

TIBIA

Heft 4/2006

etwas schneller + *frei, zunehmend beschleunigend* *Kolman Barnefeld 1970*

mf *ff* *mf*

plötzlich ruhig gehende Achtel dolce

mp

wieder einhalten *(so flüchtig wie möglich)* *etwas*

(wie vorher) *plötzlich heftigst*

P *fff* *mf* *f+*

rasant

f

Spielräume – MOECK Seminare 2006

Seminar 4

Termin: Samstag, 18. November 2006, von 10.00 – 17.00 Uhr

Ort: Kreismusikschule Celle, Kanonenstr. 4, D-29221 Celle



Han Tol

Der große Blockflötentag: Ein Fest für die Blockflöte

In Zusammenarbeit mit der Blockflöten-
klasse der Hochschule der Künste Bremen,
der Kreismusikschule Celle und der Fa.
Moeck Musikinstrumente + Verlag, Celle



Dörte Nienstedt

Angesprochen sind alle Spieler, die Spaß haben am gemeinsamen Musizieren und neue Literatur kennenlernen möchten. Der Blockflötentag ermöglicht ein Musizieren auf sehr unterschiedlichen Niveaus: fortgeschrittenere Anfänger, Wiedereinsteiger, Laien, Musikschüler, Lehrer und alle Ensemblespieler (oder die es noch werden möchten) können am Blockflötentag gleichermaßen teilnehmen und werden dort weder über- noch unterfordert. Unterrichtet werden die Teilnehmer von Han Tol, Dörte Nienstedt und Blockflöten-Studenten der Bremer Hochschule für Künste.

Im Zentrum des Tages steht das Musizieren im Blockflötenorchester oder in Ensembles.

Das Abschlusskonzert bestreiten Teilnehmer, Studenten und Dozenten gemeinsam.

Mitzubringen sind natürlich die eigenen Blockflöten (alle Größen, gern auch tiefe Instrumente), Noten (Blockflötenorchester- bzw. Ensemblesnoten), Notenständer und Neugier auf ein Programm mit vielen Überraschungen.

Die Dozenten und Studenten der Hochschule für Künste Bremen freuen sich auf viele Teilnehmer.

Mindestalter: 9 Jahre

Nur aktive Teilnahme möglich.

Teilnahmegebühr 15,00 €



Han Tol mit einem Blockflötenchor

Foto: privat

Weitere Informationen und Anmeldung:

Moeck Musikinstrumente + Verlag, · Lückenweg 4, D-29227 Celle · Tel. 05141-8853-0

Inhalt

Heddo Heide: Werke für Flöte und andere Holzblasinstrumente in der Musikbibliothek des Grafen d'Oultremont	242
Peter Thalheimer: Helmut Bornefeld: <i>Melodram</i> (1970/71) für Querflöte (mit Piccolo) solo. Eine Edition zum 100. Geburtstag des Komponisten	253
Rainer Weber: Das Rackett-Fagott des Barock	259
Peter Holtslag: Streifzüge durch acht Jahrhunderte Blockflöten-geschichte – Teil 2	264
Benjamin Thorn: Komponieren für Blockflöte im 21. Jahrhundert. Überlegungen eines Komponisten	269
Summaries	275
Berichte	
Daniela Goebel: „XXXVIII Corso Internazionale di Musica Antica“ (Urbino Italien)	276
Isolde Rüter: Fumiharu Yoshimine. „A Bridge Between the West and the East“	278
Moments littéraires	280
Rezensionen	
Bücher	283
Noten	287
Tonträger und AV-Medien	306
Neues aus der Holzbläserwelt	316
Veranstaltungen	317
Impressum	320

Titelbild: Ausschnitt aus *Melodram* für Querflöte (+Piccolo) solo von Helmut Bornefeld (1906–1990), Carus 29.141, s. Artikel von Peter Thalheimer in diesem Heft

Diese Ausgabe enthält folgende Beilagen:

Flyer *Zauberflöte*, U. Volkhardt, Essen; *Spielräume 2007*, Moeck Verlag, Celle

Heddo Heide

Werke für Flöte und andere Holzblasinstrumente in der Musikbibliothek des Grafen d'Oultremont

Die kürzlich wiederentdeckte Musikbibliothek des Grafen d'Oultremont in Schloss Warfusée bei Lüttich ist eine der bedeutendsten ihrer Art in Belgien.¹ Die Sammlung von größtenteils aus dem 18. Jahrhundert stammenden Manuskriptkopien und alten Drucken umfasst einen Zeitraum von annähernd zweihundert Jahren Musikgeschichte. Ein großer Teil der Bibliotheksbestände geht auf Initiativen des Grafen Emile d'Oultremont (1787–1851) zurück. Dieser war der erste belgische Botschafter beim Heiligen Stuhl in Rom und an den italienischen Fürstenthöfen von Neapel (Königreich beider Sizilien) und Florenz (Großherzogtum Toscana) von 1839 bis 1844.

Dessen Großvater, Graf Jean d'Oultremont (1715–1782) war Premierminister und Bruder des Fürstbischofs von Lüttich von 1765 bis 1771. Ihm widmete der berühmte belgische Komponist André Ernest Modeste Grétry seine Oper *Lucile* op. 2 im Jahre 1769. Das Widmungsexemplar befindet sich auch heute noch in Warfusée, zusammen mit den Erstdrucken von vier weiteren Opernpartituren des Lütticher Meisters.

Ein beachtlicher Teil der über 1.500 Einzel- und Sammelausgaben umfassenden Musikbibliothek² – die Anzahl der darin enthaltenen Werke ist erheblich höher – entfällt auf Flötenmusik.

Der von mir erstellte Bibliotheks-Katalog enthält 235 A4 Seiten Musik. Die Werke für Flöte füllen darin knapp 36 Seiten, d.h. etwa 15 Prozent. Das Musizieren auf der Flöte war weit verbreitet im 18. und im beginnenden 19. Jahrhundert. Zahlreiche Partituren für Flöte wurden von Graf Théodore d'Oultremont (1815–1878) erworben, dem ältesten Sohn des Grafen Emile, der selbst Flöte spielte. Ein beträchtlicher Teil der Noten geht jedoch auf frühere Generationen zurück, vor allem die aus dem 18. Jahrhundert stammenden Manuskriptkopien.

