

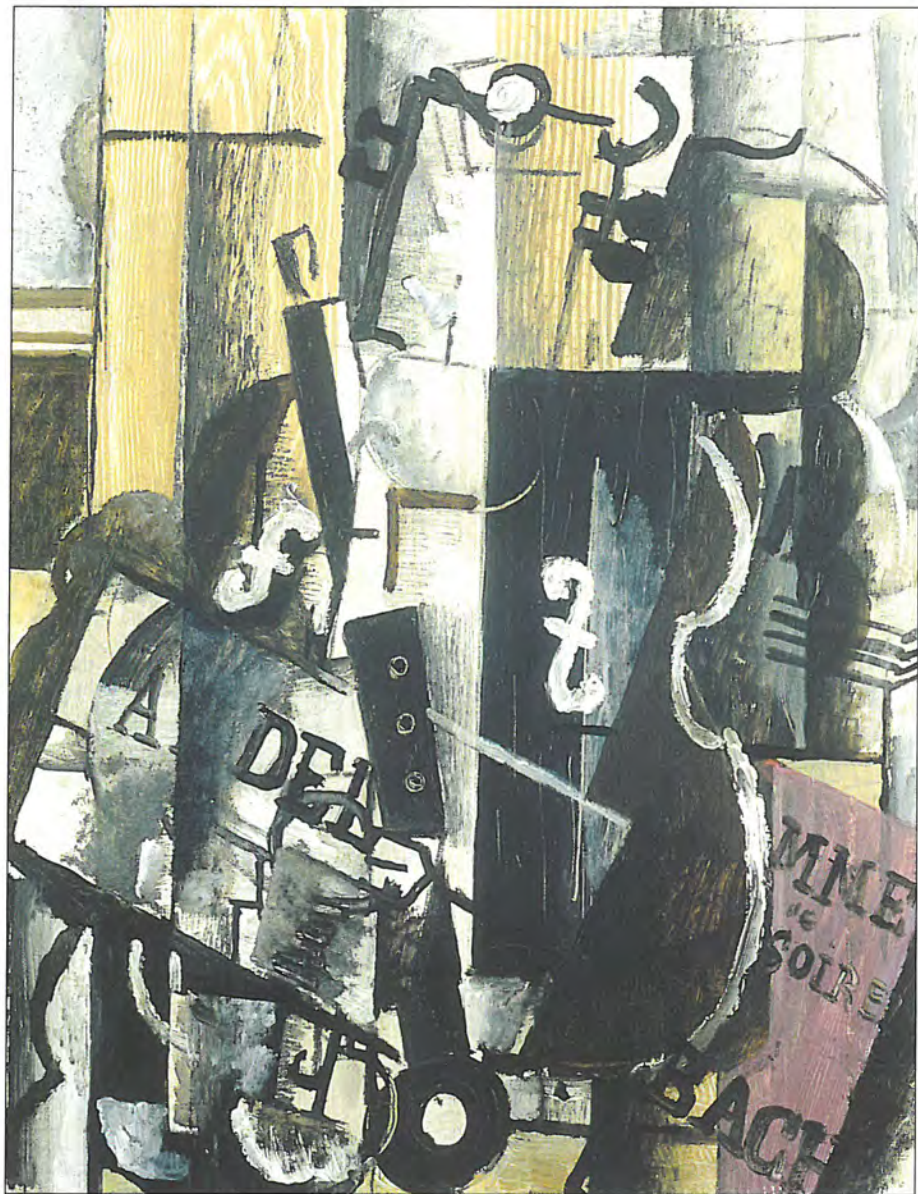
MOECK

MAGAZIN FÜR HOLZBLÄSER

Eine Vierteljahresschrift · Einzelheft € 7,-- / Ausland € 8,--

TIBIA

Heft 1/2004



ZEITSCHRIFT FÜR SPIELMUSIK Jahrgang 2004

ZfS 776/777: **Mendelssohn Bartholdy**, Felix (1809-1847): *5 Stücke* für Blockflötenquartett (S A T B), eingerichtet von Grete Zahn

ZfS 778: **Miehling**, Klaus (*1963): *Variazioni sopra una canzona tedesca* (2002), für drei Blockflöten (S A T)

ZfS 779/780: **Maute**, Matthias (*1963): *Indian Summer* (2002), für Blockflötenensemble (S A T B)

ZfS 781: **Franck**, César (1822-1890): *Vier Versetten*, für drei Blockflöten (A T B) eingerichtet von Christa Roelcke

ZfS 782: **Autenrieth**, Ronald J. (*1959): *Country-Life*, Vier Szenen für zwei c-Blockflöten in gleicher Lage

ZfS 783/784: **Maurer**, Albrecht (*1959): *Lola rennt nicht immer*, für Blockflötenquartett (A T B B)

ZfS 785: **Baumann**, Max (1917-1999): *Duo* op. 116, für Altblockflöte und Violine

ZfS 786/787: **Purcell**, Henry (1659-1695): *Chaconne d-Moll*, für vier Blockflöten (S A T Gb (B)) und B.c. ad lib. eingerichtet von Martin Nitz

Bitte Info anfordern bei:

MOECK MUSIKINSTRUMENTE + VERLAG

Postfach 31 31, D-29 231 Celle · Tel.: 0 51 41/88 53 0 · Fax: 0 51 41/88 53 42
E-Mail: Info@moeck-music.de · Internet: www.moeck-music.de



MOECK

Editorial	2
David Lasocki: Ein Überblick über die Blockflötenforschung 2001, Teil 2	3
Das Porträt: Baldrick Deerenberg	
Cordula Caso im Gespräch mit dem bekannten Blockflötisten und Blockflötenbauer	9
Heinz Ecker: Die Harmoniemusik von Franz Krommer (1759 – 1831)	15
Antje Gerlof und Wiebke Schuler: Einführung in die Techniken der neuen Musik für Anfänger und Fortgeschrittene auf der Querflöte	25
Nancy Hathaway: Auf der Suche nach der Blockflötenmusik von Benjamin Britten	31
Christian Schneider: Die Instrumentensammlung des Royal College in London	37
Anton Schneider: Mondphasenholz – was ist dran?	40
Summaries	42
Berichte	
Lucia Mense: 3. Internationale Blockflötentage Engelskirchen	43
Dörte Nienstedt: Der Große Bremer Blockflötentag	46
Gudula Rosa: Straßenkinderprojekt im Kongo	48
Bettina Haugg: Aspect 2003 „...a tre voci ...“, Weikersheim	50
Dorit Peschel: 1. Erlanger Blockflötentag	51
Frisch aus der Quelle	54
Rezensionen	
Bücher	56
Noten	57
Tonträger und AV-Medien	69
ERTA	
Aktuelle Verbandsnachrichten der European Recorder Teachers Association	72
Leserforum	74
Neues aus der Holzbläserwelt	75
Veranstaltungen	78
Impressum	80

**TIBIA-Kunstbeilage: Georges Braque (1882 – 1965),
 VIOLINE UND KLARINETTE (1913), Öl auf Leinwand, 55 x 43 cm, Narodni Museum, Prag**
 Diese Ausgabe enthält folgende Beilage: Musikverlag Bornmann, Schönaich

Verehrte Leserinnen und Leser,

TIBIA hat ein neues Gesicht bekommen. Wir fanden, dass es an der Zeit war, das Layout übersichtlicher und frischer zu gestalten.

Die vier Gelben Seiten inmitten des Heftes, die für didaktische Themen vorgesehen waren, finden Sie in dieser Form nicht mehr. Es ist schon nicht leicht, überhaupt über instrumentale Techniken, Methoden und Interpretationsansätze zu schreiben – alles lässt sich viel leichter im Unterricht erklären – dies aber auf exakt 4 Seiten zu tun, ist fast unmöglich. Wir wollen deshalb allerdings nicht etwa auf Aufsätze mit diesen praxisnahen Themen verzichten. Ganz im Gegenteil wollen wir sie in der dem jeweiligen Thema angemessenen Länge (oder Kürze) bringen. In diesem Heft erläutern z. B. Antje Gerlof und Wiebke Schuler (auf 6 Seiten!) die Einführung in die Techniken der Neuen Musik für Anfänger und Fortgeschrittene auf der Querflöte.

Die Rubrik *Nachrichten* ist aufgeteilt worden in *Neues aus der Holzbläserwelt* und *Veranstaltungen*. So ist ein schneller Überblick einfacher geworden.

Eine Fachzeitschrift zu halten ist für jeden ernsthaften Musiker notwendig. Wir hoffen, dass es uns gelungen ist, Ihnen das Lesen der ja nicht immer einfachen Aufsätze in TIBIA so angenehm und unterhaltsam wie möglich zu machen.

Ein schönes Jahr 2004
wünscht Ihnen Ihre
TIBIA-Schriftleitung

Sabine Haase-Muel



David Lasocki

Ein Überblick über die Blockflötenforschung 2001, Teil 2

Was in Publikationen aus aller Welt über die Blockflöte geschrieben wurde

Dieser vierzehnte Bericht einer Reihe behandelt Bücher und Artikel, die im Jahre 2001 erschienen sind und unsere Kenntnisse über die Blockflöte, ihre Hersteller und Spieler, Aufführungspraxis und Technik, ihr Repertoire sowie ihre Darstellung in Kunstwerken der Vergangenheit oder Gegenwart bereichern. Einige unerwähnt gebliebene Publikationen früherer Jahre sind ebenfalls vertreten.

Aufführungspraxis und Technik

Der französische Verlag **J. M. Fuzeau** hat drei Bände veröffentlicht, in denen anscheinend versucht werden soll, Faksimiles aller Blockflötenschulen und relevanten Auszüge aus Abhandlungen aus Renaissance, Barock und Klassik zusammenzutragen. Zum Inhalt: Band 1: anonymous, um 1510; Virdung; Ganassi; Agricola; Jambe de Fer; Virgiliano; Praetorius; Mersenne; Trichet; Band 2: Blankenburg; Jacob van Eyck, *Der fluyten lust-hof*; Bismantova; Hudgebut; Salter; Carr; Loulié; *The Compleat Flute-Master*; Band 3: Freillon-Poncein (nur der Flageolettbereich); Sébastien de Brossard, *Dictionnaire de musique* (Paris, 1703); *The Fifth Book of the New Flute Master*; Hotteterre, *Principes*; Hotteterre, *L'art de preluder*; Schickhardt; *The Compleat Musick-Master*; Weigel, *Musicum theatrum* (um 1722); *Directions for Playing on the Flute*; Majer; Eisel; Tans'ur; *The Compleat Tutor for the Flute*; Garsault, *Notionnaire ou Mémorial raisonné* (Paris, 1761); Francoeur, *Diapason général de tous les instruments à vent* (Paris, 1772); *Compleat Instructions*

for the Common Flute; Laborde, *Essai sur la musique ancienne et moderne* (Paris, 1780); *Encyclopédie méthodique* (Paris, 1788). Das Projekt ist soweit außerordentlich hilfreich, leider fehlen jedoch Matthyszoon, Banister, Huygens, Talbot, Speer, Douwes, der Blockflötenteil von Freillon-Poncein (ein kurioses Versäumnis), Stanesby, Berlin, Minguet é Irol, Reynvaan und Swaine. Außer mit dem Wort „quatre“ auf der Titelseite wird nirgendwo in den drei Bänden ein vierter erwähnt, ob nun bereits fertiggestellt oder in Aussicht genommen. Selbst Fuzeaus Website bietet die drei Bände als eine Einheit an. Auf der französischen E-Mail-Blockflötenliste kursieren allerdings Gerüchte, wonach ein vierter Band tatsächlich in Vorbereitung ist. Hoffen wir also, falls dem so ist, dass dieser die Lücken füllt. (*Flûte à bec: Quatre volumes réalisés par Susi Möhlmeier et Frédérique Thouvenot*, 3 Bände, Méthodes & Traités 8, Courlay (F) 2001, J. M. Fuzeau)

Weiters taucht „neues“ Unterrichtsmaterial aus dem 18. Jahrhundert auf. **Ewald Henseler** berichtet von seinem in Japan gemachten Fund, *New and Complete Instructions for the Common Flute, Containing the Easiest & Most Approved Methods for Learners to Play* (G. Goulding, London 1794), erschienen 14 Jahre nach der „letzten“ bisher bekannten Anleitung des Jahrhunderts, sowie *Al de toonen van de fluyt abec volgens den nieuwwen trant* (Arnoldus Olofsen, Amsterdam um 1734-1767), das eine Griffabelle ist und außerdem eine Sammlung holländischer Duette enthält. (Zwei unbekannte Griffabellen? in: *Tibia*, Jg. 26, Nr. 1/2001, S. 384-385.)



David Lasocki, Musikbibliothekar an der Indiana University (USA), schreibt über Holzblasinstrumente, ihre Geschichte, ihr Repertoire und ihre Aufführungspraxis. Die zweite Ausgabe seiner kommentierten Bibliographie der Veröffentlichungen über die Blockflöte, nun mit

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

Patricia M. Ranum beriet *Les Arts Florissants* 1998 bei den Proben zu einer Aufführung von Lullys *Thésée*. Dabei propagierte sie eine Annäherung an die französische Artikulation, die von Sprache und Rhetorik ausgeht. Sie rät Blockflötisten dazu, ihr Schulwissen zu vergessen und sich stattdessen auf den Sprachfluss französischer Deklamation zu konzentrieren: „Um französisch zu klingen, muss ein Stück den Rhythmus und die Phrasierung rezitierter französischer Dichtung übernehmen. Außerdem muss der Musiker sein Stück in eine kleine Rede verwandeln können.“ Sie beschreibt vier Grundprinzipien der französischen Phrasierung: 1. „Im Französischen fließt die Lyrik (entsprechend die Tonfolgen) über die Taktstriche hinweg.“ 2. „Wortgruppen (Versfüße) enden auf einer ‚langen‘ Silbe.“ 3. „Die letzte lange Silbe einer Wortgruppe fällt normalerweise auf eine Zählzeit, die als ‚stark‘ oder auch ‚gut‘ bezeichnet wird.“ 4. „Die unmittelbar vor diesem Ruhepunkt befindliche Silbe fällt natürlich auf eine ‚schwache‘, ‚schlechte‘ Note, einen Auftakt.“ Dann zeigt Ranum, wie diese vier Prinzipien auf die Musiknotation übertragen und im Spiel umgesetzt werden können. In der französischen Musik unterscheidet sie drei Kategorien unterschiedlicher Notationsweisen (genau gleiche, punktierte und „kleine“ Notenwerte, die sich zur Behandlung als „notes inégales“ anbieten) sowie die entsprechenden Affekte. „Notes inégales“ sollten „irgendwo zwischen absoluter Gleichheit und Ungleichheit angesiedelt sein.“ Von der „Geschmacksrichtung“ des Stückes sollte es abhängen, inwieweit der Blockflötist das Prinzip der Ungleichheit berücksichtigt. Als Hilfestellung in dieser Frage fügt Ranum eine „Geschmacks-Checkliste“ bei. Abschließend wendet sie ihre Theorie auf zwei Stücke aus Hotteterres Suiten op. 2 an. (*French Articulation: The Lessons of Thésée*, in: *American Recorder*, Jg. 42, Nr. 1, Januar 2001, S. 6-13; siehe auch Ranums wichtiges Werk *The Harmonic Orator: The Phrasing and Rhetoric of the Melody in French Baroque Airs*, Hillsdale (NY) 2001, Pendragon Press.)

Gutes Unterrichtsmaterial muss nicht unbedingt Jahrhunderte alt sein. **Philipp Tenta** regt an, das

offizielle *Beatles Songbook* und die entsprechende „100%ig authentische“ Aufnahme als Vorbild für die Ausführung barocker Sonaten zu benutzen. John Lennon und Paul McCartney weichen vom Notentext ab – natürlich wurde die Aufnahme gemacht, ehe die Transkription zu Veröffentlichungszwecken entstand, aber egal – und sie singen unterschiedlichste Verzerrungen oder nicht ganz im Unisono, manchmal fügen sie auch eine zweite, nicht notierte Melodielinie hinzu. (*‘From Me To You With Love’... Philipp Tenta nimmt eine Blockflötenlektion mit John und Paul*, in: *Windkanal* 3/2001, S. 10-11.)

Durch seine Arbeit als Leiter von Blockflötenensembles ist **Theo Wyatt** aufgefallen, dass die Sopranblockflöten ständig zu laut sind. Dies sei darauf zurückzuführen, dass „das Spiel der Sopranblockflöte eine völlig unnatürliche Angelegenheit“ darstellte, welche Ausatmung bei sehr geringem Druck und in wesentlich langsamerem Tempo als bei der natürlichen Atmung erfordert. Die präzise, ausdauernde Spannung zwischen Bauchmuskulatur und Zwerchfell in Kombination mit reduzierter Luftabgabe führt natürlicherweise zu körperlichem Unbehagen. „Diejenigen, denen es tatsächlich gelingt, die Erfordernisse des Körpers denen der Musik zu unterwerfen, sind wahrlich musikalische Märtyrer, und ihnen ist ein Ehrenplatz im Paradies sicher.“ (*The Unnatural Descant*, in: *Recorder Magazine*, Jg. 21a [recte 21], Nr. 4, Winter 2001, S. 146-47.)

Peter G. R. Wells hebt hervor, dass Griffe auf die Besonderheiten des individuellen Instruments abgestimmt werden müssen und es keine „korrekte“ Griffweise für einen bestimmten Ton gibt. Griffe können abgewandelt werden, um eine Veränderung der Klangfarbe, des Affektes oder der Stimmung zu erzielen. Blockflötisten nutzen zwar meist alternative Griffe, um die Ausführung von Trillern zu erleichtern, diese sind jedoch auch ein wichtiges Hilfsmittel dazu, die Tonartencharakteristik und das Grundgefühl eines Werkes zur Geltung zu bringen. Wells zeigt an einigen Beispielen, wie Alternativgriffe genutzt werden können, um die Klangfarbe eines Tones zu verändern, Unisoni bezüglich der

Stimmung zu verbessern und enharmonische Verwechslungen zu berücksichtigen. Abschließend zeigt er, wie man sich durch Verwendung von Gabelgriffen und Hinzufügen von Fingern unterhalb des tiefsten gegriffenen Tonloches sowie durch Nutzung der Obertöne anderer Töne Alternativen schaffen kann. (*Giving the Fingers II: Fingering for Expressive Purposes in the Music of the Baroque*, in: *Recorder Magazine*, Jg. 21a [recte 21], Nr. 1, Frühjahr 2001, S. 8-11.)

Eine frühere Schülerin Michala Petris, **Julie Pi Hedeboe**, gibt eines der Geheimnisse um Petris bemerkenswerte Technik preis: das Öffnen des Daumenloches an der Unterseite. (*Über den Daumen gepeilt. Beobachtungen zu Michala Petris Daumentchnik*, in: *Windkanal* Nr. 2/2001, S. 20-21.)

Die unverzichtbare Frage nach gut gestimmtem Zusammenspiel im Blockflötenensemble macht **Gisela Rothe** zu ihrem Thema. Zunächst vermittelt sie die nötigen akustischen Hintergrundinformationen. Dann wartet sie mit vier „Grundregeln“ der Intonation auf, darunter der Idee der „Chamäleon-Töne“, deren Tonhöhe sich ihrer Funktion innerhalb eines Akkordes anpasst, und stellt einige Intonationsübungen in Grundzügen vor. (*Intonation im Blockflöten-Ensemble*, in: *Windkanal* Nr. 2/2001, S. 24-29; 3/2001, S. 22-28. Eine ausführlichere Fassung ist bei Mollenhauer (Fulda) als Nr. 3 der Serie *Arbeitsblätter für den Blockflötenunterricht* erschienen.)

Historische Instrumente

Die Sammlung von Kleininstrumenten im Dean Castle in Kilmarnock (Schottland) enthält ein Instrument aus Elfenbein, das als „Sopranino-Blockflöte, 18. Jahrhundert“ beschrieben wird. Es handelt sich um eine seltene Sopranblockflöte aus dem 17. Jahrhundert mit sehr hoher Kammerton-Stimmung und enger Bohrung. Die Schweizer Blockflötistin **Marianne Mezger** beschreibt, wie sie das Instrument entdeckte. Der dänische Blockflötenbauer **Ture Bergström** schildert die Erkenntnisse, die er bei der Ver-

messung der Flöte gewonnen hat. Die „bizarre Stimmung“ und die unprofessionell gebohrten Tonlöcher deuten auf einen laienhaften Instrumentenbauer hin, die Wahl des Materials und das komplexe Bohrungsprofil allerdings sprechen gegen diese Annahme. Als Vorlage für ein Flötenmodell eignet es sich seiner Ansicht nach nur, weil Blockflöten aus der Übergangszeit so selten sind. (*Die Kilmarnocker Flöte*, in: *Tibia*, Jg. 26, Nr. 1/2001, S. 386-387.)

Arnold Myers, Direktor und Kurator der Edinburgh University Collection of Historic Musical Instruments, schreibt über eine im Jahre 2000 erworbene Tenorblockflöte aus Elfenbein. Die Blockflöte mit dem Herstellerzeichen „!!“ unter dem Fenster datiert aus dem 16. oder frühen 17. Jahrhundert und wurde 1772 in der Inventarliste des Markgrafen von Baden-Baden geführt. (Ich habe nachgewiesen, dass das fragliche Herstellerzeichen zur Bassano-Familie gehörte, die in London und Venedig tätig war.) Myers nennt zusammenfassend die Maße des Instrumentes, ermittelt durch Lerch und Löbner, die auch einen Nachbau aus mit Aluminiumhydroxid angereichertem Polymethyl-Methacrylat hergestellt haben. (*A Renaissance Recorder in Edinburgh*, in: *Recorder Magazine*, Jg. 21a [recte 21], Nr. 3, Herbst 2001, S. 94-95; David Lasocki mit Roger Prior, *The Bassanos: Venetian Musicians and Instrument Makers in England 1531-1665*, Aldershot/Hampshire 1995, Scholar Press.)

Für seine Doktorarbeit hat **Jan Bouterse** einen eindrucksvollen, umfassenden Überblick über die niederländischen Holzblasinstrumentenbauer und deren erhaltene Instrumente vorgelegt. Noch nützlicher wird seine Arbeit durch das CD-Rom-Format, das den Zugriff auf über 2.500 (!) Farbillustrationen erlaubt. Die Dissertation ist in holländischer Sprache verfasst und bietet eine Zusammenfassung und ein Inhaltsverzeichnis in englischer Sprache. Die Hauptkapitel behandeln: 1. Quellen und Methodik, 2. Biographien, 3. Herkunft, Bedeutung und Beziehungen von Herstellern, 4. Listen erhaltener und verlorengangener Instrumente, 5. Produktion und Vertrieb der Instrumente, 6.

Herstellerzeichen und Inschriften, 7. Blockflöten, 8.-11. Traversflöten, Oboen und Deutsche Schalmeyen, Fagotte und Rankette, Klarinetten. Die Anhänge verzeichnen: A. historische niederländische Terminologie, B. frühere niederländische Holzblasinstrumente, C. eine Diskussion der ikonographischen Forschung und D. vollständige Beschreibungen und Maßangaben der erhaltenen Instrumente. Das Blockflötenkapitel ist zunächst nach Größen und Instrumententypen unterteilt (Sopraninos, Third und Sixth Flutes, Altblockflöten, Tenorblockflöten und Voice Flutes, Bässe, Spazierstockflöten, Doppelblockflöten, Französische Flageolette), dann nach Herstellern (van Aardenberg, Beukers, Boekhout, Borkens, Eerens, Haka, van Heerde, de Jager, Parent, Roosen, Rijkel, Steenbergen, Terton, Wijne), mit einem zusammenfassenden Überblick. Eine englische Übersetzung ist in Vorbereitung. (*Nederlandse houtblasinstrumenten en hun bouwers 1660-1760 = Dutch Woodwind Instruments and Their Makers 1660-1760* (Dissertation, Universiteit Utrecht 2001); CD-ROM erhältlich bei *Huismuziek*, Moeder Magdalenastraat 4, NL - 6109 RC Ohé en Laak.)

Nikolaj Tarasov begibt sich, zusammen mit dessen Kurator Martin Kirnbauer, auf einen „Rundgang“ durch das Musikinstrumentenmuseum Basel (Schweiz), das nun in neuen Räumlichkeiten in der Altstadt untergebracht ist. Die Sammlung beherbergt nicht weniger als 650 historische Blockflöten. Der Artikel behandelt folgende Punkte: eine Doppelblockflöte von Christian Schlegel, „auf der man kleine Stücke in Terzen spielen kann“; Bassblockflöten von Schlegel und Johann Christoph Denner; Harlan- und Dolmetsch-Instrumente aus dem frühen 20. Jahrhundert; eine Elfenbein-Sopranino von Johann Carl Denner; zwei kleine elfenbeinerne Flageolette aus Nürnberg; der Wert des Buchholzes im Barock; Tonhöhe im Barock; geschnitzte Instrumente aus dem Barock; Unterschiede zwischen historischen Blockflöten und modernen Kopien; Blockflöten und ähnliche Instrumente aus der Zeit nach der Mitte des 18. Jahrhunderts; und die Frage, ob Museumsinstrumente gespielt und kopiert werden sollten. (*Die Blockflötensammlung im Musikmuseum Basel*, in: *Windkanal* Nr. 1/2001, S. 24-29.)

Instrumentenkonstruktion, -restauration und -wartung

Der französische Blockflötenhersteller **Philipp Bolton** beschreibt die einzelnen Schritte beim Bau einer Blockflöte, ausgehend von einem Stück Buchs von etwa 10 cm Durchmesser. Sein Artikel trägt die witzige Überschrift *Vom Baum zur Blockflöte* (*De l'arbre à la flûte, Van boom tot fluit*), in: *Matière et musique: The Cluny Encounter: Proceedings of the European Encounter on Instrument Making and Restoration, Cluny 1999*, hrsg. von Claire Chevallier and Jos van Immerseel, Antwerpen 2000, Labo 19, S. 113-120; kurze Zusammenfassung auf Boltons Website http://ourworld.compuserve.com/homepages/philippe_bolton/Fabrication.html.

Der Schweizer Blockflötenbauer **Heinz Ammann** hat seit mehr als 30 Jahren mit historischen Instrumenten zu tun. Er sagt, am meisten habe ihn eine Altblockflöte von Thomas Stanesby jr. beeinflusst, die in nahezu tadellosem Zustand erhalten war – mit dem reichsten Obertonspektrum, das ihm je zu Ohren gekommen sei. Seiner Ansicht nach muss der moderne Hersteller sich immer fragen: Was will ein Originalinstrument? Was für einen Charakter hat es? Alte Instrumente strahlen eine besondere Faszination aus, weil die Zellstruktur ihres Holzes sich über die Jahrhunderte verändert hat. Dies führt zu einer weichen Resonanz, die mit der „aggressiven“ Klangqualität neuer Instrumente nichts gemein hat. Im allgemeinen werden Blockflöten mit zunehmendem Alter besser. Ammann lackiert die Bohrung seiner Instrumente, was den Ton nicht verändert und die Bohrung widerstandsfähiger gegen Kondensation macht. Der Artikel endet mit einem Klang-Vergleich verschiedener Holzarten. Ammann/Tarasov (Redaktion): *Auf der Suche nach der Seele: Historische Blockflöten als Vorbilder im Blockflötenbau*, in: *Windkanal* Nr. 4/2001, S. 16-19.

Motiviert durch die Defizite von Gabelgriffen und Doppellöchern auf seiner Plastik-Bassblockflöte hat **Denis Thomas** sich darangemacht, ein Ring-Klappen-System zu entwickeln,

das die Tonlöcher in ihre akustisch korrekten Positionen bringt. Das System beinhaltet auch einen Drücker, der „von Jean Brossa, einem französischen Flötisten, als wahlweise Ergänzung für die Boehmflöte aus Metall eingeführt wurde“. Die Technik der rechten Hand ist damit „leicht zu erlernen und der einer modernen Flöte ähnlich“, die Klangfülle und Intonation im tiefen Register wurde verbessert, der Tonumfang des Instrumentes erweitert und das Spiel in den Kreuztonarten erleichtert. Thomas appelliert an die Hersteller, unter Verwendung solch neuer Klappensysteme neuartige Bass- und auch Tenorblockflöten zu schaffen. In einem Folgeartikel dokumentiert er die Verlängerung des Fußstücks und das Hinzufügen einer Daumenklappe für die rechte Hand, um ein tiefes E hervorzubringen, was andererseits das Spiel eines kräftigen hohen C ermöglicht. (*Modernising a Plastic Bass*, in: *Recorder Magazine*, Jg. 18, Nr. 4, Dezember 1998, S. 133-134; *Further Modifications to a Plastic Bass*, in: *Recorder Magazine*, Jg. 21a [recte 21], Nr. 4, Winter 2001, S. 135-137.)

Stephan Blezinger ermutigt Blockflötisten, ebenso wie Cembalisten für Stimmungskorrekturen an ihren Instrumenten Sorge zu tragen. Dann nennt er die „sechs Faktoren, die die Stimmung einer Blockflöte beeinflussen“: die Länge des Instruments, Durchmesser und Verlauf der Bohrung, Größe des Aufschnitts sowie Position, Größe und Form der Tonlöcher. Abschließend beschreibt er die praktischen Maßnahmen, die beim Stimmen einer Blockflöte durchzuführen sind. (*Stimmungskorrekturen an der Blockflöte*, in: *Windkanal* 4/2001, S. 12-15; 1/2002, S. 13-17; Auswahl aus *Stimmungskorrekturen an der Blockflöte*, *Arbeitsblätter für den Blockflötenunterricht*, Nr. 4, Fulda, Mollenhauer.)

Bärbel Budgenhagen berichtet über einen Rundbrief, in dem sie Blockflötenhersteller und -händler auf das Problem der Kondensation sowie Vorschläge zu seiner Bewältigung ansprach. Sie erhielt sieben Antworten mit – natürlich – verschiedenen Vorschlägen. (*Von Husten, Schnupfen, Heiserkeit*, in: *Windkanal* 2/2000, S. 22-23; drei der Vorschläge sind in 4/2000, S. 36-38.)
Danksagung: Für das Einsenden von Quellen sowie



Blockflöte kaputt?
Die besten Flötenbauer Deutschlands reparieren für Sie.
early music im Itach-Haus · Tel. 0 23 36 /99 02 90 · Fax: 0 23 36 /9142 B
Mail: early-musi@t-online.de

sonstige Unterstützung bei der Vorbereitung dieser Besprechung möchte der Autor sich bedanken bei Richard Griscom, Sabine Haase-Moock und Moock Musikinstrumente + Verlag, Hans Maria Kneih und ERTA Österreich, Nicholas Lander, Barbara Sela und Guillermo Penalver, Nikolaj Tarasov und Conrad Mollenhauer GmbH und seinen Kollegen von der William and Gayle Cook Music Library, Indiana University, insbesondere Mary Wallace Davidson und Michael Fling.

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

Übersetzung: D. Presse-Reqardt

Weite Teile dieses Aufsatzes sind auf Englisch in der Zeitschrift *American Recorder*, Jg. 44, Nr. 3, Mai 2003 erschienen.



SIB
STEPHAN BLEZINGER
Meisterwerkstätte für Flötenbau

**Blockflöten.
Sonst nichts.**

Schillerstrasse 11
D-99817 Eisenach
Tel. 03691-212346

www.blezinger.de



Rudolf Tutz *Musikhaus Tutz G.m.b.H.*
Schullernstrasse 11, A-6020 Innsbruck, Austria
T. ++43(0)512/391 391, F. ++43(0)512/391 391-20
<http://www.tutz.at>, e-mail: info@tutz.at

Porträt: Baldrick Deerenberg

Blockflötenspieler, Blockflötenbauer und Blockflötenlehrer

Ein Gesprächsportrait von Cordula Caso



Der Blockflötist Baldrick Deerenberg wurde 1946 in Amsterdam geboren. Er begann zunächst, Chemie und Physik zu studieren und wechselte dann 1966 an die Musikhochschule Den Haag, wo er die Fächer Schulmusik und Blockflöte bei Frans Brüggen belegte. Nach Abschluss seines Examens 1972 wurde er Professor für Blockflöte (als Hauptfach) an den Musikhochschulen Groningen, Amsterdam, Antwerpen und Utrecht. Seit 1998 ist er Professor für Kammermusik an der Musikhochschule in Antwerpen.

Mit dem Barockensemble *Fiori Musicali* und später in vielen anderen Kombinationen, u.a. mit dem *Antwerps Blok-*

fluit Consort, dem *Huelgas Ensemble* und *The Great Charm*, hat er konzertiert und Tonträger aufgenommen.

Durch enge Kontakte zu Bernhard Junghänel sowie durch jahrelange Zusammenarbeit mit Hans Schimmel kam Baldrick Deerenberg zum Blockflötenbau. Seit 1975 baut er eigene Blockflöten, die Museumsinstrumente zum Vorbild haben. Dabei entwickelte er sehr spezifische Ideen vom Klang.

Cordula Caso: Wie bist du eigentlich zur Blockflöte gekommen, du hast doch ursprünglich Chemie und Physik studiert?

Baldrick Deerenberg: Für mich spielte die Blockflöte eine zunächst eher untergeordnete Rolle. Ich habe immer Geigen- und Klaviermusik gehört, Alte Musik und Blockflöte nur nebenbei. Dass ich selber zufällig Blockflöte spielte, hielt ich beinahe für einen Fehler, dachte auch nicht an eine professionelle Ausbildung auf diesem Gebiet. Nach zweieinhalb Jahren Chemie- und Physikstudium musste ich aber feststellen, dass das bei mir zu nichts führte.

Je schlechter es mit diesem Studium ging, desto mehr befasste ich mich mit Musik, hörte Konzerte an, gab mit einem ehemaligen Schulfreund selbst Konzerte mit Kompositionen von ihm und wir improvisierten gemeinsam. So lag der

Gedanke nahe, doch Blockflöte zu studieren. Mein damaliger Blockflötenlehrer meinte dann, er habe das schon immer von mir erwartet. Er verwies mich zu meinem Glück an Frans Brüggen, bei dem ich fünf Jahre studierte.

In den letzten beiden Jahren des Studiums unterrichtete ich schon selber Haupt- und Nebenfachstudenten an einem Institut in Haarlem. Das war eigentlich völlig unverantwortlich, wenn auch natürlich eine Herausforderung. Das Niveau war an sich nicht sehr hoch, aber ich durfte experimentieren, praktisch alles ausprobieren, was ich wollte. Das machte sehr viel Spaß, und ich konnte dabei eine Menge Erfahrungen als Lehrer sammeln.

Welche Erfahrungen während deines Studiums bei Frans Brüggen waren für dich besonders wichtig?



Cordula Caso wurde in Kiel geboren. Sie hat Blockflöte an der Musikhochschule in Lübeck, bei Myriam Eichberger in München, bei Ursula Schmidt-Laukamp in Köln und bei Baldrick Deerenberg in Utrecht studiert. An der Folkwang-Hochschule Essen, Abteilung Duisburg, legte sie bei Prof. Gudrun Heyens ihre künstlerische Reifeprüfung ab. Sie lebt und arbeitet als freie Musikerin und Pädagogin in Köln.

Ich hatte vor meinem Studium schon Ideen, was ich mit Musik zum Ausdruck bringen wollte. Sie sollte expressiv sein, etwas aussagen, harmonisch sein usw. Diese Vorstellungen wurden durch das Studium weiter konkretisiert.

Frans Brüggem arbeitete mit mir oft wenig methodisch. Was mich am meisten beeindruckt hat war, dass er auch auf nicht so guten Instrumenten immer noch einen ganz schönen Klang erzeugen konnte. Die Prinzipien von Klang habe ich bei ihm gelernt.

Faszinierend waren seine kurzen Anmerkungen. Als ich mal eine Stelle verzierte, sagte er: „Ohne Verzierung ist das viel schöner“, und er spielte es mir auf einer Originalflöte wunderschön vor. Als ich dann sagte: „Auf so einer schönen Flöte ist das einfach“ antwortete er: „Wenn das so ist, dann solltest du noch viel mehr verzieren.“

Über den berühmten Kontratenor Alfred Deller, den er gerade besucht hatte, sagte er: „Jetzt weiß ich, wie er es macht!“ „Wie denn?“ „Er macht einfach alles falsch.“ Ich lernte, dass man kreativ sein muss, dass nichts absolut wahr ist, sondern immer von bestimmten Umständen abhängt.

Hast du schon zu Beginn deiner Lehrtätigkeit versucht, mit deinen Schülern am Klang zu arbeiten, oder hat sich das erst im Laufe der Jahre so entwickelt?

In meinen ersten Jahren als Lehrer wollte ich mit meinen Schülern unbedingt nach Klang suchen. Ich war inzwischen selbst so weit, einiges darüber sagen zu können. In ziemlich kurzer Zeit hatte ich eine Methodik entwickelt, die relativ

klar war und wirkte. Diese Methodik habe ich über die Jahre immer weiter entwickelt und ich kann heute eigentlich jedem damit weiterhelfen, der mit dem Wunsch nach Arbeit am Klang zu mir kommt.

Ich habe wohl gelernt, dass man sehr vorsichtig sein muss, jemandem zu zeigen, was bei ihm nicht gut ist, solange man keinen schlüssigen Weg zu einer Lösung anbieten kann. Man muss an den Dingen arbeiten, wenn die Zeit dafür reif ist, dann geht die Arbeit auch sehr schnell voran.

Im Prinzip ist es also dein Klangprogramm, was dich auszeichnet, was man mit dir verbindet?

Was man mit mir verbindet, entscheide nicht ich. Ich habe viele Studenten zur Reifeprüfung und zum Konzertexamen geführt: da gibt es mehr als nur Klang.

Ich nehme mein Klangprogramm gerne als Ausgangspunkt für meine Arbeit mit Schülern. Um expressiv spielen zu können, um seine Ideen darstellen zu können, muss man eine Stimme, also Klang haben.

Welche Stellung räumst du Artikulationsfragen ein?

Es gibt viele Leute, die sagen, die Artikulation sei so unendlich wichtig, nur mit ihr könne man Unterschiede machen usw. Ich bin damit überhaupt nicht einverstanden. Artikulation ist natürlich wichtig, aber sie steht nicht an erster Stelle. Nicht die Artikulation macht ein Stück interessant. Interessant wird es durch Klänge,



AURA Hans Coolsma

Die neue Generation Blockflöten

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

Fragen Sie Ihr Fachgeschäft

AAFAB BV

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

die eine Atmosphäre schaffen. Ich denke, es geht um ausdrucksvollen Klang, und dazu kommt die Artikulation. Mit ihrer Hilfe kann man sich natürlich beweglicher zeigen und ist geschickter im Spiel. Setzt man sie sinnvoll ein, kommt das wieder dem Ausdrucksgehalt und der Verständlichkeit des Stückes zugute. Ich sage das mit so viel Nachdruck, weil ich zu oft in Kursen gehört habe, man müsse ein bisschen interessanter artikulieren, um Abwechslung zu schaffen. Artikulation sollte im Dienste der Musik stehen und nicht losgelöst davon betrachtet werden.

