet). Die Arrangements reichen von rhythmisch einfach und den Schüler unterstützend bis hin zu gleichberechtigten Duo-Parts. Die Aufmachung ist praktisch und umblätternfreundlich. Nützlich wären noch Akkordbezeichnungen gewesen, positiv sind die genauen Quellenangaben der Stücke.

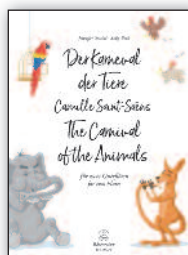
Die überarbeiteten Spielbücher enthalten keine Überschneidungen mehr mit den Lehrbüchern und bieten so noch mehr Literatursauswahl. Einige Stücke, die vormals in den Spielbüchern enthalten waren, sind in die Lehrbücher „gerutscht“ und haben Platz für weitere Klassiker der Musikkultur gemacht. Wie gehabt enthalten beide Bände viele Duette und Stücke mit Klavierbegleitung (jeweils als Querverweis im Lehrbuch angegeben), welche den Heften beigelegt sind. Besonders in Band 2 finden sich herausfordernde, die Spiellust anregende Stücke wie Beethovens *Für Elise* und Mozarts *Türki-*

scher Marsch, Bachs Preludien und Griegs *Elfenfantanz*.

Fazit:

Eine gelungene, einheitliche, sehr praxiserprobt wirkende Überarbeitung, welche mit sinnvollen Änderungen und Anpassungen wie verkleinerten Lernschritten und mehr Übematerial für den Musikschul-Alltag überzeugt.

Sonja Elena Koch



Camille Saint-Saëns: Der Karneval der Tiere

für 2 Querflöten (Arr. Jennifer Seubel/Sally Beck), Kassel 2017, Bärenreiter-Verlag, Partitur, BA 10926, € 14,95

Je weiter wir in die Neuzeit gelangen, desto problematischer werden Bearbeitungen,

da diese ja oft auch haargenau für die Klangfarben einer bestimmten Besetzung komponiert wurden, d. h. die Besetzung ist auch sehr wichtig für ein Werk.

Dass es natürlich sehr verführerisch erscheint, ein so populäres Werk wie den *Karneval der Tiere* für die eigene Besetzung umzuarbeiten, ist sehr gut nachzuvollziehen. Vor allem auch Jugendliche stehen sicherlich auf dieses Werk. Jedoch: genau das Stück, das sich durch sein Original schon zur Bearbeitung anbietet, die *Volière* wird für die meisten Schüler erst sehr spät zu bewältigen sein, wenn überhaupt. Und von diesem Satz und *Le Cygne*, dem Schwan, gibt es schon eine gute Bearbeitung mit Flöte und Klavier von Werner Richter beim Zimmermann-Verlag. Und das wird sicher nicht die einzige sein. Jedoch der *Königliche Marsch des Löwen* mit seinem instrumentierten Löwengebrüll in den 2 Klavieren ist an sich schon ein herrlicher Witz, für 2 Flöten noch eine Steigerung? Wird er dann zum Überwitz? Sicher: Chromatik wäre daran gut zu üben. Der springende Punkt – davon gehe ich mal aus – ist bei dieser Ausgabe ja der pädagogi-

sche Aspekt. Das heißt im Unterricht mag da vieles gut zu gebrauchen sein. Dabei allerdings stellt sich z. B. die Frage, warum im *Aquarium* nicht alle zwei Takte die Flöten aus atmotechnischen Gründen vertauscht werden. Wenn man die 1. Flöte denn nicht wie vorgeschlagen mit der Piccolo spielt. Der Vorschlag *Poules et coqs* mit Piccoli zu spielen ist sehr gut, eines der Stücke, die auch so aufführbar wären. Die *Schildkröten* mit ihrem Zeitlupen-Cancan und der *Elefant*, im Original Kontrabass, wären natürlich mit 2 Bassflöten gespielt ein klein wenig näher am Original. In diesem Punkt wäre sicher Etwas sinnvoll auszuprobieren. Zum Beispiel auch die *Fossilien* mit 2 Piccoli. Das liegt auch bei entsprechendem Staccato näher am Xylophon-Gerippe-Geklapper. *Pianistes* alla *Der Klaviervirtuose* von Hanon mit seinen stupiden Übungen wird ja oft bewusst eilig ausgeführt. Das mag Flötenschülern eher weniger schwerfallen, ja vielleicht sogar amüsieren. *Personnage à longues oreilles* und *Le coucou au fond des bois* ist für Schüler sicher auch einleuchtend.

Dass das Werk bei Kindern Begeisterung weckt, also in derartigen Konzerten besonders mit einem Erzähler, Freude machen kann, wie die beiden Bearbeiterinnen im Vorwort versichern, glaube ich gern. Das hängt dann sicher auch mit der live-Aufführung dieses so bekannten Werkes zusammen. Aber der Verlust und die Abwechslung durch die raffinierte Instrumentation, also ein ganz gewichtiger Teil gerade dieser Komposition, geht da leider verloren. Es ähnlich wie eine bearbeitete Bach-Fuge oder eine klassische Oper, z. B. *Die Zauberflöte*, mit zwei Flöten in einem normalen Konzert zu spielen, kann ich mir nicht gut vorstellen. Natürlich fehlt bei einer Mozartarie auch das Orchester und die Farben der jeweiligen Stimme, doch die entscheidende Essenz ist vorhanden.

Bei einem Flötenvorspiel in der Musikschule wäre aber durchaus denkbar, dass die gesamte Klasse sich daran beteiligt, da die Schwierigkeitsgrade spürbar voneinander abweichen.

Noch eine Kleinigkeit: warum auf dem hübschen Titelbild und sogar im Innenumschlag

ohne Titelbild ausgerechnet der französische Originaltitel fehlt, ist wirklich schade, hat aber wahrscheinlich wohl verkaufstechnische Gründe.

Frank Michael



Fereshteh Rahbari (Arr.): Bühne frei! – Curtain up!

Duos 1, 25 leichte bis mittelschwere Duos aus vier Jahrhunderten, für Flöte, Wien 2017, Universal Edition, Partitur, UE 35306, € 14,95

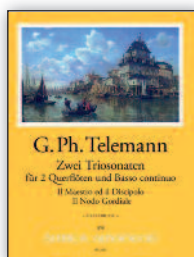
Duos 1 aus der Reihe *Bühne frei!* ist eine weitere Sammlung von Stücken aus mehreren Genres und Epochen, diesmal in Bearbeitung für zwei Flöten der erfahrenen Querflöten-Pädagogin Fereshteh Rahbari.

Schon das Cover und das übersichtliche Notenbild laden zum sofortigen Musizieren ein. Der Schwierigkeitsgrad der Stücke, die beide Stimmen gleichermaßen fordern, steigert sich langsam von einer Bourée (Tonumfang g^1 – g^2) bis hin zu Duetten mit einem Tonumfang bis g^3 und rhythmischen Herausforderungen wie Sechzehnteltriolen, 32tel, Swing-Feeling und chromatischen Läufen.

Die Zusammenstellung beinhaltet unter anderem Tanzsätze, Bearbeitungen von Arien, ausgewählte Stücke aus Joseph Haydns *Die Jahreszeiten* sowie Stücke von Béla Bartók, James Rae und ein extra für diese Sammlung komponiertes Duett: *Tonia* von Maria Holzeis-Augustin.

Das Heft eignet sich sowohl im Einzelunterricht für Schüler/Lehrer-Duos, als auch für zwei fortgeschrittene Schüler oder Hobbyflötisten. Durch die feine Auswahl an Stücken werden den Spielern nicht nur aufbauend neue Herausforderungen gestellt, sondern zudem ein Einblick in die vielfältige klassische Musikwelt der letzten vier Jahrhunderte geboten. Eine gelungene, empfehlenswerte Sammlung von Duetten, die auch für literaturkundige Flötisten Neuentdeckungen bieten kann!

Sonja Elena Koch



Georg Philipp Telemann: Zwei Triosonaten

Il Maestro ed il Discipolo/Il Nodo Gordiale, für 2 Querflöten und Basso continuo (Hg. und Basso continuo Winfried Michel), Winterthur 2018, Amadeus Verlag, Erstdruck, Partitur und Stimmen, BP 2812, € 24,00

Unter den reichen Beständen der Kopenhagener Royal Library finden sich zwei Kompositionen für zwei Flöten in e-Moll und fis-Moll, die in der Quelle Georg Philipp Telemann zugeschrieben werden. Als solche sind sie auch unter den Nummern 42: e13 und 42: fis1 ins TWV aufgenommen.

Falls die Stücke wirklich von Telemann sein sollten, unterschieden sie sich in mehrfacher Hinsicht erheblich von allen anderen gesicherten Werken dieser Art aus seiner Feder. Mehr noch als die Frage der Autorschaft erhebt sich aber der Verdacht, dass es sich gar nicht um Duette, sondern um Triosonaten handeln muss, deren Bassstimme verschollen ist. Gleich im dritten Takt des e-Moll-Duets z. B. finden sich Quartparallelen in den Oberstimmen, die nur durch eine zu Sextakkorden ergänzende Bassstimme erklärlich werden.

Besonderheit beider Sonaten bilden abschließende Canones: Der erste trägt die originale Bezeichnung *Il Maestro ed il Discipolo*, im zweiten hat Winfried Michel *Il Nodo Gordiale* („Der Gordische Knoten“) ergänzt. Beide Titel verweisen auf die äußerst „gelehrte“ Faktur dieser Stücke.

Wer, wenn nicht Winfried Michel, wäre der am besten geeignete Kandidat für die Nachkomposition der Bassstimme? Er verfügt nicht nur über eine immense Erfahrung im Komponieren im barocken und klassischen Stil, sondern auch über besondere Fertigkeiten in der Lösung auch der ausgefuchstesten kontrapunktischer Aufgaben (s. seine Kompositionen unter dem Namen „Tomesini“). Jedenfalls passt sich seine neu erstellte Bassstimme jetzt so perfekt in die Faktur der beiden Sonaten ein, dass man ohne besseres Wissen nicht an ihrer Authentizität zweifeln würde.

**BLOCKFLÖTENBAU
PAETZOLD BY KUNATH**

Besondere Erlebnisse
warten auf
Sie

Paetzold by Kunath
Der ERGO-Tenor

Fragen Sie
Ihren Fachhändler

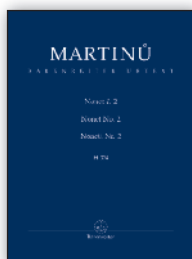
Info: 0661 968-938-0
www.kunath.com

Es wird sofort hörbar, dass es sich bei den beiden Kompositionen um sehr gute Stücke handelt und ihr Komponist, wer auch immer es gewesen sein mag, alles andere als nur banale Klischees verfasst hat.

Erinnern wir uns an einen anderen ähnlichen Fall im Zusammenhang mit Telemann und der Giedde-Sammlung: hier liegt bekanntlich ein Exemplar der Melodiestimme von Telemanns „Neuen Sonatinen“ (1730/31); und auch hier hat es nicht an Rekonstruktionsversuchen der Bassstimme (darunter auch einer von Michel) gefehlt, bis Nikolaus Delius in Dresden eine Abschrift mit dem originalen Bass zumindest der beiden Blockflöten-Sonatinen a-Moll und c-Moll gefunden hat. Mittlerweile sind die beiden Sonatinen zu absoluten Standardwerken avanciert.

Man darf gespannt sein, ob sich auch für die beiden in dieser Ausgabe vorliegenden Stücken das Original findet! Tipp für Sucher: Delius hat die Abschrift seinerzeit bei seinen Recherchen in „Anonyma“-Beständen gefunden!

Michael Schneider



Bohuslav Martinů: Nonett Nr. 2

H 374, für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass (Hg. Jitka Zichová), Kassel 2017, Bärenreiter-Verlag, Urtext, Studienpartitur, TP 440, € 22,50

Das ist eine sehr schöne mit informativem Text versehene Urtextausgabe von einem sehr schönen Werk Bohuslav Martinůs, wohl eines seiner letzten Werke. Es entstand Ende 1958/Anfang 1959 innerhalb von 2 Monaten für das *Tschechische Nonett*. Das Werk hat drei Sätze und bezaubert durch seine Leichtigkeit, durch seine Logik und seiner Ausdruckskraft. Ja, im letzten Satz spielen auch sehr viele

tänzerische Momente hinein. Und wie hier ein Komponist zeigt, wie mit Tonalität noch eine völlig eigene Musik zustande kommen kann, eine Musik voll inneren Leuchtens, aber voll Witz, ist einfach wunderbar. Hier zeigt sich auch wieder einmal der Meister der Instrumentation. So einfach und einfach genial der Dreiklangsabstieg des Horns am Ende der Ecksätze, einmal in D-Dur, einmal in Es-Dur. Analog das ins lyrisch gewendete variierte Schlussolo des Fagotts in B-Dur im 2. Satz. Eine Analyse dieses Werkes in einer Rezension würde sicher zu weit führen, man sollte es vor allem hören und in dieser schönen Taschenpartiturausgabe mitlesen. Einfach ein Genuss. Und im Übrigen: alle Nonette sollten es aufführen. Oft!