Die nachstehende Gruppierung dieser Notenbestände scheint uns angebracht für die weitere Erörterung:

- I – Barockmusik mit Flöte (*Tabelle 1*)
- II – Weitere Originalwerke des 18. Jahrhunderts für 1 oder 2 Flöten (*Tabelle 2*)
- III – Arrangements von Gesangswerken für 1 oder 2 Flöten mit anderen Instrumenten (*Tabelle 3*)
- IV – Gedruckte Originalausgaben des 19. Jahrhunderts (Flöte mit oder ohne Klavierbegleitung), (*Tabelle 4*)
 - a) konzertante Musik
 - b) Opernmusik
- V – Musik für andere Holzblasinstrumente (Oboe, Fagott) (*Tabelle 5*)
- VI – Lehrmethoden für Flöte, Fagott (*Tabelle 6*)



Heddo Heide, Musikograph, organisierte in den Jahren 2003/2004 die aus vier großen Sammlungen bestehende Musikbibliothek des Königsschlosses (Palais Royal) Brüssel und verfasste deren Gesamtkatalog (Januar 2004). Von 2001 bis 2005 arbeitete er an der Auffindung, Inventarisierung und Katalogerstellung der im Schloss Warfusée bei Lüttich befindlichen privaten Musikbibliothek, einer der bedeutendsten ihrer Art in Belgien. Sein Gesamtkatalog erschien im Mai 2005. Über diese musikwissenschaftlich bedeutende Entdeckung berichtete er eingehend in der im Herbst 2005 veröffentlichten *Revue Belge de Musicologie*, Band LVIII (2004), ss. 67-79 [*Treasures of 18th and early 19th century manuscripts and printed scores in a privately owned Belgian library*].

I – Barockmusik mit Flöte

Lediglich Giovanni Chinzers *Alletamenti Armonici* op. 4 für 2 Querflöten sind in einer vollständigen Version vorhanden. Die anderen Partituren existieren lediglich in einer Stimme. Dennoch verdienen diese Stimmen großes Interesse: Die zehn Triosonaten für 2 Querflöten und Basso continuo op. 7 des Händel-Zeitgenossen und -Kollegen Willem de Fesch liegen in einer von Prof. Robert L. Tusler besorgten Gesamtausgabe der Werke de Fesch's vor.³ Willem de Fesch war in seiner Kindheit und später als Kathedral-Kapellmeister in Antwerpen von 1725 bis 1730 mit Belgien verbunden.

Prof. Tusler äußert sich über diese Triosonaten wie folgt: *With ... Opus VII DeFesch meets Bononcini, Corelli and Handel by his skill in their domain and presents a challenge through his originality to move forward.*⁴

Die in Warfusée befindliche Ausgabe von de Fesch's op. 7 verdient besondere Beachtung wegen des Hinweises auf der nur in Warfusée befindlichen Titelseite der Londoner Ausgabe dieser Sonaten (Abb. 1) auf William Huggins, den englischen Mäzen des Komponisten.

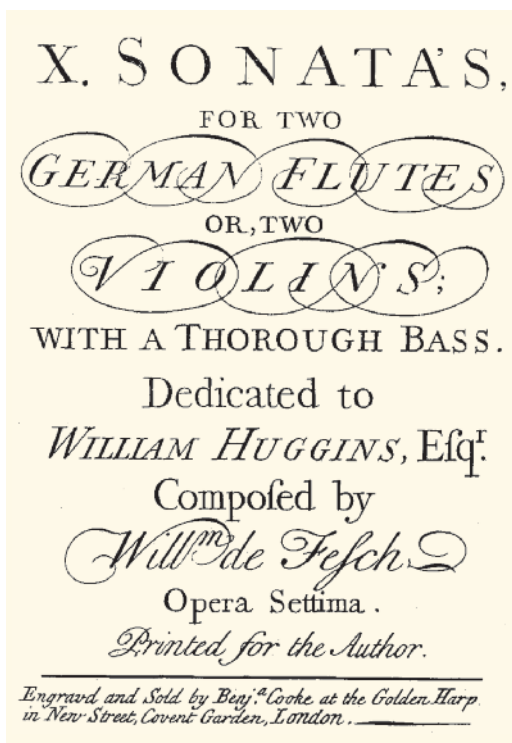


Abb. 1: Titelblatt der Flauto I°-Stimme der 10 Sonaten für 2 Querflöten von Willem de Fesch, op. 7. Musikbibliothek Schloss Warfusée, Belgien

Tabelle 1 – Barockmusik für Flöte, Musikbibliothek Schloss Warfusée / Belgien

Kat.-Nr.	Komponist	Werk	Verlag	Ed.Nr.	Jahr *)
0542	Chinzer, Giovanni (1695–ca. 1750)	Alletamenti Armonici a due Flauti Traversieri	Manuskriptkopie		1759
0584(2)	Fesch, Willem de (1687–1757)	X. (Zehn) Sonatas for two German Flutes ... with a Thorough Bass, op. 7 (Stimme Flauto 1°, die beiden anderen Stimmen fehlen)	Benj ^d Cooke, London	–	1733/1736
0585	L'Oeillet de Gant Jean Baptiste (1688–nach 1720)	VI (Sechs) Sonates à une Flute Traversière, un Hauboïs ou Violon & Basse Continue, op. 5, 1. Heft (lediglich Generalbass-Stimme, die beiden Oberstimmen fehlen)	Michel Charles Le Cène, Amsterdam	427	1728
0586	Lavaux, Nicolas (ca. 1720–nach 1767)	Six Sonates à Deux Flûtes Traversières, op. 1 (Stimme Flauto secondo, Stimme Flauto primo fehlt)	Mlle. Castagnery, Paris		1739
0584(1)	Autor noch nicht identifiziert (siehe Kommentar)	6 Triosonaten für 2 Flöten und Bass (Stimme Flauto 1°, die beiden anderen Stimmen fehlen) – N° 1 D, N° 2 F, N° 3 A, N° 4 F, N° 5 A, N° 6 G	gedruckt in London? –		ca. 1740

*) Veröffentlichungsjahr

Die Frage des Komponisten der sechs Triosonaten (Stimme Flauto Primo, siehe Abb. 2), die im selben Heft zusammengebunden sind mit de Feschs op. 7, ist einstweilen ungeklärt. Vergleiche mit Sechsergruppen von Triosonaten zahlreicher anderer Komponisten derselben Zeit haben bisher keine Zuweisung ermöglicht.⁵ Prof. Tusler schrieb dem Verfasser dieses Artikels: *There are many reasons (musical) why these 6 sonatas are not by De Fesch but consider the following: The beautifully printed part is typical of English publications, especially of the 2nd half of the 18th century. Such an edition would have been announced in the newspapers ... These sonatas would definitely have had publicity just as W.D.F.'s did.*⁶

Jean Baptiste L'Oeillet de Gant ist ein prominentes Mitglied der berühmten belgischen Musikerfamilie Loeillet. Er setzte seinen Geburtsort

Gent (französisch: Gand) hinter seinen Namen, um Verwechslungen mit seinem gleichnamigen, in London tätigen Vetter zu vermeiden, der sich dann John Loeillet nannte. Der Komponist verbrachte einen großen Teil seines Lebens in Frankreich. Das in Warfusée befindliche Exemplar der Generalbass-Stimme der 6 Sonaten op. 5, Heft 1 (Abb. 3) nennt in der Widmung den Comte de Toulouse. Bei dieser Ausgabe handelt es sich um den 1728 von dem Verleger Charles Le Cène in Amsterdam veröffentlichten Nachdruck dieser Sonaten.