Wie ist deine eigene Auseinandersetzung mit technischen Fragen verlaufen?

Meine eigenen Erfahrungen mit spieltechnischen Fragen sind insgesamt ein bisschen schwierig. Während meines Studiums und in den ersten zehn Jahren danach habe ich regelmäßig Konzerte mit Alter und Neuer Musik gegeben, obwohl ich eine katastrophale Finger- und Artikulationstechnik hatte. Die schnellen Sätze suchte ich so aus, dass ich damit geschickt umgehen konnte, oder ich spielte sie einfach nicht. Es gab tatsächlich Leute, die mir sagten, ich hätte eine fabelhafte Technik! Es war natürlich sehr unangenehm, aber ich habe damals die Schlüssel zur Lösung meiner Probleme einfach nicht finden können, auch nicht durch Unterricht bei Kollegen. Wenn ich ihre Tipps ausprobierte, ging mein Klang kaputt. Das war für mich nicht akzeptabel.

Nach etwa zehn Jahren, es hatte inzwischen in der „Blockflötenszene“ enorme technische Fortschritte gegeben und viele Leute spielten auf einmal wahnsinnig schnell, gab es eine große Krise bei mir. Ich hatte das Gefühl, so nicht mehr weitermachen zu können.

Zu dieser Zeit las ich über Zen, über die Kunst des Bogenschießens. Was da beschrieben wurde, das war es, was ich suchte. Auf diese Weise wollte ich lernen.

Nach einem Jahr der Suche konnte ich überhaupt nicht mehr spielen. Ich hatte neue Dinge gelernt, die sehr vielversprechend waren. Ich konnte einiges viel besser, viel freier als vorher tun. In der Praxis war es mir aber unmöglich, damit zu spielen. Heute verstehe ich, dass es zu die-

sem Zeitpunkt einfach keine Balance mehr zwischen diesen neu erworbenen Fähigkeiten und anderen noch nicht veränderten Bereichen gab. Es hat dann sehr lange gedauert, bevor mir so viele Sachen klar geworden sind, dass es zu einer neuen Balance kam.

Hatten diese neuen Erfahrungen Auswirkungen auf deine Arbeit mit Schülern?

Ich denke, dass ich dadurch als Lehrer viel interessanter wurde. Ich konnte meinen Schülern viele neue Lösungen anbieten, weil meine Einsicht, wie die Dinge funktionieren, viel besser geworden war.

Was macht einen guten Lehrer aus?

Liebe muss er haben, und Vertrauen. Liebe für die Blockflöte, für die Musik. Vertrauen in die Möglichkeiten des Schülers, auch in schwierigen Momenten.

Er muss gut wahrnehmen können, frei von Vorurteilen und Erwartungen, aber mit einem Auge für Qualität. Er muss diese Qualität zeigen können.

Er muss Klarheit schaffen können, Strukturen zeigen, dem Schüler Einsicht verschaffen und ihn zur Selbständigkeit erziehen.

Er muss ihn inspirieren in der Suche nach dem, was für ihn wesentlich ist, also ihm helfen, seine Persönlichkeit zu entdecken und zu entwickeln. Er muss ihn lehren, kreativ zu sein, immer wieder neue, persönliche Lösungen für Probleme zu finden und zu realisieren, was er will. Das Maß ist wichtig: nicht zu viel auf einmal. Das ist natürlich für jedermann unterschiedlich.

Welche Auswirkungen hat nach deiner Meinung technische Perfektion auf die Kreativität?

Was ist technische Perfektion? Wenn du das sehr schnelle und fehlerfreie Spielenkönnen von Tonleitern und schwierigen Übungen meinst, würde ich sagen: Obwohl ich an sich nichts dagegen habe, besteht die Gefahr, dass man diese Fähigkeit ständig zeigen will, anstatt wahrhaftig mit Musik beschäftigt zu sein.

Ein Wunderkind hat meistens sein Instrument spielen gelernt wie eine Muttersprache. Das scheint die ideale Technik. Es ist aber keine Garantie für schönes oder interessantes Spiel. Wenn das aufwachsende Kind nichts dazu lernt, verschwindet die Bewunderung für die außerordentliche Beherrschung und Enttäuschung bleibt übrig. Nur wenn Technik aus dem Bedürfnis nach musikalischem Ausdruck entsteht, wird sie sich immer erneuern und verbessern.

Ich würde also die Frage lieber umdrehen: Welche Auswirkung hat die (musikalische) Kreativität auf die technische Perfektion? Es wird klar sein, dass in diesem Fall eher eine persönliche Technik entsteht, was nicht heißt, dass kein Gebrauch gemacht wird von schon erfundenen Dingen. Übrigens gilt für rein technische Übungen auch, dass die Wiederholung schnell Längeweile verursacht. Wenn man dagegen die Wiederholung kreativ immer neu erleben kann, bekommt die entstehende Perfektion eine Intensität, die auch persönlich ist, weil Kreativität an sich persönlich ist.

Ein wichtiger Bereich der Blockflötenmusik ist die Kammermusik. Du hast jahrelang mit verschiedenen Ensembles gespielt und auch heute macht das einen wichtigen Teil deiner Konzerttätigkeit aus.

Das schöne an Kammermusik ist, dass jeder Mann seine eigene Stimme spielt. Das mit anderen zusammen Spielen finde ich oft sehr inspirierend. Man muss sich die Spieler natürlich schon aussuchen! So habe ich in Antwerpen mit 4 ehemaligen Schülern ein Consort gegründet. Mit denen konnte ich natürlich gut zusammenspielen. Wir haben viel Erfolg gehabt, CDs aufgenommen. Für Consort-Musik braucht man nicht nur virtuose Spieler, sondern Menschen, die zusammenpassen. Klangvorstellung spielt eine wichtige Rolle. Man muss nicht unbedingt den gleichen Klang machen, aber ähnliche Prinzipien haben. Es kam wohl vor, dass einer sagte, wir müssten doch Imitationen ähnlich gestalten. Ich finde das aber nicht. Es gibt doch Sopran, Alt, Tenor, Bass und noch eine fünfte Stimme dazu, das sind doch verschiedene Typen, also können sie es unterschiedlich machen. Nur muss die Musik stimmen.

Du findest es nicht erstrebenswert, dass es wie aus einer Flöte klingt?

Überhaupt nicht. Es ist wohl so, dass wenn einer sagt, ich drücke hier Schmerz aus, dann muss der andere es auch können, aber auf seine Art, mit seinem Klang.

Aber das kann doch dann auch unharmonisch wirken?

Warum? Ist das bei Gesangsstimmen so? Die klingen doch alle anders. Ist das unharmonisch? Es ist zwar so, dass man heute auch bei den Sängern merkt, dass sie immer ähnlicher singen. Ist das aber schöner? Ich finde nicht.

Aber die Blockflötenausbildung geht ja schon in die Richtung, dass man ein bestimmtes Ideal hat, auch eine bestimmte Art von Flöten. Die meisten Flöten, die gespielt werden, klingen alle gleich. Gute Technik ...

Langweilig. Das sieht man auch in der Kosmetik, es gibt nur eine Idee, wie eine Frau aussehen muss, und die wird dann so lange operiert bis sie tatsächlich so aussieht, das ist doch furchtbar. Aber das ist die gleiche Entwicklung, eine Tendenz unserer Zeit.

Was hat sich denn heute verändert, wenn du Kammermusik machst?

Für mich persönlich ist es so, dass ich einige Dinge besser beherrsche. Darum habe ich mehr Raum zu hören, was meine Kollegen spielen, kann darauf reagieren. Meine Ideen über Musik haben sich aber nicht wesentlich verändert.

Wie bist du dazu gekommen, selbst Blockflöten zu bauen?

Ich hatte gerade begonnen, in Groningen an der Musikhochschule zu arbeiten, da machte mich ein Student auf Bernhard Junghänel aufmerksam. Wir besuchten ihn und bestellten Instrumente für die Hochschule. Ich bat ihn, das gerissene Mittelstück einer Moeck-Tenorblockflöte zu ersetzen. Statt es zu tun, stellte er mich selbst an eine Drehbank. So fing alles an.

In den Sommerferien war ich dann eine Woche bei ihm. Er stellte mir seine Werkstatt, Holz und Werkzeug zur Verfügung, sagte aber sehr wenig. Nach dieser Woche ging ich mit zwei wunderschönen Flöten nach Hause. 99 Prozent hatte ich selbst gemacht, aber das entscheidende letzte Prozent kam von ihm, das hätte ich nicht gekonnt. Da ich zu dieser Zeit schon sehr lange vergeblich auf einige bei Fred Morgan bestellte Instrumente gewartet hatte, gab es einen weiteren Anreiz zu bauen. Inzwischen ziehe ich es vor, meine eigenen Instrumente zu spielen. Meine Flöten „gehen“ nicht so einfach, aber ich kann sie immer wieder verändern und daraus lernen. Das könnte ich mit Instrumenten anderer Bauer natürlich nicht tun.

Was ist dir beim Blockflötenbau besonders wichtig?

Historische Blockflöten können ziemlich verschieden sein, aber sie haben eine Sache gemein, die mir bei den meisten Kopien fehlt: Es geht in erster Linie um Klang, der Qualität hat, nicht darum, dass sie einfach oder schnell spielen.

Natürlich gab es in der Renaissance und im Barockzeitalter generelle Bauprinzipien, bestimmte Instrumententypen entwickelten sich. Nach diesen Prinzipien wurde gebaut und es entstanden Originale, keine Kopien. Wenn ich mir diese Prinzipien zu eigen mache und danach arbeite, entstehen ebenfalls Originale. Vielleicht sind sie nicht so gut wie die damaligen, aber ich denke, das ist für mich die einzige Möglichkeit, den damaligen Vorstellungen nahezukommen. Es nützt wenig, ein Originalinstrument genauestens zu vermessen und dann in diesen Abmessungen nachzubauen, wenn man nicht weiß, was der damalige Instrumentenbauer warum getan hat, was er erreichen wollte. Jedes Stück Holz ist außerdem anders, hat seine Eigenarten. Deshalb glaube ich nicht an Kopien. Man muss die Ideen der damaligen Zeit erfassen. In diesem Sinne arbeite ich historisch. Ich lasse mich von Gemälden inspirieren, von Zeitzeugenberichten, Aussagen über Rhetorik usw. und natürlich von Originalinstrumenten. Auf der Basis der beobachteten Idee von einem qualitativ hochwertigen Klang suche ich dann nach Lösungen, spiele, probiere aus.

So wurde das früher auch gemacht. Es ist eine Erfahrungssache.

Du hast studiert, selbst unterrichtet, dich mit historischen Quellen, mit der Zeit und den Vorstellungen der Epoche auseinandergesetzt, Blockflöten gebaut, in der Ausbildung in Deutschland und in den Niederlanden wahrscheinlich auch, wird das meiste überhaupt nicht angesprochen. Man lernt Technik ...

Wir haben in Utrecht den Studenten zumindest immer die Möglichkeit geboten, wenigstens einen Block zu bauen, Flöten zu stimmen. Wir haben angeboten, dass sie sehen, was da vorgeht, wenn man an der Bohrung etwas ändert. Es ist natürlich nicht so, dass man durch einen dreitägigen Kurs Blockbau gleich eine Blockflöte bauen kann.

Hat es denn eine Berechtigung für dich, Blockflöte als alleiniges Instrument zu studieren?

Ich würde es jetzt nicht mehr machen. Ich brauche eine Herausforderung. Als Frans Brüggen angefangen hat, da war es natürlich etwas ganz Besonderes, weil es neu war. Diese Zeit ist leider vorbei. Inzwischen hat man schon ungefähr alles gemacht. Eigentlich müssten wir wieder hundert Jahre Pause machen und dann neu anfangen. Die Gefahr besteht, diese fehlende Herausforderung zu ersetzen durch – „Ich mache etwas, was du noch nicht konntest.“ Noch einen besseren Trick usw. Ich denke, wenn ich jetzt anfangen würde, würde ich unbedingt etwas mit Computer-Technik machen. Das könnte eine Herausforderung sein.

Dann findest du es im Prinzip nicht sinnvoll, sich nur mit der Alten Musik zu beschäftigen?

So weit gehe ich nicht. Ich war immer auf der Suche nach neuen Wegen, sowohl im Blockflötenbau als auch in der modernen Musik. Ich habe die ersten zehn Jahre ziemlich viel mit moderner Musik gemacht. Später habe ich versucht, Lösungen in der Technik zu suchen usw. Jetzt kann ich sehr zufrieden sein, wenn es mir gelingt einfach schön zu spielen. Wenn jemand redlich ist, wenn es ihm reicht, nur mit Alter Musik be-

schäftigt zu sein, und wenn er nicht versucht viel mehr daraus zu machen als darin steckt, kann ich es sehr schätzen.

Vielleicht sagst du noch etwas zu Neuer Musik?

Als ich noch an der Universität studierte, habe ich sehr oft mit einem befreundeten Komponisten, Jacques Bank, zusammengespielt. Wir spielten seine Kompositionen, die er sehr oft gleich wieder anpasste. Daneben improvisierten wir. Dabei machte auch sein Bruder mit, der über-

ROHMER
Celle Tel: 05141 / 217298

Info@rohmer-recorders.de
www.rohmer-recorders.de

haupt kein Instrument spielte. Das war unheimlich inspirierend! Wir Musiker waren durch unsere Instrumente eingeschränkt, aber der Bruder machte einfach Klang. Der redete, schrie, ist in das Klavier gekrochen und hat da Klänge gemacht, die ich nicht beschreiben kann. Es war so phantastisch. Jacques Bank hat immer wieder Stücke mit Blockflöte komponiert, zusammen mit Orgel, Bariton, Schlagzeug oder Chor und vieles mehr. So bin ich eigentlich zu Neuer Musik gekommen. Ich besuchte damals auch viele

Konzerte mit moderner Musik. Eigentlich ist es so gekommen, dass ich angefangen habe, Musik zu studieren.

Fandest du die Stücke schön?

Heute spricht man von den sechziger Jahren als von den goldenen Jahren der modernen Musik, aber das meiste davon war einfach Unsinn, uninteressant. Ab und zu gab es etwas Gutes. Wenn es darum ging, selber zu spielen, habe ich mich bei moderner Musik nie gefragt, ob sie mir gefällt. Ich habe sie einfach gespielt und das Beste daraus gemacht. Ich überzeugte, eben gerade, weil ich nicht darüber nachgedacht habe, ob die Stücke mir gefallen.

Welche Stücke gefallen dir?

Moderne Stücke? Sehr wenige. Ich denke schon, dass man immer wieder die neueste Musik spielen sollte. Nach einer Weile kann man feststellen, dass einige Stücke der Mühe wert sind. Manche sind eine Herausforderung, so wie *Gesti*. Es reizt einen, die Probleme zu lösen. *Black Intention* dagegen ist z. B. einfach ein schönes Stück. Wenn mich jemand anruft und sagt, er möchte ein Konzertprogramm und erwarte auch Ishii, dann spiele ich es, aber habe von mir aus nicht das Bedürfnis, es zu spielen.

Worin liegt für dich dann in der modernen Musik eine mögliche Zukunft?

Die elektronische Musik hat sehr lange die Einschränkung gehabt, dass es fast unmöglich war, interessante elektronische Live-Musik zu machen. Alles was man da produzierte, war so schwierig zu beherrschen, dass es zu langsam ging, um interessant zu sein. Dank des Computers sind wir jetzt so weit, dass man mit den Problemen besser umgehen kann, aber immer noch eingeschränkt. Es müsste so sein, dass man Kontakte am Kopf hätte. Du hast einen Gedanken und er wird gleich umgesetzt in einen Klang. Wenn wir so weit wären! Das würde natürlich eine ganz neue Technik fordern: Das Vermögen, seine Gedanken so zu lenken, dass eine Musik entsteht.

Vielen Dank für das Gespräch.

○
Mitarbeit: Anke Hutten

Heinz Ecker

Die Harmoniemusik von Franz Krommer (1759-1831)

unter besonderer Berücksichtigung ihrer Besetzung und Bearbeitung¹

Ein kurzer biographischer Abriss

František Vincenc Kramář alias Franz Krommer, ein Zeitgenosse Mozarts und Beethovens mit Lebensmittelpunkt in Wien, steht in einer Reihe ungezählter böhmischer und mährisch-schlesischer Komponisten, Konzert- und Kapellmeister, Virtuosen und Orchestermusiker, die im 17. und 18. Jahrhundert aus ihrer Heimat emigrierten; Auswanderungsziele neben Wien waren im wesentlichen Paris, London, Rom und deutsche Residenzen.²

Geboren wurde František Vincenc Kramář im Jahre 1759³ im (west-)mährischen Kamenice. Mähren, das wie Böhmen 1526 auf dem Erbwege an Österreich fiel, blieb während dieser Zeit kulturell sehr eng mit Österreich, speziell mit Wien, verbunden. Dies schlägt sich nicht nur in der deutschsprachigen Namengebung Kramářs in Franz Vinzenz Krommer⁴ nieder; seine Vita wurde dadurch wesentlich beeinflusst.

Krommer, Violinvirtuose, Organist und Komponist, war im wesentlichen Autodidakt; er erhielt lediglich Violin- und Orgelunterricht durch seinen Onkel Anton Matthias Krommer (1742-1804). Seine Lebensstationen waren: Violinist, später Musikdirektor in der Hauskapelle des Grafen Ayrum (alias Styrum) in Simonthurn (Ungarn); Chorregent am Dom zu Fünfkirchen/Ungarn; Kapellmeister beim Regiment Karoly und Musikdirektor beim Fürsten Grassalkovich (bis zu dessen Tod 1795) in Wien, dessen Harmo-

niekapelle zu den die musikalische Entwicklung der Gattung Harmoniemusik prägenden Ensembles im Raum Wien-Preßburg zählte.

Seinen Wiener Lebensweg setzte Krommer als Kapellmeister des Grafen Ignaz Fuchs, als Musikdirektor der Ballette beim k. k. Hoftheater, als k. k. Antikammer-Türhüter bzw. Kammertürhüter⁵ und als letzter beamteter Kammerkapellmeister und Hofkomponist unter Kaiser Franz I. von Österreich fort. Er starb 1831 in Wien.

Mit Ausnahme von Oper, Lied und Solo-Klavierwerk umfasst Krommers Œuvre alle musikalischen Gattungen seiner Zeit. Insbesondere gehörten Krommers Quartette und Quintette zu den Anfang des 19. Jahrhunderts am meisten gespielten Werken dieser Gattungen.⁶ Noch bevor er sich aber dem Streichquartett und dem Quintett zuwandte, „... begann [Krommer] für Blasharmonie zu componiren [...]. Die Harmoniemusik war ihm Vorschule zur edleren und freieren Kunst des Quartetts ...“⁷ Nach Überzeugung Wilhelm Heinrich Riehls war Krommer der letzte namhafte Meister der Kammer-

musik, der ein ganzes Stück Lebensberuf an die undankbare Kunstgattung der Harmoniestücke wandte; „Krommers Harmoniestücke [...] zählen zu seinen besten Arbeiten, und ältere Musiker stellten sie sogar über seine Quartette.“⁸

Franz Krommers harmoniemusikalische Werke sind sowohl der zivilen Harmoniemusik (Harmonien, Partiten) als auch der Militär-Harmoniemusik (Märsche⁹, Märsche für tür-



Heinz Ecker, Jahrgang 1955, studierte Betriebswirtschaft an der Ludwig-Maximilians-Universität in München und schloss 1981 mit dem akademischen Grad eines Diplom-Kaufmanns ab. Ab Mitte der neunziger Jahre nahm er das Studium der Musikwissenschaft und Musikpädagogik an der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität in Frankfurt am Main auf, wo er im Jahr 2001 mit einer Arbeit über die Harmoniemusik von Franz Krommer zum Dr. phil. promoviert wurde.

Seit vielen Jahren ist Heinz Ecker als Manager in der Unternehmensberatungsbranche tätig. Als ausgebildeter Klarinettist verschrieb er sich jahrelang mit einem eigenen Ensemble der Harmoniemusik und spielt heute in einem projektbezogenen professionellen Sinfonieorchester.

kische Musik) zuzurechnen. Original oder bearbeitet befinden sie sich heute in Bibliotheken, wenige auch in Privatbesitz, in zwölf europäischen Ländern (Bundesrepublik Deutschland, Österreich, Schweiz, Tschechische Republik, Ungarn, Polen, Italien, Spanien, Frankreich, Großbritannien, Niederlande, Schweden), in Kanada und in den Vereinigten Staaten von Amerika.



Harmoniemusik-Besetzungen

Im Hinblick auf die Besetzung der Harmoniemusikwerke ist zunächst zwischen der zivilen Harmoniemusik und der Militär-Harmoniemusik zu unterscheiden. Während in der zivilen Harmoniemusik eine gewisse Standardbesetzung vorherrscht, findet sich in der Militär-Harmoniemusik eine zum Teil sehr ungewöhnliche Instrumentierung.

Den Kern der Standardbesetzung in der zivilen Harmoniemusik Krommers bilden 2 (transponierende) Klarinetten, 2 Fagotte und 2 (transponierende) Hörner (6-stimmige Harmoniemusik). In der 8- bzw. 9-stimmigen Harmoniemusik ist dieser Kern um 2 Oboen erweitert.

Dazu tritt das Kontrafagott zur Verdopplung und Verstärkung der zweiten Fagottstimme. In der 10-stimmig angelegten Harmonie schließlich schreibt Krommer als „Signalinstrument“ noch (transponierende) Trompete/Tromba-Tromba Principale bzw. Clarino ad libitum vor.

Hier ist ein kleiner Exkurs zum Stand der technischen Entwicklung der Holz- und Blechblasinstrumente um das Jahr 1800 angebracht, um sich auch einmal eine zumindest vage Vorstellung vom Klang der Harmoniemusik-Ensembles zu jener Zeit zu machen.

Die technische Entwicklung der Holzblasinstrumente Oboe, Klarinette und Fagott im ausgehenden 18. Jahrhundert stand ganz im Zeichen der Verbesserung der Intonation und der Erleichterung der Grifftechnik mittels Klappentechnik; dabei war die Tonlochbohrung ein ständiger Kompromiss zwischen Sauberkeit der Intonation und Bequemlichkeit der Applikatur. Und das von Theobald Boehm (1794-1881) entwickelte Prinzip des Ringklappenmechanismus, das den Flötenbau revolutionierte und auch auf den Bau von Oboe, Klarinette und Fagott übertragen wurde, ließ noch einige Jahrzehnte auf sich warten: Erst ab Mitte des 19. Jahrhunderts konnten dann nämlich mit Hilfe von Ringen beim Decken der Tonlöcher auch Klappen automatisch bedient werden, so dass zur Verbesserung der Intonation Korrekturbohrungen möglich wurden.

Die Oboe ums Jahr 1800 hatte in der Regel 2 Klappen; zum Vergleich dazu die moderne Oboe: Von den 16-22 Tonlöchern werden 6 mit den Fingern gedeckt, die übrigen mit Klappen. Die Klarinette um 1800 war mit 5 oder 6 Klappen ausgestattet, heute ist sie mit 22 Klappen und 5 Brillenringen bestückt. Und schließlich noch das Fagott: Um 1800 hatte das Fagott 10 bis 11 Klappen, während das moderne deutsche Fagott mit 24 Klappen versehen ist.

Allein der Vergleich der Applikaturen der alten mit den in der Grundstimmung relativ sauberen modernen Instrumenten macht deutlich, dass es um die Grund-Intonation der Oboe, der Klarinette und des Fagotts zur Zeit Krommers nicht sonderlich gut bestellt gewesen sein konnte.

Einzig und allein der Bläser war gefordert, durch seine Embouchure-Technik die Intonationschwächen seines Instrumentes, so gut es ging, auszugleichen.

Mit der herausragenden Bedeutung des Ringklappenmechanismus für Intonation und Spieltechnik bei den Rohrblatteinstrumenten vergleichbar ist die des Ventils bei den Trompeteninstrumenten. Doch auch die Erfindung der Ventile stand um 1800 noch aus: Erst 1818 ließen sich Friedrich Blümel und Heinrich Stölzel in Berlin das erste Pump-Ventil patentieren (daneben gibt es noch das 1832 von Joseph Riedl in Wien entwickelte Dreh- oder Zylinder-Ventil); erst mit Hilfe der Ventile wurden die Blechblasinstrumente voll chromatisch spielbar.

Auf dem Horn um das Jahr 1800 konnten die Töne der Naturtonreihe erzeugt werden, ergänzt um zahlreiche chromatische und diatonische Töne durch Einführung der rechten Hand in die Stürze (Praxis des Stopfens). Durch in die Rohrwindungen einzusetzende, unterschiedlich lange Stimm- bzw. Inventionsbögen war es möglich, in verschiedenen Tonarten zu spielen. Sehr häufig verwendet Krommer in den Hornstimmen die Stimmung Es, analog der Grundtonart vieler seiner Partiten, die für die Hornisten dann die zu spielende Tonart C-Dur ergibt. In den meisten Fällen aber begegnet als Bezeichnung der Stimmung bzw. Grundtonart nicht Es, sondern das enharmonische Äquivalent Dis; der Titel einer Partita lautet nicht selten „Partita ex Dis“, also „Partita aus dem Dis“. In der Verwendung der Bezeichnung Dis statt Es wirkt noch die Buchstabennotation der alten deutschen Orgeltabulatur nach, die die chromatische Hochalteration durch eine dem Buchstaben angehängte Schleife zum Ausdruck brachte, die im mittelalterlichen Latein die übliche Abkürzung für die Schlussilbe -is war. Mit Ausnahme des *b* (rotundum) gab es für tiefalterierte Töne keine besondere Bezeichnung, so dass Töne wie *es* oder *as* als *dis* oder *gis* bezeichnet wurden. Diese Gewohnheit erhielt sich bis Anfang des 19. Jahrhunderts.¹⁰

Auch die Trompete (italienisch *tromba*, französisch *trompette*) war in ihrem Tonumfang zunächst auf die Natur- bzw. Obertonreihe be-

schränkt; zur Veränderung des Grundtons wurden gerade Verlängerungsstücke („Setzstücke“) oder Krumbbögen, analog den Inventionsbögen beim Horn, benutzt, die zwischen Mundstück und Hauptrohr eingesetzt wurden und so auch das Spielen in verschiedenen Tonarten ermöglichten. Krommer verwendet die Trompete, auch als *Tromba Principale* bezeichnet, im notierten Tonbereich vom 3. bis zum 8. Partialton (g, c¹, e¹, g¹, b¹, c²): Einzeltöne, Tonrepetitionen und gebrochene Dreiklangfiguren dieses Notenmaterials dienen in seinen Kompositionen oft zur Bekräftigung von Tonika und Dominante. Im Gegensatz zur *Tromba Principale*, der tiefen Trompete, ist das Clarin bzw. Clarino (Mehrzahl Clarini) das Trompetenregister über dem einschließlich 8. Partialton (c²): Ab dem 8. Partialton liegen alle weiteren Obertöne im wesentlichen nicht weiter als eine große Sekunde auseinander und erlauben somit eine im Vergleich zur *Tromba Principale* abwechslungsreichere Stimmführung.

Der Clarino-Part in Krommers Harmoniemusikwerken unterscheidet sich hinsichtlich des Registers jedoch in keiner Weise von dem der Trompete bzw. der *Tromba Principale*; die Bezeichnung Clarino wurde von ihm respektive von seinen Verlegern als Synonym für Trompete/*Tromba Principale* verwendet. Unbefriedigend blieb das den Holzblasinstrumenten entlehnte Prinzip der mit Klappen zu öffnenden Löcher in der Resonanzröhre: Die Klappentrompete, die 1801 in Wien eingeführt wurde und die auch Krommer in seiner Militär-Harmoniemusik vorschreibt, gewann die außerhalb des 3. bis 8. Partialtons liegenden Töne durch vier bis sechs mit Klappen zu öffnende Löcher.

Soweit die von Krommer vorgesehene und in den Wiener Drucken so berücksichtigte Instrumentierung. Im Unterschied dazu sehen die Pariser Editionen der 9- bzw. 10-stimmigen Harmonien von *Bochsa père* und *Dufaut et Dubois*, die diese als Suiten bezeichnen, einige Besetzungsänderungen vor:

- Serpent, Posaune oder Kontrabass statt Kontrafagott als Sechzehnfuß (eine Oktave tiefer als notiert),
- Klarinetten in C bzw. Flöten können die Oboen ersetzen,

- große Flöte in C/Es bzw. kleine Flöte in Es in Ermangelung einer Oboe I/Klarinette I in C.

Jeffrey K. Olson erklärt sich diese von der Wiener Ausgabe abweichende Instrumentierung mit der seit der Französischen Revolution in Frankreich existierenden und dominierenden Standard-Besetzung der Militärkapellen: „The flute, C clarinet, serpent and trombone were all regular members of the French military band, while the oboe and contrabassoon were not. It would thus appear that the seemingly unusual instrumentation proposed in the *Dufaut et Dubois* edition of Krommer's harmoniemusik may have been a result of the dominance of the military band in the wind music of France during the early nineteenth century.“¹¹ Dieser Besetzungsformation Aufführungsmaterial an die Hand zu geben war wohl letztendlich ausschlaggebend dafür, dass „Dufaut et Dubois“ die Suiten mit den verschiedenen Besetzungsalternativen vorlegten.

Außergewöhnlich in der Besetzung ist ein Zyklus von handschriftlichen Partiten, der am Standort Regensburg/Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek (RISM-Bibliothekssigel Rtt) archiviert ist: Der 6-stimmige Standardbesetzungs-Kern erfährt hier eine Erweiterung um 2 Violon bzw. alternativ 2 Bassethörner.

Am Standort Kromeríz (= Kremsier)/Arcibiskupsky zámek, hudební sbírka (RISM-Bibliothekssigel KRa) findet sich die Abschrift einer Oktett-Partita, in der keine Oboen besetzt sind: Zwei Klarinettenpaare in B- bzw. in C-Stimmung bilden zusammen mit den Hörnern und den Fagotten das Oktett-Ensemble.

Eine Besonderheit stellen auch zwei Partiten im konzertierenden Stil dar: Das Harmoniemusik-Ensemble begleitet ein oder zwei Solo-Bläser, zum einen eine Klarinette, zum anderen zwei Hörner.

Während die lediglich als „Märsche“ bezeichneten Werke in der Besetzung von der der zivilen 10-stimmigen Harmoniemusik nicht abweichen, ist die Besetzung der „Märsche für türkische Musik“ von mehr als zweifach besetzten Klarinetten, Hörnern und Clarini/Trompeten und

von Schlaginstrumenten (kleine und große Trommel) geprägt (Oboen fehlen zum Teil völlig). Insbesondere fällt in zwei Märschen für türkische Musik bei den Holzblasinstrumenten die Bevorzugung der hohen Klarinetten (Klarinetten in Es mehrfach, Klarinette in As) und der Piccoloflöte mit ihren hohen und durchdringenden Frequenzbereichen auf. An dieser Stelle muss man sich noch einmal vergegenwärtigen, dass die Intonation schon bei einfach besetztem hohen Holz sehr kritisch ist (auch heute noch bei den modernen, in sich relativ gut stimmenden Instrumenten): Um wieviel mehr verschärft sich das Intonationsproblem bei mehrfach besetztem hohen Holz, auch und gerade zu Lebzeiten Krommers, in denen die Holzblasinstrumentenbauer selbst von einer einigermaßen sauberen Grundstimmung der von ihnen gefertigten Instrumente noch weit entfernt waren.

Die Besetzung des letzten in Wien veröffentlichten Harmoniemusikwerkes Krommers, eine Hommage an seinen Dienstherrn und Kaiser Franz I., das Volkslied: *Gott erhalte Franz, den Kaiser*, als Marsch für türkische Musik, legt bededtes Zeugnis ab für das Außergewöhnliche und letztendlich auch „Klang-Exotische“: Piccoloflöte in Es, Klarinette in As, 4 [sic] Klarinetten in Es, 2 Hörner in Es, 2 Hörner in B, Horn in F, 2 Klappentrompeten in Es, Trompete in hoch B, 2 Trompeten in Es, Trompete in F, Trompete in D, 2 Posaunen, Bassposaune, Bässe, kleine Trommel, große Trommel.

Roger Hellyer zeigt sich verwundert über Krommers instrumentierungstechnische Begabung: „It is amazing that a man who is not known to have been a player of wind instruments could have had such a close affinity with them - close enough not only to understand their technical limitations and possibilities, but also to have a seemingly innate feeling for their musical possibilities as well.“¹²

Und doch gibt es einen Nachweis über Krommers instrumentale Fertigkeiten: Paul Wranitzky (1756-1808) schildert in seinem Brief vom 19. Dezember 1798 an den Verleger Johann André (1741-1799) in Offenbach am Main u. a. die „Musikszene“ im Wien des Jahres 1798; darin wird auch Franz Krommer erwähnt, dessen

Hauptinstrument die Violine sei, der aber auch mit großem Geschick Fortepiano, Czimbal (Hackbrett) und Oboe spiele.¹³ Hinzu kommt, dass Krommer in einem musikalischen Umfeld aufwuchs, das instrumentaltechnisch eine besondere Vorliebe für Aerophone zeigte. Gerühmt wurde die Geschicklichkeit der böhmischen Musikanten im Blasinstrumentenspiel; dabei war das Horn „... vor der Einbürgerung der Klarinette neben der Violine das spezifische Musikanteninstrument in Böhmen“¹⁴ – im übrigen wird ja dem böhmischen Grafen Sporck die Einführung des Waldhorns in Böhmen und den angrenzenden Ländern zugeschrieben. Auch waren Oboe und Fagott vor 1800 „... durch die weitreichende Musikpflege des Adels und der Geistlichkeit ebenso Volksinstrumente wie Violine, Horn und Trompete.“¹⁵ Dies alles mag mit zu Krommers Affinität zu Blasinstrumenten beigetragen haben.

Harmoniemusik-Bearbeitungen

Neben Krommers Original-Harmoniemusikwerken existieren auch noch Bearbeitungen derselben für andere Besetzungen. Die Existenz solcher Arrangements lässt sich sicherlich zu einem großen Teil auf das Nicht-Vorhandensein der vom Komponisten geforderten Besetzung, oder anders ausgedrückt, auf das Vorhandensein bestimmter Instrumente bzw. Instrumentalisten an einem bestimmten Ort zurückführen.

Ein Bearbeiter par excellence war Franz Joseph Rosiniack (auch: Rosinak). Auf den Namen Rosiniack stößt man im Zusammenhang mit den in der Fürstlich Fürstenbergischen Hofbibliothek zu Donaueschingen erhaltenen Harmoniemusik-Bearbeitungen des öfteren. Rosiniack, in Böhmen geboren, lebte von 1748 bis 1823 und gehörte als Oboist und Fagottist von 1777 bis zu seinem Tode der Fürstlich Fürstenbergischen Hofkapelle zu Donaueschingen an; offensichtlich stand er dieser auch vor. Daneben tat er sich als Bearbeiter fremder Werke hervor.¹⁶ Krommers Harmoniemusik inspirierte Rosiniack ganz besonders zu Umarbeitungen: Auf sein Instrument Oboe zugeschnitten arrangierte er sechs von elf der lt. „Catalog / Über / Vorhandene Clavier= und Sing=Musick / Sr Hochfürstlichen Durchlaucht / Carl Joachim / Regierenden Für-

sten / zu / Fürstenberg / &. &.“ von 1803 vorhandenen Oktett-Partiten für die Besetzung 2 Oboen, Klarinette und Fagott, alle elf und außerdem noch op. 45 Nr. 1 für Oboen-Quintett (Oboe, Violine, 2 Violoncelli).

In einem der wichtigsten Zentren der mährisch-tschechischen Instrumentalmusik vom ausgehenden 17. Jahrhundert bis zu Beginn des 19. Jahrhunderts, der Schlossresidenz der Fürstbischöfe von Olmütz (Olomouc) in Kremsier (Kromeríz), wirkte Anfang des 19. Jahrhunderts ein weiterer Bearbeiter Krommerscher Harmoniemusik namens Václav Hawel. Wenn auch die Hochblüte der Hofkapelle unter das Episkopat des Fürstbischofs Karl Liechtenstein-Kastelkorn fiel (1664-1695), so gab es doch auch unter den zu Lebzeiten Krommers amtierenden Fürstbischöfen (Leopold Graf von Egk 1758-1760, Maximilian Graf von Hamilton 1761-1776, Anton Theodor Graf von Colloredo-Waldsee 1777-1811, Maria Thaddäus Graf von Trauttmannsdorf 1811-1819 und Rudolph Erzherzog von Österreich, ein Bruder Kaiser Franz' I., 1819-1831) ein reges Musikleben in Kremsier.

Maria Thaddäus Graf von Trauttmannsdorf bekleidete vor seiner Wahl zum Erzbischof von Olmütz das Amt des Bischofs zu Königgrätz (1794-1811). In jener Zeit unterhielt der Bischof in seiner Sommerresidenz in Chrast bei Chrudim ein Musikensemble, das ab dem Jahre 1804 als Harmoniemusik-Ensemble fungierte und von seinem Kammerdiener Václav Hawel (auch: Havel) geleitet wurde. Hawel, um 1778 in Prag geboren, gestorben nach 1826, war wahrscheinlich Klarinettist und kopierte bzw. bearbeitete auch Harmoniemusik-Kompositionen.

Hawel begleitete Maria Thaddäus Graf von Trauttmannsdorf nach dessen Wahl zum Erzbischof von Olmütz nach Mähren: Mit dem Umzug von Maria Thaddäus Graf von Trauttmannsdorf nach Olmütz gelangte auch dessen Musiksammlung nach Kremsier.¹⁷ Das erklärt die Ortsangabe „Chrast“ auf den von Hawel gefertigten und in Kremsier gefundenen Kopien und Bearbeitungen von Krommer-Partiten.

Hawels Feder entstammen Bearbeitungen von Partiten in ursprünglicher Oktett- bzw. Nonett-

besetzung (2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte bzw. zusätzlich Kontrafagott) für die Besetzung 2 Klarinetten, 2 Fagotte und 2 Hörner, zum Teil auch mit Clarino bzw. Tromba ad libitum.

Der im K. K. 60. Infanterie-Regiment unter Ignatz Graf Gyulai dienende Wiener Militärkapellmeister Reznicek (1787-1848) (auch: Rezniczek oder Resnitschek) schrieb im Jahre 1825 auf der Grundlage einer bis dato nicht nachweisbaren Partita ein Arrangement für türkische Musik, das als handschriftliche Partitur am Standort Wien/Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung (RISM-Bibliothekssigel Wn) mit der Signatur (Mus.Hs. 2280) einsehbar ist.

Von Franz Krommer selbst stammen auch Adaptionen von Märschen für Klavier, eine Bearbeitung des 4. Satzes (*Alla Pollacca*) von op. 73 für Klavier und wahrscheinlich eine Transkription der *Harmonie* op. 78 für 2 Flöten und Klavier. Des weiteren sind einige Partiten identisch mit Streichquintetten.