Frank Michael

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

NEUEINGÄNGE NOTEN

Bärenreiter-Verlag, Kassel

Smetana, Bedřich: *Moldau*, für zwei Querflöten (Jennifer Seubel), 2018, Spielpartitur, BA 10929, € 13,95

Gérard Billaudot Éditeur, Paris

Bertrand, Élise: *Sonatine*, opus 6, pour flûte piccolo, degré: difficile (7), 2018, G9992 B

Boisson, Félix: *Pipelette*, Polka "étude pour le triple coup de langue", pour flûte piccolo (Beumadier) et piano, degré: moyenne difficulté (5), 2018, Partitur und Stimme, G 9863 B

Renou, Pascal: *Reflets d'Iroise*, pour hautbois et piano, 2018, Partitur und Stimme, G 9881 B

Breitkopf & Härtel, Wiesbaden

Laparra, Raoul: *Le Livre de L'Aurore*, Suite pour Flûte et Piano (Hg. Gundel Huschka), 2018, Partitur und Stimme, EB 8906, € 19,90

Doblinger Musikverlag, Wien

Schäfer, Rudolf: *Das große Spielbuch für 3 Blockflöten*, 64 unterhaltsame Stücke für den Gruppenunterricht, Sammelband, 2018, Partitur, D. 34406, € 22,80

Edition Dohr, Bergheim

Graap, Lothar: *Dir, dir, o Höchster, will ich singen*, neun Dialoge für Flöte und Fagott, 2018, 2 Spielpartituren, E.D. 18915, € 9,80

Graap, Lothar: *Elf gottesdienstliche Vor- und Nachspiele*, für Flöte und Orgel, 2018, Partitur und Stimme, E.D. 18917, € 16,80

Graap, Lothar: *Schenk uns Weisheit, schenk uns Mut/Gott, unsre Welt ist Schöpfung*, zwei Partiten für Flöte und Orgel, auf Melodien von Irmgard Spiecker, 2018, Partitur und Stimme, E.D. 17660, € 13,80

Graap, Lothar: *Wer nur den lieben Gott lässt walten*, Liedpartita für Oboe und Orgel, 2018, Partitur und Stimme, E.D. 18916, € 8,80

Mieroprint Musikverlag (Elly van Mierlo), Münster
Pinosova-Ruzickova, Katerina: *“three poems”*, drei Solostücke für Blockflöte zu Gedichten von Sonja Viola Senghaus, 2018, EM 1270, € 13,00

Tomesini, Giovanni Paolo: *Cantata Funebre – Trauerkantate*, für Sopran oder Tenor, Altblockflöte, Oboe, 2 Viole da Gamba und B. c. (herausgegeben und Continuo-Aussetzung von Winfried Michel), 2018, Partitur und Stimmen, EM 2310, € 19,00

Peacock Press, Hebden Bridge (GB)

Hooker, Helen: *Polish Folk Song Suite*, for recorder trio (ATB), score and parts, P 516

Kurtz, James: *Three Episodes for Two*, Recorder Duo (AT), score, P 504

Usher, Moira: *Introduction to Unbarred*, Book I, for ATTB, 2017, score and parts, PEMS 075

Usher, Moira: *Introduction to Unbarred*, Book II, for SATTB, 2017, score and parts, PEMS 076

Universal Edition, Wien

Bartók, Béla: *44 Duos*, bearbeitet für zwei Flöten von Fereshteh Rahbari, 2018, Partitur, UE 38018, € 19,95

Dehnhard, Tilmann: *Yorishiro*, for Flute solo, 2018, UE 38034, € 12,95

Ensemble Dreiklang Berlin: *Blockflötentrios à la carte*, La Paloma, Carmela und Tango (Albé-

niz) für 3 Blockflöten (SAB), 2018, Partitur und Stimmen, UE 31481, € 14,95

Rahbari, Fereshteh (Arr.): *Bühne Frei! – Duos* 2, 14 mittelschwere Duos aus vier Jahrhunderten für 2 Flöten, 2018, Partitur, UE 35307, € 14,95

Edition Walhall, Verlag Franz Biersack, Magdeburg
Abel, Karl Friedrich: *15 Solostücke*, für Blockflöte solo (Johannes Fischer), Reihe: Flautando Edition, 2018, FEB001, € 15,50

Bombardelli, Umberto: *Tricks*, für Altblockflöte solo, Reihe: Flautando Edition, 2018, FEA077, € 8,50

Dinescu, Violeta: *Immaginabile*, für Altblockflöte solo, Reihe: Flautando Edition, 2018, FEA109, € 7,80

Eccles, Lance: *Broken Promises*, für Blockflötenquartett (TTBB), Reihe: Flautando Edition, 2018, Partitur und Stimmen, FEA181, € 13,80

Hofmann, Klaus/Thalheimer, Peter (Hg.): *Flauto e Voce*, Originalkompositionen für Sopran oder Tenor, 2–3 Blockflöten und B.c., von Bach, Caccini, Destouches, Erlebach, Graupner, Purcell, Störl/Blankenburg und Telemann, Heft 14, 2018, 2 Partituren und 2 Stimmen, EW1053, € 24,80

Meder, Johann Valentin: *Chaconne C-Dur*, für 2 Block- oder Querflöten (Oboen, Violinen) und B. c. (Hg. Klaus Hofmann), Reihe: Recorders Library, 2018, Partitur und Stimmen, EW1063, € 12,80

Mozart, Wolfgang Amadeus: *Ouverture „Die Zauberflöte“*, bearbeitet für Blockflötenquartett (ATBGB) von Klaus Miehl, Reihe: Flautando Edition, 2017, Partitur und Stimmen, FEM094, € 14,80

Strauß, Johann: *Kaiserwalzer*, bearbeitet für Blockflötenensemble/Orchester von Ferdinand Gesell, Reihe: Flautando Edition, 2018, Partitur und Stimmen, FEM041, € 19,80

Wilbert, Hermann-Josef: *12 Spanische Lieder*, arrangiert für Blockflötenquartett (SATB), Reihe: Flautando Edition, 2018, Partitur und Stimmen, FEB057, € 17,50

Literatur für Blockflötenorchester

Johann Sebastian Bach: Jesus bleibet meine Freude (S. C. Rosin)

Chorale from Cantata BWV 147

S A 2T 2B Gb Sb · P+St · Edition Moeck Nr. 3332

—: Singet dem Herrn ein neues Lied (B. Spanhove)

A T B Gb A T B Gb Sb · P+St · Edition Moeck Nr. 3351

—: 3 Chorale Preludes and Chorales (B. Spanhove)

S A 2T 2B Gb Sb · P+St · Edition Moeck Nr. 3334

Henk Badings: Trio

SSA/TTB · P+St · Edition Moeck Nr. 812

Irmhild Beutler: Seemannsgarn

2S 2A 2T 2B Gb Sb · P+St · Edition Moeck Nr. 3346

Irmhild Beutler (arr.): El Sol y La Luna (Andalusian Folksong)

2S 2A 2T 2B Gb Sb + Tamb. · P+St · Edition Moeck Nr. 3343

—: Evening Rise (Native American Folksong)

S 2A 3T 2B Gb Sb · P+St · Edition Moeck Nr. 3352

—: La Gondoletta (Venetian Folksong)

S^{ino} S 2A T B (+Sb) · P+St · Edition Moeck Nr. 3312

—: Marche des Rois (Traditional)

S^{ino} solo S 2A 2T 2B Gb Sb · P+St · Edition Moeck Nr. 3348

—: Nachtschwärmerei (Spanish Folksong)

Gsp S^{ino} S 2A T 2B Gb Sb · P+St · Edition Moeck Nr. 3315

Georges Bizet: Carmen — Entr'acte II (F. Steinhöfel)

S A T 5B 4Gb 3Sb Harp (ad lib.) · P+St · Edition Moeck Nr. 3319

Johannes Brahms: Hungarian Dance No. 5 (P. van der Meer/

A. Deckmyn)

S^{ino} S A 2T 3B Gb Sb · P+St · Edition Moeck Nr. 3339

Edward Elgar: Salut d'amour (I. Beutler)

S 2A T 2B Gb Sb · P+St · Edition Moeck Nr. 3337

Viktor Fortin: Lamsborner Nüsse

für chorisch besetzte Blockflöten

2S A T B Gb · P+St · Edition Moeck Nr. 2137

Andrea Gabrieli: Aria della battaglia zu 8 Stimmen

3S (A) A (T) 2T 2B · P+St · Edition Moeck Nr. 1118

Russel Garcia: Force 12 (P. Leenhouts)

Chorus I: 2A 2T B — Chorus II: S^{ino} S 2A — Chorus III: 2T 2B —

Rhythmusgruppe: Kontrabass oder Bassgitarre und Schlagzeug

P+St · Edition Moeck Nr. 2814

Joe Garland / Andy Razaf: In the Mood (P. Leenhouts)

Chorus I: 3A 2T — Chorus II: S^{ino} 2S 2A — Chorus III: 2B 2Gb —

Rhythmusgruppe: Sb, Kontrabass oder Bassgitarre (ad lib.)

und Schlagzeug (ad lib.) · P+St · Edition Moeck Nr. 2812

George Gershwin: Summertime (S. C. Rosin) from *Porgy and Bess*

S A T B Gb (Sb) · P+St · Edition Moeck Nr. 3320

—: Two Songs (S. C. Rosin)

I Got Rhythm · Somebody Loves Me

S^{ino} solo A 2T B Gb Sb / S solo A 3T 2B Gb Sb

P+St · Edition Moeck Nr. 3341

Edvard Grieg: Peer Gynt Suite No. I, op. 46 (H.-D. Michatz)

recorder orchestra · P+St · Edition Moeck Nr. 3324

—: Solveig's Song, from *Peer Gynt Suite* No. II, op. 55 (H.-D. Michatz)

S(S^{ino}) S 2A 4T 2B Gb Sb · P+St · Edition Moeck Nr. 3328

G. F. Händel: Sarabande (S. C. Rosin)

from Suite No. 4 in D minor for Cembalo (HWV 437)

S^{ino} S A T B (Gb) (Sb) · P+St · Edition Moeck Nr. 3313

—: Two Arias (S. C. Rosin)

Lascia ch'io pianga · Ombra mai fu

S A T B Gb Sb / S A (T) T B Sb · P+St · Edition Moeck Nr. 3336

Engelbert Humperdinck: Abendsegen (I. Beutler)

2S 4A 3T 4B Gb Sb · P+St · Edition Moeck Nr. 3327

Scott Joplin: Two Waltzes (I. Beutler)

S^{ino} S A T B Gb Sb · P+St · Edition Moeck Nr. 3333

Pietro Lappi: La Negrana (Rauwerij, 1608)

Doppelchörige Canzone zu 8 Stimmen

2S S(A) T — S(A) A T Gb(B) · P+St · Edition Moeck Nr. 3302

Paul Leenhouts: Ixi — Mixi — Dixi (1985)

S 3A 2T B · P+St · Edition Moeck Nr. 3307

—: Juego de Galilei (1999)

4S^{ino} 4A 4B 2Sb, Kontrabass oder Bassgitarre

P+St · Edition Moeck Nr. 3303

J.-B. Lully: Marche pour la Cérémonie des Turcs (S. C. Rosin)

S^{ino} 2S A T B Gb Sb + Drum · P+St · Edition Moeck Nr. 3316

Matthias Maute: Ten Times Tenor (2004)

für 10 Tenorblockflöten · P+St · Edition Moeck Nr. 3301

MOECK

Tiburto Massaino: Doppelchörige Canzone zu 8 Stimmen
(Rauerij, 1608)

S S(A) A B – S(A) A T B – B.c. ad lib.