Die Musik von Jean Baptiste L'Oeillet de Gant wird wegen ihres anspruchsvollen Kontrapunkts und ansprechender melodischer Schreibweise geschätzt. Als Beispiel kann der *Poco Largo* überschriebene Eingangssatz der Sonate op. 5, 2 in h-Moll gelten. Loeillets Sonaten sind in einer modernen, von R. P. Block edierten Version



Abb. 2: 6 Triosonaten eines noch nicht identifizierten Autors, Druck: vermutlich London, ca. 1750. Musikbibliothek Schloss Warfusée, Belgien

VI SONATES
à une Flute Traversière, un Hautbois
ou Violon & Basse Continue,
DEDIÉES À SON ALTESSE SERENISSIME
MONSIEUR LE COMTE DE TOULOUSE
*Prince du Sang, Duc de Penthièvre, de Dampierre,
de Chartres, de Blois & de Rambouillet;
Marquis d'Albret & autres lieux.
Baron & Amiral de France;*
PAR
JEAN BAPTISTE L'OEILLET DE GANT
CINQUIÈME OUVRAGE, LIVRE PREMIER.

A. AMSTERDAM
chez **MICHEL CHARLES LE CENE**
Libraire N° 27

MONSIEUR
*On m'a flatté en m'apprenant que quelques Sonates
de ma composition avoient été assez heureuses de
paraître devant VÔTRE ALTESSE SERENISSIME,
qui a eu la bonté de ne leur refuser pas son approbation.
Ainsi par un si heureux presage & par l'envie de
contribuer en quelque manière à sa plaisir, j'ai ressemblé
dans ce livre, que j'ay l'honneur de lui présenter, tout
ce que mon Art m'a pu inspirer de gracieux; je pourrais
espérer de le pousser plus loin, si j'avois encore le bonheur
de plaire à VÔTRE ALTESSE SERENISSIME, de
laquelle j'ay l'honneur d'être avec tout le zèle & le
dévouement le plus respectueux*

MONSIEUR
LE TRÈS HUMBLE, TRÈS OBEISSANT
& TRÈS SOUMIS SERVITEUR
JEAN BAPTISTE L'OEILLET

Abb. 3: Titelblatt und Widmung der Continuo-Stimme der 6 Sonaten für Querflöte op. 5, Heft 1, von Jean Baptiste L'Oeillet de Gant (1728). Musikbibliothek Schloss Warfusée, Belgien

FÜR KENNER UND LIEBHABER: BÜCHER VON KARL STANGENBERG



Von Haus aus
Gedichte über fast alles
mit Temperabildern von
Karl Stangenberg • 12 x 19 cm
104 Seiten • Preis € 15,90
ISBN 3-936237-19-0

<<Vom Zauber
glanz der Stern
welt erzählt der
Flöte Klang

als nie gewesen
auserwählt er aus
dem Nichts entsprang.

Aus Quellen tief
strömt er dahin wie
Wassers reinste Pracht

der ich im Nichts
verbunden bin
wie Tageslicht der Nacht.>>



Syrinx Vogel Stimme
Veröffentlichte und Neue Gedichte
von Karl Stangenberg
12 x 19 cm,
64 Seiten • Preis 10,50 Euro
ISBN 3-936237-15-8

Alle Bücher von Karl Stangenberg sind erhältlich im Buchhandel oder direkt
beim Orlandus Verlag, München Telefon 089 - 79 49 34 • Fax 089 - 791 75 61
mehr Info im Internet unter www.orlandus.de • email: info@orlandus.de

bei Musica Rara in London 1980 erschienen. Sie sind in Deutschland erhältlich über Breitkopf & Härtel, Wiesbaden.⁷

In Warfusée befindet sich außerdem die Stimme der 2. Flöte der 6 Sonaten für 2 Querflöten op. 1 des außerhalb Frankreichs wenig bekannten Musikers **Nicolas Lavaux**. (Titelseite, siehe Abb. 4). In seiner Widmung dieser Sonaten weist er auf seine noch unzureichenden französischen Sprachkenntnisse hin. Über die Herkunft des Komponisten ist nichts bekannt. Es könnte sich um einen Niederländer oder Belgier handeln. Als Flötist und Oboist ist Lavaux seit etwa 1739 in Paris nachweisbar, wo er in den 40er Jahren des 18. Jahrhunderts mehrfach öffentlich aufgetreten ist. Eine vollständige Version der Erstveröffentlichung dieser Sonaten befindet sich in der Bibliothèque Nationale, Paris.⁸ In seinen *sonates en duo* hat Lavaux Konzeption und Stil Vivaldis nachgeahmt.⁹

II – Weitere Originalwerke des 18. Jahrhunderts für 1 oder 2 Flöten

Tabelle 2 enthält weitere Originalwerke des 18. Jahrhunderts für 1 oder 2 Flöten, größtenteils italienischen Ursprungs. Zu einigen wenig be-