Ein Bearbeitungs-Sonderfall ist in der Zusammenstellung einzelner Sätze aus zwei oder mehr Werken Krommers zu einem neuen Stück gegeben. Im Stift Melk (RISM-Bibliothekssigel M) begegnen gleich zwei solcher Satzzusammenstellungen: *Harmonie=Stücke für den Frohnleichnam=Umgang* mit der Signatur (V 1189) und *Harmonie* mit der Signatur (VI 1768).

Am Standort Regensburg/Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek (RISM-Bibliothekssigel Rtt) begegnet eine weitere eigentümliche Bearbeitung: In der dreisätzigen Partita in B-Dur mit der Signatur (Krommer 10) findet sich op. 73 rudimentär mit 2 Sätzen wieder; der letzte Satz ist ein Andante, das aller Wahrscheinlichkeit nach nicht von Krommer stammt.

Wie zuvor schon ausgeführt, nahmen die Pariser Verleger *Bochsa père* und *Dufaut et Dubois* „besetzungstechnische“ Bearbeitungen bzw. Veränderungen bei der Drucklegung der 9- bzw. 10-stimmigen Harmonien op. 45 Nr. 1, op. 45 Nr. 2, op. 45 Nr. 3, op. 57, op. 67, op. 69, op. 71, op. 73, op. 76, op. 77, op. 78, op. 79 und op. 83 vor.

Schlussbetrachtung

Das Gros der Harmoniemusikwerke Krommers, vor allem und gerade die zivile Harmoniemusik, erschien zum ersten Mal im ersten Dezzennium des 19. Jahrhunderts in Wien im Druck. Danach, ca. 1818 und ca. 1826/1827, beschränkte sich die Edition auf Militär-Märsche.

Die Massierung der Erstdrucke im Zeitraum zwischen 1803 und 1810 legt zunächst den Schluss nahe, dass dieses Jahrzehnt den Höhepunkt der zivilen Harmoniemusik, zumindest im österreichisch-böhmisch-mährisch-ungarischen Raum, darstellte, wenn man einmal Krommer als einen ihrer herausragenden Schöpfer und stellvertretend für die vielen ungenannten und zum Teil heute unbekanntenen Komponisten dieses Genres betrachtet.

Bedenkt man jedoch, dass Ende 1795 sowohl in Wien als auch in Prag, den beiden wichtigsten musikalischen Zentren im Mitteleuropa des ausgehenden 18. Jahrhunderts, die Kultur der ausübenden herrschaftlichen Haus- bzw. Harmoniekapellen schon beinahe erloschen war, so stellt sich die Frage, ob von Krommer nicht einfach die Gelegenheit wahrgenommen wurde, ungeachtet der rückläufigen „Konjunktur“ für Harmoniemusik-Kompositionen in Ermangelung reproduzierender Ensembles, zumindest in den Städten Wien und Prag, einen Teil seiner Harmoniemusikwerke bei den um die Jahrhundertwende wie Pilze aus dem Boden schießenden Musikverlagen in Wien zwecks weiterer Verbreitung, auch und gerade über Wien und Prag hinaus, drucken zu lassen. In beiden Metropolen war zu jener Zeit der Zenit der herrschaftlichen Harmoniemusik-Kultur allemal überschritten; die relativ große Anzahl von Erstdrucken im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts in Wien lässt sich in diesem Fall nicht unbedingt als Indiz für eine Blüte der Harmoniemusik in diesem Raum/Zeitraum heranziehen. Wann auch immer die „Hochzeit“ des Genres Harmoniemusik zu veranschlagen ist (für Wien konstatiert Roger Hellyer: „Harmoniemusik reached the pinnacle of its popular acclaim and artistic achievement in Vienna in the last two decades of the eighteenth century“)¹⁸ –, fest steht, dass zu Lebzeiten Krommers die Harmoniemusik allmählich an Bedeutung und öffentlichem Interesse gewann,



Harmonie in F-Dur, op. 73: Beginn 3. Satz (Adagio).
Autographe Partitur in der Bibliothèque Nationale, Paris, Signatur (Ms. 6579) (vergrößerter Ausschnitt)

sie u. a. durch sein Schaffen ihren Höhepunkt erreichte und schließlich in Bedeutungslosigkeit absank: Außerhalb jeglichen Kausalzusammenhangs sind die Lebenszeit Krommers und die Zeit des Werdens und Vergehens der Gattung Harmoniemusik nahezu kongruent. ○

Literatur:

Altenburg, D.: *Horn*, in: *Das große Lexikon der Musik in acht Bänden*, hrsg. von Marc Honegger und Günther

Massenkeil, vierter Band, Freiburg, Basel, Wien: Verlag Herder 1987, S. 121-125

Altenburg, D.: *Trompete*, in: *Das große Lexikon der Musik in acht Bänden*, hrsg. von Marc Honegger und Günther Massenkeil, achter Band, Freiburg, Basel, Wien: Verlag Herder 1987, S. 174-177

Anzenberger, Friedrich: *Tanz- und Militärmusiker um Josef Lanner*, in: *Begleitbuch zur Ausstellung „Flüchtige Lust. Joseph Lanner. 1801-1843“*, Wien 2001, S. 53-66

Apel, Willi: *Die Notation der polyphonen Musik 900-1600*, Breitkopf & Härtel, Wiesbaden 1989

- Becker, Heinz:** *Die europäischen Oboeninstrumente*, in: *Musikinstrumente in Einzeldarstellungen*, Band 2: *Blasinstrumente*, Kassel, Basel, London: Deutscher Taschenbuch Verlag/Bärenreiter-Verlag 1982 (edition MGG), S. 79-113
- Berner, Alfred:** *Geschichte der Trompeteninstrumente. Typen und Verwendung im Abendland bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*, in: *Musikinstrumente in Einzeldarstellungen*, Band 2: *Blasinstrumente*, Kassel, Basel, London: Deutscher Taschenbuch Verlag/Bärenreiter-Verlag 1982 (edition MGG), S. 263-275
- Bröcker, M.:** *Oboe*, in: *Das große Lexikon der Musik in acht Bänden*, hrsg. von Marc Honegger und Günther Massenkeil, sechster Band, Freiburg, Basel, Wien: Verlag Herder 1987, S. 84f.
- Bröcker, M.:** *Ventil*, in: *Das große Lexikon der Musik in acht Bänden*, hrsg. von Marc Honegger und Günther Massenkeil, achter Band, Freiburg, Basel, Wien: Verlag Herder 1987, S. 239
- Diederichs-Lafite, Marion:** *Mähren in der Musikgeschichte*, in: *Österreichische Musik Zeitschrift*, Jg. 42/4, April 1987, S. 145f.
- Elvert, Christian Ritter d':** *Zur Geschichte des Erzbisthums Olmütz und insbesondere seines mehrhundertjährigen Kampfes mit den mährischen Ständen und der Staatsgewalt*, Brünn 1895, Verlag der historisch=statistischen Section
- Federhofer-Königs, Renate:** *Rudolph*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, hrsg. von Friedrich Blume, München und Kassel, Basel, London: Gemeinsame Taschenbuchausgabe des Deutschen Taschenbuch Verlags und des Bärenreiter-Verlags 1989, Band 11, Sp. 1058-1061
- Gourdet, G.:** *Fagott*, in: *Das große Lexikon der Musik in acht Bänden*, hrsg. von Marc Honegger und Günther Massenkeil, dritter Band, Freiburg, Basel, Wien: Verlag Herder 1987, S. 41-43
- Hellyer, Roger:** *'Harmoniemusik': Music for Small Wind Band in the Late Eighteenth and Early Nineteenth Centuries*, Phil. Diss. Oxford 1973
- Komma, Karl Michael:** *Das böhmische Musikantentum*, Kassel: Johann Philipp Hinenthal-Verlag 1960 (Die Musik im alten und neuen Europa, eine Schriftenreihe, hrsg. von Walter Wiora, Band 3)
- Kroll, Oskar:** *Die Klarinette*, Reprint Kassel, Basel, Tours, London: Bärenreiter 1978
- Kramá?, in: Riemann Musiklexikon, hrsg. von Willibald Gurlitt, 12., völlig neubearbeitete Auflage, Mainz: B. Schott's Söhne 1959, Personenteil A-K, S. 959**
- Krommer**, in: *Allgemeines historisches Künstler=Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*, gesammelt und bearbeitet von Gottfried Johann Dlabacz, Prag: Gottlieb Haase 1815, Zweiter Band, Sp. 135-139
- Krommer**, in: *Biographie Universelle des Musiciens et Bibliographie Générale de la Musique*, hrsg. von François Joseph Fétis, Paris 1875, Reprint Bruxelles: Culture et Civilisation 1963, Band 5, S. 118f.
- Krommer**, in: *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften*, oder Universal=Lexicon der Tonkunst, Stuttgart: Verlag von Franz Heinrich Köhler 1841, vierter Band, S. 242
- Krommer**, in: *Musikalisches Conversations-Lexikon*. Eine Encyclopädie der gesammelten musikalischen Wissenschaften, bearbeitet und herausgegeben von Hermann Mendel, Berlin: Robert Oppenheim 1876, sechster Band, S. 167
- Krommer**, in: *Neues Universal-Lexikon der Tonkunst. Für Künstler, Kunstfreunde und alle Gebildeten*, bearbeitet und herausgegeben von Eduard Bernsdorf, Dresden: Robert Schaefer 1857, zweiter Band, S. 665f.
- Krommer**, in: *Universal-Lexikon der Tonkunst*. Neue Hand=Ausgabe in einem Bande, neu bearbeitet, ergänzt und theilweise vermehrt von Dr. F. S. Gaßner, Stuttgart: Verlag von Franz Köhler 1849, S. 511f.
- Meyer, Ernst Hermann:** *Die Bedeutung der Instrumentalmusik am Fürstbischöflichen Hofe zu Olomouc (Olmütz) in Kromeriz (Kremsier)*, in: *Die Musikforschung*, hrsg. von der Gesellschaft für Musikforschung u. a., IX. Jahrgang, Kassel und Basel: Bärenreiter-Verlag 1956, Heft 4, S. 388-411
- Monk, Christopher W.:** *Die älteren Blechblasinstrumente: Zink, Posaune, Trompete*, in: *Musikinstrumente. Die Geschichte ihrer Entwicklung und ihrer Formen*. Ein Symposium von sechzehn Autoren, hrsg. von Anthony Baines, München: Prestel-Verlag 1982, S. 293-311
- Nettl, Paul:** *Zur Geschichte der Musikkapelle des Fürstbischofs Karl Liechtenstein=Kastelkorn von Olmütz*, in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, hrsg. von der Deutschen Musikgesellschaft, Leipzig: Breitkopf & Härtel, vierter Jahrgang Oktober 1921-September 1922, achttes Heft (Mai 1922), S. 485-496
- Oesterreichisch=Kaiserliche privilegierte Wiener=Zeitung**, Nr. 160, vom Samstag, dem 15. Juli 1820, S. 640 Anhang
- Olson, Jeffrey K.:** *Partita in Eb, op. 71 by Franz Vinzenz Krommer: A critical/historical edition*, Diss., The Ohio State University, 1992 (autorisiertes Faksimile auf der Basis eines von UMI Dissertation Information Service angefertigten Mikrofilms)
- Padrta, Karel:** *Franz Krommer (1759-1831)*. Thematischer Katalog seiner musikalischen Werke, Praha: Editio Supraphon 1997 (H 7759)
- Riehl, Wilhelm Heinrich:** *Musikalische Charakterköpfe*. Ein kunstgeschichtliches Skizzenbuch, zweite Auflage, des ersten unveränderten Abdrucks, Stuttgart: Verlag der

KlariSax Musikalienfachhandel
 Blockflöten von ADLER-HEINRICH, Meinel,
 Moeck, Mollenhauer,
 Gebr. Schneider, Ralf Schneider und ZEN-ON
 Mundharmonikas von C. A. Seydel Söhne
 Tel.: 09161 / 88 34 67, Fax: 09161 / 88 34 66
 Email: Klari-Sax@t-online.de

J. G. Cotta'schen Buchhandlung 1881, dritter Band, S. 129-186

Robbins: Haydn: The Years of 'The Creation' 1796-1800, London: Thames and Hudson 1977 (Haydn: Chronicle and works in five volumes by H. C. Robbins Landon, vol. 4)

Rosinak, in: *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*, gesammelt und bearbeitet von Gottfried Johann Dlabacz, Prag: Gottlieb Haase 1815, zweiter Band, Sp. 593

Sachs, Curt: *Klarinette*, in: *Real-Lexikon der Musikinstrumente*, zugleich ein Polyglossar für das gesamte Instrumentengebiet, Berlin: im Verlag von Julius Bard 1913, S. 215

Schoenbaum, Camillo: *Die böhmischen Musiker in der Musikgeschichte Wiens vom Barock zur Romantik*, in: *Studien zur Musikwissenschaft*, Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich, fünfundzwanzigster Band, Festschrift für Erich Schenk, Graz-Wien-Köln: Hermann Böhlhaus Nachf. 1962, S. 475-495

Schönfeld, Johann Ferdinand von: *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag*. 1796. Im von Schönfeldischen Verlag. Faksimile-Nachdruck der Ausgabe Wien 1796, München-Salzburg: Emil Katzbichler 1976 (Publikationen der Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, hrsg. von Otto Biba)

Schuler, Manfred: *Der angebliche Mozart-„Fund“*, in: *Acta Mozartiana. Mitteilungen der Deutschen Mozart-Gesellschaft e. V.*, zweiunddreißigster Jahrgang, Februar 1985, Heft 1, S. 8-13

Sehnal, Jiri: *Die Musikkapelle des Olmützer Bischofs Karl Liechtenstein-Castelcorn in Kremsier*, in: *Kirchenmusikalisches Jahrbuch*, hrsg. vom Allgemeinen Cäcilien-Verband für die Länder der deutschen Sprache, Köln: Luthedruck 1967, 51. Jahrgang, S. 79-123

Sehnal, Jiri: *Die Musikkapelle des Olmützer Bischofs Maximilian Hamilton (1761-1776)*, in: *Die Musikforschung*, hrsg. von der Gesellschaft für Musikforschung, XXIV. Jahrgang, Kassel und Basel: Bärenreiter-Verlag 1971, Heft 4, S. 411-417

Sehnal, Jiri: *Harmonie na Morave 1750-1840 / Harmoniemusik in Mähren 1750-1840*, in: *Casopis Moravského Musea / Acta Musei Moraviae, Vedy spolecenské / Scientiae sociales*, LXVIII, 1983, S. 117-148

Sehnal, Jiri: *Die Musikkapelle des Olmützer Erzbischofs Anton Theodor Colloredo-Waldsee 1777-1811*, in: *The Haydn Yearbook/Das Haydn Jahrbuch 1978*, Vol. X/Band X, S. 132-150 (Universal Edition für den/for the Verein Internationale Joseph Haydn Stiftung Eisenstadt)

Stoneham, Marshall; Gillaspie, Jon A.; Clark, David Lindsey: *Wind ensemble sourcebook and biographical guide*, Westport, Connecticut · London: Greenwood press 1997 (Music Reference Collection, Number 55)

Suppan, Wolfgang: *Die Harmoniemusik. Das private Repräsentations- und Vergnügungsensemble des mitteleuropäischen Adels zwischen Kunst- und gesellschaftlichem*

ZU VERKAUFEN:

**3 Krummhörner (Alt, Tenor, Bass extd.)
Original Hanchet,
zus. 1.350,00 Euro VB**

Tel.: 0228 - 471890

Gebrauchswert, in: *Musica Privata*. Die Rolle der Musik im privaten Leben. Festschrift zum 65. Geburtstag von Walter Salmen, hrsg. von Monika Fink, Rainer Gstrein und Günter Mössmer, Innsbruck: Edition Helbling 1991, S. 151-165

Tabulatur, in: *Musikalisches Conversations-Lexikon*. Eine Encyclopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften, begründet von Hermann Mendel, vollendet von Dr. August Reissmann, Leipzig: Verlag von List & Francke o. J., zehnter Band, S. 59-72

Tarr, E. H.: *Clarino*, in: *Das große Lexikon der Musik in acht Bänden*, hrsg. von Marc Honegger und Günther Massenkeil, zweiter Band, Freiburg, Basel, Wien: Verlag Herder 1987, S. 159f.

Walter, Horst: *Franz Krommer (1759-1831). Sein Leben und Werk, mit besonderer Berücksichtigung der Streichquartette*, Phil. Diss. Wien 1932 (masch.)

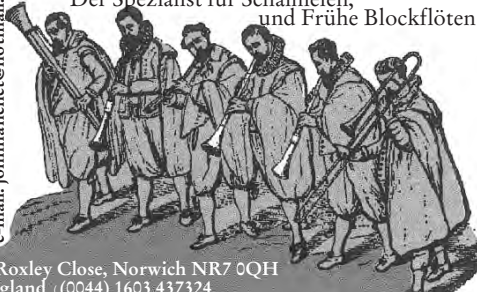
Weinmann, Alexander: *Wiener Musikverleger und Musikalienhändler von Mozarts Zeit bis gegen 1860*. Ein firmengeschichtlicher und topographischer Behelf, Wien: in Kommission bei Rudolf M. Rohrer 1956 (Veröffentlichungen der Kommission für Musikforschung, hrsg. von Erich Schenk, Heft 2)

Wessely, Othmar: *Krommer*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, hrsg. von Friedrich Blume, Kassel-Basel-London-New York: Bärenreiter 1958, Band 7, Sp. 1815-1822

Wessely, Othmar: *Krommer, Franz (Vinzenz)*, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, hrsg. von Stanley Sadie, London: Macmillan Publishers Limited 1980, Band 10, S. 278f.

Whitwell, David: *Franz Krommer: Early Wind Master*, in: *The Journal of Band Research*, Vol. X/2 (spring 1974), S. 21-24, Troy State University Press

JOHN HANCHET
Der Spezialist für Schalmeyen,
und Frühe Blockflöten



www.hanchet-woodwind.co.uk
e-mail: johnhanchet@hotmail.com

1, Roxley Close, Norwich NR7 0QH
England ((0044) 1603 437324

Altershalber zu verkaufen:

- 1 Quartett Kynseker-Paetzold Blockflöten cis/fis, Pflaume
- 1 barocke Sopranblockflöte, Fehr, Ebenholz

Jeweils zum halben Ladenpreis!

- 1 Diskantgambe (Bächle) r 3.000,--
- 1 Altgambe (Bächle) r 4.000,--

Tel. 07464 / 1485

ANMERKUNGEN

¹ Der Artikel behandelt verkürzt zwei Schwerpunkte der Dissertation „Die Harmoniemusik von Franz Krommer. Versuch einer kritischen Bestandsaufnahme, mit thematischem Katalog“ von Heinz Ecker am Musikwissenschaftlichen Institut der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität zu Frankfurt am Main (2001). Die Dissertation besteht aus einem Textteil (Band I) sowie einem thematischen Katalog (Band II) und ist auf CD-ROM erschienen. Erhältlich ist die CD-ROM beim Verfasser (<http://www.krommer.com>; E-Mail: h.ecker@t-online.de)

² Zur „Musikanten-Emigration“ des 17. und 18. Jahrhunderts siehe vor allem K. M. Komma, *Das böhmische Musikantentum*, S. 153-165

³ Das Riemann Musiklexikon führt als Geburtsjahr 1760 auf (Riemann-Lexikon Kramáfi, Personenteil A-K, 1959, S. 959). Andere Lexika und Enzyklopädien nennen 1759 als Geburtsjahr. Da im Totenprotokoll Krommers aus dem Jahre 1831 als Sterbealter 72 Jahre angegeben ist, ist das Jahr 1759 als Geburtsjahr anzunehmen (siehe H. Walter, Krommer, S. 2)

⁴ Eine weitere Namensvariante ist „Krommer-Kramáfi“ (siehe O. Wessely, *NGroveD Krommer*, Band 10, 1980, S. 278) bzw. „Kramáfi-Krommer“ (siehe K. Padrta, *Franz Krommer*, S. 9); im folgenden werden jedoch nur noch die Namen „Franz Krommer“ bzw. „Krommer“ verwendet. „In der Matrikeleintragung [...] steht die altertümliche tschechische Form ‘Kramarz’ mit den lateinisch angeführten Vornamen ‘Franciscus Vincencius’.“ (K. Padrta, *Franz Krommer*, S. 53, Anmerkung 1). In den zahlreichen Werk-Manuskripten bzw. -Kopien begegnen noch weitere Namensabwandlungen wie „Kromer“, „Cromer“, „Crommer“, „Kramer“ und „Krammer“, die auch schon einmal zu einer falschen Werk-Komponisten-Zuordnung führen können.

⁵ „Der „Kammerthürhüter“ war eine Sinecure und Krommer fand durch dieselbe wohl zuerst die goldene Muße, ganz seinem künstlerischen Schaffen leben zu können.“ (W. H. Riehl, *Charakterköpfe*, S. 137); Karel Padrta begreift den Kammerthürhüter als bloße Titularfunktion, „... die Krommer den Zugang zum Hof ermöglichen sollte, seine eigentliche Aufgabe war jedoch sein musikalisches Wirken; [...]“ (K. Padrta, *Franz Krommer*, S. 33)

⁶ Siehe W. H. Riehl, *Charakterköpfe*, S. 143

⁷ W. H. Riehl, *Charakterköpfe*, S. 184

⁸ W. H. Riehl, *Charakterköpfe*, S. 183

Neben den Werken für reine Streicher- und Bläserbesetzungen existieren von Krommer des Weiteren auch gemischte Quintette (Flöte bzw. Oboe und Streicher) und Quartette (Streicher mit Flöte, Oboe, Klarinette oder Fagott) (siehe K. Padrta, *Franz Krommer*, S. 169ff. und S. 231ff.)

⁹ Im „HarmonieSelbstVerlag“ des Verfassers sind zwischenzeitlich drei textkritische, neuzeitliche Erstausgaben der Geschwindmärsche für Harmoniemusik erschienen (siehe <http://www.krommer.com>)

¹⁰ Siehe W. Apel, *Notation*, S. 28f. und *MCL Tabulatur*, zehnter Band, S. 60

¹¹ J. K. Olson, *Partita* op. 71, S. 281, siehe auch S. 22-28

¹² R. Hellyer, *Music for Small Wind Band*, S. 290

¹³ Siehe H. C. R. Landon, *Haydn* 4, S. 331f.; siehe auch M. Stoneham u. a., *Wind ensemble sourcebook*, S. 214


¹⁴ K. M. Komma, *Das böhmische Musikantentum*, S. 61f

¹⁵ K. M. Komma, *Das böhmische Musikantentum*, S. 66

¹⁶ Siehe M. Schuler, *Rosinak*, S. 10

¹⁷ Siehe J. Sehnal, *Harmoniemusik in Mähren*, S. 147

¹⁸ R. Hellyer, *Music for Small Wind Band*, S. 95

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, 38 Manningham Lane, Bradford, West Yorkshire, England, BD1 3EA.
Website: <http://www.e-m-s.com> Email: sales@earlyms.demon.co.uk
Tel: +44 (0)1274 393753 Fax: +44 (0)1274 393516

Antje Gerlof und Wiebke Schuler

Einführung in die Techniken der Neuen Musik für Anfänger und Fortgeschrittene auf der Querflöte

Kinder sind, wenn sie auf einem Instrument mit dem Unterricht beginnen, noch nicht zu sehr auf einen bestimmten Klang des Instruments festgelegt. Dies und die natürliche Experimentierfreude des Kindes ermöglichen den spielerischen Umgang mit modernen Techniken von Beginn an.

Schon die ersten Versuche auf dem Flötenkopf sind streng genommen außerordentliche Techniken, die den Spaß und das Kennenlernen des Instruments fördern. Schon hier wird dem Kind klar, dass Flötespielen mehr sein kann, als das Drücken der richtigen Klappen und das Erzeugen eines schönen Klangs. Kinder sollten diese Techniken begreifen als ein Ausdrucksmittel des Komponisten oder des Improvisierenden, ebenso wie Töne, Rhythmen, Klangfarben, Lautstärken und Zusammenklänge.

Das Kennenlernen der Techniken muss sein wie das Erlernen einer Sprache für etwas, das wir schon lange sagen wollten, wofür uns aber die Mittel fehlten. Also niemals trockenes Handwerk lehren, sondern jede Technik mit einer Bindung an eine oder mehrere Aussagemöglichkeiten vorstellen, denn nur so können Schüler neue Techniken als eine Möglichkeit in ihrer Ausdruckspalette begreifen.

Wirklich leichte, am Anfänger orientierte Literatur mit Einsatz moderner Techniken gibt es viel zu wenig, schwere dagegen genug. Dies zeigt aber deutlich das Dilemma der Musikschullehrkraft auf der Suche nach Kammermusik, die z. B. auch für *Jugend musiziert* geeignet wäre. Ein guter Effekt ist, dass manche Schüler und Lehrkräfte zu komponieren beginnen, nachteilig wirkt sich allerdings aus, dass nur wenige Verlage bereit sind, die oft sehr gut verwendbaren Ergebnisse zu drucken.

In Ermangelung geeigneter Literatur greifen wir vor allem auf improvisatorische Methoden zum Vertrautwerden mit den und Anwenden der



Foto: Gerd Heinlein

Antje Gerlof



Foto: Elke Mohl

Wiebke Schuler

Antje Gerlof (Flöte) studierte zuletzt bei Mirjam Nastasi in Frankfurt. Flötistin am Coburger Landestheater, Dozentin für Querflöte und stellvertretende Schulleiterin an der Sing- und Musikschule im Landkreis Coburg. Seit 1996 hat sie eine Professurvertretung für Querflöte an der Musikhochschule Freiburg inne.

Wiebke Schuler, Studium an der Musikhochschule Freiburg und an der Royal Academy of Music in London. Diplome in den Fächern Orchestermusik, Diplommusiklehrer sowie der Elementaren Musikpädagogik. Unterricht und Meisterkurse u. a. bei Prof. Dr. Mirjam Nastasi, Antje Gerlof, Sigrun Witt, William Bennett und Michael Cox. Langjährige Unterrichtstätigkeit in den Fächern Querflöte und Musikalische Früherziehung, seit November 2002 Lehrkraft an der Musikschule Offenburg.

neuen Techniken zurück. Wir möchten hier verschiedene Wege des Kennenlernens und auch des spielerischen Erarbeitens aufzeigen, die für ältere und jüngere Schüler geeignet sind.

- Mögliche Techniken für Anfänger: Flatterzunge, Aeolian Sound, Harmonics und Überblasrakete, Jet-Whistle, Fingerklappern auch beim Blasen ins Mundloch, evtl. einfacher Doppelklang (d³-Griff), Singen und Spielen, Tremoli, andere Artikulationssilben, einfache Glissandi, Tongue ram
- dazu für Fortgeschrittene: erweiterte Doppelklänge, Whistles, Pizzicato, erweiterte Glissandi, Bisbigliando

Das Erlernen neuer Techniken ist nur dann schwer, wenn man zu viel auf einmal will. Man sollte also möglichst nur mit ein oder zwei Techniken anfangen!


Lufttöne oder Aeolian Sounds

Lufttöne gehören neben dem Klappenschlagen wohl zu den einfachsten neuen Spieltechniken und bieten viel Stoff für die kindliche Phantasie. Über die Imitation von verschiedensten Geräuschen können musikalische Ausdrucksqualitäten erfahren, erarbeitet und verfeinert werden. Auf diesem Wege lernt ein Schüler, sich kreativ mit Klangereignissen (jeglicher Art!) auseinanderzusetzen, eine Zielvorstellung zu entwickeln und Musik als eine „Erzählung“ und somit als eine „Aussage“ ohne Worte zu verstehen, nicht als eine mechanische Reproduktion.

Im Unterricht könnte je nach Spielstand des Schülers entweder mit dem Kopfstück oder bereits mit der ganzen Flöte begonnen werden. Manchmal ist es auch ratsam, zunächst nur die körperlichen Gegebenheiten ganz ohne Instrument wahrzunehmen. (Was muss ich tun, damit meine Luft scharf, weich, laut, leise, explosiv, gleichmäßig oder unregelmäßig klingt?)

Die verschiedenen Lufttonqualitäten lassen sich auch alternativ durch eine Improvisation einführen, was wesentlich anregender wäre. Dabei wird das Thema Ein Segelboot auf hoher See als Ausgangspunkt genommen. Der Schüler könnte sowohl zusammen mit dem Lehrer als auch abwechselnd spielen, so wie es sich ergibt. Im Anschluss wäre es ratsam, die Windarten differenzierter zu wiederholen und graphisch zu notieren.

Auch andere Bilder könnten sich entwickeln:

Ein wilder Orkan auf hoher See	
Ein leichter Sommerwind	
	
Ein stetiger Wind mit heftigen Böen	
Der Wind lässt viele bunte Blätter vom Baum fallen	

Die freie Spalte beschreibt den umgekehrten Weg: Von einer Graphik aus soll ein entsprechendes Vorstellungsbild gefunden werden.

In den folgenden Stunden könnten eigene Stücke entstehen, zunächst rein graphisch notiert, später auch mit den geläufigen Zeichen und in Kombination mit anderen Spieltechniken sowie herkömmlichem Spiel. Dabei könnte, je nach Bedürfnis des jeweiligen Schülers, ein Bild, eine Geschichte oder ein Gedicht als Anregung dienen. Für Schüler, die sich mit eigenschöpferischen Aktivitäten schwer tun, könnte man Kinderlieder oder die derzeitigen Stücke aus der Querflötenschule nehmen und mit Lufttönen auszieren, die im Notentext entsprechend gekennzeichnet werden können.

Flutterzunge

Flutterzunge ist für Kinder alles mögliche: ein Auto, ein Motorboot, ein Maschinengewehr ... Es liegt also nahe, eine passende Geschichte damit darzustellen. Die Flutterzunge hat einen hohen Verfremdungseffekt und macht aus einem alten Tanz rasch ein modernes Stück. Flutterzunge lässt sich entweder mit dem Gaumen oder mit dem Zungen-R erzeugen, wobei sich ersteres für piano und tiefe Lage anbietet und letzteres für forte und hohe Lage.

Klappengeräusche oder Klappenschlag

„Was kann man sich unter dem Begriff vorstellen?“ könnte die einleitende Frage lauten. Gerade jüngere Schüler haben Freude daran, ihrer Phantasie freien Lauf zu lassen und finden diverse Wege, ihre Klappen zum Klingeln zu bringen. Dabei könnte man auf verschiedene Parameter wie Tempo (auch Temposchwankungen wie accelerando und ritardando), Lautstärke, Ton- bzw. Klangdauer, Tonhöhen, Klangfarbe (in diesem Fall z. B. dumpf, knallend) eingehen. Nach einer Experimentierphase, die je nach Schüler entweder von selbst funktioniert oder von Anregungen mit kleinen Fragen (1. Wer klopft an der Tür? Der Wütende, der Schüchterne, die Schulklasse. 2. Wie klingt der Regen? ...) begleitet werden kann, bietet sich die Umsetzung in

Klangbilder an. Besonders reizvoll ist dies natürlich im Gruppenunterricht, in dem simultan gemalt werden kann (im Einzelunterricht im Wechsel mit der Lehrkraft). Auch Kammermusik-Partituren können kreiert werden. Das Abspielen der Bilder verrät einiges über die eindeutige Vieldeutigkeit graphischer Partituren. Über diesen Weg lassen sich modernere Schreibweisen leichter nachvollziehen. Warum ist eine Taktart nicht immer sinnvoll? Wie kann man trotzdem die Abstände zwischen den Klängen optisch verdeutlichen? Wie können Lautstärken und Klangintensitäten verständlich werden? Der Blick in Originalpartituren (sowohl ausschließlich graphische als auch Kombinationen aus traditioneller und moderner Notationsweise) verschafft den Schülern eine Verbindung zum aktuellen Tun.

Um die geläufige Schreibweise einzuführen, könnte man das Lied *Es klappert die Mühle am rauschenden Bach* nutzen. Das Klipp-Klapp kann als Klappenschlag verändert werden und auch im Notenbild kenntlich gemacht werden.



All diese Möglichkeiten des Veränderns von Bekanntem bis hin zum Erfinden von eigenen Stücken ließen sich auch mit dem Klappenschlagen noch vielseitig ausbauen.

Pizzicato

Da Pizzicato ursprünglich eine Spieltechnik für Saiteninstrumente ist, empfiehlt es sich, zunächst darauf hinzuweisen, indem man zum Beispiel Bilder von einer Geige, einer Harfe, einem Cello etc. mitbringt und fragt, auf welche Art und Weise ein Ton auf diesen Instrumenten erzeugt werden kann. So gelangt man zur Zupftechnik und kann auf den charakteristischen Klang aufmerksam machen: kurz und knackig. Bevor er auf die Flöte übertragen wird, könnte man das Flöten-Pizzicato erst mit den Mundwerkzeugen üben.

Der Zupf-Effekt entsteht, indem man die Zunge zwischen den Lippen platziert und sie unter Druck zurück in den Mund zieht. Dabei ergibt sich ein Plopp-Geräusch. Nun könnte man eine beliebige Tonfolge wählen und die Töne als Pizzicato (mit entsprechendem Griff)

- ohne Rhythmus
- durcheinander, nicht der Reihe nach
- rückwärts
- mit langen Pausen zwischen den Tönen
- unregelmäßig, mal schnell aufeinander folgend, mal mit größeren Abständen
- laut und leise ... spielen.

Eine weitere Variante wäre das Spielen bekannter Stücke als Pizzicato-Musik. Auch könnte überlegt werden, mit welchem Ziel Pizzicato in der Flötenmusik eingesetzt werden kann und dementsprechend ein Stück erfinden (z. B. als Percussionselement, Regentropfen, zur Darstellung von „auf Zehenspitzen gehen“ ...).

Jet-Whistle

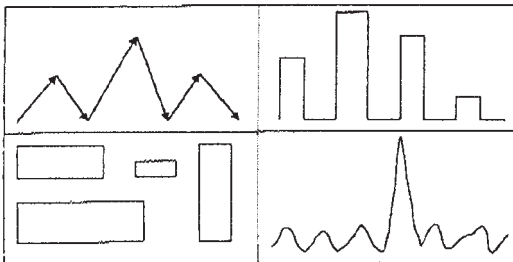
Eine Übung für die (kraft-)volle Ausatmung ist der Jet-Whistle, ein sehr lauter hoher Ton mit Geräuschanteil, der entsteht, wenn man das Mundloch mit den Lippen abdeckt und wie beim Wärmen der Flöte einen scharfen Luftstrahl durchschickt. Man kann dabei g¹ oder einen benachbarten Ton greifen, das ist zu Beginn einfacher als die ganz tiefen Griffe, die eine längere Luftsäule verlangen. Die Vorstellung, „chchühh“ zu sagen, erleichtert Luftführung und Ansprache. Schon der Name weckt verschiedene Vorstellungen. Man kann ihn in Improvisationen auch als Schlusspunkt oder Trennungsfloskel benutzen.

Obertöne

Diese Technik ist verwandt mit dem Bisbigliando. Bestimmte Töne erklingen nicht mit dem ursprünglichen, sondern durch einen alternativen Griff, bei dem der gewünschte Ton (bei Obertönen im Gegensatz zum Bisbigliando) ausschließlich durch das Überblasen erzielt wird. Deshalb können Obertöne auch erst dann in den

Unterricht einbezogen werden, wenn der Schüler entweder bereits überblasen kann oder es gerade lernen soll. Insbesondere die Fixierung auf eine bestimmte Tonhöhe fällt vielen Schülern beim anfänglichen Überblasen schwer. Aus diesem Grunde empfiehlt es sich, in der Beschäftigung sowohl mit Obertönen als auch mit dem Überblasen als solchem zunächst ohne Noten vorzugehen. Bei besonders jungen Kindern könnte die Vorstellung einer Treppe helfen, die nur mit ein und demselben Griff heraufgestiegen werden soll. Wie viele verschiedene Klangtreppen lassen sich finden? Ist es möglich, die Treppe Schritt für Schritt hoch und herunter zu gehen oder wird eine Stufe manchmal übersprungen? Nach dieser ersten Erprobungsphase könnte eine graphische Notation genutzt werden. Hierbei soll der Schüler verschiedene Parameter wie die Tonhöhen, Tonlängen und die Artikulation interpretieren und mit dem Griff für e^1 umsetzen.

Die Reise des eingestrichenen e



Auf diese Art und Weise können weitere Stücke entstehen, die auf verschiedene Griffe ausgeweitet und mit anderen Techniken oder „normalen“ Tönen/Melodien kombiniert werden können. Auch die „Überblasrakete“ (eine schnelle Abfolge der möglichen Obertöne bei einem Griff) kann anregend für Kompositionsversuche sein. Ein weiterer Schritt wäre es, die übliche Schreibweise von Obertönen als Rautenform einzuführen und einfache Stücke selber zu erfinden. Auch können bekannte Stücke mit Obertönen abgewandelt werden.

Glissandi

Glissandi kann man ganz allgemein zur Flexibilisierung von Ansatz und Lippen-Flöten-Kopf-

haltung verwenden, indem man sie durch Drehen der Flöte, Heben und Senken des Kopfes, Vor- und Zurückschieben des Unterkiefers oder der Lippen oder durch eine Kombination dieser Mittel hervorruft. Bei Ringklappenflöten gehen Glissandi nach oben auch durch langsames Wegziehen der Finger, Glissandi abwärts sind allerdings genauso heikel wie auf der Flöte mit geschlossenen Klappen. Große Tonabstände müssen natürlich durch schnelle Chromatik gefüllt werden.

Beim Anfänger probiert man die ersten Glissandi schon automatisch bei der Ansatzsuche auf dem Flötenkopf und auch durch Hineinstecken und Herausziehen des Fingers in das offene Ende des Kopfstücks (hierbei sind auch große Glissandi möglich).

Führt man die Schüler erst später an das Glissando heran, kann man auf den Heulton einer Sirene oder eines traurigen Wolfs im Mondschein Bezug nehmen, um das Gehör einzustimmen.

Was ist nun die Ausdrucksqualität des Glissandos? Welche Situation oder welche Atmosphäre lassen sich damit klanglich beschreiben?

Diese Klänge lassen sich sehr leicht und eindeutig grafisch darstellen, daher empfiehlt sich ein Gruppenspiel mit mindestens einem Solisten und einer malenden Gruppe. In der Folge kann man die entstandenen Bilder „ausstellen“ und dann wiederum die Bilder in Klänge umsetzen.