P+St · Edition Moeck Nr. 3627

–: Canzon a 16 in vier Chören

S S(A) A B – S A T B – S A T B – S A T B – B.c. ad lib. · P+St

Edition Moeck Nr. 3621

Felix Mendelssohn Bartholdy: Andante (H.-D. Michatz)
from Symphony No. 4 (Italian)

2S 3A 2T B/Gb/Sb · P+St · Edition Moeck Nr. 3305

Glenn Miller: Moonlight Serenade (P. Leenhouts)

S 3A 2T B Gb · P+St · Edition Moeck Nr. 3304

Moritz Moszkowski: Spanish Dances, op. 12 no. 1 & 2
(S. C. Rosin)

S A 2T B Gb Sb · P+St · Edition Moeck Nr. 3330

Leopold Mozart: Das vor Kälte zitternde und schnatternde
Frauenzimmer (I. Beutler)

from *Die musikalische Schlittenfahrt*,

S^{ino} 2A T 3B Sb · P+St · Edition Moeck Nr. 3329

Wolfgang Amadeus Mozart: Ave verum corpus (S. C. Rosin)

S A T B – T B Gb Sb · P+St · Edition Moeck Nr. 3342

–: Die Zauberflöte – Ouvertüre (F. Steinhöfel)

2S 2A 4T 4B 2Gb Sb · P+St · Edition Moeck Nr. 3322

Johann Pachelbel: Kanon und Gigue (S. C. Rosin)

3S 3A 3T B Gb Sb · P+St · Edition Moeck Nr. 3317

Annibale Padovano: Aria della Battaglia zu 8 Stimmen

S 3A 2T 2B · P+St · Edition Moeck Nr. 1130

Hieronymus Praetorius: Two Antiphonal Christmas Chorals, 1622

S S A T(A) – T(A) T 2B · P+St · Edition Moeck Nr. 3308

Henry Purcell: Chacony (S. C. Rosin)

S A T B Gb Sb · P+St · Edition Moeck Nr. 3326

Pete Rose: Mega-RONY (2004)

2S 2A 2T B Gb Perc. ad lib. · P+St · Edition Moeck Nr. 3306

Sylvia Corinna Rosin: Bear Heart

S A T B Gb Sb 2Dr · P+St · Edition Moeck Nr. 3347

–: Dance of Joy

2S 2A 2T 2B 2Gb 2Sb · P+St · Edition Moeck Nr. 3349

–: Double Pleasure

S 2A T B Gb Sb · P+St · Edition Moeck Nr. 3335

–: Full House

S^{ino} solo S A T 2B Gb Sb · P+St · Edition Moeck Nr. 3345

–: Morning Mist

S solo A T 2B Sb · P+St · Edition Moeck Nr. 3344

–: Raindrops

S^{ino} 3S 2A 2T B Gb Sb · P+St · Edition Moeck Nr. 3323

Sylvia Corinna Rosin (arr.): God Rest You Merry, Gentlemen

S^{ino} S A T B Gb Sb · P+St · Edition Moeck Nr. 3314

–: Prelude and Fuge in C major

from *Acht kleine Praeludien und Fugen* formerly ascribed to
J. S. Bach

S A T B Gb Sb · P+St · Edition Moeck Nr. 3331

–: The River

2S 2A T B Sb + Drum · P+St · Edition Moeck Nr. 3310

–: Two Baroque Favourites

G.F. Händel: Pifa/M.-A. Charpentier: Prélude

S A T B Gb Sb · P+St · Edition Moeck Nr. 3350

Franz Schubert: Ständchen (S. C. Rosin)

S(solo) A T B Gb Sb · P+St · Edition Moeck Nr. 3338

Robert Schumann: Abendlied (S. C. Rosin)

S(solo) A T B Gb Sb · P+St · Edition Moeck Nr. 3338

–: Romanze (I. Beutler) from Symphony No. 4

2S 2A 2T 3B Gb Sb · P+St · Edition Moeck Nr. 3321

Peter I. Tchaikovsky: Dance of the Swans (I. Beutler)

from *Swan Lake*, op. 20

2S 2A 2T 2B Gb Sb · P+St · Edition Moeck Nr. 3340

–: Overture miniature (D. Schnabel)

from *The Nutcracker Ballet*, op. 71

S^{ino} 2S 2A 2T 3B Gb Tr · P+St · Edition Moeck Nr. 3318

Hans Joachim Teschner: Seaport Jump (2008)

S 3A 3T B Gb Sb · P+St · Edition Moeck Nr. 3309

–: Elbtraum (2008)

S 3A 3T B Gb Sb · P+St · Edition Moeck Nr. 3311

Hartmut Tripp: Der Treppenwitz

S 2A 2T 2B Gb · P+St · Edition Moeck Nr. 3325

Lodovico Viadana: 2 „Sinfonie Musicali“ zu 8 Stimmen,

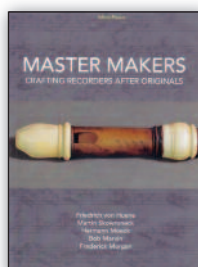
op. 18 (1610) (La Venetiana, La Fiorentina)

S A T B(Gb) – S A T B(Gb) – B.c. ad lib. · P+St

Edition Moeck Nr. 3617



Tonträger und AV-Medien



Daniël Brüggén: Master Makers

Crafting Recorders after Originals, Film über 5 berühmte Blockflötenbauer des 20. Jahrhunderts, MusicFrameFilms, NL-Bussum 2017, englisch/deutsch, 1 DVD

In den Jahren 1988 bis 2013 hat Daniël Brüggén Persönlichkeiten interviewt, die eine besondere Bedeutung für den Blockflötenbau hatten: Friedrich von Huene, Martin Skowronek, Hermann Moeck, Bob Marvin und Frederick Morgan. Daniël Brüggén bleibt dabei in einer sehr sympathischen Weise diskret im Hintergrund und dient in den aufgezeichneten Gesprächen lediglich als Impulsgeber.

Friedrich von Huene (1929–2016) berichtet von seiner Arbeit an verschiedenen Flötenmodellen und erzählt von seinen Kontakten mit Frans Brüggén, Fred Morgan und Hermann Moeck. Seine Frau Ingeborg und die Söhne Patrick und Nikolaus sind in der Werkstatt in Boston zu sehen, Friedrich auch in seiner Zweitwerkstatt, die er sich in seinem Wohnhaus eingerichtet hatte, um durch seine Experimente und den Bau von Einzelstücken die Produktion in der Werkstatt nicht zu stören.

Martin Skowronek (1926–2014), einer der Pioniere des historischen Blockflötenbaus, wurde 1949 von der mäßigen Qualität damaliger Blockflöten angeregt, sich selbst mit dem Instrumentenbau zu beschäftigen. Er erzählt von seinem Werdegang als Privatmusiklehrer und Blockflötenbauer, von den Einflüssen des Materials auf den Klang einer Blockflöte und von seinem Zusammentreffen mit Edgar Hunt und Frans Brüggén.

gen. Dabei wendet er sich gegen die verbreitete „monokausale Denkweise“ im Instrumentenbau und plädiert für eine ganzheitliche Sicht.

Hermann Moeck (1922–2010) berichtet von den Anfängen seiner Firma. Sie wurde 1930 von seinem Vater gegründet und hat nachgearbeitete vogtländische Blockflöten vertrieben. Die eigene Produktion nach dem Zweiten Weltkrieg wurde dann von 1968 an durch das Rottenburgh-Modell geprägt, das Friedrich von Huene für Hermann Moeck entworfen hatte. Moeck berichtet auch von seinem Bemühen, trotz größerer Stückzahlen eine einheitliche, hohe Qualität zu erzielen.

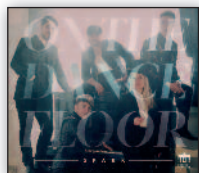
Daniël Brüggéns Besuch bei Bob Marvin in Woburn/Kanada führte nicht nur zu einem Einblick in Marvins Haus und Werkstatt, sondern auch zum Kennenlernen seines Lebensstils am Rande der Zivilisation. Marvin, der für die Wiederentdeckung des Renaissance-Consorts eine ähnliche Bedeutung hat wie Friedrich von Huene für die Barockblockflöte, ist als kompromissloser Handwerker bei der Arbeit an einer Subbassblockflöte zu beobachten.

Leider hat Daniël Brüggén 1988 bei seinem ersten Besuch in der Werkstatt von Fred Morgan (1940–1999) in Daylesford/Australien versäumt, Videoaufnahmen zu machen. Durch die Berichte, die Ann Morgan, Frans Brüggén, Shigeharu Hirao und Joanne Saunders nach Fred Morgans Tod gaben, wird sein Leben für die Blockflöte wieder lebendig. Dazu tragen auch die von Daniël Brüggén auf Morgan-Blockflöten gespielten Klangbeispiele bei.

Durch die gelungene Auswahl der Protagonisten entsteht ein plastisches Gesamtbild der Anfänge

des historischen Blockflötenbaus. Glücklicherweise ist der Schnitt dieser DVD frei von den heute in den visuellen Medien modern gewordenen schnellen Szenenwechseln. Die Persönlichkeiten haben Zeit und Ruhe, ihre Ansichten darzustellen, und man fühlt sich als Zuschauer in eine private Atmosphäre hineinversetzt. Im Namen aller Blockflöten-Liebhaber: Lieber Daniël, ganz herzlichen Dank für diese Dokumentation!

Peter Thalheimer



Spark: On the Dancefloor

Mit Werken von Sebastian Barthmann (*1979), Maurice Ravel (1875–1937), Max Reger (1873–1916), Bjoern K. Ulvaeus (*1945), Michael Nyman (*1944), Wolfgang Amadeus Mozart

(1756–1791), Cole Porter (1891–1964), Gordon Jacob (1895–1984), Victor Plumettaz (*1986), Zequinha de Abreu (1880–1935); Andrea Ritter (recorder), Daniel Koschitzki (recorder/melodica), Stefan Balazsovcis (violin/viola), Victor Plumettaz (violoncello), Arseni Sadykov (piano), Berlin Classics, Berlin 2018, 1 CD, 0301069BC

Tanz bedeutet Leben! Tanz bedeutet Leidenschaft! Ob im Gasthaus, am Königshof, in Clubs oder in Technotempeln. Überall wo Menschen feiern wird getanzt.

Spark! Der Name des Ensembles steht für musikalische und künstlerische Abenteuer, ungewöhnte Klänge auf ungewöhnlichen Wegen. Mit der Einspielung ihrer neuen CD *On the dancefloor* gelingt den Musikern der Spagat zwischen den Welten der unterschiedlichsten Tanzformen und den Tanzböden der Jahrhunderte.

Was haben sich eine Gavotte aus dem Jahr 1778 und ein Technostück aus dem Jahr 2017 zu sagen? Diese Frage beantworten Andrea Ritter (Blockflöte), Daniel Koschitzki (Blockflöte, Melodica), Stefan Balazsovcis (Violine/Viola), Victor Plumettaz (Violoncello) und Arseni Sadykov (Piano) mit einem explosiven Feuerwerk an Musikalität und Spielfreude. Und: Es eröffnet

sich eine wagemutige Szenerie an Tanzmusiken, gespielt voller Leidenschaft und Temperament.

Beginnend mit dem namensgebenden Titel *On the dancefloor* von Sebastian Barthmann ist der Hörer mitten im Geschehen. Techno pur! Gefolgt von höfischer Musik, *Dancing Queen* der Popgruppe ABBA, Minimal Music von Michael Nyman und den klassischen Tanzformen eines Wolfgang Amadeus Mozarts. Mit *Begin the Beguine* von Cole Porter beginnt der Exkurs in den Jazz, um über diesen Weg mit der Tarantella aus der *Suite for Recorder and Strings* von Gordon Jacob zum *Scotch Club* von Victor Plumettaz zu gelangen. Mit *Tico Tico no Fubá* von Zquinha de Abreu entlässt *Spark* seine Tänzer erschöpft, aber glücklich von der Tanzfläche.

On the dancefloor ist zweifelsfrei eine ungewöhnliche, gewagte und spannende Zeitreise durch die Welt des Tanzes. Denn: Tanz ist Leidenschaft! So wie die Musik von *SPARK!*

Heida Vissing



Musical Delight: Zu Besuch bei Familie Bach

Dorothee Kunst (Traversflöte), Susanne Peuker (Laute), éclair records, Reppenstedt 2018, 1 CD, ecl006

Der Besuch war natürlich in der Realität kaum möglich, denn die Vorstellung eines gemeinsamen Musizierens der hier präsentierten drei Bachsöhne mit ihrem Vater dürfte aus räumlichen wie aus zeitlichen Gründen kaum möglich gewesen sein.

Aber im imaginären Klangraum der CD können drei der Bachsöhne problemlos mit dem Vater Johann Sebastian zusammenkommen und ihre Werke präsentieren:

Wilhelm Friedemann (1710–1784), Carl Philipp Emanuel (1714–1788) und schließlich der le-

benslang in Bückeburg tätige Johann Christoph Friedrich (1732–1795).

Ihre Sonaten zeigen sehr unterschiedliche Gesichter: Wilhelm Friedemann, der Älteste, wild gezackte Figuren, Carl Philipp Emanuel empfindsame Ausdruckswelten im Stil des Potsdamer Hofs Friedrichs II., und der jüngste des Trios entwickelt Züge, die bereits an die Klassik heranreichen.

Die Traversflötistin Dorothee Kunst und die Lautenistin Susanne Peuker präsentieren diese unterschiedlichen Charaktere mit der ausgewogenen Leichtigkeit intimen Musizierens, wobei die Flöte rasante Läufe ebenso souverän bewältigt wie sie rührende Seufzer über dem sicheren Lautenfundament ausdrucksvoll gestaltet.

Insgesamt eine edle Reise durch die Klangräume der Bachfamilie!

Ulrich Scheinhammer-Schmid



L'Orfeo Bläserensemble: Georg Philipp Telemann – Wind Overtures Vol. 1

Carin van Heerden, Philipp Wagner (Oboe), Stephan Katte, Sebastian Fischer (Horn), Nikolaus Broda (Fagott), Daniele Caminiti (Laute), Anne Marie

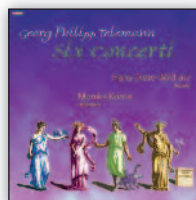
Dragosits (Cembalo), cpo, Georgsmarienhütte 2018, 1 CD, cpo 555 085-2

Die Hautboisten-Banden waren zweifellos ein bedeutender Zweig des barocken Musiklebens. Angesiedelt zwischen dem Militär und höfisch-zivilen Anlässen „musizierten [sie] bei Umzügen und gaben frühmorgendliche und abendliche Ständchen“ (Booklet), produzierten sich als Tafelmusik und konnten mit zwei Hörnern auch zur Jagdmusik herangezogen werden.