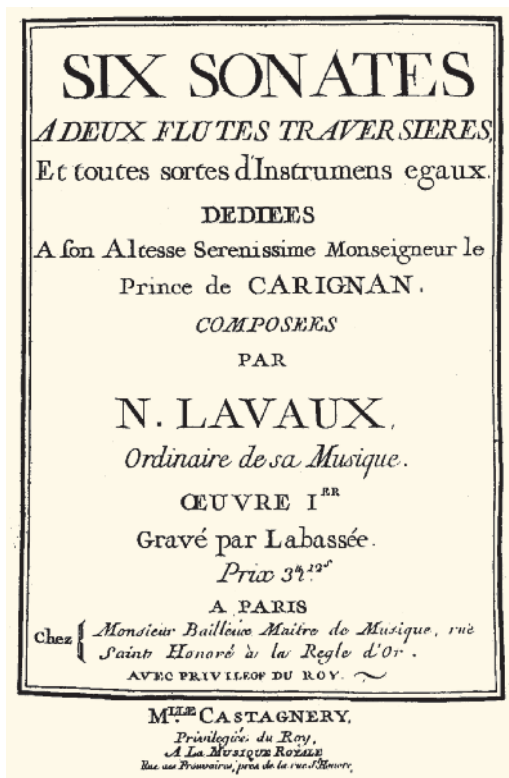


Abb. 4: Titelblatt der Flauto 2^o-Stimme der 6 Sonaten für 2 Querflöten op. 1 von Nicolas Lavaux. Musikbibliothek Schloss Warfusée, Belgien

Tabelle 2– Weitere Originalwerke des 18. Jahrhunderts für eine oder zwei Flöten, Musikbibliothek Schloss Warfusée / Belgien, Manuskriptkopien

Kat.-Nr.	Komponist	Werk
0550(14)	Bianchi, Francesco	6 Ariettes pour 2 Flûtes et une Basse (Notturmo, N° 1 bis 6)
0559(1)	Cauciello, Prospero (17..–18.. ?)	Duetto per 2 Flauti Traversieri
0414	Jomelli, Niccolò (1714–1774)	Sonata à tre, D-Dur (2 Flöten/Bass) (3 Stimmen)
0550(15)	Mancinelli, Domenico (17..–1802)	Sonate à Flûte seule et une Basse G-Dur
0750	Paisiello, Giovanni (1740–1816)	Divertimento à Sette (2 Flöten, 2 Klarinetten, Fagott, 2 Hörner, 2. Hornstimme fehlt)
0552 coll.	Anonym	8 Menuetti & Trios für 2 Flöten und Bass
0748(3)	Anonym	Quartett D-Dur (2 Flöten, Viola, Bass)
0748(5)	Anonym	Thema con Variazioni (2 Flöten, Fagott)
0545	Anonym	Tema con Variazioni (Flöte, 2 Violinen, Bass)

kannten Musikern folgen hier kurz einige biographische Angaben:

Francesco Bianchi war ein Schüler Jomellis. Er wirkte als Kapellmeister in Mailand und in England.

Prospero Cauciello ist bekannt als Autor von drei konzertanten Symphonien, einer Gattung, die ihre Blütezeit in den 1770er und 1780er Jahren hauptsächlich in Paris und London erlebte.¹⁰

Domenico Mancinelli kam 1775 über Paris nach London. Er war ein gesuchter Flötenlehrer.¹¹

III – Arrangements von Gesangswerken für 1 oder 2 Flöten mit anderen Instrumenten

Tabelle 3 enthält Arrangements hauptsächlich von Opern für eine oder zwei Flöten mit anderen Streich- und Blasinstrumenten in verschiedenen Besetzungen aus dem späten 18. und frühen 19. Jahrhundert.

Die Transkription von Opern und Opernausschnitten für kleine Instrumental-Ensembles war sehr verbreitet in jener Zeit. Abgesehen von Tasten- und Zupfinstrumenten bot sich hier eine willkommene Möglichkeit, abseits vom Theatergeschehen Opern und Oratorien einem größeren Publikum zugänglich zu machen. Die große Anzahl derartiger Partituren in Form von Manuskriptkopien für bis zu acht Stimmen in Warfusée deutet darauf hin, dass sich diese Aufführungsform dort großer Beliebtheit erfreute und Anlass zu Hauskonzerten gab.

Für den heutigen Musikliebhaber vermittelt dieser Teil der Bibliothek einen Einblick in die zwischen etwa 1770 und 1830 besonders geschätzte Musik. Gleichzeitig bietet diese Sammlung Gelegenheit, dankbare Werke der damaligen Opernliteratur in kleinem Kreise zu Gehör zu bringen.

Neben Haydn und Mozart standen Cimarosa und Paisiello auf der Höhe ihres Ruhms, welchem der glänzende Aufstieg des Belcanto mit Rossini und Bellini folgte.

IV – Gedruckte Originalausgaben des 19. Jahrhunderts von Flötenliteratur

In *Tabelle 4a* geben wir eine Auswahl von konzertanter Musik für Flöte bzw. für zwei Flöten, zumeist mit Klavierbegleitung, oder aber unbegleitet. In dieser Abteilung erscheinen die Namen berühmter Flötenvirtuosen und -lehrer wie **Berbiguier**, **Cottignies**, **Tulou**, **Walckiers** sowie vor allem **Anton Bernhard Fürstenau**, den seit 1815 eine enge Freundschaft mit Carl Maria von Weber verband. Die Musikbibliothek von Warfusée besitzt eine stattliche Anzahl von Fürstenaus teilweise Weber nahestehenden Werken (op. 90, 91, 98, 101), sowie seine Romanzen für Gesang, Flöte und Klavier op. 93 und 117 (Kat. Nr. 0463, 1 bis 3).

Besonders hinweisen möchten wir auch auf die bei Imbault, Paris, vor 1814 erschienene Bearbeitung von *12 Deutschen Tänzen* Mozarts für 2 Flöten, ein Kuriosum der Musikbibliothek Warfusée.

Die zweite Unterabteilung dieses Abschnitts (*Tabelle 4b*) enthält **Opernmusik**, d. h. eine Menge Fantasien, Variations-Reihen, Potpourris, Arrangements von Opern und Opernmotiven für Flöte, in der Regel mit Klavierbegleitung. Hier findet man praktisch alle populären Opern aus der Blütezeit der Romantik in Form von Bearbeitungen oder neuen Eigenkompositionen.

Das Repertoire aller großen Instrumentalisten der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bestand zum großen Teil aus Paraphrasen über volkstümliche Themen, in erster Linie Opernmotive. Dies gilt für die Klaviervirtuosen (Liszt, Thalberg) ebenso wie für die Violinisten (Bériot) und Flötisten (Tulou).