Multiphonics

Multiphonics sind für Melodieinstrumentenspieler anfangs immer ein besonderes Erlebnis. Der sicherste Griff für ein Erfolgserlebnis ist der für d^3 , bei dem c^2 und d^3 gleichzeitig erklingen. Der Schüler kann nun auf verschiedenen gewöhnlichen Griffen Mehrklänge suchen und mit Varianten herumexperimentieren: ein Finger mehr oder weniger, eine zusätzliche Trillerklappe, anderer Ansatz oder Ähnliches. Die gefundenen Griffe und die dazugehörigen Töne kann er in einer persönlichen Mehrklangtabelle notieren. Die gezielte Bildung dieser Doppelklänge verlangt allerdings schon einen relativ stabilen Ansatz. Um Doppelklänge systematisch zu

üben, empfiehlt es sich, die Stellung der Unterlippe für den unteren Ton und gleichzeitig die der Oberlippe für den oberen Ton zu nehmen. Man wechselt langsam und mit möglichst viel Aufmerksamkeit für Lippen und Ansatzrohr zwischen den Tönen hin und her und steigert allmählich das Tempo, bis man versucht, beide Töne gleichzeitig zu spielen. Ein anderer Weg wäre, einen (vorzugsweise den schwächeren, aber nicht nur und immer) der Töne zu singen und den anderen dazuzuspielen und danach das Resonanzgefühl im Kehlkopf zu kultivieren.

Singen und Spielen

Gleichzeitiges Singen und Spielen kostet zunächst etwas Zeit, da das Ohr beim Flötespielen stark auf die Erzeugung eines sauberen Flötentones fixiert ist. Man muss sich dazu zwingen, primär zu singen und das auch zu hören, und dabei den Flötenton erst einmal so hinzunehmen, wie er kommt. Nach einiger Zeit kann man ihn stärker beeinflussen, z. B. durch Veränderung am Blasdruck und/oder am Ansatz. Dann bekommt man jeden beliebigen Flötenton auf jedem beliebigen Gesangston. Schwieriger wird es, wenn beide Stimmen polyphon verlaufen: Die Stimme braucht Training, um nicht immer unwillkürlich die Griffwechsel mitzumachen. Das Ohr lernt auf diese Weise polyphones Hören – für Spieler eines Melodieinstruments eine willkommene Bereicherung. Für Kinder eignet sich zunächst ein bekanntes Lied, das langsam mitgesungen werden kann.

Whistles oder Pfeif-Töne

Diese Spieltechnik verlangt viel Feingefühl und Selbstkontrolle vom Schüler. Um Whistles zu erzeugen, muss die Luft in geringen Mengen (Vorstellung von einem warmen Luftstrahl) gegen die Mundlochkante geblasen werden. Meistens fällt es den Schülern schwer, bei Nichterklingen eines Tones das Prinzip „weniger ist mehr“ umzusetzen, anstatt durch erhöhte Blaskraft vorankommen zu wollen. Um besonders jungen Schülern bei dieser Aufgabe entgegen zu kommen, ist die Einbeziehung einer Geschichte möglich, die einleitend vorgelesen werden könn-

te: „Hui, huuui, hui ... ich bin Pfiffi, das Pfeifgespenst. In meinem Schloss spuke ich herum und erschrecke die Besucher, die hier jeden Tag vorbeikommen. Ich besitze nämlich eine Zauberflöte, mit der ich gruselige Pfeif-Töne erzeugen kann. Ich blase so vorsichtig wie möglich über mein Kopfstück gegen die Mundlochkante und schon erklingen sie, die typischen besonders leisen Pfiffi-Töne.“ Es folgt eine Ausprobierphase, an die eine Ausweitung der Geschichte angeschlossen werden kann, die letzten Endes in einer Kombination aus Improvisation und Geräuschkulisse münden soll. Dazu regt man die Schüler an, Schlossgeräusche wie Türknarren, Windgeräusche etc. auf Band aufzunehmen. Vorzugsweise als Gruppenprojekt wird der Unterrichtsraum verdunkelt und im Wechsel Geräusche sowie live gespielte Whistles so zusammengefügt, dass eine Geisterschlossmusik entsteht, die auch notiert werden kann.

Tongue-Ram

Der Tongue-Ram ist die lustigste Technik, denn bei ihm sagt die Flöte „flupp“, etwa eine große Sept tiefer als gegriffen. Man legt die Lippen um das Mundloch, bläst scharf durch das Flötenrohr und unterbricht in voller Fahrt, indem man das Mundloch mit der Zunge verschließt. Es macht Spaß, bekannte Stücke mit lauter Tongue-Rams zu spielen. Wassertropfen im Tunnel oder andere Bilder können diese Technik verankern.

Triller und Tremoli

Triller und Tremoli sind per se keine modernen Techniken, gliedern sich aber als Ausdrucksmittel in unser Improvisationskonzept ein. Bei jüngeren Schülern gehen der Einführung Fingerspiele voran. Die Schüler bewegen zunächst gleichzeitig, dann in schnellem Wechsel vorher festgelegte Finger. Später sitzen sich Partner ge-



Kammermusikstudio LUBECK

Es erwarten Sie höchste technische Standards in einem einzigartigen Ambiente, begleitet von einem All-Inclusive-Service, der Ihren Studioaufenthalt zum Kreativ-Urlaub werden lässt.

Wir freuen uns auf Sie!  

Informationen unter www.kammermusikstudio.de und Tel. 0451 - 400 78 10

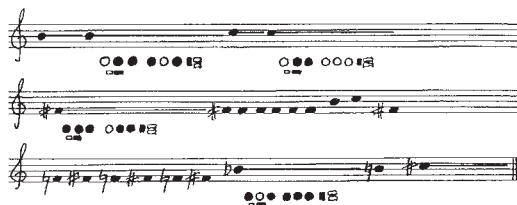
genüber und spiegeln die vorgemachten Bewegungen. Schon im Anfängerunterricht können dem Üben eines Fingerwechsels Improvisationen unter Verwendung von Trillern oder Tremoli folgen. Was für Assoziationen verbinden sich damit? In welchen Musikstücken werden sie häufig verwendet?

Neue Griffkombinationen und neue Klangfarben/Bisbigliando

Die Erfahrung hat gezeigt, dass Schüler nur ganz selten etwas mit dem Begriff „Klangfarben“ anfangen können, durchaus aber unterschiedliche Klangqualitäten und somit Ausdrucksfarben über das Ohr wahrnehmen. Deshalb empfiehlt es sich, eine Brücke zu schlagen zwischen dem Ursprung des Wortes, nämlich den optischen Farben, und dem Höreindruck. Eine Farbpalette von verschiedensten Blautönen würde zunächst dem Schüler mit der einleitenden Frage „Was siehst Du?“ vorgelegt werden. Mit möglichst wenig Hilfe sollte er auf die feinen Unterschiede aufmerksam werden. Hinzu kämen dann die Ausdrucksqualitäten. (Ein kräftiges, fahles, mattes, meerähnliches, düsteres, Himmel-, Blau ...) Man könnte verdeutlichen, dass, genauso wie sich ein Maler für eine Farbe auf seiner Palette ganz bewusst entscheidet, auch ein Komponist eine Art „Farbe“ im Kopf haben kann, die er (besonders in moderner Musik) durch bestimmte Griffweisen ausdrücken lassen will. Zur Demonstration könnte die siebte Papierblüte von Ullrich Gasser herangezogen werden, die zwar nur Obertongriffe nutzt, jedoch durch die Überschrift „fahl und verhalten feurig“ zwei Klangfarben anspricht, die in der Musik leicht nachvollziehbar wiederzufinden sind. Auf eine ähnliche Weise könnten kleine Kompositionsversuche entstehen, da die Literatur für Anfänger zu wenig hergibt. Hier ein Beispiel:

Nebel und Sonnenschein

Solche Stücke können sowohl vom Lehrer als



auch vom Schüler geschrieben und je nach Spielstand auf ihn abgestimmt werden. Eine Vorstufe bzw. eine Alternative dazu wäre eine Bilderimprovisation. Besonders abstraktere Gemälde oder kubistische Kunst eignen sich dafür. Es können hierbei sowohl die Formen (kantige - gestoßen, fließende - legato, lange und kurze Balken im Gegensatz zu Punkten oder Kreisen) als auch die Farben „vertont“ werden.

Vierteltöne

Vierteltöne entstehen durch die gleichen Mittel wie Glissandi oder durch neue Griffe. Manche Komponisten benutzen diese Töne zur Erweiterung und Verfeinerung der Skala, bei anderen soll durch sie nur eine bestimmte Einfärbung erreicht werden. Was klingt heller, dunkler, froher, trauriger etc.? Die Schüler können verschiedene Farbtafeln in den Grundfarben oder weiteren Farben auf einem einzigen Ton vertonen.

Vibrato

Vibrato ist bekanntlich eine Verzierung oder die Grundlage eines singenden Flötentons oder ein Ausdrucksmittel oder ..., dennoch gehört es in unsere Liste der modernen Techniken, denn es lässt sich auf diesem Wege stilistisch frei einführen. Der Schüler kann sein Vibrato ohne „richtig“ oder „falsch“ so wählen, wie es in seinen Kontext hineinpasst. Experimente mit Amplitude, Geschwindigkeit, Lautstärke und Entstehungsort (mehr Bauch oder mehr Hals) lassen vielseitige Assoziationen aufkommen. Imitationsspiele helfen, ein Bewusstsein für die Entstehung zu wecken. Grafiken, die in Klang umgesetzt werden, und das Aufzeichnen von Gehörtem helfen dabei. Bei absoluten Anfängern entsteht das (Tonhöhen-)Vibrato durch schnelles oder langsames Hin- und Herbewegen eines Fingers im Rohr. ○

For the best recorder event of 2004

please visit

www.malvernrecorderday.co.uk

Nancy Hathaway

Auf der Suche nach der Blockflötenmusik von Benjamin Britten

Kürzlich bekam ich von der Trinity Episcopal Church in Southport, Connecticut das Angebot, bei einer Produktion von Benjamin Brittens *Die Sintflut* mitzumachen. Da ich mir dies schon lange gewünscht hatte, nahm ich sofort an.

Britten komponierte *Die Sintflut* im Jahre 1957, als Text wählte er ein mittelalterliches Mirakel-spiel, das zwischen 1475 und 1500 in Chester aufgeführt worden war. Die Oper in einem Akt erzählt die Geschichte von Noah. Als Instrumente sind vorgesehen: Streicher in voller Besetzung, vierhändiges Klavier, Orgel, Signalhörner, Handglocken, mannigfaltige Perkussionsinstrumente, eine Altblockflöte solo und eine Ripienogruppe, bestehend aus Sopran- und Altblockflöten, deren Anzahl nicht unter 12 liegen sollte („Weniger als ein Dutzend“, schrieb Britten, „würden zu wenig Spektakel machen). Da die Soloblockflöte und die unterstützenden Altflötenstimmen, so wie meine, auf einem gemeinsamen Notenblatt notiert waren, konnte ich beides üben, meinen eigenen Part und die spannenderen Soli, obwohl meine Unfähigkeit zur Flatterzunge letzteres stark einschränkte.

Dieser Frust war allerdings belanglos, verglichen damit, dass ich keine Einspielung von der *Sintflut* aufreiben konnte. Mein Einkaufszentrum hatte keine, Amazon.com versprach mir, eine CD in sechs Wochen zu beschaffen, was länger dauern sollte, als ich warten wollte. Sogar die New York Public Library for the Performing Arts erwies sich als Fehlschlag. So musste ich also üben, ohne das Stück seit meiner

Kindheit jemals wieder in seiner Gesamtheit gehört zu haben.

Vielleicht war das der Grund dafür, dass es eine Weile dauerte, bis *Die Sintflut* sich mir erschloss. Die erste Probe unter dem Dirigenten Charles Dodsley Walker war nur für Streicher und Blockflöten angesetzt. Sie war eine Hilfe, aber keine Erleuchtung. Die zweite Probe war erfolgreicher. Aber Noah und Frau Noah, gesungen von Ara Berberian, einem Veteranen der Metropolitan Oper, und der Mezzo-Sopranistin Lucyane Bouchardet, kamen erst zur Generalprobe, und das war dann auch der Moment, bei dem ich eine wirkliche Vorstellung von dem Stück bekam, wenn auch nur eine unzureichende. Britten schrieb *Die Sintflut* für eine Gemeinschaft aus Profis und Laien. Unter den letzteren sind Noahs Söhne und deren Frauen, Frau Noahs „Klatschbasen“, viele der Instrumentalisten, die Sterne, die Wellen, die Tiere (59 Paare in dieser Produktion und nicht etwa nur Kinder!) und die gesamte Gemeinde, die im Verlauf der Oper drei Choräle zu singen hat. Da die Gemeinde bei den Proben nicht dabei war, konnte man die volle Wirkung des Stückes erst bei der ersten Aufführung erleben.



Foto: Mick Sussman

Nancy Hathaway ist Schriftstellerin von Beruf und Blockflötistin aus Passion. Unter ihren Büchern sind *The Friendly Guide to Mythology* (Viking/Penguin), *The Friendly Guide to the Universe: A Down-to-Earth Tour of Space, Time, and the Wonders of the Cosmos* (unter dem Titel *Wie alt ist die Sonne und wie weit weg sind die Sterne?* auf Deutsch bei Limes erschienen) und *Native American Portraits 1862-1918* (ein Photoband, der bei Chronicle Books erschienen ist). Außerdem hat sie zahllose Zeitungsartikel geschrieben, über Themen, die von Dinosauriern bis zu Frank Zappa reichen. Seit ihrem achten Lebensjahr spielt sie Blockflöte und ist heute Mitglied des *Manhattan Recorder Orchestra*.

Wie also klang es? Mit einem Wort: wunderbar. In Anbetracht der vielen Amateure konnten ein paar falsche Noten und verpatzte Einsätze nicht verwundern. Der Handglocken-Chor verlor gelegentlich die Orientierung, und ein paar Blockflötenspieler, die zum ersten Mal öffentlich auftraten, entschlossen sich, gewisse Takte ganz wegzulassen mit der Begründung, dass sie den rich-

tigen Einsatz wahrscheinlich ohnehin nicht schaffen würden, Versuch zwecklos. Doch das alles machte nichts. Britten hat im großen Stil geschrieben: Es braucht mehr als ein paar lose Planken, um die Arche zu versenken.

Die dramatischste Stelle ist der Sturm. Die Blockflöten verkörpern das An- und Abschwellen des Windes und das Stampfen des Schiffes mit Läufen von Achtelnoten, anhaltenden Trillern, absteigenden Triolen und einer Sequenz

von halben Noten, die chromatisch aufwärts und abwärts drängen (meistens aufwärts). Während noch der Sturm tobt, wird die erste Strophe von *O ew'ger Vater, Hort und Wehr* gesungen, auch bekannt als „Marine-Hymne“ (*Navy Hymn*)¹. Bei der zweiten Strophe legt sich der Sturm langsam. Das Klavier stimmt nach 20 Takten unbarmherziger Triolen mit den Blockflöten und Streichern in die Melodie ein, und die ganze Gemeinde singt dazu. In diesem sich zuspitzenden Moment kamen mir, zu meiner eigenen



BOOSEY & HAWKES
B O T E B O C K

Benjamin Britten

Noye's Fludde (Die Sintflut) op. 59

(1958)

Text nach dem Chester Miracle Play
mit zusätzlichen Texten von Bischof Sylesius,
William Whiting und Joseph Eddison
Deutsch von Ludwig Landgraf

Professionelle Musiker

- Noah (Bass-Bariton)
- Frau Noah (Alt)
- Solo Streichquintett (2 Vl, Vla, Vc, Kontrabass)
- Solo Altblockflöte
- Klavier, vierhändig
- Orgel
- Pauke

Käufliche Ausgaben:

- Partitur (engl.), BH 6400045, R 134,00
- Studienpartitur (engl.), BH 6500095, R 32,50
- Klavierauszug (engl. und dt.), BH 6600020, R 37,50
- Chorpartitur (engl. und dt.), BH 5400074, R 6,50
- Choräle (dt.), BH 5400406, R 2,80
- Choräle (engl.), BH 540075, R 2,80

Leihmaterial: Partitur und Stimmen

Amateure

- Die Stimme Gottes (Sprecher)
- Sem, Ham und Jaffett (Knaben-Altstimmen)
- Frau Sem, Frau Ham, Frau Jaffett (Mädchen-Soprane)
- Frau Noahs Klatschbasen (Mädchen-Soprane)
- Chor der Tiere und Vögel (möglichst viele Kinder)
- Gemeinde
- Streicher (Vl. I, II, III, Vla., Vc. I, II, Kontrabässe)
- Blockflöten (Sopran I, II, Alt)
- 12 Handglocken in Es
- Signalhörner in B (vierstimmig)
- Percussion: Basstrommel, Tenortrommel, Kleine Trommel, Tamburin, Becken, Triangel, Peitsche (Rasseln), Gong, Chinesische Blöcke, Windmaschine, Sandpapier, aufgehängte Tassen und Becher

Detaillierte Aufführungshinweise sind in der Partitur und der Studienpartitur enthalten, auch gibt es beim Verlag ein Informationsblatt in deutscher Sprache.

Überraschung, die Tränen. Später fiel mir ein, dass dieser Choral während des Begräbnisses von John F. Kennedy gespielt worden war, der an Brittens 50. Geburtstag einem Attentat zum Opfer fiel.

Die entscheidende Stelle für den Blockflötisten kommt nach der Flut, wenn nämlich die Taube, dargestellt von einer jungen Ballerina in weiß und einer Altblockflöte solo, von der Arche wegflattert. Der Solist war Ken Andresen, der Gründer und frühere Dirigent des Recorder Orchestra of New York. Er spielte auf einer Dolmetsch-Flöte, die einen klaren, durchdringenden Klang hatte, der durch die ganze Kirche hallte, obwohl die Blockflöten ungünstigerweise auf der Balustrade platziert waren, direkt über den Pauken und den aufgehängten Teetassen und -bechern², einer Vorrichtung, die Britten eigens erfunden hat, um den Klang von Regentropfen zu simulieren.

Das Blockflötensolo ist eine Glanzpartie, aber wenn ich nach der Reaktion des Publikums gehen soll, muss ich berichten, dass der unterhaltsamste Teil der *Sintflut* die Prozession der Tiere zu sein scheint, die paarweise in die Arche schreiten, schlurfen, tänzeln und hoppeln und dabei *Kyrie eleison* singen (oder piepsen). Mit Dutzenden von Kindern, un-nachahmlich als Pfauen, Mäuse, Kaninchen, Igel und Insekten mit wippenden Fühlern kostümiert (um nur ein paar zu nennen), und einem Publikum mit einem über-reichlichen Anteil an Eltern und Großeltern, wurde diese Produktion mit stürmischen Ovationen in drei aufeinanderfolgenden Auf-führungen gefeiert.

Beginn des Sturmes in der *Sintflut*

Danach ging ich wieder in die Bibliothek, borgte einen Stapel Britten-CDs aus und fand schließlich auch eine Einspielung von *Die Sintflut*, die 1961 in der Orford Church bei Aldeburgh hergestellt worden war, dem Ort der Erstaufführung von 1958. Und so tauchte ich in die Welt von Benjamin Britten und der Blockflöte ein.

Zu Hause und weit fort

Als überzeugter Pazifist lebte Britten zwischen 1939 und 1942 in den Vereinigten Staaten. Seine Abwesenheit im Vereinten Königreich gewann ihm dort keine Freunde. Der Arbeitsertrag jener Jahre schloss seine erste Oper ein, *Paul Bunyan*, nach einem Libretto von W. H. Auden, zweifellos seine amerikanischste Komposition. Die Premiere 1941 an der Columbia Universität erzielte bestenfalls eine gemischte Presse („blutleer“ schrieb das Time Magazine, „schwach und un schlüssig“ meinte Virgil Thomson). Britten selbst beklagte sich darüber, dass sein Ruf in den USA, besonders unter intellektuellen Komponisten, nicht gerade erhebend war. Und er irrte sich nicht. Komponisten der E-Musik in den USA hielten ihn für rückschrittlich, zu wenig originell, zu sehr dem tonalen System verhaftet, zu vorsichtig. Dass Britten außerordentlich produktiv war und immer ein Publikum hatte, konnte ihm nicht helfen: Der Makel der Popularität klebte an ihm.

Seit seinem Tod im Jahre 1976 ist seine Popularität ebenso gestiegen wie sein Ansehen. Einige Leute, mit denen ich sprach, beschrieben Britten als „größten britischen Komponisten seit Henry Purcell“, und seine Werke sind Teil des Standardrepertoires. Während ich dies schreibe, hat die City Opera in New York den *Raub der Lukrezia* auf ihrem Spielplan, das Chicago Symphony Orchestra hat gerade ein zweiwöchiges Britten-Festival beendet und die Metropolitan Opera hat gerade zum 13. Mal *Ein Sommernachtstraum* aufgeführt. Die Liste könnte noch viel, viel länger sein.

Auf jeden Fall wird *Die Sintflut* regelmäßig überall im Land aufgeführt. Ara Berberian, der die Rolle Noahs⁵⁷ Mal in den USA und Kana-

da gesungen hat, hatte seine Premiere 1967 bei der First Congregational Church in Old Greenwich, Connecticut unter Richard Vogt. Diese Vorstellung war ein solcher Hit, dass sie schon im folgenden Jahr und danach alle vier Jahre wiederholt wurde. Nach John Stansell, der die Stelle von Vogt übernahm, „bestimmt *Die Sintflut* unsere Gemeinde ganz beträchtlich. Sie erzeugt einen unglaublichen Sinn für die Gemeinschaft. Jeder, der irgendwann einmal mitgemacht hat, ist diesem Zauber verfallen“. (Einer dieser Leute ist, wenn man Charles Dodsley Walker glauben darf, die Schauspielerin Gwyneth Paltrow, die 1980 in einer Aufführung in New York unter seiner Leitung ein Stinktier spielte).

Doch ich glaube schon seit langem, dass *Die Sintflut* eine wesentlich größere und sogar treuere Anhängerschaft auf der östlichen Seite des Atlantiks hat. Die Leute von Boosey & Hawkes bestätigten meine Vermutung. Ihre Datenbank zeigt, dass *Die Sintflut* zwischen 1996 und 2001 95-mal im Vereinigten Königreich aufgeführt wurde und 42-mal in den Vereinigten Staaten, was ein beträchtlicher Unterschied ist, wenn man bedenkt, dass die Bevölkerung der Vereinigten Staaten fünfmal so groß ist wie die von Großbritannien. Im gleichen Zeitraum gab es weitere 33 Aufführungen in Europa³ und eine ungenannte Anzahl von illegalen Aufführungen in der ganzen Welt. Ich weiß nicht, welche Aufführungen legal sind und welche nicht, aber ich weiß eines: gerade für Blockflötenspieler ist *Die Sintflut* eine reizvolle Erfahrung. Deshalb erbot es mich auch, dass *Die Sintflut* an einer hochrangigen Privatschule in Neu England kürzlich mit Flöten statt Blockflöten aufgeführt wurde (dort hat man auch keine aufgehängten Becher benutzt).

Britten und die Blockflöte

Britten begann 1952, sich mit der Blockflöte zu beschäftigen, als Imogen Holst, die Tochter von Gustav Holst, ihn dazu brachte, sie spielen zu lernen. „Er war ein eifriger Amateur, und er kannte die Schwierigkeiten des Instruments“, schrieb sie. „Bei Proben des Aldeburgh Music Clubs konnte man ihn in den 1950er Jahren

manchmal in Panik flüstern hören: „Wie geht noch mal *as*?“

Seine Erfahrungen als Spieler halfen ihm, für die Blockflöte zu komponieren. Er hatte dabei immer zwei Instrumente neben sich, und es gelang ihm, die Musik für Amateure spielbar zu machen, ohne ihre Komplexität aufzugeben. Die Partien liegen gut auf der Blockflöte, und seine verständnisvollen Anweisungen („atmen, wenn möglich“) nehmen der Musik jedes einschüchternde Moment. Und wenn es Schwierigkeiten geben könnte, schlägt er Alternativen vor, wie z. B. trillern anstelle von Flatterzunge. Da er so engagiert für Amateure und Kinder schrieb, ging ich davon aus, dass es noch mehr Blockflötenmusik von Britten geben müsse, viel mehr. Aber Brittens Blockflötenœuvre ist unbestreitbar kümmerlich.

Er gab zusammen mit Holst eine pädagogische Reihe mit Blockflötenmusik heraus und komponierte darüber hinaus fünf Stücke für Blockflöte. Das erste, *Scherzo*, für Blockflötenquartett (SATB, oder 2 Tenöre, wenn ein Bass fehlt), schrieb er 1955 für den Aldeburgh Music Club. Dann kam die *Alpine Suite* in zauberhaften 6 Sätzen für zwei Sopran- und eine Altblockflöte. Britten widmete sie seiner Freundin Mary Potter, die zu der Zeit sehr unter ihrer Scheidung litt. Er und sein Lebensgefährte, der Tenor Peter Pears, hatten sie mit zum Skifahren in die Schweiz genommen, und als sie sich schon am ersten Tag verletzte, komponierte Britten noch in derselben Nacht diese Trios, damit Mary, die Blockflöte spielte, etwas zu tun hatte, während er und Pears die Hänge unsicher machten. (Ich weiß nicht, ob sie diese Trios tatsächlich geübt hat. Ich weiß nur, dass sie während ihres Urlaubs in Zermatt ungefähr zwei Dutzend Aquarell-Landschaften malte, aus denen sie später Ölbilder machte.)

Zwei Jahre später schrieb er, angeregt durch ein Kinderkonzert in der Aldeburgh Church, *Die Sintflut*, sein ambitioniertestes und erfolgreichstes Stück für Blockflöten. Im folgenden Jahr wurde er Präsident der *Society of Recorder Players* (SRP). Man sollte meinen, dass sich daraus ein stetiger Strom, wenn nicht gar eine Flut von Blockflötenmusik ergeben hätte, aber nein. Für



Blockflötenzentrum Bremen

Blockflöten . Noten .
Zubehör . CDs . Kurse



Osterdeich 59a
D-28203 Bremen
Tel. 04 21. 70 28 52
Fax 04 21. 70 23 37

info@loebnerblockfloeten.de
www.loebnerblockfloeten.de

die Blockflöte schrieb er nur noch zweimal. 1960 arbeitete er eine Melodie von 36 Sekunden für eine Sopranino spielende Elfe in den *Sommer-nachtstraum* ein. Und 1962 vertonte er Psalm 150 für Kinderchor und „Instrumente“ zur Hundertjahrfeier der South Lodge Preparatory School, die er als Kind besucht hatte. Die Angabe „für Instrumente“ ließ, einem sachkundigen Artikel von Judith LeGrove für das Aldeburgh Festival zufolge, auch den Gebrauch von Schulblockflöten zu. Ich habe diese Vertonung bisher weder gehört noch gesehen. Aber ich bin gespannt darauf, besonders deswegen, weil Britten meines Wissens danach nie wieder für die Blockflöte geschrieben hat.

Warum hat sich ein so kreativer, volksnaher und amateur- und kinderlieber Komponist nicht öfter der Blockflöte zugewandt? Bei seinem Tod im Jahre 1976 hatten andere Komponisten schon maßgebende Stücke für Blockflöte geschrieben. Es ist bedauerlich, dass er nicht dabei war.

Eines aber ist sicher: Carl Dolmetsch kann nichts dafür. 1952 schickte er Britten zwei

harmoniques

Rencontres Internationales de Lausanne

Musiker, Wissenschaftler, Instrumentenbauer, Museumskonservatoren

14. bis 19. April 2004

Conservatoire de Lausanne
Musée historique de Lausanne

Ausstellung
Holz- und Blechblasinstrumente
Saiten- und Tasteninstrumente
Originale und Kopien

Konzerte
Vorträge
Workshops

THEMEN

Das «Rätsel» der Blechblasinstrumente bei Bach
Orchester und Instrumente, London 1780
Neuer Aufschwung des Cembalos im 19. und 20. Jahrhundert
Programm am Wochenende für gross und klein
Workshops für Instrumentenbauer

TEILNEHMER Hervé Audeon (Centre de Musique Baroque de Versailles), Orchestre Baroque du Léman, Stefano Barneschi, Jean-Claude Batault (Musée de la Musique, Paris), Florence Bellière (Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles), Stephen Birkett (University of Waterloo), Luc Breton, John Butt (University of Glasgow), Gabriele Cassone, Haesung Choe, Christopher Clarke, Olivier Darbellay, Agostino Di Scipio, Jean-Jacques Eigeldinger (Université de Genève), La Fenice (dir. Jean Tubéry) Pierre Goy, Florence Gétreau (Musée national des Arts, Paris), Pascal Geay, Nicole Hostettler, Sabine Hoffmann (Musikinstrumenten-Museum, Berlin), Robert Ischer, William Jurgenson, Michael Latcham (Gemeentemuseum, Den Haag), Jean-François Madeuf, Jean-Pierre Mathez, Florence Malgoire, Thomas Muller (Schola Cantorum Bâle) Antonio Politano, Claire Pradel, Ulrich Prinz (Internationale Bachakademie Stuttgart), Rafael Puyana (Paris), Quatuor Sine Nomine, Edward Tarr (Trompetenmuseum, Bad Säckingen), Marco Testori, Jos van Immerseel, Jacqueline Waeber, Suzanne Wittmeyer, Uwe Wolf (J.-S. Bach Institut Göttingen).

l'Hebdo

INFORMATION

harmoniques • CP 1218 • CH-1820 Montreux

TEL / FAX +41 21 964 74 70 SITE www.harmoniques.ch

ESPACE 2

ANMELDUNG FÜR AUSSTELLER BIS 15. MÄRZ 2004

Blockflöten. Zwei Jahre später gab er für sein jährliches Konzert in der Wigmore Hall ein Stück für Blockflöte und Harfe in Auftrag. Britten lehnte ab. Zur Begründung gab er an, dass er bereits an einem einfachen Stück arbeite und dieses erst einmal ausprobieren wolle, ehe er sich an etwas Schwierigeres wage. Während der folgenden acht Jahre versuchte Dolmetsch zweimal, ihn dazu zu bringen, ein Blockflötenstück von Rang zu komponieren. Seine Bemühungen waren vergebens.

Vielleicht war Britten mit seinem ersten Blockflötenstück, dem *Scherzo*, nicht zufrieden (obwohl er danach noch die *Alpine Suite* und *Die Sintflut* schrieb). Vielleicht saß er dem Vorurteil auf, dass die Blockflöte ihre Berechtigung mehr in der Musikerziehung für Kinder habe, als ein ernstzunehmendes Instrument für Erwachsene zu sein. Vielleicht wurde er auch nur von den Wechselfällen seines arbeitsreichen Lebens abgehalten.

Und dennoch, es lässt mich nicht los ... Wenn Carl Dolmetsch ihm nur etwas stärker zugeredet hätte, vielleicht hätte Britten dann ein bedeutendes Werk für Blockflöte komponiert. Und wenn das geschehen wäre, vielleicht würde der Blockflöte dann heute etwas mehr Respekt entgegengebracht - nicht nur in den USA.

Übersetzung und Redaktion: Sabine Haase-Moock

Dieser Aufsatz erschien in englischer Sprache in der britischen Blockflötenzeitschrift *The Recorder Magazine* (Winter 2002).

ANMERKUNGEN

¹ „O ew'ger Vater, Hort und Wehr,
des Arm beherrscht das wilde Meer,
der Ordnung gibt der Wasserwelt,
dass sie in ihren Grenzen hält:
O hör' uns, wenn wir flehn wie je
für die in Not auf hoher See.“

² Tassen und Becher unterschiedlicher Größen und Wandstärken werden an Bindfäden geknüpft und aufgehängt. Man schlägt sie mit Holzlöffeln an und erzielt damit den Klang der ersten Regentropfen, die auf das Dach der Arche fallen.

³ davon vier in Deutschland

Christian Schneider

Die Musikinstrumentensammlung im Royal College of Music in London

Woran mag es liegen, dass England schon immer und noch heute das Land der Sammler von Musik-, speziell von Blasinstrumenten, war und ist? Durch beide Weltkriege weniger als andere europäische Länder betroffen, konnten Besitztümer sicherlich leichter erhalten und bewahrt werden, aber dies wird nicht der einzige Grund sein. London war während der gesamten Barockzeit eine kosmopolitische Stadt ersten Ranges, hierhin zog es Ausländer, hier wurde Mode gemacht und der Geschmack für das gesamte übrige Land bestimmt.

Für das kulturelle Leben dürfte weiterhin von entscheidender Bedeutung gewesen sein, dass während der Cromwell-Regentschaft – viel früher als auf dem Kontinent – eine ausgeprägte bürgerliche Musikkultur erblühte. Der Gentleman sang in „Catch and Glee Clubs“ oder musizierte zu Hause. *For many chose rather to fiddle at home, than to go out, and be knocked on the head abroad*, wie es der Zeitgenosse Roger North treffend formulierte. Schnell entwickelte sich ein reges Konzertleben mit nicht professionellen Musikliebhabern, Dilettanten in des Wortes ursprünglicher Bedeutung. In großer Zahl entstanden Anleitungen zum autodidaktischen Erlernen von Instrumenten, die Verfahren zum Notendruck nahmen einen geradezu rasanten Aufschwung.

Charles II., der sein Exil am französischen Hof verbracht hatte, versuchte nach seiner Rückkehr das musikalische Leben am Hofe des Sonnenkönigs in London zu imitieren, er

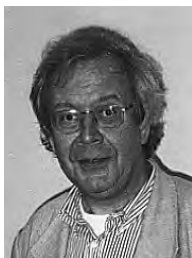
sandte Musiker zum Studium nach Paris und verpflichtete französische Musiker an seine Kapelle.

Für all diese vielfältigen musikalischen Aktivitäten wurde eine Fülle von Musikinstrumenten aller Art benötigt. Folgerichtig ließen sich Instrumentenbauer vom Kontinent, vor allem aus Frankreich und Holland, in London nieder.



Früh schon entstand so eine englische Tradition des Holzblasinstrumentenbaus.

Heute finden wir in England eine Reihe von einzigartigen übergreifenden und spezialisierten Sammlungen: die fast verborgene von Guy Oldham etwa, dann die gigantische Sammlung von Jeremy Montagu, Philipp Bates Oboen-, Nicholas Shackletons Klarinetten- oder die Fagottsammlung von William Waterhouse, um nur einige wichtige Beispiele herauszugreifen. Wo sonst noch gibt es eine Stadt wie London, die zwei einzigartige Instrumenten-



und Mitherausgeber von *Tibia*.

Christian Schneider, geb. 1942, studierte Oboe und Musikwissenschaft in Berlin, Köln und Bochum. Langjähriger Solo-Oboist der Düsseldorfer Symphoniker und Professor für Oboe an der Musikhochschule Köln. Herausgeber bei verschiedenen Verlagen

sammlungen (Horniman- und Victoria & Albert-Museum) aufweisen kann?

Einer der führenden englischen Barockspezialisten übrigens verfügt nicht nur über eine ein ganzes Haus füllende Cembalosammlung, sondern er ist auch ein international renommierter Spezialist für Kaffeetassen (!), eine entsprechende Sammlung füllt ein anderes Haus in Cambridge. Ganz in dieser Tradition entstand auch das Instrumentenmuseum des Royal College of Music in London.

Schon im Jahr nach seiner Gründung stiftete 1884 der Maharadscha Sourindro Mohun Tagore dem College eine Reihe indischer Instrumente und begründete damit eine umfangreiche und kostbare Sammlung, die im Laufe späterer Jahrzehnte um großartige Kollektionen ergänzt wurde. Zwei Jahre später bereits kam eine Instrumentensammlung aus dem Besitz des Prinzen von Wales und späteren Königs Edward VII., der das College gegründet hatte, hinzu. Als 1894 das heutige Gebäude, im Stile der italienischen Renaissance erbaut und eingerichtet, eingeweiht wurde, stiftete der wohlhabende Kunsthändler und Sammler George Donaldson (1845–1925) seine umfangreiche und kostbare Kollektion. 1909 wurde die Sammlung durch eine Fülle chinesischer Instrumente aus dem Besitz Edwards VII. ergänzt. Den vorläufigen Endpunkt der Stiftungen bildete die Sammlung, die der erste Kurator des Colleges, der 1903 gestorbene A. J. Hopkins, zusammengetragen hatte und die 1911 von seinen Kindern dem College überlassen wurde.

Sehr viel später war es E. A. K. Ridley (1904–2000), der 1968 seine wichtige Sammlung von Blasinstrumenten, zuvor im Luton Museum verwahrt, dem College überließ. Weitere Sammlungen kamen hinzu: 1985 von Geoffrey Hartley, 2002 von Amaryllis Fleming. Immer wieder auch überlassen Liebhaber der Sammlung einzelne Exponate und tragen nicht unbeträchtlich zu einem weiteren Wachstum bei.

Nach dem 2. Weltkrieg litt die Sammlung sehr unter den klimatischen Bedingungen im Hause, und der geringe für die Ausstellung zur Verfügung stehende Platz erlaubte keine repräsentati-

ve Darbietung der Exponate. Wieder waren es verschiedene Stiftungen und Privatpersonen, die ermöglichten, dass ein neues Instrumentenmuseum gebaut wurde. 1970 wurde es von der Mutter der englischen Königin eingeweiht.

Zur Zeit verfügt die Sammlung über ca. 600 europäische Tasten-, Saiten- und Blasinstrumente, ergänzt durch ca. 100 Instrumente aus Asien und Afrika.

Die Sammlung wird zur Zeit dokumentiert durch folgende kleine Kataloge, die, sehr gut bebildert, die einzelnen Exponate knapp und präzise beschreiben:

I. Europäische Blasinstrumente von E. A. K. Ridley, London 1982

I a. Europäische Blasinstrumente von E. A. K. Ridley, hrsg. von V. E. Wells, London 1998

II. Tasteninstrumente, hrsg. von V. E. Wells u. a., London 2000

III. Streichinstrumente, in Vorbereitung

Ich begann meinen Rundgang, der sich auf die Holzblasinstrumente begrenzte, mit den **Flöten**, die mit 84 Exemplaren den weitaus größten Anteil an der Sammlung bilden.

Glanzlichter sind zweifellos die drei Diskantblockflöten von J. Denner, Nürnberg, frühes 18. Jh., von P. Villars, Paris, Mitte 18. Jh. (beide aus Elfenbein) sowie die Diskantblockflöte aus Buchs von J. W. Oberlender, ebenfalls Mitte 18. Jh.

Traversflöten von Scherer und Potter aus Elfenbein, von Stanesby jun. aus Buchs und von Grassi aus Ebenholz sind ebenfalls dem 18. Jh. zuzuordnen. Hinzu kommen aus dem 19. Jahrhundert Querflöten aus England, Frankreich, Deutschland und Österreich, darunter eine aus Elfenbein mit 8 Silberklappen von J. Wood, London, ca. 1820, und eine Kristallflöte mit 5 Klappen von C. Laurent, Paris; dazu Piccoli, einfache, doppelte und dreifache Flageolets, eine interessante Flüte d'Accord von I. Öcl, Berchtesgaden, aus der 1. Hälfte des 18. Jh. sowie eine Altflöte, zwei Stimpfpeifen aus dem 18. Jh. und Spazierstockflöten.



Altblockflöte von Jacob Denner, Nürnberg; Klarinette von Scherer, Butzbach; Altblockflöte von J. W. Oberlender, Nürnberg. Alle Instrumente stammen aus dem frühen 18. Jahrhundert.