Die vorliegende erste Folge einer Gesamtein-spielung von Telemanns etwa zwanzig Werken für die Besetzung „mit Holzblasinstrumenten

und Hörnerpaar“ präsentiert vier „Overturen“ und ein Concerto für zwei Oboen, zwei Hörner und Fagott, die trotz der eher kammermusikalischen Besetzung durch eine prachtvolle Klangfülle aufhorchen lassen. Laute (Daniele Caminiti) und Cembalo (Anne Marie Dragosits) sowie Fagott (Nikolaus Broda) bilden das Bassfundament. Wolfgang Hirschmann, der Verfasser des informativen Booklets, ordnet die Entstehung dieser Werke in Telemanns Frankfurter Zeit ein (1712–1721). Insbesondere die beiden Hörner zeigen hier sehr unterschiedliche Gesichter: mal eher der Bassgruppe zuzuordnen, dann wieder als Soloinstrumente führend, zeigen die beiden Hornisten Stephan Katte und Sebastian Fischer große Flexibilität und Ausdruckskraft. Das reicht von Jagdmotiven bis zu elegischem Ausdruck in den langsamen Sätzen, Qualitäten, denen die Virtuosität der beiden Oboisten Carin van Heerden und Philipp Wagner in nichts nachsteht.

Ein interessantes und auf die Harmoniemusiken des Jahrhundertendes vorausweisendes Repertoire wird hier in mustergültiger Art und Weise erschlossen. **Ulrich Scheinhammer-Schmid**



Georg Philipp Telemann: Six concerti

Hans-Dieter Michatz (Recorder), Monika Kornel (Harpsichord), Move Records, AU-Melbourne 2018, 1 CD, MCD 576 (erhältlich über: move.com.au; iTunes; Apple Music)

Ein Blockflötist mit flötistischer Intuition

Hans-Dieter Michatz spielte die *VI Concerts pour le Clavessin et la Traversière etc. par Telemann*, TWV 42, Hamburg 1734 mit Voiceflute bzw. Tenorblockflöte und Cembalo ein, wobei die Originaltonarten erhalten bleiben konnten. Als genuiner Traversflötist hat Hans-Dieter Michatz eine besondere Affinität zu später Barockmusik und dem galanten Stil, den Telemann als

modern orientierter Komponist ja bereits pflegte. Diese Nähe hört man in der Aufnahme der Sechs Konzerte (nicht etwa Solokonzerte mit Orchester, sondern im Sinne von „concertare“ für ein Duo besetzt) intensiv. Michatz versteht es, die klangliche Differenziertheit seines Traversospiels auf die tiefen Blockflöten zu übertragen und diese höchst lebendig zu spielen. Monika Kornel ist ihm hierbei als langjährige Ensemblekollegin (*Sydney Consort*) eine lebendige und subtil agierende Partnerin. Besonders die feine Agogik und Artikulation sind sehr bemerkenswert und tragen zum großen Hörgenuss bei. Bei der stetigen Suche nach guten, auf der Blockflöte spielbaren Stücken ist hier ein überzeugender Beitrag gelungen, sodass man sich ganz auf die interessante und sehr gefühlvolle Musik einlassen kann. Die auf dem CD-Cover abgebildeten vier allegorischen Figuren „Touch, Imagination, Understanding, Invention“ aus George Richardson, *Iconology*, 1779 – *A Collection of Emblematic Figures* geben Intention und Ausführung von Hans-Dieter Michatz genau wieder. Seine reiche interpretatorische, auf intensiven Forschungen basierte Erfahrung (so hat er übrigens auch hier trotz nicht überlieferter Traversostimme die *Concerts* rekonstruiert) macht diese Aufnahme zu einem Highlight.

Ulrike Volkhardt

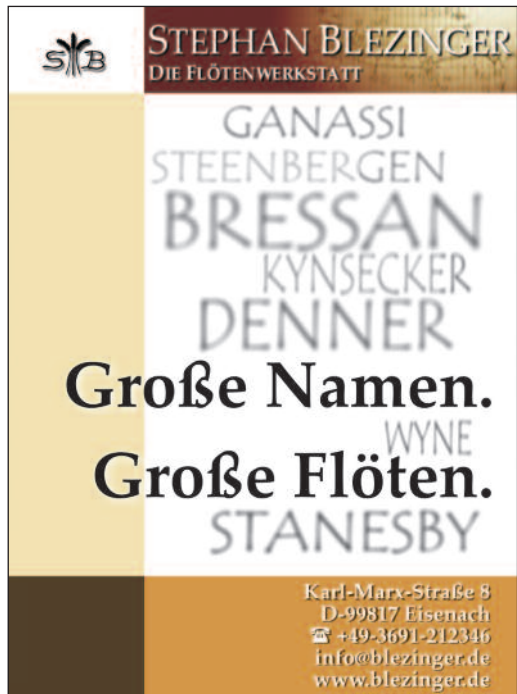


bFIVE: William Byrd – Consort Music and Songs

bFive Recorder Consort: Markus Bartholomé, Katelijne Lanneau, Thomas List, Silja-Maaria Schütt und Mina Voet; Susanna Borsch (Recorder), Sunhae Im (Soprano),

Coviello Classics, Darmstadt 2017, 1 CD, COV 91725

William Byrds (um 1540–1623) Schaffenszeit fällt in jene magische Epoche, in der Elisabeth I. auf dem englischen Thron saß und Shakespeare Theaterstücke schrieb. Byrd behielt seine Stellung auch während des Übergangs von den Tudors, die als Könige über England herrschten,



zu den Stuarts, genauer gesagt James I., welcher der erste britische Herrscher war.

1572 übernahm Byrd nach Robert Parsons Unfalltod dessen Stellung in der Hofkapelle am Hofe Elisabeth der I. (1533–1603; Königin seit 1558). Vieles deutet darauf hin, dass Parson kein Fremder für ihn war und dieser Byrd in seiner Zeit an der Kathedrale in Lincoln unterrichtet hatte.

Bei Hofe traf William Byrd auf den genialen Thomas Tallis (1505–1585), wie er ein praktizierender Katholik und Dissident am protestantischen Hofe. Auch diesen sollte Byrd beerben als dieser verstarb: Für seinen verstorbenen Kollegen schrieb er das 5-stimmige *Ye Sacred Muses*, das *bFIVE* an den Schluss seiner Aufnahme gestellt hat. Der Text endet mit: „Tallis is dead, and Music dies.“ Die Intensität dieses dreiminütigen Stückes ist hypnotisch, die Schönheit des Klanges der Consort-Instrumente verstärkt den Schmerz des Textes.

Die Zusammenarbeit von Byrd und Tallis war so harmonisch, dass sie, nachdem ihnen Elisabeth unter der Bedingung, keine Werke ausländischer Komponisten zu veröffentlichen, das Monopol verliehen hatte, Noten und liniertes Notenpapier zu drucken, ihr Privileg nutzten, um noch im gleichen Jahr eine Sammlung von 34 lateinischen Motetten herauszugeben, für die beide 17 Werke komponiert hatten, um Elisabeths 17 Jahre auf dem Thron zu feiern. Leider kein kommerzieller Erfolg und so dauert es über 10 Jahre, bevor er die nächste Sammlung herausgibt. *Susanna fair* stammt aus dieser Sammlung weltlicher Lieder – *Psalms, Sonetts and Songs of Sadness and Pietie* – die 1588 erschien. Ein Jahr später erschien *The Songs of Sundrie Natures* (1589).

Zum ersten Mal hat ein Blockflötenensemble eine ganze CD mit Werken William Byrds eingespielt. 11 Werke sind instrumental, bei den übrigen 10 Liedern wird die Gesangstimme von einem *Whole Consort* begleitet. Byrd hat seine Instrumentalkompositionen nicht für ein bestimmtes Instrument geschrieben und von Elisabeths Vater, Henry VIII., wissen wir, dass er die Blockflöte sehr schätzte und Blockflötensets für den Hof bestellte. Die Möglichkeit, Byrds Stücke statt mit Gamben mit Blockflöten zu besetzen, war am Hofe auf jeden Fall gegeben.

Bei den 6-stimmigen Fantasien unterstützt Susanna Borsch von *Mezzaluna* das *bFIVE*-Consort. Die drei Fantasien sind spritzig und fröhlich, der Klang ist transparent und das Tempo flott gewählt. Die Interpretation ist außerdem elegant und gleicht einem perfekt gewachsenen Baum: sie ist vollkommen organisch. Die fünf *In Nomines* sind introvertiert und brauchen mehrere Höranläufe, das 4. und 5. erschließen sich dem offenen Ohr sehr schnell.

Byrd wird zur Gruppe der englischen Virginalisten gezählt. Seine geistliche Musik gehört seit ihrer Entstehung vor über 400 Jahren zum festen Repertoire der englischen Chormusik und wird noch heute regelmäßig aufgeführt. Für Sänger zu komponieren hatte für Byrd große Priorität

und so ist es einleuchtend, dass *bFIVE* eine Sängerin zu dieser Produktion eingeladen hat.

Die erfolgreiche Opernsängerin Sunhae Im, die in dieser Saison mit dem *Freiburger Barockorchester* als Susanna in *La Nozze di Figaro* unterwegs ist, hat eine große, schöne Stimme und bringt viel Erfahrung in der Alten Musik mit, macht aber für meine Ohren zu viel Gebrauch von gleichmäßig schnellen Bebungen – besonders auf Schlusstönen – was Unruhe schafft. Wahrscheinlich eine Generationenfrage: vielleicht bin ich so sehr an Dame Emmas Stimme gewöhnt, dass es mich nach einer klareren Interpretation verlangt, die gleichermaßen singt und erzählt.

Das Booklet enthält ein heutzutage beliebtes Q & A, hier ein Interview des Ensembles mit der Musikwissenschaftlerin und Byrd-Biografin Kerry McCarthy. Leider gibt es keinerlei Information über die Quellenlage der Stücke, keine Angabe über die verwendeten Instrumente oder welche Stimme von welchem Ensemblemitglied gespielt wird. Das Interview ist für Byrd-Spezialisten interessant, für den Novizen wäre eine Kurzbiografie Byrds mit den neuesten Erkenntnissen der interviewten Wissenschaftlerin interessanter gewesen.

Fazit: Fantastische Musik, sehr zu empfehlen, mit den oben genannten Einschränkungen.

Inés Zimmermann



Bolette Roed: J. S. Bach

Sonatas – Partitas – Suites, complete arrangements for solo recorder by Frans Brüggen, Bolette Roed (recorders), Ondine, Helsinki 2018, 2 CDs, ODE 1323-2D

Hätte Frans Brüggen die Werke für Violine bzw. Violoncello solo nicht für Altblockflöte arrangiert und bei ZEN-ON Music Ltd./Tokyo herausgegeben, so würden sich vermutlich heute kaum Blockflötenspieler an diese genialen Solowerke des Meisters Bach heranwagen.

Die dänische Blockflötistin Bolette Roed hat dies getan – nachdem der Maestro selbst 1974 die Violoncello-Suiten 1–3 auf seiner berühmten Skowronek-Altblockflöte nach Bressan aufgenommen hat und 1991/1999 seine Schülerin Marion Verbruggen auf Instrumenten von Frederick Morgan. Verbruggen hat zudem noch die Violoncello-Suiten 4, 5 und 6 in eigenen Bearbeitungen eingespielt (2 CDs, Harmonia Mundi USA).

Frans Brüggen hat seine Einspielung noch im Jahr ihres Erscheinens 1974 vom Markt genommen. Warum? Er selbst meinte dazu: „Die Violoncello-Suiten und die Violin-Partiten und -Sonaten von Bach sind und bleiben das, wofür sie komponiert worden sind – eben Werke für Violoncello solo und Violine solo! Bach kann man nicht verändern!“ Somit zählt seine LP heute zu den Raritäten.

Wer die Violoncello-Suiten auf der Blockflöte spielt, merkt schnell, dass sie zu dem Anspruchsvollsten gehören, was unserem Instrument Blockflöte abverlangt werden kann. Arpeggiationen sowie die Halbabdeckung des Schallbohrers (z. B. Mithilfe des Knies) um ein tiefes e auf der Altblockflöte zu realisieren, gehören schon fast in die technische Kategorie der Avantgarde-Musik.

Noch beeindruckender wird es aber bei den Partiten und Sonaten. Diese Bearbeitungen von Frans Brüggen für Altblockflöte hat vor Bolette Roed noch niemand eingespielt. Sie machen somit diese CD-Einspielung zu einem Unikum.

Diese Stücke verlangen vom Solisten allerhöchstes technisches Können sowie interpretatorisch sehr viel Einfühlungsvermögen bei der Gestaltung der Phrasen, um dem Hörer klare Linien darbieten zu können und ihn nicht vor dem Unverständlichen stehen zu lassen.

Bolette Roed verwendet für die Violoncello-Suiten eine Voice Flute in d von Frederick Morgan (Brüggen sah jedoch eine Altblockflöte in f vor!) und für die Violinwerke verschiedene Instrumente von namhaften Herstellern wie Ralf Ehlert, Jean-Luc Boudreau und Frederick Morgan/Nikolaj Ronimus.

Das Booklet ist in englischer Sprache verfasst und bietet viele Hintergrundinformationen zu den Werken und zur Aufnahme.

Weitere Informationen sowie kurze Musikvideos unter: www.boletteroed.com.