Unter diesen, von der Oper inspirierten Werken befinden sich zahlreiche, auch heute noch wirkungsvolle, dankbare Vortragsstücke, z. B. drei Stücke aus **Bellinis** *Norma* (arrangiert von L. Truzzi), Jean **Remusats** Fantasie über *Ab non giunge* aus Bellinis *Sonnambula*, und über die Polonaisen aus dessen *I Puritani in Scozia*. Andere gute Beispiele sind das von **Jean Louis Tulou**

Tabelle 3 – Arrangements von Gesangswerken für 1 oder 2 Flöten mit anderen Instrumenten in verschiedenen Besetzungen, Musikbibliothek Schloss Warfusée / Belgien, (Auswahl) Manuskriptkopien

Kat.-Nr.	Komponist	Werk	Besetzung*	Erstaufführungsjahr (Oper/Orat.)
0537(2)	Bellini, Vincenzo (1801–1835)	<i>Norma</i> , Duetto <i>In mia man</i>	Fl, Vn, Fg	1831
0537(1)	Bellini, Vincenzo	<i>La Sonnambula</i> : Cavatina <i>Tutto è gioja</i>	Fl, Vn, Fg	1831
0534 (8-10, 16, 17)	Caruso, Luigi (1754–1822)	3 Arien, 2 Duette, Quartett	2Fl, 2Vn, 2Va, 2Fg	
0297	Cimarosa, Domenico (1749–1801)	8 Duetti per Camera	2Fl, Fg	1803
0266(16)	Cimarosa, Domenico	Aria Sacra con Arpa	Fl oder Vn, Vn2°, Va, Fg	
0748(5)	Cimarosa, Domenico	<i>Artemisia</i> , Marsch aus der Oper ...	2Fl, Fg	1801
0261	Cimarosa, Domenico	<i>La Ballerina Amante</i> , 20 Nummern	Fl, Vn, Va, Vc, Fg, Hn	1782
0336(2)	Cimarosa, Domenico	<i>Il Credulo</i> , Oper arr. als Quartett	Fl, Vn, Va, Bs	1786
0263	Cimarosa, Domenico	<i>L'Impegno Superato</i> , Oper arr. als Quartett	Fl, Vn, Va, Bs	1795
0551(3)	Cimarosa, Domenico	<i>L'Impresario in Angustie</i> , Ouvertüre und 11 weitere Nummern	2Fl, 2Cl, 2Fg, 2Hn	1786
0267	Cimarosa, Domenico	<i>L'Italiana in Londra</i> , 15 Nummern	Fl, Vn, Va, Vc, Fg	1778
0534(22)	Cimarosa, Domenico	<i>Il Matrimonio Segreto</i> , Aria <i>Pria che spunti</i>	Fl, Vn, Va, Fg	1792
0266(11)	Cimarosa, Domenico	<i>Gli Orazi e i Curiazi</i> , Aria <i>Quelle pupille tenere</i>	Fl od. Vn, Vn2°, Va, Fg	1796
0269	Cimarosa, Domenico	<i>Il Pittore Parigino</i> , Oper als Quartett	Fl, Vn, Va, Vc	1781
0535(8)	Cimarosa, Domenico	<i>Il Sacrificio D'Abramo</i> , Aria aus dem Oratorium ...	Fl, Vn, Va, Vc, Fg	1786
0336(1)	Cimarosa, Domenico	<i>I Traci Amanti</i> , Oper arr. als Quartett	Fl, Vn, Va, Bs	1793
0271	Cimarosa, Domenico	<i>Le Trame Deluse</i> , Oper arr. als Sextett	Fl, 2Vn, Va, Vc, Fg	1786
0535(17-21)	Haydn, Joseph (1732–1809)	<i>Die Jahreszeiten</i> , 5 Ausschnitte aus dem Oratorium arr. als Quintett	Fl, Vn, Va, Vc, Fg	1801
0535(22-24)	Haydn, Joseph	<i>Die Schöpfung</i> , 6 Ausschnitte aus dem Oratorium arr. als Quintett	Fl, Vn, Va, Vc, Fg	1798
0536(10-12)				
0535(16)	Mozart, Wolfgang Amadeus (1756–1791)	<i>Così fan Tutte</i> , Arie arr. als Quintett	Fl, Vn, Va, Vc, Fg	1790
0535(9-11)	Mozart, Wolfgang Amadeus	<i>Don Giovanni</i> , 3 Ausschnitte arr. als Quintett	Fl, Vn, Va, Vc, Fg	1787
0535(12)	Mozart, Wolfgang Amadeus	<i>Die Zauberflöte</i> , „Ein Mädchen oder Weibchen“, arr. als Quintett	Fl, Vn, Va, Vc, Fg	1791
0282	Mozart, Wolfgang Amadeus	<i>Die Zauberflöte</i> , arr. für Quartett	2Fl, Va, Vc	1791
0551 coll.	Paisiello, Giovanni (1740–1816)	Ouvertüren und Ausschnitte aus seinen Opern: <i>Le Gare Generose</i> , 12 Nummern <i>I Filosofi Immaginari</i> , 11 Nummern <i>La Molinara</i> , 10 Nummern <i>Il re Teodoro a Venezia</i> , 9 Nummern	2Fl, 2Cl, 2Fg, 2Hn 2Fl, 2Cl, 2Fg, 2Hn 2Fl, 2Cl, 2Fg, 2Hn	1786 1780 1798 1784
diverse	Rossini, Gioacchino (1792–1868)	Arrangements seiner nachstehenden Opern und von Ausschnitten daraus für Flöte mit anderen Instrumenten: <i>Il Barbiere di Siviglia</i> <i>La Cenerentola</i> <i>La Donna del Lago</i> <i>Elisabetta D'Inghilterra</i> <i>La Gazza Ladra</i> <i>L'Italiana in Algeri</i> <i>Semiramide</i> <i>Tancredi</i> <i>Il Turco in Italia</i>	verschiedene Besetzungen	1816 1817 1819 1815 1817 1813 1823 1813 1814

*) Abkürzungen: Bs = Bass (instrumental), Cl = Klarinette, Fl = Flöte, Fg = Fagott, Hn = Horn, Pf = Pianoforte/Klavier,
Va = Viola/Bratsche, Vc = Violoncello, Vn = Violine

**Tabelle 4 – Gedruckte Originalausgaben des 19. Jahrhunderts von Flötenliteratur
a) Konzertante Musik für Flöte mit Klavierbegleitung, falls nicht anders
angegeben (Auswahl), Musikbibliothek Schloss Warfusée / Belgien**