Unter den 19 Oboen befinden sich zwei wunderschöne Instrumente aus Elfenbein: ein anonymes mit 2 Silberklappen aus dem 18. Jh. und ein Instrument mit 3 Silberklappen, um 1700, von Naust, Straßburg oder Paris. Neben diesen gibt es zwei weitere Oboen aus dem 18. Jh. von Th. Cahusac, London, ca. 1775, und ein auf 1791 datiertes Instrument mit zwei Klappen von Grundmann, Dresden. Eine wirkliche Rarität ist eine Oboe von Goulding, Wood Co., London, ca. 1780. Zu dieser zweiklappigen Oboe mit glattem Oberstück (nach Haynes: Typus C) gehört ein birnenförmiger Dämpfer, ein seltener Beleg für eine Klangfarbentechnik, die in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts nicht ungewöhnlich war. J. Chr. Fischer riet, zu diesem Zweck Baumwolle in den Becher zu stecken.

Weitere Instrumente aus dem 19. Jahrhundert stammen aus London, Brüssel, Paris und Wien. Überdies eine von M. Lot, Paris, um 1780 gebaute Tenoroboe, vier Englischhörner (11-klappig von Golde, Dresden; 12-klappig von J. Stehle, Wien; 13-klappig von G. Bosa, Neapel und 15-klappig von W. Horák, Prag) und die Bariton-Oboe von G. Triébert, eine Musette aus dem späten 19. Jh. sowie eine Schweizer Spezialität, eine 5-klappige Basse de Musette aus dem späten 18. Jh.

Nach den Flöten bilden die **Klarinetten** mit 48 Instrumenten in unterschiedlichen Stimmungen das zweitgrößte Kontingent an Exponaten: 14 Instrumente stehen in C, 24 in B, 7 in A, 2 in Es und eine in D. Die allermeisten Klarinetten stammen aus dem 19. Jahrhundert, Ausnahmen bilden die wunderschöne Elfenbein-Klarinette in D mit 2 Silberklappen von J. Scherer, Paris, um 1750 und eine Buchsbaumklarinette in C mit 5 Klappen von Cahusac, London, aus dem späten 18. Jh. Ergänzt wird diese Abteilung von 2 Alt-klarinetten in F, 5 Bassethörnern aus der 1. Hälfte und 3 Bassklarinetten aus der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts.

18 Instrumente aus dem 19. Jahrhundert umfasst die **Fagottsammlung**, wesentlich erweitert allerdings durch eine Reihe besonderer Exponate. Dazu zählen ein Oktavfagott mit 7 Klappen von Bühner & Keller, Straßburg, ca. 1810 und zwei vierklappige kleine Fagotte, für die es im Englischen den Begriff „Tenoroon“ gibt. Ihre Stimmung steht mindestens eine Quinte über dem normalen Fagott. Bei dem Instrument von W. Milhouse (ca. 1800) fehlen diesbezügliche Angaben im Katalog, das Instrument von Th. Saxton (1793-1796) steht in G. Abgerundet wird die Sammlung von zwei Kontrafagotten, einem von A. Morton, 1876 und einem frühen Heckel-Instrument aus dem Jahre 1893.

Selbstredend lohnt der Besuch der ganzen Sammlung, und wer dann noch überschüssige Energie hat: das Victoria & Albert-Museum ist nur einen Katzensprung entfernt! ○

Mondphasenholz – was ist dran?

*Wer sein Holz um Christmett fällt,
dem sein Haus zehnfach hält.*

*Wer sein Bauholz den ersten März schlägt,
dieses Gebäude ist nicht abzubrennen
und widersteht den Flammen.*

Uraltes Wissen ist in. Seit mehr als zwei Jahrtausenden bestehen in der Forstwirtschaft „Regeln zum richtigen Fällzeitpunkt“ von Bäumen im Zusammenhang mit Mondzyklen. Unsere Verfahren hatten zwar eine tiefe Beziehung zur Natur und zu kosmischen Einflüssen, aber das wissenschaftliche Verständnis fehlte ihnen weitgehend. Was von den alten Regeln ist Dichtung, was ist Wahrheit? Zweifellos hat die Stellung des Mondes eine gewisse Auswirkung auf die Keimung von Samen, das Wachstum von Pflanzen, auf das Klima und auf tierische Lebewesen (auch auf Menschen). Doch der Bewertung von Einflüssen lagen in der Regel Zufälle und die Beobachtung einzelner Ereignisse zugrunde; wissenschaftlich fundierte Untersuchungen gab es nicht. Die Erkenntnisse widersprachen sich häufig; auffallend zeigt sich das besonders bei den bäuerlichen Wetterregeln, aber auch bei der Beurteilung von Holzeigenschaften. Früher wie heute spielten hier Aberglaube und Illusionen eine besondere Rolle.

Zur Versachlichung der aktuellen Diskussion um Mondphasenholz wurden zahlreiche wissenschaftliche Untersuchungen in aller Welt durchgeführt – mit dem grundsätzlichen Ergebnis: Keine der publizierten Thesen – *Holz quillt und schwindet nicht, reißt nicht, wird besonders hart, wird nicht von Pilzen und Insekten befallen, brennt nicht* – konnte bestätigt werden.

Resultate von Forschungsarbeiten

1. Mondbezogene Traditionen in der Forstwirtschaft (Prof. Ernst Zürcher, ETH Zürich)

- Befall durch Borkenkäfer: Es ergab sich eine deutliche Bevorzugung der Vollmondbäume gegenüber den Neumondbäumen.
- Keimung und Initialwachstum: Bessere Ergebnisse bei Vor-Vollmond-Aussaaten.

2. Praxisversuche mit termingeschlägertem Holz (Prof. Alfred Teischinger und Dr. Josef Fellner, Institut für Holzforschung, Wien / Versuchsanstalt für Holzindustrie, Mödling)

Im Rahmen der untersuchten Holzeigenschaften ist kein Einfluss des Schlägerzeitpunktes auf die Holzqualität gegeben. Die Winterfällung kann nur deshalb gewisse Vorteile haben, weil im Vergleich zur Sommerfällung das Holz nicht von Sekundärschäden wie Lagerung oder Transport bedroht ist.

3. Forstgeschichtliche Betrachtungen zur Bedeutung der mondphasenabhängigen Fällzeitregelung (Jens Triebel und Prof. Claus Bues, TU Dresden)

Mit zahlreichen Zeitdokumenten kann nachgewiesen werden, dass es zu keiner Zeit eine einvernehmliche Meinung über günstige und ungünstige Zeitpunkte für die Holzernte gab. Innerhalb kürzester Zeit wurden von verschiedenen Autoren völlig gegensätzliche Mondphasen als die günstigsten erklärt. Die gegensätzlichen Regelungen deuten auf Willkür hin bzw. erklären sich durch örtliche Gegebenheiten, hoheitliche Interessen und vieles andere mehr.

4. Fällzeit und Schwindverhalten von Fich-



tenholz (Prof. Mihaly Bariska und Dipl. Forst-Ing. Patrick Rösch, ETH Zürich)

Die Ergebnisse konnten keinen messbaren Einfluss der Mondphase aufzeigen.

5. Zum Einfluss des Fällzeitpunktes auf wesentliche Eigenschaften von Fichtenholz (Dr. Peter Niemz und Prof. Ladislav Kucera, ETH Zürich)

Keine der publizierten historischen Thesen konnte bestätigt werden. Das Holz wies in allen untersuchten Punkten die bekannten und viel-



fach in Fachbüchern und Normen publizierten Eigenschaften auf.

6. Ausgewählte Eigenschaften des Holzes der Fichte in Abhängigkeit vom Zeitpunkt der Fällung (Dr. Ute Seeling, Universität Freiburg)

Die Untersuchung hat im Hinblick auf das Schwind- und Brandverhalten des Holzes gezeigt, dass der Stand des Mondes zum Zeitpunkt der Holzfällung nicht zu grundsätzlich anderen

Holzeigenschaften führt.

Der Autor, Prof. Dr. Anton Schneider, ist Leiter des Instituts für Baubiologie + Oekologie in Neubeuern. Dieser Artikel ist zunächst in der von diesem Institut herausgegebenen Zeitschrift *Wohnung + Gesundheit*, Nr. 107, 6/03 erschienen.

If You Play the Recorder -
This is Your Magazine

The Recorder Magazine

Incorporating "The Recorder News"

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

- * *Wide ranging articles* *
- * *News, Views, Comments, Interviews* *
- * *Reviews of recordings and recitals* *
- * *Special offers to subscribers* *

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

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



David Lasocki

New Research on the Recorder, 2001

This is the twelfth of a series of reviews of significant new research on the recorder. By “research” Lasocki means anything written about the recorder that advances our knowledge of the instrument, its depiction in works of art, makers, making, players, playing technique, performance practice and repertory, in the past or present. He has surveyed as many periodicals and books in English, Dutch, French, German and Italian published during 2001 as he could readily obtain (in addition, a few earlier items have reached him).

Heinz Ecker

The Harmony Music of Franz Krommer (1759-1831) with Special Regard to the Aspect of Instrumentation and Arrangement

After a brief synopsis of the circumstances Franz Krommer lived in and his socio-cultural background, the author discusses the instrumentation of the harmony music pieces by Krommer. The author points out the difference between the instrumentation of the civilian harmony music and the military harmony music. After a short digression on the state of the technical development of the woodwind and brass instruments around 1800, Ecker elaborates on the differences in instrumentation between the printed editions issued in Vienna and Paris. Furthermore the author examines the arrangements and the persons who arranged Krommer’s music during his lifetime. Names such as Franz Joseph Rosiniack in Donaueschingen and Václav Hawel in Kremisier are mentioned. As a conclusion, great credit is reflected on the harmony music of Krommer within the overall context of its genre.

Translation: J. Whybrow

Antje Gerlof / Wiebke Schuler

An Introduction to the Techniques of Contemporary Music for the Flute, for Beginners and Advanced Pupils

Creativity and sensitivity for all kinds of music can be promoted, if, from the very beginning, pupils are introduced to avantgarde techniques on the flute. It is important that the beginners’ “mistakes” in forming the tone are interpreted positively, as a technique within contemporary music, as they are understood as alternative tim-

bres of tone, rather than as mistakes. Suggestions for improvisation, visualisation, performance or presentation as pictures are made for every kind of technique.

Translation: A. Meyke

Nancy Hathaway

An American Recorder Player’s Odyssey in Britten

An amateur musician describes her experience playing in a production of Benjamin Britten’s one-act opera Noye’s Fludde. She goes on to compare the impact of Noye’s Fludde in the USA and the UK and to explore Britten’s disappointingly minor output for recorder.

Christian Schneider

The Collection of Musical Instruments in the Royal College of Music in London

The author comments on the development of the Collection of Musical Instruments and describes the instruments to be found there.

Translation: A. Meyke

Anton Schneider

Wood Associated with the Lunar Cycle – Myth or Reality?

Rules for felling trees at the correct time according to the lunar cycle, have been known for over two thousand years by forestry workers. Our ancestors had a deep association with nature and cosmic influences, but, by and large no scientific knowledge or understanding. How much myth or truth is there in these ancient rules? Scientific experiments have been conducted world wide to support the objectivity of the current discussion on trees felled according to the lunar cycle – the basic results of which show that the theories published, (that the wood does not swell and shrink, that it does not crack, that it is harder, is not prone to fungal or insect infestation, and does not burn) could not be confirmed.

Translation: A. Meyke

For the best recorder event of 2004

please visit

www.malvernrecorderday.co.uk

Lucia Mense

3. Internationale Blockflötentage Engelskirchen (31.10. – 2.11.2003)

Voller Spannung wurden sie wieder erwartet, die Internationalen Blockflötentage Engelskirchen, die nun schon zum dritten Mal in Folge in der 21000-Seelen-Gemeinde mit großem Erfolg ausgetragen wurden. Frau Prof. Ursula Schmidt-Laukamp und ihrem Team ist es zu verdanken, dass diese gelungene Kombination aus Wettbewerb, Konzerten, Ausstellung und Workshops zu einem festen Bestandteil des Festival-Kalenders geworden ist. Wie Frau Prof. Schmidt-Laukamp treffend in ihrem Grußwort formulierte: „ein solcher Wettbewerb, der in ein Festival eingebettet ist, bedeutet nicht nur Stress, sondern, bietet viel Information, vermittelt Kontakte zu anderen musikmachenden Jugendlichen, ermöglicht Hör-genuss, inspiriert und zeigt Perspektiven auf.“

350 Teilnehmer aus ganz Deutschland, ja auch aus Israel, Estland und Finnland trafen sich in diesem Jahr in Engelskirchen, um ihre Solo- und/oder Ensemble-Programme zu präsentieren. Schon beim Blättern durch das Programmheft fiel die durchdachte und interessante Auswahl der Wettbewerbsstücke auf. Prof. Josef Protschka, Rektor der Musikhochschule Köln und mit Oberbürgermeister Wolfgang Oberbüscher Schirmherr der Blockflötentage, bemerkte dazu, dass er zum einen den Schwerpunkt Alte Musik schätze. Darüber hinaus habe er mit Freude festgestellt, dass Improvisation, Grenzüberschreitung zum Jazz und Brückenschläge zu zeitgenössischen Kompositionen wichtige Elemente der Blockflötentage seien. Auf diese Weise war das gegenseitige Zuhören wirklich ein Genuss und Inspiration für zukünftige Projekte.

Eine fachkundige Jury, in der 17 Musikschulpädagogen und Hochschulprofessoren vertreten waren, wertete zwei Tage lang die Beiträge der Teilnehmer in fünf Besetzungskategorien.

Neu war diesmal, dass es nun auch für angehende Profis die Möglichkeit gab, ihr Können unter Beweis zu stellen. Blockflöten-Trios und Quartette von Studenten an Musikhochschulen musizierten erstmalig im Wettbewerb neben dem musikalischen Nachwuchs. Ihre Leistung wurde von der Jury 5 (Gerhard Braun, Katharina Hess, Kerstin de Witt, Joris van Goethem und Bart



Jury 5 bei der Arbeit

Foto: privat

Spanhove) bewertet. Die Kategorie Blockflöte solo hatte, wie zu erwarten, die höchste Teilnehmerzahl und wurde daher nach Altersgruppen getrennt zwei Juries zugeteilt, bestehend aus: Agnes Dorwarth, Günther Höller und Winfried Michel, sowie Myriam Eichberger, Gerd Lünenbürger und Harald Hoeren. Die Früchte der Arbeit von Blockflötenensembles vom Duo bis zum Sextett durfte die Jury von Bärbel Kuras-Berlin, Dorothee Oberlinger und Peter Holt-slag, hören und bewerten. Mit gleich drei Kategorien: Blockflöte mit anderen Instrumenten, Blockflötenensembles sowie Spielkreise und Chöre mit Blockflöten, setzten sich Monika Jakowiak-Bovenkerk, Paul Leenhouts und Mische Erauw auseinander. Wie schon bei den beiden vorausgegangenen Malen fiel nicht nur die fantasievolle Programmauswahl auf, sondern auch die Tatsache, dass die Blockflötentage als Wettbewerb „für jeden“ angenommen wurden. So stellten sich einige dieser Herausforderung zum



ersten Mal, und hatten daran mindestens genauso viel Freude, wie die in Wettbewerben Erfahrenen und die Studenten.

Wie sich die Profis präsentieren, konnten die Teilnehmer in den über die drei Tage verteilten Konzerten erleben. Eröffnet wurde das Festival durch das Blockflötenquartett *Flautando Köln* mit Katharina Hess, Susanne Hochscheid, Ursula Thelen und Kerstin de Witt. Temperamentvoll und spritzig, gespickt aber auch mit melancholischen Tönen führten sie in der ersten Programmhälfte in die Klangwelt der Renaissance in Spanien und England ein, um im zweiten Teil dann wieder über den Barock zur Moderne zurückzufinden. Packend und virtuos war das Konzert von *syn.de* mit Meike Herzig, Marco Ambrosini, Katharina Dustmann und Nils Tannert. Eigene Kompositionen, Musik des

Mittelalters aus dem Robertsbridge Codex und dem Las Huelgas Manuskript und immer wieder Kompositionen von Albrecht Maurer wurden auf ausgefallenen Instrumenten gespielt.

Ein weiterer Höhepunkt im Programm war das Konzert von Marion Verbruggen, Jaap ter Linden und Bob van Asperen. Schön, mal wieder ein hochbarockes Programm mit einigen der „best-of“ des Repertoires zu hören, gespielt in einer Interpretation, die auf Grund ihrer Reife ohne Extravaganzen auskam. Sabine Ambos stellte sich der Herausforderung, ein reines Solo-Programm zu spielen, mit Bravour. In ihrem mit „fantasia ...“ betitelten Programm präsentierte sie eine ausgefeilte Klang-Collage aus einer koreanischen Melodie und Kompositionen von J. van Eyck, R. Riehm, G. Ph. Telemann und I. Yun.

Wer Lust darauf hatte, selber musizierend Neues kennenzulernen, konnte dies in der Jazz Corner mit Bernt Laukamp tun. Diesmal stand eine komplette Band zur Verfügung, die die jungen Blockflötisten in Jazz-Pop-Rock-Blues und Latin begleitete. Im Vordergrund stand Improvisation, an die Bernt Laukamp die Teilnehmer Schritt für Schritt heranführte.

Ebenfalls gerne wahrgenommen wurde die Möglichkeit, auf der Ausstellung der Instrumentenbauer und Verlage Instrumente auszuprobieren und in Noten und Büchern zu stöbern. Die Aussteller gaben bereitwillig und ausführlich auf alle Fragen ihrer jungen und mit Sicherheit auch zukünftigen Kunden Antwort.



Marion Verbruggen

Foto: privat



In der Instrumenten- und Notenausstellung

Foto: privat



Foto: privat

Die Wettbewerbsergebnisse

Bei 138 Darbietungen von Solisten und Ensembles gab es 41 erste Preise, 27 zweite Preise und 47 dritte Preise. 23 Musiker blieben ohne Preis. Unabhängig von dieser Preiswertung war die Vergabe von Sach- und Geldpreisen. Zahlreiche Preise wurden in Form von Instrumenten, CDs, Noten und Accessoires vergeben, großzügig gestiftet von Blockflötisten, Blockflötenbauern, Verlagen, Musikhäusern und Organisationen. Auf der Internetseite www.blockfloetentage-engelskirchen.de sind alle Teilnehmer mit Punkten und Preisen aufgeführt. Einige sollen hier genannt werden:

Sonderpreise der ERTA à 150 €:

- Yoshiko Klein und Jan Carsten Croonenbroeck
- Andreas Böhlen
- Cornelia Böhringer, Severine Henkel, Madita Südmersen, Rebekka Wahl
- *Oldenburger Blockflötenorchester*: Melina Bröker, Marcel Fabian, Christina Grütter, Miriam Hagedorn, Marie Luers, Charlotte Pistorius, Luidgard Roß, Katharina Warscheid, Hanna Wolters

Sonderpreise für die beste Interpretation zeitgenössischer Musik à 250 €, gestiftet von Prof. Gerhard Braun:

- Ulrike Cerha, Katja Luber, Sabine Neumeyer
- Benedikt Forschner

Sonderpreis zur Erhaltung eigener traditioneller Musik, 250 €, spontan gestiftet von der Jury 4:

- Kar Kohv, Karl-Markus Kohv, Lauri Lääneland, Annika Oselin, Eeva-Liisa Rahusoo, Sander Tamm, Blockflöte, Violine, Schlagzeug

Die Ehre, beim Finale zu spielen, erhielten außerdem:

- Tabea Debus
- das Quartett von Eva Gemeinhardt, Karin Gemeinhardt, Helene Grabitzky, Judith Prügl
- Stella Schieffer, Sebastian Euler
- das Quartett von Lisa Hutter, Anne-Sophie Niederfeilner, Elisabeth Niederfeilner, Vera Unfried
- das Ensemble *Flauti viaggiati*: Silvia Backhaus, Elisabeth Ch. Barden, Eva Leonie Fegers, Katharina Freitag, Leonie Lubczyk, Maria Naß, Teresa Pickavé, Stella Schieffer, Kathrin Stommel.

Wettbewerb für angehende Profis:

- Das Trio *L'Art de Bois* (Margret Görner, Lena Hanisch, Verena Fütterer, Freiburg) gewann den 1. Preis, 750 €, gestiftet von der Firma Moeck Musikinstrumente + Verlag.
- Das Ensemble *Pipelife* (Andrea Bub, Gritli Kohler, Annegret Friede, Kirsten Christmann, Karlsruhe) gewann den 2. Preis, 500 €, gestiftet vom Verein zur Förderung gemeinnütziger Zwecke Engelskirchen

**DIE
ADRESSE
FÜR
FLÖTEN &
NOTEN**

Notenschlüssel Tübingen
Musikalienhandlung S.Beck & Co.
Metzgergasse 8 D-72070 Tübingen
Tel. 07071- 26 081 Fax 07071- 26 395



Finale: Bekanntgabe der Preise

Foto: privat

Dieses Festival hätte nicht in dieser Form gelingen können, wenn nicht viele Helfer unentgeltlich und mit Begeisterung im Hintergrund mitgearbeitet hätten. Dank sei auch gerichtet an die Firma Sassmann (Hückeswagen), die kostenlos Cembali bereitgestellt hat. Ein besonderer Dank aber geht an die Gemeinde Engelskirchen, an das

Aggertalgymnasium, die evangelische Kirchengemeinde und die Musikschule Engelskirchen für ihre tatkräftige Unterstützung. Gerade das Mitwirken von Gemeinde, Bekannten und Freunden macht in aller Professionalität das besondere Flair der Internationalen Blockflötentage von Engelskirchen aus. ○

Dörte Nienstedt Der Große Bremer Blockflötentag

Am 24.5.2003 kündigte sich schon frühmorgens an der Bremer Hochschule für Künste ein Ereignis an: mit Luftschlangen behängte Studenten und Dozenten eilten durch die Gänge, Geträn-

ke wurden angeliefert, ein kleines Buffet war aufgebaut und allerorten traf man auf Wegweiser und bunt dekorierte Unterrichtsräume ... Bald füllte sich die Hochschule mit rund 90 Kin-



Han Tol mit einem Blockflötenchor

Foto: privat

dern und Jugendlichen, die gekommen waren um gemeinsam mit den Studenten und den Dozenten ein Fest rund um die Blockflöte zu feiern – den „Großen Bremer Blockflötentag“!

Initiiert wurde das Projekt von Prof. Han Tol und mir. Mit dabei war Prof. Barbara Stiller, Leiterin des Studiengangs Elementare Musikerziehung. Unser gemeinsamer Grundgedanke war die Vernetzung der Fach-

bereiche Blockflöte/ Elementare Musikerziehung mit der musikalischen Basis in Bremen. Angesprochen waren Kinder und Jugendliche, die an Musikschulen, bei kirchlichen Trägern, in Spielkreisen oder auch im Privatmusikbereich Blockflötenunterricht haben. In der Mobilisierung und Motivierung des jungen Blockflötennachwuchses sollte damit ganz nebenbei auch etwas für „unser“ Instrument getan werden. Die Studenten waren aufgefordert, den Blockflötentag inhaltlich und organisatorisch bis ins Detail zu planen sowie die Kinder an dem Tag selber zu betreuen und weitgehend auch zu unterrichten. In einer langen Vorbereitungsphase wurden unzählige Fragen aufgeworfen und diskutiert: wieviele Kinder werden kommen, und werden die Räumlichkeiten ausreichen? Wie wird die Disziplin der Kinder sein, ist der Tag zu lang oder zu kurz, wie werden die geplanten Programmpunkte aufgenommen, haben die Kinder Musik vorbereitet, werden sie sich in dem großen Gebäude orientieren können, hoffentlich geht nichts verloren oder Instrumente werden verwechselt, wird das Buffet ausreichen oder wurde viel zu viel eingekauft etc. etc. ... Als dann der große Tag gekommen war, war einigen dann etwas mulmig zumute, wie das Umsetzen der Theorie in die Praxis wohl funktionieren würde ...

Nach einem Warm-Up mit Bodypercussion zu den Flötenklängen der Bremer Studenten stand das gemeinsame Musizieren im Blockflötenorchester und im Ensemble auf dem Programm. Die Noten waren einige Wochen vorher an die Schüler verteilt und zur großen Überraschung der Studenten von diesen recht gut vorbereitet worden. Das Spielen im Orchester war für die meisten sicher eine ganz neue Erfahrung, genauso wie die Klangexperimente und Klanggeschichten, die den jungen Blockflötisten Wege aufzeigen sollten, einmal ganz anders mit ihrem Instrument umzugehen. Gerade dieser Pro-



Foto: privat

grammpunkt, bei denen im Geisterspiel auch die Kellergewölbe des historischen Hochschulgebäudes aufgesucht wurden, hatte bei den Kindern großen Erfolg. Han Tol bereicherte die Mittagspause mit einer Instrumentendemonstration, danach hatten die Studenten der Elementaren Musikpädagogik ein bulgarisches Märchen in Szene gesetzt, in dem ein Blockflöte spielender Hirte im Zauberwald eine bedeutende Rolle spielt. Ein kleines Abschlusskonzert sprengte dann die räumlichen Kapazitäten der Hochschule, denn nun waren auch die Eltern und allerlei Gäste gekommen, um Hochschulatmosphäre zu schnuppern und stolz ihre Kinder auf der Bühne zu bewundern ...

Nach einem langen Tag zusammen mit den „Großen“ an der Bremer Hochschule nahmen die Kinder viele neue Eindrücke mit nach Hause, es gab viel positives Feedback von den Teilnehmern, deren Lehrern und Eltern mit der Aufforderung, einen ähnlichen Tag unbedingt in absehbarer Zeit zu wiederholen.

Die Studenten waren am Ende erschöpft aber stolz auf ihre organisatorische Meisterleistung, glücklich über den gelungenen Ablauf des Tages und die erstaunlich disziplinierten Kinder. Mir klingt noch der Satz einer Studentin im Ohr: „Ich wusste gar nicht, dass Unterrichten sooo viel Spaß machen kann“!

Gudula Rosa
Straßenkinderprojekt im Kongo

Durch Kultur Perspektiven eröffnet

Straßenkinder-Projekt im Kongo

Münster • „Durch Kulturarbeit Perspektiven schaffen“ wollte eine münstersche Künstlergruppe vier Wochen lang im Kongo. Gestern stellten diese sechs Mitglieder des Mutoto e.V. die Erfolge des interkulturellen Projekts vor.

Aus intensiven Proben mit Kindern und Jugendlichen, die auf den Straßen oder in Heimen der verarmten Millionenstadt Lubumbashi im Südosten des Landes leben, entstand eine spannende Collage aus Theater, Tanz, Musik und Artistik. Die „Vakkabo“ genannten Straßenkinder und Runtreiber erzählten dabei authentisch ihre bewegenden Geschichten vom Leben auf den heruntergekommenen Straßen der ehemals belgischen Kolonial-Stadt.

Drei Mal wurde das gut zweistündige Stück an verschiedenen Plätzen der Geburts-Stadt des Leiters der münsterschen Gruppe und erstem Mutoto-Vorsitzenden, Richard Nawezi, aufgeführt. „Im Krisen-geplagten Kongo gab es schon lange keine kulturellen Veranstaltungen mehr“, hob er die Bedeutung des Projektes hervor.

„Unglaublich, wie engagiert und begeistert diese jungen und mittellosen Menschen an dem Stück gearbeitet haben“, zeigte er sich tief beeindruckt.

Besonders fasziniert waren die Kinder von den für sie unbekannteren Blockflöten, die Musikpädagogin Gudula Rosa mitbrachte.

„Wir haben nur Struktur und ein wenig Geld eingebracht“, verwies Barbara Kemmler darauf, dass die kreativen Ideen größtenteils von kongolesischen Künstlern stammten. „Es war ein gleichberechtigter und fruchtbarer kultureller Austausch“, unterstrich die Regisseurin.

Einheimische Musiker führen nach der Abreise der Mutoto-Gruppe den Unterricht weiter, auch die Theater- und Artistik-Proben in den Heimen werden fortgesetzt. Mit einer blinden A-Cappella-Gruppe soll demnächst sogar eine CD produziert werden.

Zahnmediziner Thomas Becker behandelte Kinder, Tiermedizinerin Christine Winkler das Vieh. Mit Hilfe von Mutoto soll eine funktionierende medizinische Versorgung aufgebaut werden.

Ein Dokumentarfilm des Lebens in Lubumbashi wird derzeit zu einer deutschen Fassung bearbeitet. Bei der Mutoto Party am 31. Januar 2004 wird im Pumpenhaus ein musikalisch-szenischer Bericht des gesamten Kultur-Projektes präsentiert. • BBE

» www.mutoto.de



30.09.2003

Liebe Frau Haase-Moeck,

nun bin ich schon einige Zeit wieder aus dem Kongo zurück und mich plagt schon das schlechte Gewissen, dass ich mich noch nicht gemeldet habe.

Die Blockflöten sind bei den Straßenkindern in Lubumbashi sehr gut angekommen und das Projekt verlief außerordentlich gut und erfolgreich. Man kann fast behaupten, dass dort kurzweilig das Blockflötenfieber ausgebrochen ist. Schon nach dem kleinen Konzert, welches meine Schülerin Kim-Jose Bode (mehrfache Bundespreisträgerin *Jugend musiziert*) und ich zum Einstieg gegeben haben, wollten sämtliche 100 Kinder der Straßenkindereinrichtung „Bumi“ das Blockflötenspiel erlernen. Mit 30 Kindern haben wir dann drei Wochen lang fast täglich gearbeitet. Mit den Jüngsten eher erlebnis- und wahrnehmungsorientiert und mit den Älteren (8-11 Jahre) sehr ernsthaft am Instrument. Fernsehen und Radio vor Ort waren an unserem Projekt interessiert, verfolgten unsere Arbeit und berichteten. Ich schicke Ihnen in den nächsten Tagen einige Fotos, damit Sie sich ein Bild von unserer Arbeit machen können. Für



Auf dem Weg zum Fernsehen letzte Probe im Bus

mich war das eine außerordentlich spannende, intensive Zeit dort im Kongo, und ich habe selten im Leben das Gefühl gehabt, dass Blockflöte zu unterrichten so sinnvoll sein kann. Ich würde gerne für die TIBIA etwas genauer darüber berichten, finde aber im Moment noch nicht die Zeit dazu.

Noch einmal herzlichen Dank für die großzügige Spende! Sie haben damit viele Kinder reich

Die Flöten werden mit Aufklebern versehen, damit jedes Kind seine Flöte wiederfindet

Alle Fotos:
Henri Alain Unsenos

beschenkt.

Herzliche Grüße
Gudula Rosa

o



Bettina Haugg

Aspect 2003 „... a tre voci ...“, Weikersheim, 27. – 29. August

Der in diesem Jahr zu einem Kurzintensivkurs geschrumpfte Aspect-Kurs mit dem Ensemble Aspecte (Matthias Weilenmann, Blockflöte; Brian Franklin, Gambe; Martin Derungs, Cembalo) und dem dazugeladenen Gastdozenten John Holloway (Barockvioline) ließ, außer, dass man gerne länger geblieben wäre, nichts zu wünschen übrig.



Matthias Weilenmann

Wohl durch die Kürzung des Kurses bedingt, waren nur 7 Teilnehmer dabei, die das Unterrichtsangebot der Dozenten in vollen Zügen nutzen konnten. Eine Traversflöte, eine Blockflöte, zwei Barockviolinen und drei Gamben fanden sich zu Ensembles zusammen, um dem Thema „... a tre voci ...“ gerecht zu werden. Werke von Castello, Schmelzer, Jenkins waren in den Unterrichtsstunden zu hören, und auch, wie auf Aspect-Kursen gerne gesehen, ein Vertreter des 20. Jahrhunderts, nämlich Isang Yun.

Die Referate der Dozenten, in drei Stunden gebündelt, beleuchteten das Kursthema aus unterschiedlichsten Richtungen. So legte Martin Derungs das Verhältnis von Friedrich Nietzsche zur historischen Aufführungspraxis dar, die schon zu dessen Zeit ähnliche Fragen aufgeworfen hatte wie heute. John Holloway referierte über die Melancholie und Einzigartigkeit der Musik Englands im 16./17. Jahrhundert zum Ende der Regentschaft Elisabeths I und ihrer Nachfolger. Gab es in Frankreich im 17./18. Jahrhundert die Gattung der Triosonate überhaupt? Diese etwas provokative Frage warf Brian Franklin in die Runde, und er zeigte auf, dass man doch länger und genauer suchen muss, denn diese Gattung war bei den Franzosen zu dieser Zeit wirklich nicht sehr üblich. Mit der Analyse einer geistli-

chen Motette von Heinrich Schütz fand Matthias Weilenmann zu Friedrich Nietzsche zurück, denn dieser mahnte die Überbewertung des Interpretatorischen gegenüber dem Schöpferischen an.

Das traditionelle Dozentenkonzert in der schönen Dorfkirche in Bobstadt bot den erfreulich zahlreichen Zuhörern eine musikalische Reise durch Europa zwischen 1600 und 1730. Werke von Castello, Biber, Locke und Marais, um nur einige zu nennen, wurden in Solo- und „... a tre voci ...“-Manier zu Gehör gebracht.



John Holloway

Um den Kunstgenuss dieser Tage abzurunden, hatte Thomas Rainer, dem wieder eine reibungslose Organisation gelang, noch Ausflüge zu einigen der vielen Sehenswürdigkeiten in dieser wunderbaren Landschaft geplant. Einige Teilnehmer besuchten den geschnitzten Flügelaltar von Tilmann Riemenschneider in der Hergottskirche in Creglingen, andere ließen sich durch Schloss Weikersheim führen.

Für das nächste Jahr wünschen sich die Kursbesucher wieder eine ganze Woche und die Veranstalter viele Teilnehmer. ○



Dozentenkonzert des Ensembles Aspecte

Dorit Peschel 1. Erlanger Blockflötentage

Nun gibt es sie also auch in Erlangen – die Blockflötentage! Vom 7.–9. November 2003 war Erlangen „Blockflöten-Valley“, wie es der Oberbürgermeister der Stadt, Siegfried Balleis, bei der Eröffnung der 1. Erlanger Blockflötentage formulierte.

Anlass für ein solches Blockflötenwochenende war das 50-jährige Jubiläum der Städt. Sing- und Musikschule, und aus dem Etat für diese Feierlichkeiten gab es Zuschüsse, die halfen, die immensen Ausgaben einer solchen Veranstaltung zu finanzieren. Auch das Benefizkonzert der Dozenten und Eintrittsgelder zu den verschiedenen Veranstaltungen trugen mit zur Kostendeckung bei, wobei versucht wurde, den Eintritt stets familienfreundlich gering zu halten. Zudem brachten sich alle Lehrkräfte, Organisatoren und Helfer ehrenamtlich ein, und auch die großen Konzertveranstaltungen wurden nur aufgrund freundschaftlicher Kontakte möglich.

Die große Besonderheit bei der Organisation der Blockflötentage war, dass sich Vertreterinnen der drei großen Erlanger Musikinstitutionen zusammenfanden. In reibungsloser Teamarbeit hatten sich Bärbel Hanslik (Initiatorin und Konzeptgeberin, Städt. Sing- und Musikschule), Anne Pape (Musikfabrik in der Altstadt) und Dorit Peschel (Erlanger Musikinstitut) für die Realisierung einiges einfallen lassen.

Die Veranstaltung begann am Freitagabend mit

einem „Banchetto musicale“, einem „Genuss für Bauch und Ohren“. Etwa 80 junge Blockflötisten lieferten im vollbesetzten Erlanger Redoutensaal zu einem Festmahl eine abwechslungsreiche Tafelmusik. Zu Beginn der Veranstaltung zogen alle jungen Musiker gemeinsam musizie-



Banchetto musicale

Foto: privat

rend in den Saal ein. Anschließend formierten sie sich zu Ensembles der verschiedensten Besetzungen und Altersgruppen. Die verschiedenen Erlanger Blockflötenlehrkräfte hatten Werke vom Frühbarock bis zur Moderne mit den Schülergruppen einstudiert. Gäste beim Banchetto waren Eltern, Freunde und Lehrer der vortragenden jungen Leute sowie einige Honoratioren der Stadt, unter ihnen der Erlanger Oberbürgermeister und der Leiter der Städt. Sing- und Musikschule Siegfried Brückner. Zum erstaunlichen Preis von 8 Euro konnte ein Vier-Gänge-Menü angeboten werden, das Eltern und größere Schüler servierten. Die Darbietung barocker Tänze in historischen Kostümen, die speziell dafür ausgebildete Kolleginnen einstudiert hatten, ergänzte die musikalische Umrahmung. Das anschließend zum Mittanzen aufgeforderte Publi-

kum nahm diese Einladung zahlreich an. Der Samstag gehörte den Blockflötenprofis. Für die Veranstaltungen dieses und des folgenden

scher und moderner Flöteninstrumente traf er eine interessante Auswahl und lieferte ein höchst abwechslungsreiches Konzert, in dem er seine



Ein Blockflötenensemble spielt auf zum Tanz

Foto: privat

Instrumente vorführte und ihre unterschiedlichen Klangfarben mit Werken vom Mittelalter bis zur Neuzeit eindrucksvoll und virtuos demonstrierte. Zu bewundern waren Flöten der verschiedensten Stimmungen in c, d, f und g in 440, 405 oder 415 Hz, Kopien nach Instrumenten aus dem 14. bis 18. Jahrhundert so namhafter Flötenbauer wie z. B. Claude Rafi oder J. Ch. Denner.

Tages wurden von Stadt, Schulen und Musikschulen Räumlichkeiten kostenlos zur Verfügung gestellt. Peter Thalheimer von der Hochschule für Musik Nürnberg/Augsburg konnte für ein Gesprächskonzert gewonnen werden. Aus seiner umfangreichen Sammlung histori-

Den ganzen Tag über heftig umlagert war der Flötenbauer Karl-Heinz Belz (Fa. Mollenhauer) mit seiner „Blockflötenklinik“. Da die Nachfrage nach kleinen Reparaturen so groß war, musste er sogar etliche Instrumente mitnehmen. Mit unendlicher Geduld beantwortete er die vielen Fragen. Der Nachmittag stand ganz



Dozentenkonzert im Erlanger Musikinstitut

Foto: privat

im Zeichen zweier Jazz-Workshops, für Anfänger und Fortgeschrittene, die bei 8- bis 18-jährigen regen Zuspruch fanden. Tobias Reisinger führte mit seinem Ensemble *Wildes Holz* in Swing- und Blues-Rhythmen und in die Anfänge der Kunst des Improvisierens ein. Barbara Ertl, Nürnberger Blockflötistin, stellte anschließend ihre neue Altblockflötenschule vor, die in Fachkreisen bereits auf großes Inte-

resse gestoßen ist und den Schülern großen Spaß bereitet.

Den Höhepunkt des Samstags bildete das Jazz-Konzert mit *Wildes Holz*. Die drei Musiker machten ihrem Namen alle Ehre, es wurde wild und gekonnt mit Blockflöte, Gitarre und Kontrabass durch Jazz, Klezmer, Rock und Pop getobt, und kaum einer der zahlreichen Zuhörer konnte sich den rasanten Rhythmen des Jazztrios entziehen.