Alles in Allem: Eine rundum gelungene Aufnahme!
Markus Markowski

NEUEINGÄNGE TONTRÄGER

Martina Binnig: Zen meets Baroque, Shakuhachi und Traversflöte, trad.: *Honte Choshi*; Jacob van Eyck: *Psalm 9*; trad.: *Hi Fu Mi*; John Dowland: *Flow my Tears*; trad.: *Chikuzen Sashi*; Turlough O'Carolan: *Lament*; trad.: *Yamato Choshi*; *La Monica*; *Yoshiya*; Cornelis Verdonck: *O com'è Gran Martire*; trad.: *Oboro Suki*; Jacob van Eyck: *Psalm 33*; trad.: *Sanya*; Martina Binnig (Shakuhachi, Traversflöte), Accelerando Musikproduktion, Andernach 2018, 1 CD, ACC04

MOECK



Zwei Vocalisen
nach Präludien von J. S. Bach, für Altblockflöte (Querflöte, Violine) und Cembalo (Klavier) eingerichtet von Martin Nitz. Partitur und Stimme.

Zfs 845/846 · ISMN M-2006-0845-8 · 6,00 €

MOECK

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

Music for Flute and Guitar: George Rochberg: *Muse of Fire, Ora Pro Nobis*; Terry Riley: *Can- tos Desiertos* (*Francesco en Paraíso, Cancion Desierto, Quijote, Llanto, Tango Ladeado*); Marc Ribot: *Bateau*; Osvaldo Golijov: *Fish Tale*; Charles Wuorinen: *Hexadactyl*; Ruth Crawford Seeger: *Diaphonic Suite*; Mark Delpriora: *Elegia*; Daniele Ruggieri (flute), Alberto Mesirca (guitar), Brilliant Classics, Leeuwarden (Niederlande) 2018, 1 CD, 95753

Música Ficta: Alado Cisne de Nieve, Art Songs Juan de Navas, Jean Baptiste Lully: *La chacona*; Juan de Navas: *La rosa que reyna; Con que esa es tu pena/Ay, zagales/Quién ha de temer un ciego; En este arpón tirano*; Spanish Anonymous: *Amable*; Juan de Navas: *Oh feliz yo, y desdichada/Adiós, selvas*; Gaspar Sanz: *Pavanas por la D*; Juan de Navas: *Alado cisne de nieve*; Gaspar Sanz: *Pasacalles por la E*; Pierre Bucquet: *Deuxième suite*; Juan de Navas: *Ay, Amor; Flores, a escuchar los dos ruiseñores*; Jairo Serrano (tenor, percussion), Carlos Serrano (recorders), Julián Navarro (baroque guitar, jarana), Guest musicians: Regina Albanez (theorbo), Johanna Calderón (viola da gamba), Leonardo Cabo (recorders), Andrés Silva (tenor), Sebastián Vega (theorbo), Etcetera Records, Lummen (Belgien) 2018, 1 CD, KTC 1609

Música Ficta: Aves, flores y estrellas, Tonos y arias Juan de Navas (1647–1719), Juan de Navas: *Rústicos ciudadanos de las ondas; Aves, flores y estrellas; Y pues que por todas sendas/Llega pues, a mis brazos*; Anónimo Español: *Amable*; Juan de Navas: *Dónde he de ir*; Anónimo Español: *Babau*; Juan de Navas: *No es nada lo que piden*; Claudio Vovenne: *IIIe Suite*; Juan de Navas: *Amor, dónde estás?; Y advierta quien oye*; Gaspar Sanz: *Pasacalles por la E*; Juan de Navas: *Sosiega, sosiega; Ay divino amor*; Gaspar Sanz: *Fuga por primer tono al ayre español*; Jairo Serrano (tenor, percussion), Carlos Serrano (recorders), Julián Navarro (baroque guitar, jarana), Guest musicians: Regina Albanez (theorbo, baroque guitar), Johanna Calderón (viola da gamba), Leonardo Cabo (recorders), Andrés Silva

(tenor), Sebastián Vega (theorbo), Lindoro, Sevilla (Spanien) 2017, 1 CD, NL-3037

Kerstin de Witt/Albrecht Maurer: Fly to Alhambra, Albrecht Maurer: *Fly to Alhambra; Saumpfade II; Freude* (aus Loose); Kerstin de Witt/Albrecht Maurer: *Vogelfrei*; Albrecht Maurer: *Tablas Time Talk; Puppentanz*; J. S. Bach/Albrecht Maurer: *Fly on Bach*; Anonymus Llibre Vermell de Monserrat: *Stella Splendens*; Anonymus: *Estampie Belicha*; Albrecht Maurer: *Marokko; Frag; Fly to Alhambra Coda*; Kerstin de Witt (recorder), Albrecht Maurer (fiddle, frame drum, voice), NEMU Records, Köln 2018, 1 CD, NEMU020

Muriel Rochat Rienth: Georg Philipp Telemann – 12 Fantasias, Georg Philipp Telemann: *Fantasia 1–12*, Muriel Rochat Rienth (recorders), Vanitas, Albacete (Spanien) 2017, 1 CD, VA-11

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**



Neues aus der Holzbläserwelt

ERTA

Auf der Mitgliederversammlung der **ERTA Deutschland** am 13.10.2018 wurde Markus Zahnhausen zum Vizepräsidenten gewählt und Barbara Hintermeier als Beisitzerin bestätigt.

Weitere Vorstandsmitglieder sind Nik Tarasov (Präsident), Beate Temper (Geschäftsführerin) und als Beisitzer Peter Thalheimer, Birgit Puttkammer-Weber und Sabine Runge.

In der Generalversammlung der **ERTA Österreich** anlässlich des Kongresses im September 2018 wurde ein neuer Vorstand gewählt.

Er setzt sich zusammen aus:

Anne-Suse Enßle – Vorsitzende

Elisabeth Wirth – stellvertretende Vorsitzende

Maria Purzeller – Kassenwart und

Matthijs Lunenburg – Schriftführer.

8. ERPS Biennale vom 1.–3. Februar 2019 in Bozen



Unter dem Motto „1 Instrument – 100 ways to make it sound“ wird vom 1.–3. Februar die **8. ERPS-Biennale** stattfinden. Neben einem internationalen Wettbewerb für Nachwuchsblockflötisten und einer Instrumentenausstellung freuen wir uns besonders auf den spannenden fachlichen Austausch unter Kollegen: Wie im Motto „1 Instrument – 100 ways to make it sound“ schon anklingt, soll bei dieser Biennale vor allem die Diversität im professionalisierten

Blockflötenspiel im Mittelpunkt stehen. Diese soll in zahlreichen Gastbeiträgen in Form von Konzerten, Lectures und vielem mehr zum Ausdruck gebracht werden. Alle interessierten Blockflötisten sind herzlich eingeladen, an diesem Event teilzunehmen.

Weitere Infos unter:

www.erps.info oder info@erps.info

Coro Monte Zavelli unter neuer Leitung

Am 17. Juni 2018 hat sich die langjährige Leiterin und Gründerin des Ensembles, **Hildegard Zavelberg**, in den Ruhestand verabschiedet. Sie hatte 1972 an der damaligen Brühler Volkshochschule einen Kurs „Blockflötenensemble für Erwachsene“ angeboten, aus dem sich bald ein fester Spielkreis entwickelte, der ab 1990 an der Musikschule Brühl beheimatet war und seit Sommer 2000 unter dem Namen *Blockflöten-Ensemble Coro Monte Zavelli* ein gemeinnütziger, Kultur tragender Verein in Brühl ist.

Ihre Nachfolge hat **Katja Beisch** übernommen, die neben ihren künstlerischen Auftritten als Solistin oder im Ensemble, bereits in den 90er Jahren die pädagogische Arbeit mit erwachsenen Amateuren intensivierte und Seminare für diese Zielgruppe anbot.

Katja Beisch hat seit dem Wintersemester 2018/2019 einen Lehrauftrag für Blockflöte an der Robert-Schumann-Musikhochschule Düsseldorf.

Opus Klassik für 4 Times Baroque

Am 14.10.2018 wurde in Berlin der **OPUS KLASSIK** verliehen – ein Musikpreis der als Nachfolgepreis des ECHO KLASSIK an Künstler oder Tonträgerproduktionen aus dem Bereich der klassischen Musik vergeben wird. Ausrichter des Preises ist der neu gegründete *Verein zur Förderung der Klassischen Musik e.V.*, in dem Label, Veranstalter, Verlage und Personen der Klassik-Welt vertreten sind.

Zu den Preisträgern 2018 gehörten unter anderem in der Kategorie „Ensemble des Jahres“ *L'Arpeggiata* unter der Leitung von Christina Pluhar, in der Kategorie „Klassik ohne Grenzen“ Bjarte Eike und die *Barokksolistene*, in der Kategorie „Kammermusikeinspielung des Jahres (Musik bis inkl. 17./18. Jh.)“ die *Capella de la Torre* unter Leitung von Katharina Bäuml, in der Kategorie „Konzerteinspielung des Jahres (Musik bis inkl. 18. Jh.)“ die *Berliner Barock Solisten* mit Reinhard Goebel und als „Nachwuchskünstler des Jahres“ das Ensemble

4 Times Baroque mit Alexander von Heißen – Cembalo, Karl Simko – Cello, Jonas Zschenderlein – Violine und Jan Nigges – Blockflöte



Ensemble 4 Times Baroque

Michala Petri „P2 Kunstner 2019“



Michala Petri ist „Künstler des Jahres 2019“ des Dänischen Radiosender P2 – eines Hörfunkprogramms des öffentlich-rechtlichen *Danmarks Radio* für Klassische Musik und Kulturjournalismus. Verschiedene Konzerte mit und Projekte von Michala Petri werden dort in

diesem Jahr im Mittelpunkt stehen.

Das Preisträgerkonzert mit dem Symphonieorchester Aalborg unter Leitung von Mikhail Agrest findet am 14. Februar 2019 im Konzerthaus Aalborg statt und wird live im dänischen Rundfunk und Fernsehen übertragen. Auf dem Programm steht u. a. die Live-Uraufführung des Konzerts für Blockflöte und Orchester *Recordare* von **Markus Zahnhausen** (eine CD-Einspielung dieses Konzerts mit Michala Petri ist 2016 bei *OUR Recordings* erschienen).

Michala Petri, die im letzten Jahr ihren 60. Geburtstag feierte, steht seit 50 Jahren auf der Bühne, hat bisher 70 Tonträger eingespielt und über 4.000 Konzerte gegeben.

Wettbewerb *Ensemble* 2019 am 3. November 2019

Wettbewerb | Workshops | Konzerte | Ausstellung

in der Bundesakademie für musikalische Jugendbildung Trossingen

Sonntag, 3. November 2019

9.00 – 16.30 Uhr

WETTBEWERB FÜR ENSEMBLES

Kategorie A | Blockflötenensembles ab drei Spieler*innen (Schüler + Amateure) | reines Blockflötenensemble | Blockflöte und andere Instrumente | Spieldauer: 12–15 Minuten

Kategorie B | Blockflötenorchester ab 12 Spieler*innen (Schüler + Amateure) | Spieldauer: 15–20 Minuten

Kategorie C | Blockflötenensembles ab drei Spieler*innen | Studierende im Fach Blockflöte | Spieldauer: 20 Minuten

Das Wettbewerbsprogramm aller Kategorien soll Literatur aus drei Epochen beinhalten, darunter ein Werk aus dem 20./21. Jahrhundert. Angesprochen sind Kinder, Jugendliche, erwachsene Laienmusiker*innen und Studierende im Fach Blockflöte. Neben der Teilnahme am Wettbewerb besteht die Möglichkeit, an den vielfältigen Workshops teilzunehmen, die Konzerte und die Ausstellung zu besuchen. Es soll ein angenehmes und anregendes Wochenende musikalischer Begegnungen werden.

Der Anmeldeschluss für den Wettbewerb ist der **5. Oktober 2019**

INFORMATIONEN GIBT ES BEI
Edition Tre Fontane | Postfach 1547
48004 Münster

Ronald Brox + Heida Vissing

Fon + Fax | 0251-2301483

Mail | service@edition-tre-fontane.de

www.edition-tre-fontane.de

Wissenstransfer als Herausforderung für musikbezogene Forschung und künstlerische Praxis

Pressemitteilung

Das *Freiburger Forschungs- und Lehrzentrum Musik* (FZM) wurde 2015 mit Unterstützung des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg als Landeszentrum gegründet. In der Kooperation zwischen Hochschule für Musik und Albert-Ludwigs-Universität bündelt es neue Ansätze und Möglichkeiten in Forschung und Lehre. In einem ersten Kongress werden Möglichkeiten des Wissenstransfers zwischen künstlerischer Praxis und interdisziplinärer Forschung diskutiert und vorgestellt.