Kat.-Nr.	Komponist	Werk	Verlag	Ed.-Nr.	Veröff. Jahr
0573(7)	Benedict, Julius (1804–1885) Cottignies, Charles (1805–nach 1835)	<i>Duo Brillant</i> sur des motifs favoris des <i>Soirées Musicales</i> de Rossini op. 22	Schott, Mainz	4528	1835
0568(5d)	Berbiguier, Tranquile (1782–1838) und Miné, Adolphe (1796–1854)	Variations sur un motif de Henri Herz	Breitkopf & Härtel, Leipzig	5884	vor 1850
0565	Fürstenau, Anton Bernhard (1792–1852)	Fantasie op. 90 (2 Fl/Pf)	H. Helmuth, Halle	36	ca. 1830
0298	Hummel, Johann Nepomuk (1778–1837)	Adagio, Variations et Rondo sur un Thème Russe favori op. 78 (Pf, Fl, Vc)	Société pour la Publications de Musique Classique et Moderne	MS 181	1819
0560(2)	Jírovec, Wojtěch (Gyrowetz, Adalbert) (1763–1850)	Duos für 2 Flöten, Walzer und Allemandes (2 Flöten mit hinzu- gefügttem Fagott, die beiden ersten Seiten Fl. I° fehlen)	Sieber, Paris	1503	ca. 1800
0572(9)	Küffner, Joseph II (1777–1856)	2 Duos Concertans pour 2 Flûtes op. 84	Schott, Mainz	1304	ca. 1829
0564 (7)	Kummer, Kaspar (1795–1870)	Introduction et Variations sur un Air Tyrolien op. 80	Johann, André Offenbach	6018	ca. 1830
0301	Leduc, Alphonse (1804–1868)	Premier Trio Concertant op. 66, G-Dur (Pf, Fl, Fg oder Vc)	Ad ^c Catelin, Paris	AL 66	ca. 1850
0558(3)	Martini, Jacques Joseph Balthazar (1775–1836)	12 Walzes pour 2 Flûtes	Martinn, Paris		ca. 1810
0570(7)	Mayseder, Josef (1789–1863) und Tulou, Jean Jouis (1786–1865)	Rondo Brillant tiré de l'opus 36 de Mayseder	A. Meissonnier	T 28	vor 1842
0560(1)	Mozart, Wolfgang Amadeus (1756–1791)	12 Walzes pour 2 Flûtes (= Deutsche Tänze, KV Anh.B 600, 1 bis 6 Anh.B 602, 1 bis 4 Anh.B 605, 1 bis 3)	Imbault, Paris	725	vor 1814
diverse	Tulou, Jean Louis (1786–1865)	3 Duos pour 2 Flûtes op. 14 3 Grand Duos Concertans pour 2 Flûtes op. 19 3 Duos Concertans pour 2 Flûtes op. 34 Fantasie <i>Voilà le Plaisier Mesdames</i> op. 30 Fantasie <i>Bonheur de se revoir</i> op. 60 Air Varié op. 62 Introduction et Variations <i>Dernière Pensée de Weber</i> op. 64 <i>Recréations Musicales</i> op. 65 - 6 Suites 3 Grands Duos pour 2 Flûtes op. 72	Schott, Mainz Simrock, Bonn/Köln Meissonnier, Paris u.a.		
0561 coll.	Walckiers, Eugène (1793–1866)	6 Duos Brillants pour 2 Flûtes op. 57 et 58	Aulagnier, Paris	A 312 315, 315-bis	ca. 1820

Tabelle 4 – Gedruckte Originalausgaben des 19. Jahrhunderts von Flötenliteratur b) Opernmusik für Flöte mit Klavierbegleitung, falls nicht anders angegeben (Auswahl), Musikbibliothek Schloss Warfusée / Belgien

Große Anzahl von Fantasien, Variationen, Potpourris, Arrangements von Opern-Ausschnitten für 1 oder 2 Flöten mit oder ohne Klavierbegleitung, bearbeitet oder komponiert von bedeutenden Flötisten, wie z. B. A. Becquier (19. Jh.), Schüler von Tulou, Benoît Tranquille Berbiguier (1782–1833), Paul Hippolyte Camus (1796–18.), 1. Flötist am Théâtre Italien in Paris, Charles Cottignies (1805–nach 1835), Anton Bernhard Fürstenau (1792–1852), Jean Remusat (1815–1880), Tulou-Schüler, Jean Louis Tulou (1786–1865), Eugène Walckiers (1793–1866), sowie von andern Musikern, wie Giulio Alary, dem Hofpianisten Napoléons III., dem Geiger Joseph Küffner (1777–1856) und anderen. Originalwerke und deren Komponisten wie folgt:

Komponist	Werk
Adam, Adolphe	Le Brasseur de Preston, Le Postillon de Lonjumeau (Fl und 2 Fl)
Auber, Daniel François Esprit	Actéon, L'Ambassadrice, Les Chaperons Blancs, Le Cheval de Bronze, Les Diamantes de la Couronne, L'Estocq, Emma, Gustave III ou le bal masqué, La Muette de Portici
Bellini, Vincenzo	Beatrice di Tenda, Norma, Il Pirata, I Puritani in Scozia, La Sonnambula, La straniera
Boieldieu, François Adrien	La Dame Blanche
Cherubini, Luigi	Les deux Journées (Der Wasserträger) (2Fl, Fg)
Donizetti, Gaetano	Anna Bolena, L'Elisir d'Amore, La Favorite, Lucia di Lammermoor, Lucrezia Borgia, Roberto d'Evereux
Grétry, André Ernest Modeste	Les deux Avides (Fl, Bs und 2Fl, Bs), Le Huron (Fl, Bs und 2Fl, Bs), Les Evénements Imprévus (2Fl, Oboe)
Grisar, Albert	Sarah, Les Laveuses du Couvent
Halévy, Jacques Fromental	L'Eclair, La Juive
Isouard, Niccolò	Joconde, Rendez-vous Bourgeois (2Fl), Léonce (2Fl), Cendrillon (2Fl)
Lobe, Johann Christian	Die Fürstin von Grenada
Marschner, Heinrich	Templer und Jüdin
Mercadante, Saverio	I Briganti, Donna Caritea, Elisa e Claudio (2Fl, Pf), Il Giuramento
Meyerbeer, Giacomo	Les Huguenots, Robert le Diable (2Fl)
Mozart, Wolfgang Amadeus	XIV Duettines aus der <i>Zauberflöte</i> (Verlag: N. Simrock, Bonn, Ed.-Nr. 14), arr. von Bernhard Romberg (1767–1841), Heft III (Stimme Fl2° unvollständig), Katalog Nr. 0532
Pacini, Giovanni	Niobe
Prévost, Eugène	Cosimo
Rossini, Gioacchino	Armida, Aureliano in Palmira, Il Barbiere di Siviglia, Le Comte Ory (2Fl), La Gazza Ladra (Die diebische Elster), Guillaume Tell (2Fl, Pf und 2Fl), Moïse, Otello, Semiramide, Tancredi, Zelmira
Vaccai, Nicola	Giulietta e Romeo

Qualifizierte Musikseminare

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

Flötenhof e.V. – Schwabenstraße 14 – D-87640 Ebenhofen
Tel. 08342-899111 – Fax: 08342-899122

alte-musik@floetenhof.info · www.alte-musik.info



arrangierte *Duo brillant* des Violinvirtuosen Charles Bériot über ein Motiv aus **Donizettis** *L'Elisir d'amore* und **Fürstenaus** *Introduction et Variations sur le Chœur tirolien* aus **Rossinis** *Guillaume Tell* op. 101 für 2 Flöten und Klavier.