„Wildes Holz“, Tobias Reisige (Blockflöte), Anton Karaula (Gitarre), Markus Conrad (Kontrabass) Foto: privat

Am Sonntag lud das *Märchen vom Flötenspieler Tausendton* das Ensemble *Arte a Tre* mit Brigitte Braun-Bader, Ute Braun-

Böcherer, Margarete Wittenberg und Bärbel Hanslik Kinder und Erwachsene zum Zuhören, Träumen, Staunen und sogar Mitmachen ein. Schon die Jüngsten wurden so an Instrument und Musik herangeführt.

Ein Dozentenkonzert mit Neuer Musik mit eigens für das besondere Ereignis zusammengestellten Ensembles, bestehend aus allen Erlanger Blockflötisten, beendete mit einem anspruchsvollen Programm (u. a. mit Werken von Leenhouts, Koomans, Rose, Hirose) die Blockflötentage. Die spannende und originelle Darbietung der Werke

überraschte und amüsierte die zahlreichen Zuhörer – unter ihnen auch viele Kinder.

Fazit dieses beim Publikum auf unglaublich große Resonanz gestoßenen Blockflötenwochenendes – wann gibt es die 2. *Erlanger Blockflöten-*

block & flöte
 Die neue Zeitung aus der Praxis für die Praxis
 Anfordern. Zuschicken lassen.
 early music im Itach-Haus · Tel. 0 23 36 /99 0290 · Fax 0 23 36 /914218
 Mail: early-musi@t-online.de

DOLMETSCH
Für Amateur und Berufsspieler
 Die Conservatoire Serie
 Qualität und Klang einer handgemachten Flöte
 Mit gebogenem Windkanal und Daumenlochbüchse
Fragen Sie Ihr Fachgeschäft

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

Erfindungen zur Verbesserung der Flöte haben Tradition, ungeeignete ebenso. GW ist das Kürzel für Gottfried Weber (1779-1849). Seine launige Kritik findet sich im Anschluss an seine höchst beachtenswerte Rezension der Flötenschule von Drouet in Band 6 der von ihm begründeten Zeitschrift *Caecilia* (Mainz 1828, Schott). Rockstro erwähnt das Patent noch 1889 (§534): *advantages trifling*. Nikolaus Delius

W. Wheatstone's Flöten - Patent - Mundstück.

Kauft! Kauft! liebe Dilettanten! kauft nur recht geschwinde! Da hat euch ein Engländer eine Erfindung gemacht: — eine Erfindung — so recht ganz und gar für Euern Schnabel, wie seit die Welt steht und es Schnäbel giebt, noch keine Erfindung an's Tageslicht gebracht worden: — und — denkt nur, das so ganz für Euern Schnabel gemachte Ding ist selbst — wieder ein Schnabel, ein Patentschnabel — kurzum es ist ein Schnabel, durch dessen Hilfe ihr Flöte spielen, — ja die grössten Flötenconcerte spielen könnt, ohne Euch die Mühe zu geben, eine Flöte anblasen zu lernen, ein Mundstück, welches ihr nur auf eine Flöte anzuschrauben braucht, um, durch bloßes Hineinblasen grade wie in ein Flageolet, dieselbe ohne weitere Mühe anblasen zu können.

Höret! höret wie das Ding beschaffen ist. Ein kurzes beinernes hohles Röhrlein, auf dem vorstehenden Blatte unter Fig. *D.* in seiner wirklichen Grösse, und bei *E.* im Querdurchschnitte abgebildet, wird, vermittels einer Vorrichtung, schief über dem Mundloche der Flöte befestigt; der Liebhaber packt das Röhrlein zwischen die Lippen, bläst wohlgemuth hinein, und siehe da! die Flöte pfeift ordentlich von selbst. Wird dann nur auch gehörig dazu gegriffen, so kommt, hol mich! ein ordentliches kapitäles Stückchen heraus. — Ja, das Ding ist sogar noch recht ins Feine getrieben: die Befestigung des knöchernen Blasröhrleins über dem Mundloche ist sogar etwas elastisch beweglich, so dass es sich, zum Unterschiede für höhere und tiefere Töne, sogar während des Blasens ein klein wenig vor- und zurückdrücken lässt; das ist ja

doch wahrhaftig Alles was ein wohl mit Guineen
versehener Amateur für sein Geld desideriren
kann! —

Und für eine solche Trivialität hat Herr W.
Wheatstone *) sich — nicht allein ein Erfindungs-
patent erworben, — das gieng noch am ehesten,
— sondern er hat auch den Muth, in dem Ge-
brauchzettelchen, mit welchem er seine Patent-
mundstücke verkauft, gradezu zu versichern:
eine jede Anpreisung der grossen Vortheile sei-
nes knöchernen Blaseröhrlens, selbst zum Ge-
brauche im Orchester, (!) würde nur ganz
überflüssig seyn, indem es ja bereits von den er-
sten Meistern des Instruments zum ständi-
gen Gebrauche adoptirt sey. **) — !

Fig.D.



Fig.E.



GW.

*) Es ist, wohl gemerkt, nicht der Hr. C. Wheatstone,
dessen Schrift: *On the resonances of columns of air*,
vorstehend S. 225 u. f. besprochen worden. GW.
**) „Any comment ont its superior advantages, either in the Orchestra
nor any sort of Flute Music, will be unnecessary, as it is con-
stantly used by some of the first Musicians.“

(cm)	
NR 50	4 pipes
NR 75	10 pipes
NR 100	14 pipes

Hoten Sie Ihre Instrumente vom Stäbchenbrett __ sie verdienen einen Platz im pipefix !

pipefix lässt Ihre Flöten optimal trocknen
pipefix hält Ihre Instrumente sanft umschlungen
pipefix wird aus hochwertigen Materialien gefertigt
pipefix präsentiert Ihre Instrumente in perfekter Formation
pipefix hält alle Blockflöten sicher oberhalb des Schwerpunkts
pipefix nimmt alle Blockflöten auf, egal, ob Sopran oder Grossbass
pipefix spart Platz: an der Wand hat Ihre Flötensammlung gerade Postergrösse

Planung, Herstellung und Verkauf
Martin Hublöw __ Baumweg 5 __ 80216 Fränkfurt __ T +49 89 441841 __ F +49 89 441852 __ mail: info@blowdown.de



BÜCHER

Gianni Lazzari: Il flauto traverso – storia, tecnica, acustica con Il flauto nel Novecento di Emilio Galante

544 S. Pb., I-Torino 2003, EDT srl, ISBN 88-7063-494-9, € 30,00

Kurz nach Fagnocchi (s. *Tibia* 2/2003) noch ein Beleg für den wachsenden Bedarf der regen italienischen Flötistengenerationen von heute und ihr Interesse an den Backgrounds aller Felder ihrer Praxis. Gianni Lazzaris Buch *Il flauto traverso* gehört zur Reihe der Manuali, die unter dem *patrocinio scientifico* der italienischen Gesellschaft für Musikwissenschaft von EDT verlegt werden, ein Handbuch also, das bei seinem

Benutzer entsprechende Erwartungen weckt. Sie werden erfüllt, soweit sich das überhaupt in einem Band bewerkstelligen lässt, denn es ist dem Autor gelungen, die immense Fülle von Stoff durch geschicktes Abwägen zwischen Zuviel und Zuwenig zu kanalisieren und für einen guten Ausgleich zu sorgen. Das Prinzip eines universellen Ansatzes, der Instrument, Literatur, Stil, Spiel- und Aufführungspraxis und ihre zeitbedingten ästhetischen Grundlagen einbezieht, wird gerade im ersten, historischen Teil zur Herausforderung, sich nicht auf Abwegen zu verlieren. Lazzari meidet sie. Belesen und informiert, vermittelt er alles Wichtige, stellt Besonderheiten der historischen Abschnitte heraus, Zusammenhänge her und führt den Leser durch ein geordnetes Universum des Traverso, klar und verständlich. Nichts erscheint überflüssig, und es fehlt auch nichts, Grundlagen der Spieltechnik, der Akustik, des Instrumentenbaues, andere Instrumente der Familie eingeschlossen. Für die gute, aber detailliertere Behandlung des 20. Jahrhunderts und seiner italienischen Interpreten durch Emilio Galante standen vielleicht Lehrer und Schüler bzw. Studenten der italienischen Konservatorien als Leser im Vordergrund, zumal das Buch besonders für sie gedacht ist, bietet es doch Antworten auf alle Fragen, die sich im Rahmen ihrer Ausbildung stellen und in Abschlussprüfungen gestellt werden. Aber nicht nur das: Es ist wirklich ein Handbuch, ein gutes, einer baldigen Übersetzung verdächtig. Scheck hat Schule gemacht.

Nikolaus Delius

Hamburg
26.-28. März 2004
Hochschule für
Musik und Theater

DF

Flöten Festival

Veranstalter: Deutsche Gesellschaft für Flöte e.V.
Tel. +49/69/5 96 24 43 · Fax +49/69/59 02 77 · e-mail: floete@floete.net · www.floete.net

NEUEINGÄNGE

Peter Härtling: Schubert, Zwölf Moments musicaux und ein Roman, München, 9. Auflage 2003, Deutscher Taschenbuch Verlag, ISBN 3-423-13137-3

Malte Korff: Franz Schubert, dtv-Porträt, München 2003, Deutscher Taschenbuchverlag, ISBN 3-423-31069-3

Mein Instrument. Die Blockflöte, Text: Anke Böderker, Illustration Heike Prange, Kassel 2003, Bärenreiter-Verlag, ISBN 3-7618-1903-X

Was ist Was, Band 116: Musikinstrumente, von Dr. Frank P. Bär, Nürnberg 2003, Tessloff Verlag, ISBN 3-7886-1503-6

NOTEN

Fulvio Caldini: Sonatina

op. 65/H, für Sopranblockflötesolo, Karlsruhe o. J., Flautando Edition, FE A – 045, R 7,00 (Vertrieb: Musikläde, Karlsruhe)

Mit der 2002 entstandenen *Sonatina op. 65/H* für Sopranblockflöte solo legt der italienische Pianist und Komponist Fulvio Caldini (geb. 1959) ein dreisätziges Werk im Stile der Minimal Music vor. Aus einem Ton erwächst nach und nach ein tonales und rhythmisch brisantes Feuerwerk. Virtuos entwickeln sich die *Disco Rhythm*, um dann in der Sequence ein wenig zu verweilen. Hier schließt sich eine still fließende Cantilena an, die aus einem dreitönigen Motiv entsteht, das sich erweitert, öffnet und zum Ende des Satzes wieder zu seinen Ursprüngen zurückfindet. Im *Disco Rondo*, das rhythmisch dem *Disco Rhythm* sehr nahe steht, macht sich ein wenig ein „Da capo-Gedanke“ breit, dennoch scheint dieses Feuerwerk niemals abbrennen zu wollen. Warum auch?

Eine Komposition, die Spiel- und Experimentierfreude ausdrückt!
Heida Vissing

Winfried Michel: „Still ist’s“

Ein flämisches Lied (Guido Gezelle) für Gesang Altblockflöte und Cembalo, Münster 2002, Mieroprint Musikverlag, Ed.-Nr. EM 9009, R 7,50

Die eigenwillige Vertonung eines flämischen Liedes nach Texten von Guido Gezelle (1830-1899), die dem Gedichtband „Bloemlezing uit de poezie van Guido Gezelle“ entnommen wurden, komponierte Winfried Michel 2001 für das Ensemble „SarasBande“.

*Still ist’s – es tickt mit sachtem Drang
das rublos hängend Wesen ...*

*Still ist’s! Und nichts zu sehen noch
zu hören, ’s macht mich beben!
Nur unablässig nagt der Biss
Des Zeitwurms leis am Leben.*

Diese Zeilen der dreistrophigen Lyrik scheinen die Komposition am nachhaltigsten beeinflusst zu haben – mit ruhelosem rhythmischem Wechsel von pochenden Achteln und Vierteln auf der Zentralnote *es* wird das ganze Stück durchzo-

gen. Stimme, Altblockflöte und Cembalo wechseln hierbei spannungsvoll ab, begegnen sich in kurzen Dialogen und Einwüfen oder deklamieren unisono.

Das ganze relativ kurze Stück verharret in scheinbarer Monotonie, mit geringstem Tonumfang, der eher wie ein Überschwappen des Haupttones *es* in seine nächsten Nachbarbereiche anmutet, dem äußerst sparsam eingesetzte Oktavierungen zur Seite stehen.

Die Sparsamkeit der Klänge lässt auf eine größere Gewichtung der Sprachdeklamation schließen und auf eine besondere dramaturgische Gestaltung durch die Widmungsträger.

Der Druck im Mieroprint-Verlag ist sehr übersichtlich und aufwändig gestaltet mit der Ausfertigung dreier Partituren. Ein Werk, das wenig technische, dafür umso mehr gestalterische und dynamische Anlagen fordert.

Adelheid Krause-Pichler

Fulvio Caldini: Beata Viscera

op. 74/B (after Perontinus), für 4 Bassblockflöten, Karlsruhe 2002, Flautando Edition, FE A – 036, R 10,00, (Vertrieb: Musikläde, Karlsruhe)

Ein sehr schlichtes und beinahe sphärisches Stück ist Caldinis *Beata Viscera* op. 74/B nach Perotin. Die eher ungewöhnliche Besetzung mit vier Bassblockflöten (2 Bassetinstrumente, 2 Subbässe) ermöglicht es, ein ganz besonderes, intimes Klangbild zu schaffen. Das achttaktige dorische Thema wird in der zweiten Stimme vorgestellt, zunächst unterlegt und später umschlossen von Bordunklängen, bevor nach einer Weile die anderen Stimmen, das Thema imitierend, die Ruheposition verlassen und ein still bewegter Klang entsteht. Ein scheinbar leichtes Werk, das aber bitte nicht zu unterschätzen ist!

Heida Vissing



For the best recorder event of 2004

please visit

www.malvernrecorderday.co.uk

Antonio Vivaldi (N. Chédeville): Sonata g-Moll aus „Il Pastor Fido“

Hrsg. von Franz Müller-Busch, Generalbassaussetzung von Ekhardt Kuper, für Altblockflöte (VI., Fl.) und B.c., Freiburg 2003, Girolamo Musikverlag, R 9,90

Eine Ausgabe dieser mit Recht sehr beliebten Sonate, die uneingeschränkt zu empfehlen ist: Im Vergleich mit einigen älteren Neuausgaben des Stückes wurden hier etliche Ungenauigkeiten eliminiert; die Continuo-Aussetzung ist einwandfrei, die Notengrafik vorbildlich.

Man muss annehmen, dass Vivaldis europaweit geachteter Name der in Wahrheit von Chédeville veranstalteten Erstausgabe (Paris 1737) der Sammlung „Il Pastor Fido“ zu größeren Verkaufserfolgen verhelfen sollte. Diese letzte der sechs „Pastor Fido“-Sonaten ist die beste der Sammlung. Sie ist auch die einzige Sonate im echt italienischen Stil, ein ernsthaftes Stück (nicht „negligant und tendelhaft“ wie die anderen fünf), von musikalischem Gewicht. Alle vier Sätze verbindet ein Viertonthema (Molldreiklang mit Subdominantton), im 2. und 4. Satz unversteckt, im 1. und 3. Satz versteckt. Dadurch gewinnt das wunderschöne Werk eine nicht alltägliche Geschlossenheit. Vielleicht wurde auch J. S. Bach gerade hiervon beeindruckt. Den Schluss-Satz (nur dieser stammt nachweisbar von Vivaldi) bearbeitete er nämlich als Solostück für Cembalo (BWV 975). **Hans-Martin Linde**

Jan Van Landeghem (*1954): Türkischer Hummelflug – Ein musikalischer Spaß

für Blockflötenquartett, Heinrichshofers Verlag, Wilhelmshaven 2002, N 2591, R 11,50

Wer ist Jan Van Landeghem?

Jan Van Landeghem (Komponist, Organist, Dirigent) wurde 1954 in Temse, Belgien geboren, studierte an den Konservatorien in Brüssel und Maastricht und erhielt für einen Teil seiner Kompositionen in unterschiedlichen Stilrichtungen in-

ternationale Preise – ein Name – ein Komponist, der Blockflötisten nicht unbekannt bleiben sollte.

Inspiriert durch die Zusammenarbeit mit dem *Flanders Recorder Quartet* komponierte Jan van Landeghem diesen *Türkischen Hummelflug* für das Blockflötenquartett in der Besetzung mit Sopran-, Alt-, Tenor- und Großbassblockflöte in C. Alternativ zum Großbass liegt eine Fassung für die Verwendung einer Bassblockflöte in F bei.

Ein amüsanter, humorvolles und gleichermaßen niveaivolles wie technisch anspruchsvolles zeitgenössisches „musikalisches Dessert“ entstand hier durch die Verbindung musikalischer Themen von W. A. Mozart und N. Rimski-Korsakow.

Der *Türkische Hummelflug* ist eine wahre musikalische Bereicherung, verbunden mit der klaren und praxisnahen Ausgabe, die *Flanders Recorder Quartet* vorlegen. Man beachte nicht nur die klare Gestaltung der Partitur mit der zusätzlich unterlegten Bass-Stimme in F, sondern besonders auch die Einzelstimmen, die so eingerichtet sind, dass es kein Blätterproblem gibt. Das ist wahrer Luxus!

Herzlichen Glückwunsch an Jan Van Landeghem und *Flanders Recorder Quartet*.

Heida Vissing

Giovanni Gabrieli: Hodie Christus natus est

Musikalische Bibliothek Nr. 5, Hrsg. von Heida Vissing zu 10 Stimmen (Blockflöten u. a. Melodieinstrumente), Münster 2003, Edition Tre Fontane, ETF 005, R 10,00

Des großen Gabrieli Motette über Lukas 2, Vers 11 ff. stellt zwei (hier: Instrumental-)Chöre einander gegenüber. Der Oberchor wird in dieser Ausgabe einem hohen Blockflötenchor (SSATB) zugeordnet, der Unterchor einem tiefen „Stimmwerk“ (ATBBB). Selbstverständlich wäre eine andere Instrumentalbesetzung vorstellbar, so beispielsweise Bläser gegen Streicher. Außer der Partitur liegt einwandfreies Stimmenmaterial vor. Ein Dirigent für dieses 10-stimmige Stück wäre wahrscheinlich empfehlenswert. Taktwechsel, markante Rhythmen und imitatorische Abläufe bedürfen einer klaren Führung. Das gilt besonders für eine Aufführung mit räumlicher Trennung der beiden Chöre.

Hans-Martin Linde

Frans Geysen: Leben aus Nebel

für Blockflötentrio, Münster 2003, Mieroprint Musikverlag, EM 1097, R 8,00

Wer das grafische Werk des M. C. Escher kennt, erinnert sich bestimmt an seine so faszinierenden „Möbius-Bänder“. Frans Geysen spricht in der Vorbemerkung von seiner Faszination durch dieses Phänomen. Zur Erinnerung: es handelt sich dabei um die Darstellung eines Endlos-Bandes, welches in einer Hinsicht völlig exakt (quasi normal) betrachtbar ist, bei näherem Hinschauen aber doppeldeutig wird. Könnte man eine Möbius-Schleife entlang wandern, würde man sich in sein eigenes Spiegelbild verwandeln (eine „ver-rückte“ Vorstellung).

Geysen hat versucht, diese Idee musikalisch darzustellen. Er macht das „durch die Konstruktion des (nach innen gewendeten) inversen Rücklaufes“. Das ist beim Versuch einer Analyse nicht ganz leicht nachzuvollziehen. Wenn man sich diese Knacknuss ersparen will, dann kann man aber einfach spielend eintauchen in dieses Stück. Das Erleben solch metamagischer Musik stellt spieltechnische und Reaktions-Anforderungen, aber es lohnt die Mühe. Übrigens: der nur scheinbar rein poetische Titel hat's auch in sich.

Hans-Martin Linde

Felix Treiber: Fünf Inventionen

für Blockflöten-Quartett, Karlsruhe o. J., Flautando Edition, FE A – 051, R 13,00 (Vertrieb: Musikkädlé, Karlsruhe)

Man muss schon einige Erfahrung haben im Spiel neuer Musik um geistesgegenwärtig reagieren zu können im Ping-Pong dieser Inventionen. Sie verlangen Geschick im ordnenden Zusammenfügen weitgehend mosaikartig konzipierter Stücke. Größere Zusammenhänge müssen sehr bewusst gestaltet werden. Intervallisch enge Parallelführungen erfordern aufmerksame Intonationskontrolle und grifftechnisch gibt es einige knifflige Passagen. Abwechselnde Besetzung unter Einbeziehung von Sopranino und Großbass sorgen für klangliche Abwechslung. Das Werk ist dem „Four Wheel Drive“-Quartett gewidmet und verdient weitere Beachtung.

Hans-Martin Linde



Dulciane
Renaissance-Consort
und Barockblockflöten
in allen üblichen Stimmungen

Reparaturen in gewohnter Qualität

MARTIN
PRAETORIUS

Am Amtshof 4 • D-29355 Beedenbostel
Tel: 0 51 45 / 9 32 34 Fax: 0 51 45 / 9 32 35
martin.praetorius@t-online.de

Uwe Heger: Straßenmusik à 2 – Klezmer, Blues, Ragtime & Latin-Folk

für 2 Blockflöten (SS/TT/ST/SA)/Oboen/Melodieinstrumente und Gitarre (Harmonieinstrument ad libitum), Noetzel Edition 2002, Heinrichshofers Verlag, N 4999, R 5,20

Es gibt was Neues! Musikschüler von nicht mehr ganz klein bis groß – aufgepasst! Uwe Heger hat für euch kurzweilige und unterhaltsame Musik komponiert. Wer den chromatischen Tonraum von c¹-g² sicher im Griff hat und rhythmisch versiert ist, kann sofort loslegen.

Mit *Dancing In The Morning*, *Shopping Blues*, *Cappuccino Rag*, *No Smoking*, *Cola Rag*, *Limo Rag*, *I Love Fried Potatoes*, *The Dancing Donkey* gibt es nun überschaubare – meist 24-taktige – Stückchen Musik aus den Bereichen Klezmer, Blues, Ragtime und Latin-Folk, die natürlich nicht nur für die Straßenmusik geeignet sind, sondern auch für die spielerische Unterhaltung zwischendurch.

Ein kleines Heft für jede Gelegenheit. Viel Spaß damit!
Heida Vissing



Jan Pieterszoon Sweelinck: Ballo del granduca

für Blockflöten-Quartett (SATB), hrsg. von Grete Zahn, Wilhelmshaven 2003, Heinrichshofers Verlag N 2592, R 11,00

Sweelincks Variationen über *Ballo del granduca* basieren auf einem Tanz von Emilio de Cavalieri, der bei der Hochzeit des Großherzogs der Toskana – Ferdinand I. dei Medici – mit Christine von Lothringen gespielt wurde. Dieser Tanz existiert in unterschiedlichen Bearbeitungen von Komponisten der Renaissance. Es handelt sich hierbei zwar um eines der bekanntesten Werke Sweelincks, neuesten Forschungen zufolge entstammt es jedoch wahrscheinlich der Feder seines Schülers Samuel Scheidt.

Die Variationen sind im Stil der englischen Virginalisten geschrieben und hier für Blockflötenquartett (SATB) arrangiert. Die diminuierenden Stimmen sind vorwiegend Sopran- und Bass-Stimme. Kürzere diminuierende Passagen sind jedoch auch in den beiden Mittelstimmen vertreten.

Anlässlich seines fünfzehnjährigen Bestehens hat das *Flanders Recorder Quartet* bei Heinrichshofers eine Reihe für Musik für Blockflötenquartett ins Leben gerufen. Bei der vorlie-

genden Ausgabe, dem Band III der neuen Reihe, handelt es sich um eine Partitur in guter Qualität und Einzelstimmen, aus welchen sich ohne „Umblätternprobleme“ musizieren lässt. Auf weitere Veröffentlichungen darf man gespannt sein.

Katja Reiser

Johann Christian Bach: Bläusersinfonie Nr. 3

eingrichtet für Blockflötenensemble von Ulrich Herrmann, Wilhelmshaven 2003, Noetzel Edition, N. 4671, R 12,50

Statt der originalen Besetzung (mit 2 Klarinetten, 2 Hörnern und Fagott) sind in dieser Einrichtung fünf Blockflöten (SATTB) vorgesehen. Melodik und Harmonik dieser „Harmoniemusik“ sind verlockend eingängig, dabei aber keineswegs simpel. Gerade auch ein Laienensemble (solistisch oder chorisches besetzt) sollte hier zugreifen. Diese delikat gesetzte „Unterhaltungsmusik“ in vier Sätzen kann großes Vergnügen bereiten. Vielleicht eine willkommene Abwechslung für Blockflötenensembles, die eher ältere Musik zu spielen gewöhnt sind?

Hans-Martin Linde

Aus dem Barock. 20 Tänze und Stücke

für Blockflötentrio (SAT), hrsg. von Grete Zahn, Wilhelmshaven 2003, Heinrichshofers Verlag N 2541, R 10,70

Das vorliegende Heft enthält barocke Tanzsätze aus Cembalosuiten, die für Blockflötentrio (SAT) arrangiert wurden. Es handelt sich hier um eine Partitur ohne Stimmenmaterial. Zweistimmige Passagen wurden von der Herausgeberin durch

INTERNATIONAL YOUNG ARTIST'S PRESENTATION - EARLY MUSIC

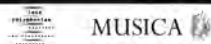
24 - 26 August 2004

Vocal coach: Jill Feldman / Instrumental coach: Kees Boeke

a project of Musica, Impulse Centre for Music, realised by the Flanders Festival - Antwerp

Presentation and coaching for young ensembles. The repertoire should not exceed 1600 and has to be played on original instruments or copies. The presentation is open to ensembles with a minimum of 2 performers aged between 17 and 35, in any combination of voices and/or instruments.

Participants are requested to send their applications before 1 April 2004 to: Musica, IYAP-EM, Toekomstlaan 5B, BE-3910 Neerpelt
Tel. +32 11 610 510 / Fax +32 11 610 511 / Info@musica.be / www.musica.be



eine dritte Stimme ergänzt und die entsprechenden Stellen im Notentext gekennzeichnet. Oktavversetzungen sind stellenweise vorgenommen worden.

In der Besetzung Sopran-, Alt- und Tenorblockflöte wird oftmals leichte Kammermusik erwartet. Sie soll für Schüler geeignet sein, die auf dem Gebiet des Zusammenspiels noch keine Erfahrung gemacht haben. Die vorliegenden Stücke sind wegen der Polyphonie ihrer Stimmen jedoch eher für Spieler mit Kammermusikerfahrung geeignet. Musizieren im Achtfußregister wäre hier sicher eine reizvolle Alternative. **Katja Reiser**

Winfried Michel: Tu – La – Ting

für Altblockflöte und Klavier, Münster 2002, Mieroprint Musikverlag EM 1095, R 7,50

Kurzes Stück meditativen Charakters. In taktfrei notierten Abschnitten wird zunächst eine Viertonfolge in allerlei Permutationen zu Kleinfiguren (im piano-Bereich) verarbeitet. Es folgt ein kompakterer Teil u. a. mit Geräuschklingen der Blockflöte und schneller *fff*-Klavierfiguration. Ein kürzerer Schlussteil kommt mit drei weiteren Melodie- bzw. Harmonietönen aus. Glissandi, Labiumvibrato und tonlos dahinhuschende Griffgeräusche lassen das Stück „morendo“ ausklingen. Spieler mit etwas Erfahrung in neuerer Notation und Freude an einem besinnlichen Stück dürften schnell Zugang finden an dieser fernöstlich angehauchten Studie.

Hans-Martin Linde

Sidney Corbett: Della Pietà

für Flöte und Violoncello, Berlin 2002, Verlag Neue Musik, Berlin, Vertr.: AMA Verlag Brühl, NM 730, keine Preisangabe

Das Stück bezieht sich nicht direkt auf das Meisterwerk Michelangelos, sondern vielmehr auf das Gefühl der Gnade, das mir gerade in unseren Tagen so notwendig wie missachtet erscheint, so der Komponist im Nachwort dieses schönen Werkes. Auch die Tempovorschrift unterstützt dies: „lento doloroso, ma sempre tranquillo e riservato“. Schmerzlich-klagendes ist immer wieder in diesem Werk mit seinen Sekundreibungen und Seufzermotiven zu hören, aber auch eine wunderbar durchlichtete Tonsprache wird in den ge-

Küng

nauso oft auftretenden konsonanten Klängen deutlich. Die außerordentlich komplexe Rhythmik mit sehr vielen übergebundenen, punktierten und triolierten Notenwerten, die zwischen beiden Stimmen nie synchron verlaufen, bewirken einen ausgesprochen irrational-schwebenden Charakter von einer meditativen Leichtigkeit, die auch durch die Instrumentation betont wird: Flöte und Violoncello bewegen sich über weite Strecken, besonders zu Beginn des Werkes, in der eingestrichenen Oktave, um so stärker dann die Schlusswirkung, wenn das Cello zum tiefen C hinabsteigt. Dieses Werk ist für die Flöte nicht schwer, sicher aber für das Cello, das oft Sekunddoppelgriffe bewältigen muss. Im Zusammenspiel ist es nicht leicht, aber der saubere Partitursatz erleichtert sicher vieles. Dies ist eine Musik der Stille, aber kraft ihrer Melodik nicht eine des Verstummens, die ihre Wirkung im Konzertsaal nicht verfehlen wird.

Frank Michael

Henri Bert: *Hommage à Händel, Mozart, Schubert*

für Flöte und Klavier, Alphonse Leduc & Cie., Paris 2002, AL 29 366, keine Preisangabe

Henri Bert: *Hommage à Mendelssohn, Fauré, Bach*

für Flöte und Klavier, Alphonse Leduc & Cie., Paris 2002, AL 29 367, keine Preisangabe

Eine unbedingte Empfehlung verdienen diese beiden Hefte mit je drei köstlichen Werkchen des französischen Komponisten Henri Bert (*1927), der einen großen Teil seiner Begabung der Musikerziehung gewidmet hat.

Im ersten Band (2. Jahr an französischen Musikschulen) sind es eine *Gavotte* für Händel, ein *Allegro* für Mozart und ein *Andantino* für Schubert, im zweiten Band (3. Jahr) geht es um Mendelssohn, Fauré und Bach. Die kurzen Stücke sind von köstlicher Anmutung, und sie

Marsyas

„treffen ins Schwarze“ durch die Art und Weise, wie sie den Stil des jeweiligen Komponisten den jungen Flötisten nahebringen – und das besser als durch Bearbeitungen.

Vergleicht man jedoch den Anspruch dieser Stücke mit dem möglichen Niveau des landläufigen Instrumentalunterrichts, insbesondere im Hinblick auf die fortschreitende Miniaturisierung der Unterrichtsschritte, wie sie sich in den auf dem Markt befindlichen Unterrichtswerken zeigt, werden die Stücke wohl nur Begabungen zugänglich sein. Ganz allgemein fehlt es in unserem System an solchen Angeboten wie Unterweisung im Solfeggio, systematischem Rhythmusunterricht, Anleitung zum Musikhören oder praktischer Musikgeschichte.

Der wohlklingende Klaviersatz ist leicht spielbar, begleitende Schüler zu finden ist aber bekanntermaßen eine undankbare Aufgabe, denn für den Klavierunterricht gilt ja das Gleiche (siehe oben).

Zeljko Pešek

Gioachino Rossini: *Der Barbier von Sevilla*

für Flöte, Violine, Viola und Violoncello, bearbeitet von Joseph Küffner, hrsg. von Frank Michael, Frankfurt/M. 2003, Musikverlag Zimmermann, ZM 3319, R 27,95

Opernbearbeitungen für „Flötenquartett“ entstanden in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in größerer Zahl. Bei aller Liebe zu Faksimile-Ausgaben (man ist heute in bestimmten Kreisen ja eigentlich nicht mehr in, wenn man anderes Material verwendet ...): es ist ein reines Vergnügen, diese so schön gedruckte Ausgabe in Händen zu halten. Partitur und Einzelstimmen liegen in einer etwas festeren Mappe, alles ist auf gutem Papier gedruckt.

Im mir vorliegenden ersten von drei Heften finden sich die Ouvertüre und drei Nummern des 1. Aktes. Joseph Küffner (1776-1856) hat es verstanden, eine instrumentengerechte Bearbeitung zu schaffen und das Ganze überaus geschickt für Quartett zu setzen. Der moderne Herausgeber hat für eine klare Darstellung gesorgt, textkritische Sorgfalt walten lassen, ein lesenswertes Vorwort geschrieben und einen Revisionsbericht beigefügt. Komponisten, Bearbeiter, Herausgeber und Verlag seien bedankt für eine sehr ansprechende Ausgabe.

Hans-Martin Linde

Peter Joseph von Lindpaintner: Grande Polonaise

op. 47, für Flöte und Klavier, Paris 2002, Gérard Billaudot, keine Preisangabe

Lindpaintner war Kapellmeister am Isartor-Theater in München, unter ihm spielten seine Freunde Theobald Böhm und Bernhard Molique. Von 1819, als er Johann Nepomuk Hummel ans Stuttgarter Hoftheater nachfolgte und dort bis zu seinem Tode blieb, verwandelte er mit organisatorischem Geschick – vor allem, was die Auswahl geeigneter Spieler betraf – das Hoforchester in ein modernes Opern- und Sinfonieorchester. In seinen Abonnementskonzerten versuchte er, den Stuttgartern Beethovens Symphonien näher zu bringen, vielleicht nicht ganz vergeblich.

Auch zahlreiche seiner Flötenkompositionen kamen dort in den 37 Jahren seines Wirkens zu Gehör. Die hier vorzustellende *Grande Polonaise* muss aber wohl in anderen Konzerten erklingen sein, von den Benefiz- und Sonderkonzerten sind leider keine Programme erhalten.

Sicher ist jedenfalls, dass seine Musik in Frankreich sehr geschätzt war, denn 1845 findet sich im vierbändigen autographen Werkverzeichnis Lindpaintners (welches die Württembergische Landesbibliothek in Stuttgart aufbewahrt) die Bemerkung: *Aulagnier (ein Pariser Verleger) hatte alle meine Flötenkompositionen ausgedruckt*, woraus man auf das dortige Interesse schließen kann. Aulagnier ist dann in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Costallat aufgefunden, und aus diesem Fundus (Fonds Cos-

tallat-Billaudot) hat jetzt einer der vielen Herausgeber von Flötenmusik des Verlagshauses Billaudot die *Grande Polonaise* op. 47 neu aufgelegt. Titel und Tonart weisen deutlich auf das op. 16 von Theobald Böhm (1831) hin.

Die Polonaise ist ein typischer Lindpaintner: eingängige Motive formen prägnante Episoden, in denen Humor, Naivität und romantische Empfindung rasch abwechseln, so dass nichts zu schwer genommen werden kann. Seine Tonsprache, geschult an der Mannheimer Schule, erinnert an Weber oder Rossini, doch Lindpaintner hat schon Recht wenn er schreibt: ... *nur das schon gehörte und gekannte gefällt uns*.

Der Klavierersatz des Orchesters ist für einen versierten Korrepetitor spielbar, man spürt aber in den Tutti-Teilen, dass etwas fehlt. Die Inkonssequenzen in der Artikulation gehen sehr wahrscheinlich auf Lindpaintner selbst zurück, der darin ziemlich großzügig war. Die Dynamik (oft *ff*) sollte der heutige Böhmflöten-Spieler eher zurückhaltend handhaben und sich am Klang der alten Klappenflöte orientieren. Ein Druckfehler in der Klavierstimme ist leicht zu beheben (s. T. 18).

Weder im Vester- noch im Pierreuse-Katalog war bis 1982 etwas neu Aufgelegtes zu finden, doch seit einiger Zeit kann man sich wieder mit Lindpaintners Flötenwerken auseinandersetzen. Wer zu des Komponisten Leben und Wirken Näheres wissen will, sollte das sehr informative Buch von Rainer Nägele (Schneider, Tutzing) lesen.

Zeljko Pešek

H. C. FEHR BLOCKFLÖTEN

ALLEINVERTRIEB FÜR DEUTSCHLAND



IHR SPEZIALIST FÜR
QUERFLÖTEN UND BLOCKFLÖTEN

FLUTE VILLAGE INH. FRIEDEMANN KOGE

SCHULSTRASSE 12 D-35216 BIEDENKOPF
TELEFON 0 64 61-69 62 FAX + 9 22 99
MUSIKHAUS.DA.CAPO@T-ONLINE.DE



Johann Joachim Quantz: Seven Trio Sonatas

hrsg. von Mary Oleskiewicz, A-R Editions Inc., Middleton 2001/USA, B111

Selten erfahren Werke vom Rang der Quantz'schen Triosonaten die Ehre einer solch aufwendigen modernen Edition, wie sie die amerikanische Musikwissenschaftlerin und Flötistin Mary Oleskiewicz hier in der renommierten Reihe „Recent Researches of the Baroque Era“ vorlegt.

Ganz abgesehen von der inhaltlichen Bewertung der in diesem Band versammelten Sonaten verdient schon der immense editorische Aufwand, bei dem sämtliche in den verschiedensten Bibliotheken aufbewahrten Quellen skrupulös verglichen und bewertet wurden, Bewunderung (Solch eine Mühe kennt man ja sonst fast nur bei J. S. Bach!). Ein ausführliches, verschiedenste Aspekte berührendes Vorwort und der Abdruck von Faksimileseiten legen von einem kaum zu übertreffenden editorischen Anspruch Zeugnis ab.

In den letzten Jahren hat es vermehrt moderne Ausgaben Quantz'scher Flötensonaten und -konzerte gegeben, u. a. in den Verlagen Peters, Tonger und Carus. Die einzige populäre Triosonate ist und bleibt jedoch die in C-Dur für Block- und Traversflöte, deren Authentizität in letzter Zeit erheblich in Zweifel gezogen wird.

Insofern ist es ein ganz besonderes Verdienst, mit dieser Neuauflage Quantz als Triokomponisten vorzustellen.

Die Stücke, vermutlich Frühwerke aus der Dresdner Zeit, waren seinerzeit sehr beliebt und so ist es auch kein Wunder, dass Quantz in seinen

For the best recorder event of 2004
please visit
www.malvernrecorderday.co.uk

Solfeggien, jenem Studienbuch, das er vermutlich mit Friedrich II. geführt hat, immer wieder Ausschnitte daraus zitiert und mit aufführungspraktischen Anmerkungen versieht. Besonderes Bonbon dieser Neuauflage ist, dass diese Anmerkungen an der jeweils passenden Stelle mit abgedruckt wurden, wodurch man sie zum ersten Mal im Zusammenhang bewerten kann.

Stilistisch vermitteln die Trios von Quantz zwischen den Werken Telemanns und C. P. E. Bachs. Zwei der Trios sind bestimmt für 2 Flöten und B.c., vier für Flöte, Violine und B.c. (davon zwei, wie bei C. P. E. Bach üblich auch mit Flöte und obl. Cembalo ausführbar).