Im FZM sind um die Fächer Musiktheorie, Musikwissenschaft, Musikphysiologie/Musikermedizin und Musikpädagogik in den letzten drei Jahren interessante Forschungsprojekte entstanden. So besteht eine Forschungsgruppe in der Klaviermethodik in Kooperation mit der Musikphysiologie/Musikermedizin, in der unterschiedliche didaktische Einsatzmöglichkeiten des Disklaviers untersucht werden. Im Bereich der Musiktheorie und Gehörbildung werden Erkenntnisse über den Einsatz digitaler Methoden direkt in die Hochschullehre übertragen und so auf ihre Praktikabilität in der künstlerischen und pädagogischen Praxis überprüft. Forschungsergebnisse aus der Stimmphysiologie/Musikermedizin liefern Grundlagen für die sängerische Entwicklung und können mittels spezifisch aufbereiteter Lehrmaterialien in der Pädagogik für Sänger und Bläser angewandt werden. Seit vielen Jahren besitzt Freiburg einen Forschungsschwerpunkt im Bereich der sogenannten „Historischen Satzlehre“ (historically informed Music Theory) und der musikalischen historischen Ausbildungs- und Institutionenforschung. Eine inhaltliche Zusammenarbeit besteht hier mit der Schola Cantorum Basiliensis und der Hochschule für Musik Bern. In einem gemeinsamen Forschungsprojekt „From Bach to the Beatles“ mit der Digital and Cognitive Musicology Lab der École polytechnique fédérale de Lausanne (EPFL) werden aus musikwissenschaftlicher und musiktheoretischer Sicht übergreifende Strukturbildun-

gen in unterschiedlichen Musikstilen untersucht. Gemeinsam mit der Eastman School of Music (Rochester) wird in einem interdisziplinären Forschungsansatz ein Curriculum für das Fach „angewandtes Klavierspiel“ entwickelt, in dem Repertoire-, Partitur- und Blattspiel sowie Improvisation zu einer Einheit verbunden sind.

Die Forschungsaktivitäten im Fachgebiet Musikphysiologie/Musikermedizin, bei denen neueste medizinische Technologien an der Medizinischen Fakultät der Albert-Ludwigs-Universität eingesetzt werden können, und die Forschungsprojekte der Musikphysiologie zur Bewegungsanalyse von Spielbewegungen und zu musikalischer Performance greifen zentrale Fragen der künstlerischen und pädagogischen Musikausübung auf. Das Fachgebiet bildet in seiner Ausprägung ein Alleinstellungsmerkmal des FZM. Die pädagogische Vermittlung der musikalischen künstlerischen Inhalte in die Gesellschaft ist heute mehr denn je von zentraler Bedeutung und findet dementsprechend einen wichtigen Platz in den Forschungsaktivitäten des FZM. In der Elementaren Musikpädagogik wird in Vernetzung mit kommunalen Einrichtungen die Integration der Musik im frühen und späten Lebensalter erforscht und kreativ realisiert. Die Instrumental- und Gesangspädagogik entwickelt Konzepte zu einem Verständnis lebendiger Musizierpädagogik und erforscht den Einsatz digitaler Medien in der musikalischen Entwicklung bei Jugendlichen. In dem breit angelegten Forschungsprojekt Kooperative Musiklehrer/innenbildung Freiburg (KoMuF), in dem außer der Hochschule für Musik Freiburg und der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg (vertreten durch das Freiburger Institut für Musikermedizin) die Pädagogische Hochschule Freiburg intensiver Kooperationspartner ist, werden wichtige Fragen zu musikalischen Bildungsprozessen und zu Interkulturalität in der Schule beforscht.

In der Lehre hat die Musikhochschule eine neue Major-Minor-Struktur (Hauptfach-Nebenfach) im Bachelor-Studiengang konzipiert. Seit 2019

können so die Fächer Musiktheorie, Musikphysiologie/Musikermmedizin und Gehörbildung erstmals als Nebenfächer belegt werden. So können Studierende neben ihrem instrumentalen Hauptfach einen Schwerpunkt bilden, der ihnen in Musiktheorie und Gehörbildung noch bessere Grundlagen vermittelt. Im Nebenfach Musikphy-

siologie lernen die Studierenden effektive Übungskonzepte, Körpermethoden und mentale Techniken sowie Maßnahmen im Umgang mit Lampenfieber.

Nähere Informationen zum FZM und seinen Angeboten finden Sie unter www.mh-freiburg.de/fzm.

Kongress

des Freiburger Forschungs- und Lehrzentrums Musik.
10. bis 12. April 2019 in der Hochschule für Musik Freiburg

Zwischen Elfenbeinturm und Employability – Wissenstransfer als Herausforderung musikbezogener Forschung

Das Freiburger Forschungs- und Lehrzentrum Musik (FZM) stellt seine Arbeit vor. In Vorträgen und Workshops werden Forschungsergebnisse aus den Bereichen Musiktheorie, Musikwissenschaft, Musikphysiologie/Musikermmedizin und Musikpädagogik in ihrem Transfer für die musikalische Ausbildung und die künstlerische Praxis vorgestellt. Der Kongress richtet sich an Musikpädagogen aller Berufsfelder, an konzertierende Sänger und Instrumentalisten, an Studierende, Hochschullehrer, Wissenschaftler und alle Interessierten. Ein Schwerpunkt liegt auf der interinstitutionellen Kooperation zwischen Musikhochschule und Universität am Standort Freiburg und den sich ergebenden Möglichkeiten für interdisziplinäre und vielfältige Forschung und Lehre.

Nähere Informationen finden Sie auf der Homepage der HfM Freiburg www.mh-freiburg.de/fzm

Bundesakademie Trossingen stellt Weiterbildungsprogramm 2019 vor

Pressemitteilung

Mit über 100 Weiterbildungen setzt die *Bundesakademie für musikalische Jugendbildung Trossingen* auch 2019 vielfältige Impulse für die musikalische und musikpädagogische Praxis.

Zahlreiche Weiterbildungen bieten Instrumentallehrern und Ensembleleitern Gelegenheit, ihre Kompetenzen zu aktualisieren und zu erweitern: Neu konzipiert wurden die berufsbegleitenden Fortbildungen „Querflöte – Klarinette – Oboe: Zwischen Podium & Unterricht“ und „Von Mandoline bis Bass: Aufbau & Leitung eines Zupfensembles“. Zudem starten unter anderem die bundeszentralen berufsbegleitenden Lehrgänge „Zertifizierung Klavier: Spielpraxis & Unterricht“, „Gitarre zwischen Klassik & Pop“, „E-Gitarre: Unterricht & Spielpraxis“, „Leitung von Blasorchestern“ sowie der

international ausgeschriebene Lehrgang „Zertifizierung Juror*innen in der Blasmusik“.

Fachübergreifenden Fragen widmen sich zum Beispiel die Seminare „Generationen verbinden“ und „Ensemble-Werkstatt: Heterogenität erwünscht!“. Unter dem Label welt.kultur.praxis bietet die Bundesakademie zudem einen Lehrgang und Seminare zur interkulturellen Musikpädagogik an. Zu den weiteren Neukonzeptionen zählen die Seminare „Scat'n'more“ und „BODY as VOICE: Klangarbeit & Performance im Chor und Vokalunterricht“, „Apps, Musik & mehr“ und „Texten – Vermitteln – Einladen: Pressearbeit für Orchester und Musiktheater“. Auch die Seminarreihe „Soft Skills im Unterricht“, die sich den überfachlichen Aspekten im Vokal- und Instrumentalunterricht widmet, wurde um neue Module erweitert.

Die Bundesakademie Trossingen ist zertifiziert nach ISO 9001 sowie nach der Akkreditierungs- und Zulassungsverordnung Arbeitsförderung (AZAV). Die Zertifizierungen belegen erneut die hohe Qualität der Weiterbildungen und erleichtern es den Teilnehmenden zudem, für eine

Weiterbildung an der Bundesakademie Bildungsurlaub zu beantragen. Außerdem kann die Teilnahme über die Bundesagentur für Arbeit gefördert werden.

Informationen zu allen Weiterbildungen finden Sie unter www.bundesakademie-trossingen.de.

Umfasst das Wissen von der Musik

„MGG Online“ jetzt auch für Privatkunden erhältlich

Pressemitteilung

MGG Online (<https://www.mgg-online.com>), die Online-Datenbank auf der Basis der Maßstab setzenden deutschsprachigen Musikenzyklopädie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG), ist nun auch für Privatkunden erhältlich. Beim Start im November 2016 wurde sie zuerst Bibliotheken für ihre Nutzer angeboten.

MGG Online enthält die zweite Ausgabe der MGG, herausgegeben in 29 Bänden zwischen 1994 und 2008 von Ludwig Finscher, nun gründlich revidiert und erweitert. Unter den mehr als 19.000 Artikeln, verfasst von 3.500 Autoren aus 55 Ländern, befassen sich mehr als 18.000 biographische Einträge mit Komponisten, Sängern, Instrumentalisten und Theoretikern. Viele Artikel behandeln nicht-westliche Komponisten, Musiker und Schriftsteller, darunter zahlreiche Persönlichkeiten aus Jazz und populärer Musik, außerdem Instrumentenbauer, Verleger, Musikwissenschaftler, Schriftsteller, Librettisten und bildende Künstler. Über 1.300 Sachartikel stellen Musikästhetik und -theorie dar, Epochen und Genres, Kirchenmusik und Popmusik, Instrumente und Manuskripte sowie Städte und Länder. Weitere Beiträge umfassen Institutionen, musikikonographische Themen und Musik in Bezug auf Geschichte, Kunst, Literatur, Philosophie, Recht, Naturwissenschaften und vieles mehr.

MGG Online enthält alle diese Inhalte in einer ständig aktualisierten und wachsenden Datenbank. Bereits vor dem Start im November 2016 wurden über 200 Artikel revidiert oder neu ver-

fasst. Seitdem wurden auch neue Einträge hinzugefügt. Bis Ende 2018 werden mehr als 170 Artikel revidiert oder neu verfasst sowie 30 neue Einträge zu finden sein. Alle Artikelversionen bleiben dauerhaft zugänglich und als solche gekennzeichnet.

MGG Online wurde von den Verlagen Bärenreiter (Kassel), J.B. Metzler (Stuttgart) und Répertoire International de Littérature Musicale (RILM, New York) gegründet, finanziert und umgesetzt. Der Herausgeber der *MGG Online*, der angesehene Zürcher Musikwissenschaftler Laurenz Lütteken, arbeitet mit einem international besetzten Beirat, der MGG-Redaktion sowie Autoren aus der ganzen Welt zusammen, um kontinuierlich Inhalte zu aktualisieren und hinzuzufügen.

MGG Online nutzt eine leistungsstarke Plattform, die den Inhalt anhand hochmoderner Such- und Browse-Funktionen erschließt. So können beispielsweise die ausführlichen Werklisten nach verschiedenen Kriterien sortiert werden. Weitere Funktionen ermöglichen leichtes Umschalten zwischen Artikelversionen, individualisierbare Benutzerkonten (in denen Lesezeichen und Anmerkungen erstellt, gespeichert und mit anderen geteilt werden können), integrierte Übersetzungen aus dem Deutschen in mehr als 100 Sprachen und Links zu den umfassenden *RILM Abstracts of Music Literature*.

Der Preis für Privatkunden, die ab sofort abonnieren können, liegt bei US \$ 195 (ggf. zzgl. MwSt.) jährlich.

Zu wenige öffentliche Musikbibliotheken in Deutschland

Pressemitteilung

Deutsches Musikinformationszentrum präsentiert neues Online-Angebot

1,5 Millionen Schüler allein an kommunalen Musikschulen, 100.000 Teilnehmer an Musikangeboten der Volkshochschulen, – aber nur 72 öffentliche Musikbibliotheken. Eine flächendeckende Versorgung mit Medien für die praktische Musikausübung, für das aktive Hören von Musik und für das Lernen über Musik ist in Deutschland vielerorts nicht gewährleistet. Dabei sind öffentliche Musikbibliotheken unverzichtbarer Bestandteil der musikalischen Bildung. Anlässlich der Vorstellung eines neuen Online-Angebots des Deutschen Musikinformationszentrums (MIZ) *Fokus: Öffentliche Musikbibliotheken* äußert sich der Generalsekretär des Deutschen Musikrats, Prof. Christian Höppner, zu diesem Missverhältnis.

„Musikbibliotheken sind Sehnsuchtsorte non-virtueller Erfahrungen. Gerade im Digitalen Zeitalter bedarf es des gut abgestimmten Miteinanders analoger und digitaler Angebote. Die Attraktivität des ‚kulturellen Erlebnisortes Musikbibliothek‘ wird wesentlich von der personalen Fachkompetenz und der sächlichen Ausstattung bestimmt. Die finanziellen Rahmenbedingungen für die öffentlichen Musikbibliotheken sind in der viertstärksten Industrienation der Welt vielerorts desaströs. Deshalb sind die Länderparlamente wie Trägereinrichtungen aufgefordert, die bestehenden Einrichtungen adäquat auszustatten und die weißen Flecken durch Neueinrichtungen zu tilgen.“ so Höppner.

Das MIZ beleuchtet aber auch, mit welchen kreativen Ideen die Einrichtungen auf die bestehenden kultur- und bildungspolitischen Hürden reagieren und wie sie den Herausforderungen durch den digitalen Wandel begegnen. Öffentliche Musikbibliotheken sind heute viel mehr als Orte, die Noten, Musikbücher und CDs verleihen. Sie stellen ein wachsendes Angebot an Datenbanken, E-Books, Digitalisaten und Streaming-Diensten mit hoher Klangqualität zur

Verfügung. Vor allem in den großen Städten setzen sie auf die Aufenthalts- und Erlebnisqualität ihrer Häuser. Fernab virtueller Erfahrungen laden sie mit attraktiven Musikarbeitsplätzen, Musizerräumen mit Instrumenten, Konzerten und Workshops zur aktiven Beschäftigung mit Musik ein. Doch die Finanzierung der Einrichtungen hält mit der Entwicklung nicht immer Schritt: Nach Recherchen des MIZ werden bestehende Bestände vielerorts reduziert oder gar aufgelöst, Bibliotheksstellen nicht oder fachfremd besetzt.