Von den genannten Komponisten ist vermutlich der Mozart nahestehende Tscheche Mysliveček der am besten bekannte. Francesco Pitticchio folgte in der Tradition von Paisiello und Cimarosa. 1798 war er als Kapellmeister in Neapel tätig. Josef Schubert war ein bekannter Geiger.

V – Werke für andere Holzblasinstrumente

Tabelle 5 zeigt eine Übersicht von Musik für andere Holzblasinstrumente in Warfusée. Beachtung verdienen hier das B-Dur *Bläser-Quintett* von **Salieri** und die Konzerte für 2 Oboen, Fagott, Streicher und Hörner von **Mysliveček**, **Pitticchio** und **G. J. Sieber**. Außer der Flötenversion von **Cimarosas** Kammerduetten (siehe Tabelle 3) gibt es in Warfusée auch eine Version dieses Werkes für Fagott-Duo. Hinweisen möchten wir auch auf die vier Konzerte für Fagott und Kammerorchester von **Josef Schubert**.



BLM BLM

Jetzt bestellen:

Das neue BLM-WORKBOOK von BeLaMusic • BLM
Ursula Schmidt-Laukamp

Woodcock, Händel, Marcello, Giamberti, Morley, Telemann

Alle Infos unter:
www.belamusic.de

Tabelle 5 – Werke für andere Holzblasinstrumente, Musikbibliothek Schloss Warfusée / Belgien

Kat.-Nr.	Komponist	Werk	Verlag	Ed.-Nr.	Besetzung*
a) Oboe					
0295	Salieri, Antonio (1750–1825)	Quintetto con Oboè, Corni, Fagotto	Manuskriptkopie		Ob, 2Hn, Fg
0257	Mysliveček, Josef (1737–1781)	Concerto à 2 Oboi e Fagotto con più Stromenti, F-Dur (12 Stimmen)	Manuskriptkopie	1931	2Ob, Fg, 2Vn, Va, 2Bs, 2Hn
0258	Pitticchio, Francesco (ca. 1750–nach 1799)	Concerto à 2 Oboi e Fagotto, C-Dur (12 Stimmen)	Manuskriptkopie		2Ob, Fg, 2Vn, Va, Bs, 2Hn, Begleitstimmen
0259	Sieber, Georges Julien (1775–1834)	Concerto à 2 Oboi e Fagotto con più Stromenti, F-Dur	Manuskriptkopie		2Ob, Fg, 2Vn, Va, Bs, 2Hn, Begleitstimmen
b) Fagott					
0592(1)	Cimarosa, Domenico (1749–1801)	8 Duetti per Camera, tradotti per 2 Fagotti	Manuskriptkopie		2Fg
0593(12)	Gebauer, François René (1773–1845)	Douze (12) Airs Variés, Heft I	Sieber père, Paris	1931	2Fg
0593(13)	Pleyel, Ignaz (1751–1831)	Sonatine pour le Basson	Manuskriptkopie		Fg
0592(5)	Rossini, Gioacchino (1792–1868)	<i>Le Barbieri di Siviglia</i> : Cavatine arr. für Fg/Pf von F. Beer	J. Meissonnier, Paris	JM 479	Fg, Pf
0308	Schneider, Georg Abraham (1770–1839)	Quartetto per il Fagotto Obligato F-Dur	Manuskriptkopie		Fg, Vn, Va, Vc
0591 coll.	Schubert, Josef (1757–1837)	4 Concerti per Fagotto concertante N° 1 F, N° 2 C, N° 3 B, N° 4 F	Manuskriptkopie		Fg, 2Vn, Va, 2Bs, Ob, 2Hn

*) Abkürzungen: Bs = Bass (instrumental), Fg = Fagott, Hn = Horn, Ob = Oboe, Va = Viola, Vc = Violoncello, Vn = Violine

VI – Lehrmethoden für Holzblasinstrumente

Schließlich möchten wir auf die in Warfusée vorhandenen Studienwerke hinweisen: Die Flötenschulen von **Walckiers** und **Camus**, sowie die Fagott-Methode von **Etienne Ozi** in der überarbeiteten Ausgabe von 1803 (siehe *Tabelle 6*). Theobald Boehms Flötentyp passte sich den klanglichen Anforderungen des modernen Orchesterstils an und erzielte auf der Pariser Weltausstellung 1855 einen durchschlagenden Erfolg. Ozi war der eigentliche Gründer der französi-

schen Fagott-Schule. Mit seinem Streben nach einer „konzertanten“ Rolle des Fagotts trug er zur Befreiung des Instruments von untergeordneten Aufgaben wie Verdoppelung der Bässe bei.¹²

Zusammenfassend darf man sagen, dass die jetzt erschlossene Musikbibliothek im Schloss Warfusée einen wertvollen Beitrag zur Flötenliteratur des 18. und frühen 19. Jahrhunderts liefert, dem Musikliebhaber und Spezialisten ihre Beachtung nicht verweigern werden.