Eine weitere Triosonate in e-Moll für 2 Oboen (oder in anderen Quellen auch Flöten) weist Oleskiewicz mit Entschiedenheit Quantz zu, während sie bislang als Werk von Fasch bekannt (und auch auf Tonträgern eingespielt) war.

Es ist immer wieder festzustellen: Die Komponistenpersönlichkeit von Quantz ist noch keineswegs hinreichend beleuchtet. Diese Ausgabe spricht dafür, sein kompositorisches Können eher höher zu bewerten als dies gemeinhin der Fall ist: die Werke sind nicht nur gut gearbeitet und stehen Telemann'schen Trios nicht nach, sie sind auch von einer erstaunlichen stilistischen und ausdrucksmäßigen Vielfalt, durchaus zuweilen mit stark „gelehrten“ Aspekten.

Eine weitere Beobachtung, die wieder einmal ins Auge fällt, ist die Tatsache, dass Quantz der Flöte auch schon in diesen für das Instrument in Deutschland sehr frühen Kompositionen keine Schonung auferlegt, was die Verwendung auch unbequemer Tonarten (wie Es-Dur) und die technischen Anforderungen betrifft.

Höchst erfreulich, dass dieser Band, den editorischen Richtlinien der Reihe entsprechend, auf den Abdruck einer Continuoausstattung in der Partitur verzichtet, wie sie in zugleich unwissenschaftlicher und unkünstlerischer Weise die meisten Gesamtausgaben verunziert. Es sind auch Stimmen als Aufführungsmaterial vom Verlag erhältlich (lagen nicht zur Rezension vor). Da macht es dann Sinn, auch eine Ausstattung des Generalbasses zu vertreiben.

Die Ausgabe ist für Flötisten und Kammermusikensembles ein Geschenk und kann nicht genug gelobt werden!
Michael Schneider

Norman Warren: Quiet Hills

für Oboe (oder Flöte) und Klavier, Ampleforth/GB 2002, Emerson Edition Ltd., E418, £ 4,50

Norman Warren, ein hierzulande unbekannt gebliebener Musiker, hat in seiner englischen Heimat wohl ein gewisses Ansehen als Pädagoge (so in Cambridge und Rochester), Organist und Komponist geistlicher Musik. Zahlreiche seiner Anthems, liturgischen Gesänge und Orgelwerke wurden publiziert und fanden so eine weite Verbreitung.

Die vorliegende Miniatur *Quiet Hills* für Oboe (oder Flöte) und Klavier, bei der kleinen Edition Emerson in Ampleforth, Yorkshire, veröffentlicht – der Titel erinnert an Aaron Coplands *Quiet City* für Trompete, Englischhorn und Streichorchester von 1940 – hat wohl pädagogische Zweckbestimmung: einfach strukturiert in der Form, durchaus konventionell in Melodiebildung und Harmonik, anspruchslos in spieltechnischen Anforderungen, ist das kurze Vortragsstück für das Frühstadium im Unterricht bestens geeignet.

Georg Meerwein

Franz Krommer: Concerto en fa majeur, op. 37

pour hautbois et orchestre, révision et réduction pour hautbois et piano: David Walter, Paris 2003, Gérard Billaudot Editeur, keine Preisangabe

Franz Krommers 2. Oboenkonzert hat seit Jahrzehnten schon eine Präsenz im Konzertleben und auf dem Schallplattenmarkt, dass man sich immer wieder nach dem bislang fast gänzlich unbekannt gebliebenen 1. Konzert fragen musste.

Vor einem halben Jahrhundert veröffentlichte die Prager „Editio Arte“ das Oboenkonzert op. 52, das bald zum Standard-Repertoire der Oboisten gehörte. Zwölf Jahre später kam dann zwar das Konzert op. 37 ans Licht, jedoch, herausgegeben von Klaas Weelink, in der wohl nur in Holland bekannten „Edition KaWe“ in Amsterdam, so dass der Reputation und Verbreitung schon von Anfang an Grenzen gesetzt waren.

Nun hat sich verdienstvollerweise das Pariser Haus Gérard Billaudot Editeur der Sache angenommen und in seiner neuen Serie „Collection David Walter“ (Nachfolger der langjährigen

Sikorski

Hochschule für Künste Bremen

Meisterkurs Fagott

13. – 14. März 2004

Oleksiy Tkachuk

*Solofagottist der Bamberger Symphoniker
Prof. an der Hochschule für Künste Bremen*

Der Kursus richtet sich an fortgeschrittene Fagottisten und angehende MusikstudentInnen

Kursinhalt:

- Konzertliteratur aus dem 18. - 20. Jahrhundert
- Orchesterstellen
- Probespieltraining, u. a. Simulation eines „realen“ Probespiels
- Rohrbau für Anfänger und Fortgeschrittene (bei rechtzeitiger Anfrage)

Kursgebühr: R 80,00 (aktiv), R 40,00 (passiv)

Anmeldung und Information:

Hochschule für Künste Bremen
Dechanatstr. 13 - 15, 28195 Bremen
Tel. 0421 - 3019-207/-238
E-Mail: a.heibuel@hfk-bremen.de

Reihe „Collection Pierre Pierlot(?)“ Krommers 1. Konzert in einer vorbildlichen Ausgabe auf den Markt gebracht. David Walter, einer der Professoren am Conservatoire National in Paris, zeichnet selbst für Klavierauszug und Revision der Solostimme verantwortlich; Eric Bande gibt in seinem (zweisprachigen) Vorwort Auskunft über die Quellen in Paris und Prag, informiert darüber hinaus auch über den tschechischen Musiker Joseph Czerwenka, seinerzeit 1. Oboist der Wiener Hofoper und Widmungsträger des Konzerts, das er dann wohl auch aus der Taufe gehoben hatte (dieser stand übrigens auch mit Beethoven in freundschaftlichem Kontakt, was sich in dessen frühen Wiener Triokompositionen für 2 Oboen und Englischhorn niederschlagen hat!).

Die Solostimmen der beiden genannten Ausgaben – Weelink in Amsterdam und Walter in Paris – weisen zum Teil erhebliche Abweichungen in Artikulationen und dynamischen Bezeichnungen auf. Erst ein Einblick in die Quellen könnte klären, welche Ausgabe den originalen Vorgaben getreuer folgt.

Das ansprechende Äußere (sauberer, angenehm zu lesender Druck des Notentextes, gute Papierqualität und besonders schöne, ins Auge springende graphische Gestaltung des Umschlags!) trägt gewiss dazu bei, der Neuerscheinung die Verbreitung zu sichern, die man ihr aufrichtig wünschen kann. **Georg Meerwein**

Antonio Pasculli: Fantasia due, Sopra motivi dell' opera „Un ballo in maschera“ di Verdi

für Englischhorn und Klavier, hrsg. von Christian Schneider, Leipzig 2003, Friedrich Hofmeister Musikverlag, FH 2869, T 12,80

Selbst ein Virtuose ersten Ranges auf der Oboe, komponierte Antonio Pasculli für Englischhorn in der Manier des 19. Jahrhunderts mehrere Werke über beliebte Opernthesen. Neben *Omaggio a Bellini* gehört sein Konzert über Motive aus Donizettis Oper *La Favorita* wohl zu den bekanntesten Kompositionen für Englischhorn. Über Themen aus der Oper *Maskenball* existiert bereits die Veröffentlichung der ersten Fantasia unter dem Titel *Amelia*. Die nun erstmals erschienene zweite Fantasia, die im Jahr 1859 in Rom uraufgeführt wurde, enthält zwar auch Themen aus Arien der *Amelia*, befasst sich aber ausführlich mit dem Vorspiel zum ersten Akt, Arien des Riccardo und dem Duett *Liberò è il varco a voi*. Im Vergleich zu seinen anderen Werken für Englischhorn, verlangt Pasculli bei der *Fantasia due* fingertechnisch keine Höchstleistung. Der melodiose Charakter steht zu Beginn der Komposition ganz im Vordergrund und entwickelt sich im Solopart mehr und mehr zu Dreiklangsbrechungen, die zum größten Teil gut in der Hand liegen. Anspruchsvoll dagegen sind die Anforderungen an die Atemführung und die Gestaltung der reizvollen dynamischen Vorgaben. Musikalisch fordert besonders der Mittelteil von den Interpreten Einfallsreichtum, um den Bogen von dem großflächig angelegten Beginn bis hin zum virtuoson Prestissimo der Schlusstakte zu spannen. Das Notenbild einschließlich der vom Herausgeber zum Teil ergänzten Phrasierungen ist klar und übersichtlich und erfordert lediglich bei einer Wendestelle der fünf Seiten umfassenden Solostimme ein Extra an Aufmerksamkeit. **Andreas Schultze-Florey**

NEUEINGÄNGE

AMA-Verlag, Brühl

Meyer, Chr. H.: *Flautinos Weihnachtszeit, Weihnachtsliederbuch* mit CD, für 2 Blfl., Gesang, Begleitakkorde, Best.-Nr. 610303

Bärenreiter-Verlag, Kassel

Beethoven, L. v.: *Coriolan-Ouvertüre* op. 62 (Linckelmann), für Holzbläserquintett, BA 8601
Mozart, W. A.: *Sinfonie in g* KV 550 (Linckelmann), für Holzbläserquintett, BA 8602

Gérard Billaudot Editeur, F-Paris

Bedrossian, F.: *L'usage de la parole*, pour clarinette en sib, violoncelle et piano, G 7360 B
Beurden, B. van: *Églogue*, poème du berger (Walter), pour hautbois solo, G 7403 B
Grands opéras et ballets (Fontaine), solos d'orchestre pour clarinette et piano, G 7287 B
Händel, G. F.: *Concerto en sib majeur*, Op. 4 no 6 (Sanvoisin), für Altblfl.-Quartett, G 7414 B
Reinhart, H.: *Quintette en Sol mineur*, pour quintette à vent, G 7516 B

Musikverlag Bornmann, Schönaich

Rautavaara, E.: *Banqueting Music for Duke Johan*, für Blfl.-Quartett (SATB), MVB 73

Breitkopf & Härtel, Wiesbaden

Bach, C. P. E.: *Concerto für Flöte, Streicher und Basso Continuo* D-Dur, Wq 13 (Leisinger), für Fl. u. Klav., MR 2281A
Weber, C. M. v.: *Klarinettenquintett* B-Dur op. 34 (Leisinger), für Klar. u. Klav., EB 8753

Edition Gravis, Bad Schwalbach

Braun, G.: *A R U*, für 4 Bassblfl. (auch Sopraninoblfl.) u. zusätzl. Schlg.-Instr., EG 859
Braun, G.: *Lamentationes*, nach den Klageliedern des Jeremias, für Englischhr. u. Org., EG 849a
Braun, G.: *Lamentationes*, nach den Klageliedern des Jeremias, für Fag. u. Org., EG 849b
Braun, G.: *Hexentanz*, Musikalische Szenen für 3 Blfl.-Spielerinnen/Spieler nach Texten aus „Macbeth“ (William Shakespeare), EG 870
Braun, G.: *Holzwege*, für 3 Blfl. (A/T/B), EG 8424
Braun, G.: *Nachtvogel beweint Andromeda*, Zweites Bläserquintett, EG 866
Dünser, R.: *Siringa*, Vier leichte Stücke für Querfl. od. Tenorblfl., EG 773
Eckert, G.: *dem schweigenden Antlitz*, für Bassfl. (Picc.) solo, EG 621

MUSIKHAUS FINGER-HAASE

Komplettes
MOECK-Blockflöten-Sortiment

Blockflötennoten
Individuelle Beratung durch

Helga W. Finger-Haase

Musikpädagogin

Tel.: 05144/2232
Fax: 05144/5720
Langerbeinstr. 7 · 29336 Nienhagen



Versand sofort an jeden Ort

Lohse, H.: *Kirke* (aus 5 Portraits), für Klar. in B, EG 770

Lohse, H.: *Nausikaa* (aus 5 Portraits), für Fl. solo, EG 768

Lohse, H.: *Penelope* (aus 5 Portraits), für Fag. solo, EG 772

Edition HH, GB-Launton (Vertrieb: Tre Media, Karlsruhe)

Alcalay, L.: *Conversations à trois*, für Fl., Ob., Klar., HH 37

Hoffmeister, F. A.: *Flötenquartett* F-Dur, D-Dur op. 18 Nr. 1+2 (Caesar), für Fl., Vl., Vla., Vc., HH 63

Hoffmeister, F. A.: *Trio* G-Dur (Caesar), für Fl., Vl., Vc., HH 36

Editions Musicales Alphonse Leduc, F-Paris

Bigot, P.: *Pirouette*, pour trompette en ut et piano, AL 29 453

Jevtic, I.: *Concerto* No 2 „Aus der Tiefe ruf ich, Herr, zu Dir“, pour flûte et orchestre à cordes, AL 29 434

Jevtic, I.: *Musica per due*, pour flûte et violoncelle, AL 29 410

Jolas, B.: *Petite fantaisie pour Léo*, pour flûte seule, AL 29 494

Jolivet, A.: *Concerto* pour flûte et orchestre à cordes (Müller-Dombois), Version pour deux flûtes, HE 33 734

Kalomiris, M.: *Chant Grec* (Kerkezos), pour sax. alto (ou soprano) et piano, AL 29 479

Ledeuil, É.: *Au château du Marquis*, pour flûte et piano, AL 29 454

Ledeuil, É.: *Hip, hop vacances!*, pour flûte et piano, AL 29 455

Martin, G.: *Berceuse*, pour sax. alto (ou ténor) et piano, AL 29 456

Hochschule für Musik Würzburg

Tage der Alten Musik
30.01. – 01.02.2004

30.1.2004: VON DEN ANFÄNGERN BIS HEUTE
 Über 1000 Jahre Musik auf histor. Holzblasinstrumenten, Gesprächskonzert mit Bernhard Böhm

ORCHESTERKONZERT
 Barockorchester der Hochschule für Musik Würzburg, Leitung: Gottfried v. d. Goltz

31.1.2004: AKTIONSTAG „DIE BLOCKFLÖTE UND DIE HISTOR. HOLZBLASINSTRUMENTE“
 Schnupperkurse – Workshops – Instrumentenausstellung der Firma Moeck

VON DEN ANFÄNGEN BIS ZUM FRÜHBAROCK
 Musik auf historischen Holzblasinstrumenten von ca. 1200-1600, Ensemble „Il Curioso“

1.2.2004: MATINEE J. S. BACH
 Violinsonaten mit obligatem Cembalo

MUSICA BRITANNICA
 Englische Lieder und Duette des 17. Jahrhunderts

BLÄSERMUSIK VON MOZART UND ZEITGEN.
 in wechselnden Besetzungen bis zum Oktett, Ensemble „Nachtmusique“, Ltg.: E. Hoerprich

Info: Hochschule für Musik Würzburg
 Bibrastraße · 97070 Würzburg
 Tel.: 0931/321 873 60

Martin, G.: Sérénade, pour flûte et piano, AL 29 457

Meriot, M.: Sérénité, pour sax. alto (ou soprano ou ténor) et piano, AL 29 458

Naulais, J.: Au hasard d'une note, pour sax. alto (ou ténor) et piano, AL 29 467

Naulais, J.: Croquis, pour clarinette en si bémol et piano, AL 29 466

Sheller, W.: Concerto pour trompette et orchestre, réduction pour trompette et piano, AL 29 502

Sichler, J.: Cœur ensoleillé, pour clarinette en si bémol et piano, AL 29 469

Sichler, J.: Perce-neige, pour clarinette en si bémol et piano, AL 29 468

Edition Tre Fontane, Münster

Bach, J. S.: Soli Deo Gloria (Vissing), für Blfl.-Quartett, ETF 2014

Moeck Musikinstrumente + Verlag, Celle

Autenrieth, R. J.: Haiku, Meditationen für Tenorblfl. u. Klav., ZfS 771/772

Dorwarth, A.: Krimi, für Altblfl. u. Klav., ZfS 773

Sechs Altpolnische Tänze (A. v. Gavel), für Blfl.-Quartett, ZfS 770

Simrock, H.: Duos (1807) (Thalheimer), für 2 Sopranblfl., ZfS 774/775

Karl Heinrich Möseler Verlag, Wolfenbüttel

Stadlmair, H.: Concerto sereno (Zahnhausen), für Blfl. u. Streichorch., KA, M 22.606

Weihnachten in aller Welt, Heft 4 (Roelcke), Liedsätze für Blfl.-Quartett, M 22.447

Orpheus Music, AUS-Armidale

Blom, D.: Bebopaloobopawopbamboom, for recorder quartet, OMP 098

Bousted, D.: New Horizon, for alto recorder and piano or harpsichord, OMP 099

Bousted, D.: Whale song, for two renaissance recorders, OMP 100

Thorn, B.: Bagliori, for two descants and harpsichord, OMP 082

Thorn, B.: Mefisto Miniatures, for recorder and percussion, OMP 071

P. J. Tonger Musikverlag, Köln

Aigner, E.: Quartett Nr. 1 Es-Dur (Thalheimer), für 3 Querfl. u. Altquerfl., T 3104

Hoch, P.: ... in die Luft gezeichnet (Lüchtefeld), für Blfl., Querfl. u. Klav. (Cemb.), T 2987

Langer, H.-K.: Overtura giocosa in C (Lüchtefeld), für gr. Blfl.-Orchester, T 2716

Laporte, A.: Tribute to G.G. (De Jong), for alto saxophone and piano, T 3227

Schmidt, H.: Fanfarische Ouverture, für 3 Tromp., 3 Pos., Tuba u. Schlz., T 2951

Shekov, I.: Metamorphose, für 3 Querfl. u. Altquerfl. in G, T 2977

Townsend, D.: Cork Songs, für 5 Blechbläser, T 3188

Vivaldi, A.: L'estate – Der Sommer, aus Concerti „Le quattro stagioni“ op. 8, 1-4 (Lüchtefeld/Cassignol), für Blfl.-Chor od. 3 Querfl. u. 3 Blfl., T 2917

Universal Edition, A-Wien

Workshop Bassblockflöte, Bd. 3 (Ensemble Dreiklang Berlin), Bassblockflöte lernen im Ensemblespiel, UE 31 972

Warner Bros. Publications (Vertrieb: Bosworth Musikverlag, Berlin)

Christmas Instrumental Solos (Galliford, Neuburg, Edmondson), for flute, with CD

Christmas Instrumental Solos (Galliford, Neuburg, Edmondson), for trombone, with CD

TONTRÄGER

Nightmare in Venice

A. Vivaldi: Flötenkonzert „La Notte“ g-Moll, RV 439, English Fantasy Suite (Robert Johnson, Nicholas LeStrange), G. P. Cima: Sonate à 3 a-Moll, A. Vivaldi: Concerto grosso a-Moll, RV 522, H. Purcell: Suite aus „The Fairy Queen“, D. Castello: Sonata decima, J.-M. Ledair: Suite aus „Scylla et Glaucus“, Red Priest: Fantasie on Corelli's „La Follia“, Ensemble Red Priest, Piers Adams (Blockflöten), Julia Bishop (Violine), Angela East (Violoncello), Howard Beach (Cembalo), Dorian Recordings, New York 2002, 1 CD, Bestell-Nr.: DOR 90305

Vivaldi, der bekanntlich Priester und rothaarig war, ist Namensgeber und durch sein exzentrisches Spiel auch Programm für das englische Ensemble Red Priest. Es ist seit der Gründung im Jahr 1997 noch nie in Deutschland aufgetreten, und so kann man auf die inzwischen zweite seiner CDs gespannt sein. Was man unter dem Titel *Nightmare in Venice* zu hören bekommt, hat wenig mit einem Albtraum zu tun, und die witches, demons oder phantoms stammen eher aus England als aus Italien. Sie könnten manchen Kenner aufschrecken, andererseits aber auch neues Publikum anlocken und es, vielleicht auch im Sinne von lustvollem Entsetzen, zum Lachen bringen.

Die Mitglieder des Ensembles, Piers Adams (Blockflöten), Julia Bishop (Violine), Angela East (Violoncello) und Howard Beach (Harp-sichord) sind auch außerhalb des Ensembles anerkannte Solisten. Angeregt durch das Vorbild „Giardino Armonico“ inszenieren sie musikalische Vergangenheit neu, treiben Barockmusik „auf die Spitze“.

Für das Heute stehen der normal hohe Stimmton, der ein brillantes Klangbild ermöglicht, und die modernen Instrumente; für das Barocke ein exzessives Zurschaustellen von virtuoser Geschwindigkeit und Klangentfaltung bis hin zum Geräusch, gelegentlich auch an die Grenze zur Karikatur. Das beste Beispiel dafür ist die *Follia-Fantasie* (in Anlehnung an Corellis berühmtes Stück), die in ihrer Art als Prototyp dessen erscheint, was die Musiker eigentlich am liebsten mit allen Stücken machen würden: sie vereinnahmend als Vorlage für eigene Zutaten so zurechtspielen, bis sie ihren ganz persönlichen Vorstellungen von Affekt und Wirkung von Barockmusik entsprechen. Entsprechend ist dann auch der Live-Auftritt: Auffallende Kleidung,

allerlei dramaturgischer Schnickschnack. Es wird vorwiegend auswendig gespielt, wie improvisierend, und von dem Spaß, den die Spieler selbst dabei haben, ist auch auf der Tonkassette noch viel zu spüren. Dass dabei das Zusammenspiel ein wenig Schaden nimmt, ist vielleicht auch unter „Improvisation“ einzuordnen, vor allem, wenn freimütig eingeräumt wird, dass es nicht um buchstäbliche Genauigkeit geht („we quite consciously stray from the letter“).

Das Booklet, für das Piers Adams verantwortlich zeichnet, nimmt Kritikern von vornherein den Wind aus den Segeln, wenn betont wird, dass die „musical madness“ der Interpretation die Grenzen dessen, was heute als authentisch gilt, immer wieder überschreitet und bewusst überschreiten will. Zugegeben, unter dem gut gewählten Titel der *Nightmares* kann man locker Verrücktheiten, Übertreibungen, Exaltiertheiten, alles, was sensationell wirkt, unterbringen, schließlich hatte „Barock“ ja ursprünglich auch die Bedeutung von „bizarrr“. Viele Stücke sind eigene Arrangements für die Quartett-Besetzung. Im konkreten Fall des Flötenkonzerts *La notte* erscheint die ursprüngliche Besetzung mit zwei Violinen, Viola, Violoncello und Basso continuo im Unisono des Anfangs klanglich total entbeint und auf den Punkt gebracht: ein zuerst leise angestrichener Celloton wird sul ponticello ins Geräuschhafte verwandelt, um im vierten Takt verweht (und verjault) zu verklingen. Ähnliche Effekte, aus der zeitgenössischen Musik bekannt, gibt es noch häufiger, erwähnt sei nur der Übergang von sputato-Achteln in die mit Doppelzunge repetierten Sechzehntelnoten im Presto des Konzerts. Im konzertanten Auftritt kann so etwas durchaus sinnvoll sein, aber auf CD wirkt es beim mehrmaligen Anhören bald fad. Der Notentext wird also prinzipiell ziemlich großzügig, wenn nicht respektlos gehandhabt. Ganz folgerichtig wirken die unarrangiert gespielten Stücke, das sind auf dieser CD die Kompositionen von Castello und Cima, am schwächsten. Was dagegen bei der *Fantasia* nach Corelli geboten wird, ist Titel und Konzept angemessen, schließlich ist die Verrücktheit Titel. Und gerade dieses Stück hält auch die Verbindung zum Gegenwärtigen, wenn die Cellistin eine wohlbekannte Passage aus dem Elgar-Konzert hineinspinnt.

Das Konzept „Improvisation, Arrangement und

Bühnen-Präsenz“ geht in den Konzerten auf, wie der Erfolg des Ensembles beweist. Englische Musiker scheinen die historische Spielweise „nicht so eng“ zu sehen, und einen guten Instinkt dafür, was ankommt und sich gut verkaufen lässt, kann man Ihnen nicht absprechen. Red Priest versucht einen Weg jenseits der Konventionen und dabei gelingen ihnen – zumindest im ersten Moment der Überraschung – verblüffende Wirkungen. Doch der gelinde „Kater danach“ macht nachdenklich: könnte es nicht auch möglich sein, lebendig, überzeugend und persönlich zu spielen und dabei voll in den barocken Notentext eingeklinkt zu sein? In Sichtweite, aber doch in gebührendem Abstand zu heute bestehenden Konventionen?

Es wird wohl vom Potential der Spieler abhängen und abzuwarten sein, ob sich ihre Spielweise als „Masche“ erweist und dementsprechend abnutzt, oder ob es Ihnen gelingen wird, innovativ weiterzuarbeiten, mit dem Anspruch „one of the major success stories on the early music scene today“ zu sein. Ein spannender Ansatz, ein erfolgreicher Ansatz, aber Barockmusik ist noch viel mehr als hier angeboten wird, und es gibt noch viel zu tun, auch für andere Musiker und Ensembles.

Ursula Pěsek

baroque.

J. Chr. Schickhardt: Concert I in C major, J. B. deBoismortier: Concerto IV in B minor, G. Ph. Telemann: Concerto in E major, J. B. deBoismortier: Sonata VI in A minor, J. Chr. Schickhardt: Concerto II in D minor, G. Ph. Telemann: Concerto in F major, J. B. deBoismortier: Concerto II in A minor, Sonata III in E minor, J. Chr. Schickhardt: Concerto III in G major, Sirena Recorder Quartet: Karina Agerbo, Marit Ernst, Pia Loman, Helle Nielsen, Dan Laurin (Blockflöte), Mogens Rasmussen (Viola da Gamba), Frederik Bock (Barockgitarre und Theorbe), Leif Meyer (Cembalo und Orgel), Bis Records AB 2003, 1 CD, Best.-Nr. 501234 (Vertrieb: Klassik Center Kassel)

Für die gelungene CD *baroque* hat das skandinavische Blockflötenquartett *Sirena* Dan Laurin und zwei Continuo-Spieler hinzugezogen. Die vier- und fünfstimmigen Barock-Kompositionen – „ohrwurmverdächtige“ Werke, die viel zu selten im Konzertsaal und auf CD zu hören sind – sind schwungvoll und mitreißend musiziert. Der Klang ist voll und kräftig, die Ornamente geschmackvoll und das Verhältnis der Continuo-

stimmen zu den Flöten stets ausgewogen.

Sehr abwechslungsreich ist jeweils die unterschiedliche Instrumentierung der Continuo-Stimme. Bei den beiden Konzerten von Schickardt hat das Ensemble Cembalo oder Orgel mit Barockgitarre gewählt, bei den Boismortier-Concerti ausschließlich Barockgitarre. Die beiden Sonaten für drei Oberstimmen und Bass von Boismortier werden von Theorbe und Bassblockflöte begleitet.

Mit zwei von Telemanns Concerti a 4 Violini senza Bass ist „Sirena“ eine Bearbeitung gelungen, die nichts vermissen lässt.

Den Höhepunkt der CD bilden die beiden Concerti von Boismortier, die ursprünglich für fünf Traversflöten geschrieben sind. Mit fünf Voiceflutes musizierend erzeugt das Ensemble einen ganz außergewöhnlich reizvollen Klang.

Das schön gestaltete Booklet versorgt den Hörer mit informativem Lesestoff über die Komponisten und ihre Musik.

Eine CD, die nicht nur ins Regal gehört, um sie irgendwann mal einem interessierten Schüler zu zeigen.

Katja Reiser

NEUEINGÄNGE

Civitas Lipsiarum, Musik aus Alt-Leipzig, Sächsische Musiklandschaften im 16ten und 17ten Jahrhundert, Vol. 5, Werke von Calvisius, Weckmann, Schelle, Schein, Rosenmüller u.a.; Christine Maria Rembeck, Constanze Backes (Sopran), Alexander Schneider (Alt), Michael Schaffrath (Tenor), Ingolf Seidel (Bariton), Marek Rzepka (Bass), Ensemble „Alte Musik Dresden“, Ltg. Norbert Schuster; Raumklang Musikproduktion Sebastian Pank, Schloss Goseck, 1 CD, Best.-Nr. RK 9904

Duo Cantabile, Werke von Friedrich Kuhlau und Franz Schubert; Hans-Jörg Wegner (Flöte), Christiane Kroecker (Klavier); Vertrieb: Klassik Center Kassel, 1 CD, Best.-Nr. THO 502476

English Recorder Music, works by Rubbra, Scott, Jacob, Reizenstein, Gardner, Hopkins, Hand; Ross Winters (recorder), Andrew Ball (piano), The Dolmetsch Legacy; British Music Society,

GB-Upminster, Essex, 1 CD, Best.-Nr. BMS425CD

Costanzo Festa: 32 Variations sur „La Spagna“; Huelgas-Ensemble: Bart Coen, Peter de Clercq, Baldrick Beerenber, Koen Dieltiens (flûte à bec), Béatrice Delpierre, Mirella Ruigrok, Michèle Van den Broucq (dulcians), Björk Frithof Smith (cornet), Wim Becu, Dominique Lortie, Joost Swinkels, Simen Van Mechelen (saque-boutes), An Van Laethem (violon Renaissance), Kristina Kyprianides, Piet Strijckers, Paulina Van Laarhoven (violes de gambe), Matthieu Lusion (violone), dir. Paul Van Nevel; Vertrieb: Helikon Harmonia Mundi, Eppenheim, 1 CD, Best.-Nr. HMC 801799

Le Jardin de Plaisance, Lieder aus französischen Handschriften des späten 15. Jahrhunderts, Werke von Ockeghem, Busnoys, Dufay, Delahaye u.a.; La Morra Ensemble für Musik des späten Mittelalters: Rosa Dominguez, Raphae Boulay (Gesang), Viva Biancaluna Biffi (Fidel), Corina Marti, Luis Beduschi (Flöten), Marie Bournisien (Harfe), Michael Gondko (Laute), Ltg. Michael Gondko & Corina Marti; Raumklang Musikproduktion & Verlag, Schloss Goseck, 1 CD, Best.-Nr. RK 2301

Pierné, Sancan, Denisov, Guy Raffalli (flûte), Peter Floer (piano); Vertrieb: Klassik Center Kassel, 1 CD, Best.-Nr. GAL 501112

Antonio Rosetti: Bassoon Concertos, Eckart Hübner (bassoon & conductor), Deutsche Kammerakademie Neuss; cpo, Georgsmarienhütte, 1 CD, Best.-Nr. cpo 999 936-2

Harald Sæverud: Symphony No. 5, Oboe Concerto, Entrada Regale, Sonata Giubilata; Gordon Hunt (oboe), Stavanger Symphony Orchestra conducted by Ole Kristian Ruud; BIS Records AB, Vertrieb: Klassik Center Kassel, 1 CD, Best.-Nr. BIS 501162

Slovak Cello Music, works by Albrecht, Godár, Iršai, Kolkovič, Krajčí, Kupkovič, Steinecker, Zeljenka; Ján Slávik (cello), Jozef Podhoransky (cello), Branislav Dugovic (clarinet); Diskant, Bratislava, Slovakia, 1 CD, Best.-Nr. DK 0069-2 131

Sound-Colour-Games, Werke von Szervánszky, Sári, Bakki, Madarász, Láng, Sáy, Szigeti und Kocsár; Bea Berényi, Ákos Dratsay (flutes); Vertrieb: Klassik Center Kassel, 1 CD, Best.-Nr. HUN 532



Musikklädle

Notenversand für Musiker

Der kompetente Partner an Ihrer Seite
76149 Karlsruhe - Neureut
Tel. 0721.707291, Fax. 0721.782357
e-mail: Notenversand@Schunder.de

Großes Blockflötennotenlager
Versand von Blockflöten
Blockflöten führender Hersteller
Reparaturservice für Blockflöten
Computergestützte Notenrecherchen
Telefonische Auftragsannahme
Notenversand für alle Instrumente

Kennen Sie unser Blockflöten - Noten - Handbuch + Faksimileanhang ? 4. Auflage jetzt erschienen.
Über 24.000 Infos auf 380 DIN 4 Seiten. 20 € Euro.
(Beim Notenkauf über 100 Euro kostenlos, solange Vorrat reicht)

Johannes M. Sperger: Horn Music; Miklós Nagy (horn), Vilmos Szabadi (violin), Péter Bársony (viola), György Kertész (cello), Erdödy Chamber Orchestra conducted by Márton Rác; Vertrieb: Klassik Center Kassel, 1 CD, Best.-Nr. HUN 532145

Antonio Vivaldi: The Four Seasons („Le Quattro Stagione“); Red Priest: Piers Adams (recorder), Julia Bishop (violin), Angela East (cello), Howard Beach (harpsichord); Dorian Recordings, www.dorian.com, 1 CD, Best.-Nr. DOR-90317

Weihnachten, Werke von Schütz, Rheinberger, Brahms, Eccard, Pärt, Reger, Praetorius, Demantius, Freundt, Poulenc, Riedel, Mendelssohn Bartholdy, Mandyczewski; Dresdner Kammerchor, Hans-Christoph Rademann; Raumklang Musikproduktion Sebastian Pank, Schloss Goseck, 1 CD, Best.-Nr. RK 2201



Nachrichten - Rezensionen - TV-Programm - Musiklexikon - CD-Shop
Zeitschriften - Komponisten - Grustkarten - Kleinanzeigen - Künstlergalerie
Gewinnspiel - Diskussionsforum - Musikkalender - Neuerscheinungen

	Informationen:
	ERTA e.V.
	Leopoldshafenerstr. 3 76149 Karlsruhe
	Tel.: 0721-707291 Fax: 0721-788102 erta@erta.de, www.erta.de

11.1.2004 Engelskirchen, Rathaus, 17 Uhr
Preisträgerkonzert des Studentenwettbewerbs der 3. Internationalen Blockflötentage Engelskirchen. Das Ensemble *Pipelife* aus Karlsruhe spielt Werke von Simpson, Palestrina, Corelli u.a.

Info: 02263/951405

17.1.2004 Karlsruhe, Kulturzentrum Musentempel: Wege zum Blockflötenspiel – Blockflötenschulwerke unter die Lupe genommen, Ltg.: Martin Heidecker u. Johannes Fischer

20 Uhr: Konzert mit dem Quartett *Pipelife*: Andrea Bub, Kirsten Christmann, Annegret Friede, Gritli Kohler. Info: Flautando, Leopoldshafener Str. 3, 76149 Karlsruhe, Tel.: 0721/707291, Notenversand@Schunder.de

27.-29.2.2004, 6. Stuttgarter Blockflöten-Symposium: Kaleidoskop; Musik – Gespräche – Versuche; Konzerte mit u.a. Flute Harmonique, Trio Delight, Tre Flauti, L'Ornamento; Veranstalter: blockart – Ingeborg Dahlke u. Volkmar Geisshardt; Anm.: ERTA e. V., Leopoldshafener Str. 3, 76149 Karlsruhe, Tel.: 0721/707291

28.2.2004 Mühlheim a. d. Ruhr, Musikschule: Blockflötenlehrer-Treffen, auch für Nicht-Mitglieder! Information: Bärbel Frensch-Endreß, Musikschule Mühlheim a.d. Ruhr, Tel. 0208/4554130

13.3.2004 Karlsruhe, Kulturzentrum Musentempel: Kurs „Um Corelli“ – Aufführungspraxis, Flötentechnik etc., Ltg.: Prof. Robert Ehrlich

20 Uhr Konzert *L'Appassionata* mit Hannah König (Blockflöten), Johannes Vogt (Laute), Michael Spengler (Gambe). Info: Flautando, Leopoldshafener Str. 3, 76149 Karlsruhe, Tel.: 0721/707291, Notenversand@Schunder.de

13.3.2004 Neuss, Blockflötenlehrer-Treff – Manfred Zimmermann stellt seine Altblockflötenschule vor. Info: Dr. B. Engelbert, Tel.: 02202/250370 oder 25799

19.6.2004 Köln-Holweide, Blockflötenlehrer-Treff, 5-8-stimmige Literatur. Info: Dr. B. Engelbert, Tel.: 02202/250370 oder 25799

24.-26.9.2004 ERTA-Symposion 2004

Thema: Improvisation und ERTA-Wettbewerb 2004

Musik für Ensembles bis 1750 – Blockflöte und andere Instrumente (mindestens drei Spieler/Sänger, ausgenommen continuo begleitete Solomusik)

Altersgrenze: 18-30 Jahre

Ort: Musikhochschule Freiburg

Info: ERTA e. V., Leopoldshafener Str. 3, 76149 Karlsruhe, Tel.: 0721/707291, Notenversand@Schunder.de, www.erta.de

13.11.2004 Bergisch-Gladbach, Blockflötenlehrer-Treff, Etüden für Sopran- und Altblockflöte. Info: Dr. B. Engelbert, Tel. 02202/250370 oder 25799

Ausschreibung für den ERTA-Wettbewerb „Musik bis 1750 für Ensemble – Blockflöte und andere Instrumente“ 2004 in Freiburg

(mindestens 3 Spieler/Sänger, ausgenommen continuobegleitete Solomusik)

Teilnahmealter: mindestens 18 – höchstens 30 Jahre (am 1.5.04)

1. Runde:

Tonträger (Tape oder CD) mit mindestens zwei Werken verschiedener Komponisten

2. Runde:

20 Minuten Vortrag (inklusive Auf- und Abtreten) von mindestens zwei Werken verschiedener Komponisten mit langsamen – hiervon ein verzierter – und schnellen Sätzen

Finalrunde:

Ein 30 Minuten Programm (inklusive Auf- und Abtreten) thematisch gebunden, nach eigener Wahl

Wertungsspiele:

2. Runde: Freitag, 24.9. ab 15.00h

Finalrunde: Samstag, 25.9. ab 17.30h

Preise:

CD, Konzertverpflichtung, Preisgeld

Anmeldeschluss:

Eingang der Demo-Tonträger bis zum 1.5.04

Anmeldegebühr:

35 Euro pro Person (nur für die nach der 1. Runde eingeladenen Ensembles)

Anmeldeformulare

sind über die Geschäftsstelle der ERTA erhältlich: Leopoldshafener Str. 3, 76149 Neureut-Karlsruhe Tel.: +49 (0) 721/707291, Fax: +49 (0) 721/788102

Jahresversammlung der ERTA-Mitglieder am 20.09.2003 in Frankfurt

Beginn: 15.00 Uhr, Ende: 17.10 Uhr

1. Begrüßung
Die Begrüßung erfolgt durch den Präsidenten Herrn Johannes Fischer.
2. Festlegung der Tagesordnung
Die Tagesordnung wird eingehalten.
3. Die Beschlussfähigkeit der Mitglieder auf der Versammlung wird festgestellt.
4. Tätigkeit und Geschäftsbericht des Vorstandes

Johannes Fischer beginnt seinen Bericht mit der Nennung von Gründen für den Ausfall des Kongresses in diesem Jahr. Neben der Tatsache, dass ein allgemeines Überangebot von Veranstaltungen herrscht, das sich negativ auf die Besucherzahlen auswirkt, hat der Kongress 2002 durch die Internationalität der eingeladenen Gäste die Finanzlage der ERTA geschwächt. Es wird angestrebt, in Zukunft nur noch alle zwei Jahr einen Kongress zu veranstalten.