Entstanden ist der *Fokus: Öffentliche Musikbibliotheken* in Kooperation mit der Deutschen Ländergruppe der International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres. Über eine interaktive Karte können Informationen zu den einzelnen öffentlichen Musikbibliotheken abgerufen werden. Diese umfassen den physischen und digitalen Bestand der Bibliotheken einschließlich ihrer Schwerpunkte und Sondersammlungen. Abgerundet wird der neue Fokus mit weiterführenden Informationen sowie Bilderstrecken, die einen Einblick in die Angebote und Ausstattungen öffentlicher Musikbibliotheken geben.

Zu erreichen ist der *Fokus: Öffentliche Musikbibliotheken* unter: <https://themen.miz.org/fokus-oeffentliche-musikbibliotheken>

Über das MIZ:

Unter dem Dach des Deutschen Musikrats erfasst und dokumentiert das Deutsche Musikinformationszentrum (MIZ) Strukturen und Entwicklungen des Musiklebens. Das Spektrum reicht dabei von der musikalischen Bildung und Ausbildung über das Amateurmusizieren, die Musikförderung und die professionelle Musikausübung bis zu den Medien und der Musikwirtschaft. Gefördert wird das MIZ durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien, durch die Kulturstiftung der Länder, die Stadt Bonn sowie von privater Seite durch die GEMA und die GVL.

Veranstaltungen

19.01.2019 Blockflöten-Orchester-Tag, Ort: Puschendorf, Literatur verschiedener Stilepochen in verschiedensten Besetzungen, Voraussetzung ist die Beherrschung von mindestens Tenor- oder Bassblockflöte, Leitung: **Petra Menzl**, Info: Petra Menzl, Tel.: +49 (0)9129 26004, Fax: +49 (0)9129 402584, <petra.menzl@t-online.de>

09.02.2019 Doppelblatt pur, Ort: Sulzbach-Rosenberg, ein gemeinsamer Fortbildungstag für Oboe und Fagott, für Lehrkräfte für Oboe und Fagott, Leitung: **Ralf-Jörn Köster** und **Karsten Nagel**, Info: Verband Bayerischer Sing- und Musikschulen e.V., Pöltnerstr. 25, 82362 Weilheim, Tel.: +49 (0)881 9279541, Fax: +49 (0)881 8924, <brigitte.riskowski@musikschulen-bayern.de>

09.02.2019 Blockflötenspieltag im Ibach-Haus, Ort: Schwelm, Musikalisches Tafelkonfekt, Musik zum Vernaschen – Tafelmusik aus Renaissance und Barock, Leitung: **Meike Herzig**, Info: early music im Ibach-Haus, Wilhelmstr. 43, 58332 Schwelm, Tel. +49 (0)2336 990290, <info@blockfloetenladen.de>

22.02.–23.02.2019 Rohrbau Oboe, Ort: Neuwied-Engers, im Mittelpunkt stehen der Bau eines Rohres von Grund auf und das Durchführen von Veränderungen an fast fertigen oder gekauften Rohren nach persönlichen Bedürfnissen, Leitung: **Marc Schaeferdiek**, Info: Landesmusikakademie Rheinland-Pfalz, Am Heinrichhaus 2, 56566 Neuwied-Engers, Tel.: +49 (0)2622 90520, Fax: +49 (0)2622 905252, <info@landesmusikakademie.de>

23.02.–24.02.2019 Flauti Fuldensis (I) – Das neue Blockflöten-Orchester, Ort: Fulda, Blockflötenspieltag, Leitung: **Simon Borutzki**, Info: Blockfloetenshop.de, Am Ried 7, 36041 Fulda, Tel.: +49 (0)661 96893850, <info@blockfloetenshop.de>

25.02.–01.03.2019 Meisterdoppelkurs für Fagott und Kontrafagott, Ort: Markneukirchen, Schwerpunkte des Kurses bilden die weitere Erarbeitung des individuellen Repertoires der Kursteil-

nehmer sowie Orchesterstellen zur Probespielvorbereitung, für Studenten deutscher und ausländischer Musikhochschulen, Anmeldeschluss: **28.01.2019**, Leitung: **Tobias Pelkner** und **Gernot Friedrich**, Info: Internationaler Instrumentalwettbewerb Markneukirchen, Stadtverwaltung Markneukirchen, Am Rathaus 2, 08258 Markneukirchen, Tel.: +49 (0)37422 41161, Fax: +49 (0)37422 41169, <instrumentalwettbewerb@markneukirchen.de>

25.02.–02.03.2019 Auf dem Weg zur Flauto dolce zwischen Renaissance und Ragtime, Ort: Inzigkofen, bei einem Streifzug durch die Musikgeschichte lernen die Teilnehmer im Plenum und in Kleingruppen alte und neue Musik kennen, hinzu kommen Aspekte der Atmung, Tonbildung und Spieltechnik, für Spieler, die zwei unterschiedliche Blockflöten in barocker Spielweise beherrschen und auf der Altflöte oktavierend können, Leitung: **Ulrike Schmid** und **Monika Middeler**, Info: Volkshochschule Inzigkofen, Parkweg 3, 72514 Inzigkofen, Tel.: +49 (0)7571 73980, Fax: +49 (0)7571 739833, <info@vhs-i.de>

01.03.–03.03.2019 Meisterkurs 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, Fax: +49 (0)40 892098, <meisterkurs@brahmskonservatorium.de>

02.03.–03.03.2019 Facetten des Ensemblespiels, Ort: Fulda, Blockflötenspieltag, Leitung: **Daniel Koschitzki**, Info: Blockfloetenshop.de, Am Ried 7, 36041 Fulda, Tel.: +49 (0)661 96893850, <info@blockfloetenshop.de>

06.03.–11.03.2019 Meisterkurs Oboe, Ort: Georgsmarienhütte, Einzelunterricht, Technik und Interpretation, Probespieltraining, Kursrepertoire frei wählbar, aktive und passive Teilnahme möglich, Leitung: **Christian Wetzels**, Info: Forum Artium, Am Kasinopark 1-3, 49114 Georgs-

marienhütte, Tel.: +49 (0)5401 34160, Fax: +49 (0)5401 34223, <info@forum-artium.de>

09.03.2019 TAT-ORT Karlsruhe, Ort: Karlsruhe, Musiziertag für Blockflöten, Anmeldeschluss: **04.03.2019**, Leitung: **Heida Vissing**, Info: Edition Tre Fontane, Eckenerstr. 12, 48147 Münster, Tel. + Fax: +49 (0)251 2301483, <service@edition-tre-fontane.de>

15.03.-17.03.2019 Ensemblespiel mit Traversflöten, Ort: Ilshofen-Oberaspach, Werke für 3 – 5 Renaissance-, Barock- und mehrklappige Traversflöten, Leitung: **Peter Thalheimer**, Info: Peter Thalheimer, <p.thalheimer@t-online.de>, <www.peterthalheimer.de>

16.03.-17.03.2019 Kurs-Wochenende „Atemtechnik“, Ort: Fulda, Leitung: **Agnès Blanche Marc**, Info: Blockfloetenshop.de, Am Ried 7, 36041 Fulda, Tel.: +49 (0)661 96893850, <info@blockfloetenshop.de>

22.03.-24.03.2019 recorder summit, Ort: Schwelm, Internationales Forum für Block- und

Traversflöte, Ausstellung, Konzerte, Reparaturen, Workshops, Info: early music im Ibach-Haus, Wilhelmstr. 43, 58332 Schwelm, Tel. +49 (0)2336 990290, <info@blockfloetenladen.de>, <www.recordersummit.com>

23.03.-24.03.2019 Folk auf der Blockflöte, Ort: Fulda, erarbeitet wird Zentraleuropäische Folk-musik mit Schwerpunkt Irland, für Blockflötisten ab 14 Jahren, Leitung: **Birgit Muggenthaler-Schmack**, Info: Mollenhauer GmbH, Weichselstr. 27, 36043 Fulda, Tel.: +49 (0)661 94670, Fax: +49 (0)661 946736, <info@mollenhauer.com>

30.03.2019 Singing Wind – mit dem Blockflötenorchester den Wind zum Klingen bringen, Ort: Celle, erarbeitet werden Werke von J.S. Bach, G.F. Händel, J. Brahms, G. Gershwin, M. Böttcher und S.C. Rosin; für Spieler, die neben Sopran- und/oder Altblockflöte auch eine oder mehrere tiefere Blockflöten beherrschen, Leitung: **Sylvia Corinna Rosin**, Info: Moeck Musikinstrumente + Verlag GmbH, Lückenweg 4, 29227 Celle,



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: 0 23 36 - 990 290

...und immer im März in Schwelm:
recorder summit - das internationale Blockflötenereignis!
Infos, Videos und vieles mehr auf www.recordersummit.com

early music im Ibach-Haus

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

Tel.: +49 (0)5141 88530, Fax: +49 (0)5141 885342, <info@moeck.com>

30.03.2019 Blockflöten-Orchester-Tag, Ort: Puschendorf, Literatur verschiedener Stilepochen in verschiedensten Besetzungen, Voraussetzung ist die Beherrschung von mindestens Tenor- oder Bassblockflöte, Leitung: **Petra Menzl**, Info: Petra Menzl, Tel.: +49 (0)9129 26004, Fax: +49 (0)9129 402584, <petra.menzl@t-online.de>

30.03.–31.03.2019 Jazz-Flute – Beatboxing, Ort: Gießen, in diesem Workshop werden die wichtigsten Sound- und Spieltechniken vermittelt, die in der Jazz- und Popmusik wichtig sind, Schwerpunkt ist aber das Jazz Flute-Beatboxing, Anmeldeschluss: **28.02.2019**, Leitung: **Dirko Juchem**, Info: Verband deutscher Musikschulen – Landesverband Hessen e.V., Rheinstr. 111, 65185 Wiesbaden, Tel.: +49 (0)611 34186860, Fax: +49 (0)611 34186866, <bueero@musikschulen-hessen.de>

30.03.–31.03.2019 Siyotanka Flute Workshop, Ort: Fulda, Leitung: **Erik Friedling**, Info: Blockfloetenshop.de, Am Ried 7, 36041 Fulda, Tel.: +49 (0)661 96893850, <info@blockfloetenshop.de>

06.04.2019 Blockflötenspieltag im Ibach-Haus, Ort: Schwelm, Every Breath You Take, Some of the best Popsongs ever, Leitung: **Ralf Bienioschek**, Info: early music im Ibach-Haus, Wilhelmstr. 43, 58332 Schwelm, Tel. +49 (0)2336 990290, <info@blockfloetenladen.de>

06.04.–07.04.2019 Auf der Suche nach dem schönsten Klang, Ort: Fulda, Blockflötenkurs, Leitung: **Simon Borutzki** und **Sebastian Meyer**, Info: Blockfloetenshop.de, Am Ried 7, 36041 Fulda, Tel.: +49 (0)661 96893850, <info@blockfloetenshop.de>

08.04.–13.04.2019 Meisterkurs Oboe, Ort: Georgsmarienhütte, Einzelunterricht, Technik und Interpretation, Probespieltraining, Kursrepertoire frei wählbar, 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>

12.04.–14.04.2019 Ensemblespiel mit Boehmflöten, Ort: Ilshofen-Oberaspach, Werke des 19. und 20. Jahrhunderts für 3 und mehr Flöten, Leitung:

Peter Thalheimer, Info: Peter Thalheimer, <p.thalheimer@t-online.de>, <www.peterthalheimer.de>

13.04.–19.04.2019 Meisterkurs Flöte, Ort: Georgsmarienhütte, Einzelunterricht, Technik und Interpretation, Kursrepertoire frei wählbar, aktive und passive Teilnahme möglich, 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>

23.04.–28.04.2019 Das Blockflötenensemble – musizieren, leiten, dirigieren, Ort: Inzigkofen, Fortbildungswoche für Leiter von Blockflötenensembles und Blockflötenspieler, die gerne in mittleren und größeren Ensembles musizieren, Leitung: **Dietrich Schnabel** und **Glen Shannon**, Info: Volkshochschule Inzigkofen, Parkweg 3, 72514 Inzigkofen, Tel.: +49 (0)7571 73980, Fax: +49 (0)7571 739833, <info@vhs-i.de>

02.05.–05.05.2019 Ensemblesmusik aus fünf Jahrhunderten (Level B), Ort: Neunburg vorm Wald, erarbeitet wird Ensemblesmusik verschiedener Epochen und Stile (Mittelalter bis 21. Jahrhundert), es gibt viele Tipps zu Spieltechnik, Stilkunde, Instrumentarium und zum Stimmen und Einstimmen von Blockflöten, für Blockflötisten mit guten Grundkenntnissen, Leitung: **Dörte Nienstedt**, Info: Musica Viva Musikferien, Kirchenpfad 6, 65388 Schlangenbad, Tel.: +49 (0)6129 502560, Fax: +49 (0)6129 502561, <info@musica-viva.de>

02.05.–06.05.2019 Meisterkurs für Flöte, Ort: Bad Steben, jeder Teilnehmer erhält drei Unterrichtsstunden, freie Repertoirewahl, Leitung: **Andrea Lieberknecht**, Info: Internationale Musikbegegnungsstätte Haus Marteau, Lobensteiner Str. 4, 95192 Lichtenberg, <www.haus-marteau.de>

03.05.–05.05.2019 Blockflöten-Seminar, Ort: Schlüchtern, Werke von der Renaissance bis zur Neuzeit, dabei stehen Grundlagen des Zusammenspiels im Mittelpunkt (Intonieren, Hören, Stimmen, Artikulieren), Anmeldeschluss: **05.04.2019**, Leitung: **Johannes Fischer**, Info: Kirchenmusikalische Fortbildungsstätte, Im Kloster 2, 36381 Schlüchtern, Tel.: +49 (0)6661 74780, <heimleitung.kmf@ekkw.de>

04.05.2019 Blockflötenspieltag im Ibach-Haus, Ort: Schwelm, Alles Händel, Concerti, Ouvertüren und Chöre, Leitung: **Dominik Schneider**, Info: early music im Ibach-Haus, Wilhelmstr. 43, 58332 Schwelm, Tel. +49 (0)2336 990290, <info@blockfloetenladen.de>

04.05.–05.05.2019 Flauti Fuldensis (II) – Das neue Blockflöten-Orchester, Ort: Fulda, Blockflötenkurs, Leitung: **Simon Borutzki**, Info: Blockfloetenshop.de, Am Ried 7, 36041 Fulda, Tel.: +49 (0)661 96893850, <info@blockfloetenshop.de>

06.05.–10.05.2019 Flöte intensiv, Ort: Neuwied-Engers, für Flötisten, die sich auf Prüfungssituationen vorbereiten, es wird die erforderliche Literatur für Prüfungen, Probespiele und Wettbewerbe erarbeitet, Leitung: **Rudolf Döbler**, **Ulf-Dieter Schaaff** und **Robert Pot**, Info: Landesmusikakademie Rheinland-Pfalz, Am Heinrichhaus 2, 56566 Neuwied-Engers, Tel.: +49 (0)2622 90520, Fax: +49 (0)2622 905252, <info@landesmusikakademie.de>

10.05.–13.05.2019 Fagott intensiv, Ort: Neuwied-Engers, Themen: Atmung, Klang, Fingertechnik und Interpretation, aber auch Rohrbau, Orchesterstellentraining und abendliches Ensemblespiel; für Musikschüler, Studenten oder ambitionierte Hobby-Fagottisten, Leitung: **Nikolaus Maler** und **Rinko Hama** (Korrepetition), Info: Landesmusikakademie Rheinland-Pfalz, Am Heinrichhaus 2, 56566 Neuwied-Engers, Tel.: +49 (0)2622 90520, Fax: +49 (0)2622 905252, <info@landesmusikakademie.de>

10.05.–14.05.2019 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>

17.05.–19.05.2019 Querflöten-Ensemble für erwachsene Spieler, Ort: Hammersbach, für erwachsene Amateurflötisten, Studierende und Unterrichtende, die ein Wochenende lang intensiv mit Gleichgesinnten unter fachkundiger Leitung Erfahrungen im Ensemblespiel sammeln möchten, Anmeldeschluss: **15.02.2019**, Leitung:

Britta Roscher und **Gabi Fellner**, Info: Britta Roscher, Kapellenstr. 49, 65193 Wiesbaden, Tel.: +49 (0)611 4060059, <brittaroscher@gmx.de>

18.05.–19.05.2019 Afrikanische Musik für Blockflöte, Ort: Fulda, für Blockflötisten ab 14 Jahren, die mindestens drei Instrumente der Blockflötenfamilie beherrschen, Leitung: **Sören Sieg**, Info: Mollenhauer GmbH, Weichselstr. 27, 36043 Fulda, Tel.: +49 (0)661 94670, Fax: +49 (0)661 946736, <info@mollenhauer.com>

25.05.2019 Blockflötenspieltag im Ibach-Haus, Ort: Schwelm, 1492, Spanische Renaissancemusik vom Festland und von Übersee, Leitung: **Katja Beisch**, Info: early music im Ibach-Haus, Wilhelmstr. 43, 58332 Schwelm, Tel. +49 (0)2336 990290, <info@blockfloetenladen.de>

25.05.–26.05.2019 Johann Sebastian Bach – Musik für ein großes Blockflötenensemble, Ort: Fulda, Blockflötenkurs, Leitung: **Frank Oberschelp**, Info: Blockfloetenshop.de, Am Ried 7, 36041 Fulda, Tel.: +49 (0)661 96893850, <info@blockfloetenshop.de>

07.06.–10.06.2019 Querflöte – Ensemblespiel (Level B), Ort: Steinfurt, für Flötenspieler auf Grund- und Mittelstufenniveau, die Erfahrungen im Zusammenspiel machen möchten, Leitung: **Anne Horstmann**, Info: Musica Viva Musikferien, Kirchenpfad 6, 65388 Schlangenbad, Tel.: +49 (0)6129 502560, Fax: +49 (0)6129 502561, <info@musica-viva.de>

20.06.–23.06.2019 Ensemblesmusik des Barocks, Ort: Hofbieber, Ensemblesmusik des Barocks steht im Mittelpunkt dieses Kurses, der eine Vielzahl unterschiedlichster Instrumente verbinden möchte: Streicher aller Art, Block- und Querflöten, Oboe, Fagott, Orgel und Cembalo, für fortgeschrittene Spieler ab Level C, Leitung: **Gabriele Nußberger** und **Ina Stock**, Info: Musica Viva Musikferien, Kirchenpfad 6, 65388 Schlangenbad, Tel.: +49 (0)6129 502560, Fax: +49 (0)6129 502561, <info@musica-viva.de>

22.06.–23.06.2019 Ensemble-Wochenende „Mitur im Bass (I)“, Ort: Fulda, Bassblockflöten-Wochenende, Leitung: **Simon Borutzki**, Info: Blockfloetenshop.de, Am Ried 7, 36041 Fulda,

Tel.: +49 (0)661 96893850, <info@blockfloetenshop.de>

29.06.–30.06.2019 Paetzold für Neugierige oder Einsteiger, Ort: Fulda, Blockflötenkurs, Leitung: **Susanne Fröhlich**, Info: Blockfloetenshop.de, Am Ried 7, 36041 Fulda, Tel.: +49 (0)661 96893850, <info@blockfloetenshop.de>

06.07.2019 Blockflötenspieltag im Ibach-Haus, Ort: Schwelm, Gesualdo und Monteverdi, Weltliches und Geistliches aus dem umfangreichen und kontrastreichen Œuvre der beiden Titanen der italienischen Musik an der Schwelle zum Barock, Leitung: **Frank Oberschelp**, Info: early music im Ibach-Haus, Wilhelmstr. 43, 58332 Schwelm, Tel. +49 (0)2336 990290, <info@blockfloetenladen.de>

14.07.–21.07.2019 Querflöte – Ensemblespiel (Level C + D), Ort: Ossiach/Kärnten, im Mittelpunkt

dieses Kurses steht das Ensemblespiel in verschiedensten Formationen – Trio, Quartett, Quintett, es werden ergänzend allgemeine Fragen der Flötentechnik, Haltung, Intonation und Ansatz behandelt, für fortgeschrittene Spieler, Leitung: **Lars Asbjørnsen**, Info: Musica Viva Musikferien, Kirchenpfad 6, 65388 Schlangenbad, Tel.: +49 (0)6129 502560, Fax: +49 (0)6129 502561, <info@musica-viva.de>

21.07.–27.07.2019 Querflötenkurs mit Möglichkeit zur Erarbeitung von Mozarts Flötenquartetten, Ort: Wildhaus (Schweiz), individuell gestalteter Unterricht mit dem Ziel, die eigenen Fähigkeiten noch besser kennen und nutzen zu lernen, für Amateurlöfisten auf jeder Fähigkeits- und Alters-Stufe, Anmeldeschluss: **31.05.2019**, Leitung: **Kurt Bettler**, Info: Musische Ferienkurse A. von Tószeghi, Gristen 6, 9315 Neukirch, Schweiz, Tel.: +41 71 2452410, <toszeghi@bluewin.ch>

DIE NÄCHSTE AUSGABE VON TIBIA ERSCHEINT IM APRIL 2019

Impressum

TIBIA · Magazin für Holzbläser

44. Jahrgang · Heft 1/2019

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

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

Anschrift der Redaktion:

Moeck Musikinstrumente + Verlag GmbH,
Postfach 31 31, D-29231 Celle
Telefon: 0 51 41 / 88 53 0, Fax: 0 51 41 / 88 53 42
E-Mail für redaktionelle Beiträge:
tibia@moeck.com

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

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

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

Anzeigenverwaltung: Katrin Rasch,
Moeck Musikinstrumente + Verlag GmbH
Postfach 31 31, D-29231 Celle
Telefon: 0 51 41 / 88 53 0, Fax: 0 51 41 / 88 53 42
E-Mail: tibia@moeck.com

Zur Zeit gilt Preisliste Nr. 24, € 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 Ditzten AG, Bremerhaven

© 2019 by Moeck Musikinstrumente + Verlag GmbH, Celle,
Printed in Germany, ISSN 0176-6511

Spielräume – MOECK Seminare 2019

Termin: Samstag, 19. Oktober 2019, 10.00–17.00 (18.00) Uhr

Ort: Kreistagssaal, Trift 26, 29221 Celle

Seminar 2

Bart Spanhove

Musik ist eine himmlische Sprache

Bart Spanhove wurde 1961 in Eeklo (Belgien) geboren. Seit 1984 ist er Professor für das Fach Blockflöte an der LUCA, School of Arts, in Leuven. Darüber hinaus hält er in vielen Ländern der Welt Vorträge und gibt Meisterkurse zu den Themen Ensemblesmusizieren und Musik-Üben. Er ist Mitglied des Blockflötenensembles *Flanders Recorder Quartet*. Mit diesem Ensemble hat er bisher 25 CDs eingespielt und über 2.200 Konzerte gegeben. Seine Erfahrungen hat er in den Büchern *The Finishing Touch of Ensemble Playing* (Recordia, Korea), *Das Einmaleins des Ensemblespiels* (Moeck), *De Blokfluitmuziek van Frans Geysen* (Mieroprint) und *Das Einmaleins des Übens* (Moeck) veröffentlicht. Selbst Musik zu machen und die Begeisterung dafür an andere weiterzugeben, ist seine liebste Beschäftigung.



Ich betrachte Musik nicht nur als Kunst, das Ohr zu ergötzen, sondern als eines der größten Mittel, das Herz zu bewegen und Empfindungen zu erregen. (Christoph Willibald Gluck)

Ohne Musik könnten wir nicht leben. Musik ist Kommunikation und gehört somit zu den Grundbedürfnissen des täglichen Lebens. Musik ist eine himmlische Sprache, die niemanden unberührt lässt. Sie ist mächtig und wie die Sprache kann sie uns rühren und bewegen. Das hat der niederländische Kabarettist Herman van Veen sehr treffend zum Ausdruck gebracht: *Wenn ich traurig bin, höre ich Musik und werde fröhlich. Wenn ich fröhlich bin, höre ich Musik und werde traurig.*

An diesem Tag möchte ich mit Ihnen die unterschiedlichen Stimmungen und Gefühle genießen, die die Musik hervorrufen kann. Auf dem Programm steht Musik aus verschiedenen Kulturen und Epochen.

Die Teilnehmer an diesem Seminar sollten neben Sopran- und/oder Altblockflöte auch eine oder mehrere tiefere Blockflöten beherrschen. Gute Vom-Blatt-Spiel-Fähigkeit ist erforderlich. Auch rhythmisch stellen die Stücke einige Anforderungen. Die Werke im Original anzuhören kann dabei sehr hilfreich sein. Die Partitur aus dem Moeck Verlag ist in einer Ansichtsversion auf unserer Website zu finden. Prüfen Sie selbst, ob Sie sich zutrauen, beim Musizieren mitzuhalten.

Folgende Stücke stehen auf dem Programm:

- Peter Philips: *Pavana dolorosa und Gagliard dolorosa*, (London Pro Musica EML 135)
- Johann Sebastian Bach: *Suite aus der III. Orchestersuite*, (Heinrichshofen's N 3868)
- Felix Mendelssohn Bartholdy: *Andante aus der 4. Symphonie*, (Edition Moeck 3305)
- Stan Davis (Arr.): *Hava Nagila*, (Arcadian Press 184a)
- Rentaro Taki: *Kojo No Tsuki*, (Der Mond über der Burgruine), (Arcadian Press 194a)
- Dietrich Schnabel: *Circus in Aberdeen*, (Schnabel Noten SN 53)

HAPPY HOUR: Einführung in die Improvisation (17.15–18.00 Uhr)

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

recorder summit

Internationales Forum für Block- und Traversflöte

22. bis 24. März 2019
Schwelm

50 und mehr
internationale Aussteller
rund um die Blockflöte

Konzerte, Workshops
Vorträge, kostenlose
Reparaturangebote

Foto:
Markus
Bardux

www.recordersummit.com

Das aktuelle Programm!
Anklicken.
Anmelden.

Das Blockflötenerlebnis

Information: 0 23 36 - 990 290

early music im Ibach-Haus | Wilhelmstr. 43 | 58332 Schwelm | Tel. 023 36 - 990 290 | info@blockfloetenladen.de