Danach erläutert Herr Fischer die Ergebnisse der Tätigkeit des Vorstandes, der sich in diesem Jahr dreimal getroffen hat.

- Der neue Flyer wurde an Musikschulen und Musikhochschulen verteilt. Weitere Exemplare kann man über die Geschäftsstelle beziehen.
- Eine Dokumentation über die Beiträge der beiden letzten Kongresse wird noch in diesem Jahr an die Mitglieder verschickt.
- Die Vorbereitungen für die nächsten zwei Kongresse sind im Lauf.
- Johannes Fischer berichtet von dem Vorhaben, in jedem Bundesland eine ERTA-Vertretung einzurichten. Durch diese Gremien „vor Ort“ könnten noch mehr Ideen der Mitglieder in die Tat umgesetzt werden, und die Aktivitäten der ERTA vielfältiger werden.

5. Bericht des Kassenwarts

Heike Rossmann legt den Bericht des vergangenen Jahres vor. Die Mitgliederzahl hat sich stabil gehalten. Wegen des kostspieligen Kongresses im Jahr 2002, verursacht durch die eingeladenen Gäste aus aller Welt und die leider schwache Besucherzahl, ist ein finanzieller Verlust zu verzeichnen. Dieser wird dadurch ausgeglichen, dass in diesem Jahr 2003 kein Kongress stattfindet.

6. Der Vorstand wird entlastet.
7. Ansprache des Präsidenten Johannes Fischer zu seinem Rücktritt

Johannes Fischer dankt zunächst dem Vorstand für die gute Zusammenarbeit und allen Mitgliedern für ihre Unterstützung. Sein Dank geht besonders auch an das Ehepaar Schunder. Er betont ausdrücklich, dass sein Rücktritt nichts mit Problemen im Vorstand zu tun hat. Er war sich allerdings immer der großen Verantwortung des Präsidentenamts bewusst. Da die Belastung groß ist, möchte er aus privaten Gründen zurücktreten und mehr Zeit für sich und seine Familie haben. Er schlägt Prof. Gudrun Heyens als neue Präsidentin vor.

8. Neuwahl der Präsidentin

Prof. Gudrun Heyens wird einstimmig als neue Präsidentin gewählt. Der Vorstand bittet Johannes Fischer, sein Wissen und seine Erfahrung weiter einzubringen. Er wird einstimmig zum Vizepräsidenten gewählt.

9. Nachträgliche Genehmigung des durch den Vorstand ernannten Vorstandsmitglieds Lucia Mense

Die Pressesprecherin Prof. Ursula Schmidt-Laukamp tritt ebenfalls aus privaten Gründen von ihrem Amt zurück. Die Wahl von Lucia Mense als ihre Nachfolgerin wird einstimmig angenommen.

10. ERTA-Kongress und Internationaler ERTA-Wettbewerb 2004

Der ERTA-Kongress 2004 wird vom 24.-26.9. in der Musikhochschule Freiburg stattfinden. Das Thema ist: „Improvisation in der Pädagogik“. Der gleichzeitig veranstaltete Internationale Wettbewerb der ERTA hat folgende Zielrichtung: „Musik für Ensemble bis 1750 - Blockflöte und andere Instrumente“ (mindestens drei Spieler/ Sängler - aufgenommen continuo begleitete Solomusik). Die Altersgrenze ist 18-30 Jahre. Die Ausschreibung wird auf der Website der ERTA erscheinen und in der Presse veröffentlicht werden.

Der darauffolgende Kongress findet in Essen statt zu dem Thema: „Schauspielerische Aspekte im Unterricht“.

11. Verschiedenes

- Jo Kunath, Geschäftsführer der Firma Mollenhauer, ist mit einem Kooperationsangebot an die ERTA herangetreten. Es besteht zwar noch weiterer Diskussionsbedarf, aber der Vorstand bedankt sich für die Vorschläge.
- Hannah König macht den Vorschlag, eine Art Diskussions-Forum auf der Website der ERTA einzurichten, um den Kontakt der Mitglieder untereinander zu verstärken. Diese Idee besteht auch schon im Vorstand und wird verfolgt.

- Es besteht der Wunsch, die ERTA-Blockflötenlehrer-Treffs zu verstärken. An einigen Orten existieren sie schon mit Erfolg. Sie dienen dem Austausch über pädagogische Themen und können die Planung gemeinsamer Projekte fördern. Hier ist die Initiative jedes Einzelnen gefragt.

Lucia Mense

ERTA ERTA ERTA

LESERFORUM

Zu Christian Schneiders Rezension in *Tibia* 4/2003, S. 619 f über W. A. Mozart, Konzert C-Dur KV 314 (285 d) für Oboe und Orchester, Fassung für zwei Oboen und Fassung für drei Oboen und Englisch Horn, herausgegeben von R. Müller-Dombois, *Syrinx Oboen-Edition*, Nr. 105 und 106

Wie gut, dass es *Tibia* gibt! Jeder Blick in dieses Journal, vor allem jeder Blick in ihren Rezensionsteil, ist ein Kraftquell, der dem Leser immer wieder klar vor Augen führt, wie Musik (gemeint ist hier vorzugsweise die pädagogisch motivierte „Übersetzung“ von Musik in ein anderes Idiom) zu sein, besser: nicht zu sein hat. Ist hier doch ein Team am Wirken, welches sich eng an die von Frank Thies geöffnete Grundhaltung anschließt, nämlich „dass sich der Verneiner von jeher dem Bejaher überlegen gefühlt hat, weil der Leser im Verneinen per se ein kritisches Vermögen zu erkennen glaubt“.

Und so soll auch dem Kritisierten klar vor Augen geführt werden, was für ein ahnungsloser Laie er ist. Hat sich doch ein Flötist erfrecht, das Heiligtum der Oboisten, das Mozartkonzert (übrigens auf ausdrücklichen Wunsch von Oboenkollegen) in eine pädagogisch nutzbare Fassung (sogar in zwei entsprechende Fassungen) zu übertragen. O weia! Er leistet damit einem Missbrauch innerhalb der Jugend-musiziert-Wettbewerbe Vorschub: Execrabile! Er lässt die Begleitstimme im ersten Satz mit der Terz statt der Prim beginnen. Wo gibt's denn so was? Er übernimmt den Mozart'schen Satz, ohne Pausen einzufügen; die Begleit-Stimme ist unbequem zu spielen: wer hätte so etwas bei Mozart je gedacht! Die Oboe „schreit“ bereits, wenn sie die 3. Oktave auch nur berührt: so was weiß man doch! Da braucht man auch gar nicht mehr zwischen Zweier- und Viererfassung zu differenzieren (die gemäß der unsicheren Quellenlage zwei verschiedene Oberstimmen-Versionen anbieten, was in der Rezension unerwähnt bleibt), das Ganze ist ja von vornherein „restlos überflüssig“.

Wie gut, bei dieser Gelegenheit zu erfahren, dass Kölner Klavierstudenten „gerne“ korrepetieren (hier haben wir es demnach mit einer Insel der Seligen zu tun. Im übrigen geht es gar nicht darum). Und dass Rostropowitsch gelegentlich darauf hingewiesen habe, „dass jeder Spieler in der Lage sein müsse, sich selbst am Klavier zu begleiten“, sollte doch wirklich nachdenklich stimmen und ernstgenommen werden, wenn es realiter auch wohl schwer möglich ist (der Kritisierte jedenfalls muss zu seiner Schande gestehen, dass er nur zwei Hände hat, die gerade mal für ein Instrument ausreichen).

Dass die entsprechenden Fassungen der Flötenkonzerte Mozarts seit Jahren in allen Teilen der musikalischen Welt und an allen Hochschulen (nicht nur Deutschlands) inzwischen zum selbstverständlichen Trainingsmaterial gehören, muss einen Oboisten doch nicht berühren: hier wenigstens soll Ordnung herrschen! Noch was? Basta! Dem haben wir es mal wieder gegeben. Bravo! Danke! Der auf diese Weise Aufgeklärte bestreut sein Haupt mit Asche.

Richard Müller-Dombois, Detmold

Zu F. Michaels Rezension in *Tibia* 4/2003, S. 607

Flauti dolci, flauti amari e piccanti für Blockflötenquartett von Siegfried Thiele wurde bereits im Jahr 1999 vom Leipziger Blockflötenensemble M.A.R.S. ATTACK in einem Konzert für den Mitteldeutschen Rundfunk uraufgeführt.

In Anbetracht der Flut „bedeutender“ und mit Vorschusslorbeeren überhäufte Aufnahmen (Danke für Ihre wunderbare *Tibia*-Besprechung eines anonymen Tonträgers, Herr Tenta! Hochachtung!) blieb die CD dieser Einspielung leider weitgehend unbemerkt. Ich kann sie jedoch allen empfehlen, die nach weiteren Werken suchen, die „den Klangfarbenreichtum dieses Instrumentenconsorts ohne alle Mätzchen mal ernst“ nehmen. Das Album enthält außer dem Stück von Thiele ein bedeutendes und bislang unveröffentlichtes Werk des Hallenser Komponisten Jens Marggraf, *Quatres Hommages*, sowie *Spektren* von Rudolf Kelterborn. Das Booklet enthält Werkeinführungen aus der Feder der jeweiligen Komponisten.

Neue Musik für Blockflötenquartett, Best.Nr.: RK 1012, erhältlich von info@leipzig.aidshilfe.de, Telefon 0341 - 23 23 126

Robert Ehrlich, Leipzig

Festival van Vlaanderen in Brügge 26.7. - 9.8.20031. Preis beim Internationalen Orgel- und Ensemblewettbewerb für das Ensemble *L'ornamento*

Das Ensemble *L'ornamento* gründete sich im November 2000 anlässlich des Wettbewerbs *Jugend musiziert* und erhielt gleich im Jahre 2001 einen 1. Bundespreis in Hamburg. Im März 2002 nahmen die Musiker am Deutschen Musikwettbewerb in Bonn teil und wurden als jüngstes Ensemble in die Bundesauswahl Konzerte Junger Künstler aufgenommen. Die Spieler sind: Juliane Heutjer, *1986 (Blockflöte), Katharina Heutjer, *1982 (Blockflöte und Barockvioline), Jonathan Pesek, *1983 (Barockcello), Sebastian Wienand, *1984 (Cembalo).



Von unten nach oben: Katharina Heutjer, Juliane Heutjer, Sebastian Wienand, Jonathan Pesek

In der Kategorie Ensembles erhielt *L'ornamento* den 1. Preis und außerdem den Publikumspreis. Im Finale, das als öffentliches Konzert stattfand, spielte das Ensemble folgende Werke:

Francesco Turini (1589-1656): Sonata a due canti, aus: Madrigali a una, due e tre voci, con alcune sonate a due, et a tre, libro primo, Venedig 1621

Dario Castello (frühes 17. Jh.): Sonata IV a due soprani con basso continuo, aus: Sonate concertate in stile moderno per sonar nel organo overo clavicembalo con diversi instrumenti, libro secondo, Venedig 1629

Anonymus (Engl., 17. Jh.): Green Sleeves to a Ground, bearbeitet nach: The Division Flute, London 1706

Georg Philipp Telemann (1681-1767): Triosonate d-Moll, TWV 42:d 10, Bärenreiter, BA 3332

Die Jury bei diesem Wettbewerb bestand aus Florian Heyerick (B), Johan Huys (B), Maria Christina Kiehr (CH), Agata Sapięcha (PL) und Stevie Wishart (AUS). Es nahmen 61 Organisten und 21 Ensembles an dem Wettbewerb teil.

Beim nächsten Wettbewerb 2004 sind die 1. Preisträger eingeladen, in Brügge ein Konzert zu spielen.

Den 2. Preis mit 2.500 Euro erhielt das *Rossi Pi-*

ceno Baroque Ensemble: Anna Starr und Emiliani Rodolfi (Barockoboe), Marian Minnen (Barockcello), Raul Moncada Baneda (Cembalo); den 3. Preis teilten sich die Ensembles *Esperanto*: Alina Ratkowska (Cembalo), Ulrike Hofbauer (Sopran), Katarzyna Helwing (Barockvioline) und *La Loge Olympique*: Benjamin Gaspon (Traverso), Joseph Domenèch Lafont (Oboe), Julien Chauvin (Violine), Pierre-Augustin Lay (Violoncello), Philippe Grisvard (Cembalo). Eine „ehrvolle Erwähnung“ (je 1.000 Euro) erhielten das *Ensemble Rosasolis*: Véronica Onetto (Sopran), Tami Troman und Benjamin Chénier (Barockvioline), Nicolas Crnjanski (Barockcello), Julie Blais (Cembalo) und das *T'Andermaken Consort*: Marion Fermé, Morgane Eouzan, Solère Riot (Blockflöten). ◦



Wir kommen zu Ihnen

Unsere Blockflöten sind überall zuhause.
Einfach Auswahlendung anfordern.

early music im Bach-Haus · Tel. 0 23 36 / 99 02 90 · Fax 0 23 36 / 9142 B
Mail: early.musi@t-online.de

10. Internationaler Flöten-Wettbewerb Friedrich Kuhlau vom 9. - 15. November 2003

Mit einem festlichen Konzert ging am 15. November 2003 der 10. Internationale Flöten-Wettbewerb *Friedrich Kuhlau* im Theater an der Ilmenau in Uelzen/Niedersachsen zu Ende.

Nach einer Rekordmeldung von 102 Ensembles mit über 250 Musikern aus über 30 Nationen traten letztlich 65 Ensembles (die Solisten eingerechnet) mit 136 Musikern am 10.11.2003 zur Vorrunde und der sich anschließenden Hauptrunde (3 Wertungsdurchgänge) an. Neben Werken Kuhlaus hatten die Ensembles in den Sparten Flöte solo oder Flöte/Klavier (A), 2 Flöten oder 2 Flöten/Klavier (B) und 3 oder 4 Flöten (C) Werke des 18., 19. und 20. Jahrhunderts zu spielen.

Preisträger/Preise

Sparte I: Flöte/Klavier und Flöte solo

- 1. Preis – Ann Elkjar Hansen, Göteborg
Hee-Won Park, Stuttgart
- 2. Preis – Kaori Fujii, Japan, z. Zt. Berlin
Youko Fujii, Tokyo
- 3. Preis – Kornelia Timm, Berlin
Keiko Nakayama, Japan, z. Zt. Köln
- 3. Preis – Lukasz Dlugosz, Polen, z. Zt. München
- Förderpreis: – Anna Kotova, Russland, z. Zt. Berlin
Apostolos Palios, Griechenland,
z. Zt. Berlin

Sparte II: 2 Flöten/Klavier oder 2 Flöten

- 1. Preis – nicht vergeben
- 2. Preis – Sally Walker, Australien, z. Zt. Leipzig
Paul Dhasmana, Australien
Hazel Ramsay, Schottland
- 3. Preis – Ewa Murawska, Poznan
Joanna Woszczyk-Garbacz, ódź
Joanna Zathey, Wroc, aw

Sparte III: 3 oder 4 Flöten

- 1. Preis – nicht vergeben
- 2. Preis – nicht vergeben
- 3. Preis – nicht vergeben
- Förderpreis: – Maria Cecilia Muñoz, Argentinien,
z. Zt. Berlin
Milica Radojkovic, Serbien, z. Zt. Basel
Hoo Kyong Uh, Süd-Korea, z. Zt. Basel
Alessia Girolami, Italien, z. Zt. Basel

Der nächste Wettbewerb findet in 2 Jahren statt.

Die Bestimmungen können ab Spätherbst 2004 beim Veranstalter angefordert werden.

Veranstalter: Kulturkreis Uelzen e.V.; Veerßer Straße 2, 29525 Uelzen, Tel.: +49 (0) 581/800215, Fax: +49 581/800220, website: www.uelzen.de, E-Mail: info@Uelzen.de, Ansprechpartner: Ute Lange-Brachmann. ○

Italienische Viola da Gamba aus dem 17. Jh. gestohlen!

Am 13. November 2003 wurde dem Musiker Paolo Pandolfo das Instrument während einer Zugfahrt zwischen Dortmund und Duisburg gestohlen. E-Mail: p.pandolfo@tin.i



Concours Nicati in Biel, 30.9.-5.10.2003**Dritter Preis für die Blockflötistin Antje Hensel**

Antje Hensel

et d'art dramatique, Haute école de musique Bern/Bienne (HEM) und Edition Musicale Suisse (EMS).

Zur Jury gehörten die italienische Sängerin Luisa Castellani, der Violist Christophe Desjardins, der Schweizer Flötist und Komponist Ulrich Gasser, der Klarinettist Ernesto Molinari aus Österreich, die französische Pianistin und Dirigentin Dominique My, der Schweizer Pianist Pierre Sublet und sein Landsmann, der Pianist und Komponist Jürg Wytenbach. Alle Mitglieder der Jury haben sich auf die zeitgenössische Musik spezialisiert.

In zwei Runden spielten insgesamt 71 Kandidaten aus 20 Ländern. Es wurden fünf Preise vergeben, darunter allerdings kein 1. Preis. Die

Der Schweizer Wettbewerb zur Interpretation zeitgenössischer Musik wird in einem Turnus von drei Jahren von der Fondation Nicati-de Luze veranstaltet (www.nicati.ch), und zwar in Zusammenarbeit mit Association Suisse des Musiciens (ASM),

Haute école de musique Bern/Bienne (HEM) und Edition Musicale Suisse (EMS).

et d'art dramatique, Haute école de musique Bern/Bienne (HEM) und Edition Musicale Suisse (EMS).

höchste Auszeichnung, einen mit 7.000 r dotierten 2. Preis erhielt die mexikanische Gitarristin Miriam Fernández. Drei 3. Preise zu je 5.000 r gingen an die deutsche Blockflötistin Antje Hensel, die polnische Sopranistin Agata Zubel-Moc und den koreanischen Pianisten Hue-Am Park. Und schließlich erspielte sich der schwedische Saxophonist Johannes Thorell einen mit 3.000 r bedachten 4. Preis.

Antje Hensel spielte die folgenden Werke:

1. Runde

Heinz Marti: *Ombra* (1979), für Bassblockflöte
Dieter Schönbach: *Canzona da sonar III* (1967), für Sopranblockflöte und Tonband
Emanuele Casale: *Studio n. 2a* (2000), für Bassblockflöte und Tonband

2. Runde

Giorgio Tedde: *Austro* (1991), für Altblockflöte
Emanuele Pappalardo: *Oltre* (1995), für Tenor- und Bassblockflöte und Tonband
Kikuko Masumoto: *Pastorale* (1973), für Sopran- und Tenorblockflöte
Ana Lara: *Ícaro* (1990), für Altblockflöte
Alessandro Cipriani: *Recordare* (1994/97), für Bass- und Großbassblockflöte

Antje Hensel lebt zur Zeit als Stipendiatin des DAAD in Lausanne, wo sie ein Aufbaustudium bei Antonio Politano absolviert. ○



Ausgehend von den Aufgabenfeldern und Arbeitsschwerpunkten des Deutschen Musikrates hat das MIZ unter der ge-

wohnten Adresse www.miz.org neue, themenbezogene Informationsangebote zum Musikleben aufgebaut, die von der musikalischen Bildung und Ausbildung über das Laienmusizieren, die professionelle Musikausbildung und die Musikförderung bis zur Musikwirtschaft reichen. Die neuen Themenportale bieten erstmals die Möglichkeit, die im MIZ gesammelten bildungs- und kulturpolitischen Dokumente, mu-

sikstatistischen Daten und weiterführenden Quellen in gebündelter Form zu präsentieren. Auch aktuelle Meldungen der Mitgliedsorganisationen und Partner des Deutschen Musikrates, die uns mit der Bitte um Veröffentlichung bereits seit Jahren zugesandt werden, können im Rahmen des neuen Internetangebots zeitnah publiziert werden. Zusammen mit einführenden Beiträgen und Informationen zur Infrastruktur der einzelnen Aktionsfelder geben die Themenportale einen umfassenden Überblick über die Entwicklung des Musiklebens in Deutschland und die aktuelle musikpolitische Diskussion.

Info: www.miz.org ○

VERANSTALTUNGEN

17.1.2004, Blockflötentag im Ibach-Haus, Schwelm, u. a. mit Workshop „Intonation“ (Adriana Breukink) und Interpretationskurs (Karel van Steenhoven). Info: Early Music im Ibach-Haus, Wilhelmstr. 43, 58332 Schwelm, Tel.: 02336/990290, E-Mail: early-music@t-online.de

5.-8.2.2004, Meisterkurse Barockvioline, Block- und Querflöte (Traversflöte). Thema: „Sonaten und Konzerte in Venedig“, Dozenten: Simon Standage (London), Ulrike Engelke (Görlitz). Kurs Barockvioline: Werke von Torelli, Albinoni und Vivaldi, Kammermusik. Kurs Blockflöte/Quer-/Traversflöte: Sonaten von Barsanti, Marcello, Händel und Hasse, Kammermusik. Anmeldeabschluss: 14.1.2004. Info: Akademie für Alte Musik Oberlausitz e.V., 02826 Görlitz, Neißstr. 8, Tel.: +49 (0) 3581/879324, Fax: +49 (0) 3581/879325, E-Mail: u.engelke@t-online.de, www.aamol.online.de

14.2.2004, Blockflötentag im Ibach-Haus, Schwelm, u. a. mit Workshop „Großbass“ (Geri Bollinger) und Interpretationskurs (Matthias Maute). Info: Early Music im Ibach-Haus, Wilhelmstr. 43, 58332 Schwelm, Tel.: 02336/990290, E-Mail: early-music@t-online.de

14.–15.2.2004, Intonation im Blockflötenensemble Berufsfachschule für Musik des Bezirks Mittelfranken. Für fortgeschrittene Blockflötisten mit Ensembleerfahrung, Musikschullehrer, Studenten. Welches Wissen und welche Kniffe sind für eine reine Intonation im Blockflötenensemble erforderlich? Manche Geheimnisse werden in diesem Seminar mit Hilfe eines eigens hierfür entwickelten Portativs gelüftet, sowie Grundlagen zu den Themenbereichen Tonsysteme, Stimmungssysteme und Intonation theoretisch und praktisch anschaulich vermittelt. Gemeinsames Ensemblespiel. Seminarleitung: Adrian Wehlte

14.–15.2.2004, Vorbereitungskurs Querflöte

Berufsfachschule für Musik des Bezirks Mittelfranken. Zur Vorbereitung einer Aufnahmeprüfung an einer Berufsfachschule, einer Musikhochschule oder einem Konservatorium. Kursinhalte: Erarbeiten des Prüfungsprogramms, Erstellen geeigneter Übemethoden (Klang, Technik), Beobachten der Spielhaltung, Vorspieltraining, Workshop Intonation, Spiel im großen Flötenensemble. Dozentin: Elisabeth Rießbeck

14.–15.2.2004, Workshop für modernes Fagott und seine Vorläufer

Berufsfachschule für Musik des Bezirks Mittelfranken. Programm nach Vereinbarung, Dozentin: Ursula Bruckdorfer

Informationen und Anmeldung für die drei Seminare: Berufsfachschule für Musik, Klostersgasse 1, 91550 Dinkelsbühl, Tel. 09851/57250 und Fax 09851/572522, E-Mail: kurse@bfs-musik.de

27.–29.2.2004, 6. Stuttgarter Blockflötensymposium. Info: Erta e.V., Leopoldshafener Str. 3, 76149 Karlsruhe, Tel.: 0721/707291, Fax: 0721/788102, www.erta.de

29.2.–2.3.2004, Selbstmarketing für Musiker in Hammelburg, Bayerische Musikakademie, Dozentin: Ellen Svoboda. Info: Ellen Svoboda, Tel.: 0931/9916269, E-Mail: mail@vielfalt.biz, www.vielfalt.biz

3.-7.3.2004, Die Blockflöte im Unterricht (1. Phase). Fortbildungslehrgang für Blockflötenlehrer, Leiter von Blockflötengruppen und interessierten Laien. Der Grundkurs gliedert sich in 6 Phasen. Dozenten: Ulrike Engelke, weitere Dozenten für Korrepetition, Blockflötentechnik, Kammermusik u. a. Inhalte: Erarbeitung spieltechnischer Grundlagen auf der Blockflöte, Blockflötentechnik, Stilistik, Technik des Übens. Instrumentaler Gruppenunterricht, Erarbeitung verschiedener Sonaten aus Frühbarock, Barock und der Moderne, Kammermusik: Blockflötenensemble, u.v.m. Info: Akademie für Alte Musik Oberlausitz e.V., 02826 Görlitz, Neißstr. 8, Tel.: +49 (0) 3581/879324, Fax: +49 (0) 3581/879325, E-Mail: u.engelke@t-online.de, www.aamol.online.de

13.3.2004, Blockflötenkurs „Um Corelli“, Leitung: Robert Ehrlich. Info: Flautando, Leopoldshafener Str. 3, 76149 Karlsruhe, Tel.: 0721/702991, E-Mail: Notenversand@Schunder.de

20.3.2004, Blockflötentag im Ibach-Haus, Schwelm, u. a. mit Ensembleworkshop (Susanne Hochscheid) und Vortrag „Musik in Bildern“ (Karsten Ose). Info: Early Music im Ibach-Haus, Wilhelmstr. 43, 58332 Schwelm, Tel.: 02336/990290, E-Mail: early-music@t-online.de

26.-28.3.2004, Flöten Festival Hamburg, in Zusammenarbeit mit der Hochschule für Musik und Theater, Harvestehuder Weg 12, Hamburg. Veranstalter: Deutsche Gesellschaft für Flöte e.V.

Solisten und Referenten des Festivals: Philippe Bernold, Philippe Boucly, Moshe Epstein, Davide Formisano und Jürgen Franz, Pirmin Grehl, Andrea Griminelli, Anne-Catherine Heinzmann, Hans-Udo Heinzmann, Karl Kaiser, Hermann Klemeyer, Barthold Kuijken, Britta Jacobs, Aurèle Nicolet, Marina Piccinini, Rien de Reede, Felix Renggli, Alexandra Türk-Espitalier, Björn Westlund, Henrik Wiese. Aus Südamerika: Huascar Barradas (Venezuela), Antonio Carlos Carrasqueira (Brasilien), Luciano Carrera (Ecuador), Hernan Jara (Chile), Renato Liguti (Argentinien), Cesar Vivanco (Peru), Celso Woltzenlogel (Brasilien). Info: Deutsche Gesellschaft für Flöte e.V., Eschersheimer Landstr. 93, 60322 Frankfurt/M.

2.–5.4.2004, Seminar: Konzertmoderation. Leitung: Christian Schruff. Beschriebene Musik ist wie ein erzähltes Mittagessen – so sagt man. Und dennoch können ein paar ausgewählte Worte das Ohr auf eine Spur setzen, eine Atmosphäre stiften, in der sie sich anders zu entfalten vermag, auf offenere Ohren trifft. Allein schon: Sie verleihen Konzerten einen verbindlicheren, persönlicheren Tonfall, bringen dem Publikum Musik und Musiker etwas näher. Und das um so eher, je mehr den Angesprochenen ein aktiver, hörender Umgang mit der dargebotenen Musik fehlt. In dem Workshop werden die vermittelnden Potentiale von begleitender Rede an kleinen Konzertmoderationen praktisch erprobt. Dabei werden sprachliche wie organisatorische, konzeptionelle wie pädagogische Fragestellungen erörtert. Übungen zur Gestaltung von Texten, freier Rede, Bühnenpräsenz, Ansprache des Publikums oder zum Umgang mit kritischen Situationen stehen neben praktischen Tipps zur Vorbereitung des Konzertablaufs oder Abstimmung mit Musikern.

Gegenstand der Moderationsübungen sind von den Teilnehmenden eingebrachte Musikstücke – gern auf dem eigenen Instrument. Die Ergebnisse werden abschließend in einem moderierten Werkstattkonzert präsentiert.

Angesprochen sind Berufsmusikerinnen und -musiker, die für ihre Orchester oder Ensembles den vermittelnden Kontakt zu einem neuen und vor allem jungen Publikum aufbauen wollen – sei es über Moderationen von der Bühne eines Konzertsaals oder im direkten Dialog „vor Ort“ im Klassenzimmer. Gleichmaßen auch ange-

sprochen sind Instrumental- oder Musikpädagogen, die mit der Ausgestaltung und Moderation öffentlicher Veranstaltungen betraut sind – vom Klassenvorspiel über das Schülerpodium bis hin zum Musikschulfest.

Christian Schruff, Berlin, freier Journalist mit den Arbeitsschwerpunkten Musik und Kinder, moderiert für den WDR, RBB und SWR sowie die Kinderkonzertreihe des Symphonieorchesters der Stadt Münster und das Projekt „Ohren auf!“ des Kölner Gürzenichorchesters.

Info: Bundesakademie für kulturelle Bildung Wolfenbüttel, Markus Lüdke, Tel.: 05331/808-433, markus.luedke@bundesakademie.de oder Tel. 05331/808-417,

E-Mail: sylvia.janus@bundesakademie.de

10.–17.4.2004, Musica Fiorentina. Ensemblemusik der Renaissance aus Florenz. Das Florenz des 16. und 17. Jahrhunderts schreibt eine spannende Geschichte; ebenso vielseitig ist die Musik dieser Epoche. Auf den Spuren richtungsweisender Komponisten dieser Zeit wie Bernardo Pisano, Alessandro Coppini, Bartolomeo degli Organi und Francesco de Layolle bewegt sich dieser Kammermusikurs für Blockflöte und andere historische Musikinstrumente in einer für diese Musik idealen Umgebung: der Medici-Villa „Villa Palagione“. Besondere Berücksichtigung wird das musikalische Ensemblespiel, die Intonation, die Artikulation und die Interpretation finden. Kursleitung: Heida Vissing/Münster. Info: Tre Fontane Seminare, Ronald Brox, Eckerstr. 12, 48147 Münster, Tel./Fax: 0251/2301483, E-Mail: service@edition-tre-fontane.de

12.–18.4.2004, Woche für Renaissance-Musik im Kloster Bernstein, Leitung: Michael Brüssing (Viola da Gamba) und Günther Hartenstein (Blasinstrumente). Tagungshaus Kloster Bernstein, 72172 Sulz. Info: www.viola-da-gamba.com

13.–18.4.2004, Meisterkurs Oboe mit Prof. Ingo Goritzki (Stuttgart). Info: Forum artium, Am Kasinopark 1-3, 49124 Georgsmarienhütte, Tel.: 05401/34160, Fax: 05401/34223, E-Mail: info@forum-artium.de

19.–24.4.2004, Meisterkurs Klarinette mit Prof. Francois Benda (Berlin). Info: Forum artium, Am Kasinopark 1-3, 49124 Georgsmarienhütte, Tel.: 05401/34160, Fax: 05401/34223, E-Mail: info@forum-artium.de

24.4.2004, Blockflötentag im Ibach-Haus, Schwelm, u. a. mit Workshop „Telemanns Fantasien“ oder „Zahnhausen unterrichtet Zahnhausen (Markus Zahnhausen). Info: Early Music im Ibach-Hause, Wilhelmstr. 43, 58332 Schwelm, Tel.: 02336/990290, E-Mail: early-music@t-online.de

30.4–2.5.2004, Ensemblekurs Blockflöte mit Prof. Barbara Husenbeth (Trossingen). Info: Forum artium, Am Kasinopark 1-3, 49124 Georgsmarienhütte, Tel.: 05401/34160, Fax: 05401/34223, E-Mail: info@forum-artium.de, Internet: www.forum-artium.de

4.–9.5.2004, Meisterkurs Flöte mit Prof. Michael Faust (Köln). Info: Forum artium, Am Kasinopark 1-3, 49124 Georgsmarienhütte, Tel.: 05401 34160, Fax: 05401 34223, E-Mail: info@forum-artium.de, Internet: www.forum-artium.de

14.–16.5.2004, Meisterkurs für Flöte und Cembalo – „Die goldene Mitte“, Barockliteratur für fortgeschrittene Schüler und Studierende, Dozenten: Moshe-Aron Epstein, Isolde Kittel-Zerer, Ort: Hallig Langeneß. Info: Virginia Raab, Tel.: 04684/223, Fax: 04684/952030, E-Mail: Karau.Hilligesley@t-online.de

29.–31.5.2004, Intensivkurs Musiktheorie und Gehörbildung zur Aufnahmeprüfung an Musikhochschulen mit Prof. Irmgard Brockmann (Osnabrück). Info: Forum artium, Am Kasinopark 1-3, 49124 Georgsmarienhütte, Tel.: 05401/34160, Fax: 05401/34223, E-Mail: info@forum-artium.de, Internet: www.forum-artium.de

IMPRESSUM

TIBIA · Magazin für Holzbläser

29. Jahrgang · Heft 1/2004

Herausgeber: Hartmut Gerhold, Dr. Hermann Moeck, Prof. Christian Schneider, Prof. Dr. Ulrich Thieme

Schriftleitung: Sabine Haase-Moeck

E-Mail: haase-moeck@moeck-music.de

Anschrift der Redaktion: Moeck Musikinstrumente +

Verlag e.K., Postfach 31 31, D-29 231 Celle

Telefon: 0 51 41/88 53 0, Fax: 0 51 41/88 53 42

E-Mail für redaktionelle Beiträge:

gottwald@moeck-music.de

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 € 7,00; Jahresabonnement im Ausland

€ 22,50, Einzelheft € 8,00; zuzüglich Versandkosten

Anzeigenverwaltung: Renate Szentpáli,

Moeck Musikinstrumente + Verlag e.K.

Postfach 31 31, D-29 231 Celle

Telefon: 0 51 41/88 53 45, Fax: 0 51 41/88 53 42

E-Mail: gottwald@moeck-music.de

Zur Zeit gilt Preisliste Nr. 16, € 30,00 (1/16 Seite) bis

€ 420,00 (1/1 Seite), zuzüglich Mehrwertsteuer; Zu-

schläge für angeschnittene Anzeigen, Satzspiegel-

überschreitungen, Platzierungsvorschrift. Anfallende

Litho- bzw. Satzkosten werden gesondert in Rech-

nung gestellt.

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

1. September

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

Druck: MHD Druck und Service GmbH, Hermannsburg

© 2004 by Moeck Musikinstrumente + Verlag e.K., Celle,

Printed in Germany, ISSN 0176-6511

TIBIA 2/2004 erscheint im April 2000 und bringt neben Berichten, Rezensionen und Informationen voraussichtlich Sachbeiträge zu folgenden Themen:

Susan Thompson: Traversflöten im kolonialen und postrevolutionären Philadelphia

Frances Blaker: Ensemble-Etiquette

Philipp Tenta: Herr der Ringe oder Pikachu. Ein taktischer Ratgeber für Blockflötenhändler und ein Porträt des britischen Blockflötenspielers und -forschers Anthony Rowland-Jones

Nicht vergessen:
Info anfordern!

ZEITSCHRIFT FÜR SPIELMUSIK

Jahrgang 2004

MOECK MOECK MUSIKINSTRUMENTE + VERLAG

Postfach 31 31, D-29 231 Celle · Tel.: 0 51 41 / 88 53 0 · Fax: 0 51 41 / 88 53 42
E-Mail: Info@moeck-music.de · Internet: www.moeck-music.de



R·K
EHLERT

*Blockflöten
des
Hochbarock*

Ralf Ehlert
Meisterwerkstatt für
Blockflötenbau
Gartenkamp 6
D-29229 Celle
Tel.: (0 51 41) 93 01 81
Fax: (0 51 41) 93 00 81

www.ehlert-blockfloeten.de

MOECK



Friedrich von Huene, der bekannte Blockflötenbauer, wurde für sein Lebenswerk im August 2003 mit dem Curt-Sachs-Preis der American Instrument Society (AMIS) ausgezeichnet.

ROTTENBURGH

DER EINSTIEG IN DIE MEISTERKLASSE

Konstruktion: Friedrich von Huene

Blockflöten nach Jean-Hyacinth-Joseph Rottenburgh, Brüssel 1672–1756. Zuverlässig und vielseitig im Ensemble und als Soloflöte.

Abgebildete Modelle von links nach rechts:
Sopranino: Ebenholz, Sopran: Palisander,
Alt: Birne, Tenor: Castello-Buchs, Bass: Ahorn.
Auch in Olive und Rosenholz lieferbar.



MOECK – der Markenbegriff, wenn es um die Blockflöte geht



Deutsche Standards 2004 – Marken des Jahrhunderts. Die Königsklasse deutscher Produkte und Dienstleistungen in Wort und Bild. Von Aspirom über MOECK bis Zeiss. Deutsche Standards Editionen, Köln ISBN Nr. 3-409-12443-8

www.moeck-music.de

...minzetschrift | Hotel Adlon | das Grand-Hotel | Hülste | die Möbelmarke | HYMER | das Resenobli | ...
 ...irtschaft | JACOBS KRÖNUNG | der Kaffee | Jungheinrich | der Gabelstapler | Käfer | der Party-Service
 ...effiziente Kaffee | Kaldewei | die Badewanne | Käthe Kruse | die Puppe | Katjes | das Lakritz | Kettcar |
 ...FLER | das Aluminium-Fahrrad | Kinder Über | ...-E | KLEPPER | das Faltboot | Knauf |
 ...er Regenschirm | Köln | die Hof | ...ggi | die Supp | ... Künert | der Damenstrumpf | L
 ... | die Uhr | Langenscheidt | das | ...ng | Läufer | der Radiogummi
 ... | die Kamera | Leitner | das | ...zellan | Melitta | der | das Briefmarkenalbum
 ...mantel | Loewe | der Fer | ...ndenschuh | Löwenstein | die
 ...ssen | die Yacht | Mags | ...enz | die S-Klasse | Mes | MÄRKLIN | die Spielz
 ... Mayer | der Hut | Megg | ... Kaffeefilter | Mensch
 ...chirspielmachine | Mercedes | ...absauger | Miele | die Wasch | ...etylan | der Tapete
 ...dracoli | das Nudelfertig | ...t | MOECK | die Blockflöte | ...hlingsQuark | Miracel
 ...Milchreis | Mundorgel | ...s Liederbuch | Mustang | die | ...Neff | der Herd |
 ...regger | das Marzipan | ...ament® | der Bod
 ...WC-Reiniger | ODDO | das | ...arsortiment | Pers
 ...schen | die Bibliothek | Pat | ...oypflege | Pers
 ... | der Knödel | Poly Color | ...wasser | Osram | die | ...die Tür | Pre
 ...Spülmittel | Pritt | der Klebe | ...stckknopf | Pus
 ...sandhaus | Rama | die Marg | ...sal-Bibliothek | Ric
 ...uminiumkoffer | Ritter Sp | ...kolon | ...überbesteck | Rodenstock | die
 ... | die zweiflügelige Spiege | ...era | rororo | das Tischchen | RÖSLE | das Küchenwerkzeug | Sachs | die
 ...Desinfektionsmittel | ...enheim | die Privatbank | Salsomander | der Schuh | Salem | das Internat | Sch
 ...mpoo | Schiesser | ...ene | Schladerer | das Kirschwasser | Schmincke/Horadam | die Aquarellfarbe | Sch
 ...Knochen | ... | ... | smart | der Kleinwagen | SBR | der Herrenstutser | Smat | die