Tabelle 6 – Lehrmethoden für Holzblasinstrumente, Musikbibliothek Schloss Warfusée / Belgien

Kat.-Nr.	Komponist	Werk	Verlag	Ed.-Nr.	Veröff. Jahr
0563	Camus, Paul Hippolyte (1796–18..)	Méthode pour la Nouvelle Flûte Boehm	J. Meissonnier, Paris	JM 1012	nach 1847
0567	Walckiers, Eugène (1793–1866)	Méthode de Flûte op. 30	Eigenverlag	5	ca. 1820
0589	Ozi, Etienne (1754–1813)	Nouvelle Méthode de Basson (Fagott)	Imprimerie du Conservatoire de Musique, Paris	9	An XI (1803)

ANMERKUNGEN

- 1 Siegel B-SG: Château de Warfusée, Saint-Georges-sur-Meuse, Belgien
- 2 siehe meinen Artikel: *Treasures of 18th and early 19th century manuscripts and printed scores in a privately*

- owned Belgian Library*, in: *Revue Belge de Musicologie*, Vol. LVIII (2004), ss. 67-79, Brüssel, Belgien
- 3 Willem de Fesch: Vol. 9 – *Ten Trio Sonatas for two flutes/violins and continuo* op. VII, edited by Robert L. Tusler, Verlag Donemus, Amsterdam 1995
- 4 op. cit., Introduction
- 5 Brief von Prof. Nikolaus Delius an den Verfasser vom 7. Oktober 2005
- 6 Brief von Prof. Robert L. Tusler an den Verfasser vom 23. Januar 2003
- 7 Jean Baptiste Loeillet de Gant: *Six Sonatas op. 5*, Book 1, Vol. 1 und 2, in Band V der von Brian Priestman klassifizierten Ausgabe der Werke Loeillets, Musica Rara, M.R.2016 u.a.
- 8 Referenz F-Pn Vm⁷ 6624, als Faksimile erschienen: Archivum Musicum, L'Art de la Flûte Traversiere 25, Studio per Edizioni Scelte, Frieze 1983
- 9 Roger Cotte: in: *MGG*, Band 8, S. 385, Bärenreiter, Kassel 1960
- 10 Barry S. Brook: in: *MGG*, Band 12, S. 1904, Bärenreiter, Kassel 1965
- 11 Walter Bergmann: in: *MGG*, Band 8, S. 1564, Bärenreiter, Kassel 1960
- 12 Marie Briquet: in: *MGG*, Band 10, S. 536, Bärenreiter, Kassel 1962



Musiklädle's

Blockflöten - und Notenhandel

Der kompetente Partner an Ihrer Seite

Neureuter Hauptstrasse 316
D - 76149 Karlsruhe - Neureut

Tel. 0721. 707291, Fax. 0721. 782357

e-mail: notenversand@schunder.de

Selbst recherchieren und bestellen auf unserer neuen homepage: www.schunder.de

Umfangreiches Blockflötennotenlager, weltweiter Notenversand, großes Blockflötenlager namhafter Hersteller, Versand von Auswahlen, Reparaturservice für alle Blockflötenmarken.

Kennen Sie unser Handbuch ?

Die neue 5. Auflage mit über 32.000 Infos. Aktuellstes Nachschlagewerk im Bereich Blockflöte.

20 €

Peter Thalheimer

Helmut Bornefeld: *Melodram* (1970/71) für Querflöte (mit Piccolo) solo

Eine Edition zum 100. Geburtstag des Komponisten

Über die Flötenmusik von Helmut Bornefeld (*14.12.1906, †11.02.1990) hat Gerhard Braun in der *Tibia* schon 1987 zusammenfassend berichtet.¹ Inzwischen hat der Carus-Verlag begonnen, eine Gesamtausgabe der Werke Bornefelds herauszugeben. Ein Großteil der damals noch ungedruckten Werke wurde seither veröffentlicht (siehe Tabelle). Bornefelds bedeutendstes Stück für Querflöte solo, das *Melodram* von 1970/1971, ist jedoch erst jetzt erschienen.

Neben seinem *Choralwerk*² und der Musik für und mit Orgel hat sich Bornefeld seit seiner Studienzeit mit Blasinstrumenten beschäftigt. 1930 schrieb er als einer der ersten Neue Musik für Blockflöte.³ Seine wichtigsten Stücke sind jedoch erst nach 1965 entstanden. Über eine Zeit der schöpferischen Pause schrieb Bornefeld selbst: *Wenn ich seit 1960 fast nichts mehr geschrieben habe, so lag das nicht NUR an der orgelbaulichen Überlastung, sondern auch an der Eiswand, auf die ich in der deutschen Kirchenmusiker-Landschaft mit meinem „Choralwerk“ stieß.*⁴ Der neue, sehr persönliche Stil Bornefelds ist erstmals ausgeprägt im *Psalm der Nacht* von 1965 und in der *Orgelsonate* von 1965/66. Symptomatisch für diese Zeit ist im Werk Bornefelds die Choralkantate *Wie schön leuchtet der Morgenstern* für 2 hohe Soprane, Querflöte und Orgel, die 1953

begonnen, 1955 weitergeführt und erst 1968 vollendet wurde.

In dieser Zeit begann Bornefeld, sich für erweiterte Spieltechniken bei Blasinstrumenten zu interessieren. Den Anfang machte er, wie schon in der ersten Schaffensperiode, mit der Blockflöte. Das *Trivium* für Blockflöte (Sopranino bis Bass im Wechsel), Viola da Gamba und Orgel⁵ enthält Glissandi, Hochtöne und Geräuschhaftes. Vollendet wurde es am 13.12.1969. Wenig später, im August 1970, begann Bornefeld sich intensiver mit der Querflöte zu beschäftigen. Dies geschah in Zusammenarbeit mit Gerhard Braun, für den er auch das *Trivium* geschrieben hatte. Braun lieh Bornefeld sein Exemplar der *New Sounds for Woodwind* von Bruno Bartolozzi⁶, das 1967 herausgekommen war und für Furore in der Holzbläserwelt gesorgt hatte.

Peter Thalheimer, geboren 1946 in Stuttgart, studierte Querflöte, Blockflöte, Schulmusik und Musikwissenschaft in Stuttgart und Tübingen. Seit 1978 lehrt er in Nürnberg, zuerst als Dozent für Blockflöte, Traversflöte, Querflöte, Methodik, Aufführungspraxis



und Kammermusik am damaligen Meistersinger-Konservatorium, jetzt als Professor für Historische Aufführungspraxis und Blockflöte/Traversflöte an der Hochschule für Musik Nürnberg-Augsburg. Konzerte, Rundfunk- und Tonträgerproduktionen, Kurse und Vorträge führten ihn in viele Länder Europas und die USA. Darüber hinaus sind aus seiner Tätigkeit zahlreiche Noteneditionen sowie Publikationen zur Aufführungspraxis und zur Instrumentenkunde hervorgegangen. Zur Zeit arbeitet er an einer Dokumentation zum Blockflötenbau und zur Spielpraxis in Deutschland vor dem 2. Weltkrieg.

Die Zusammenarbeit zwischen Bornefeld und Braun ist durch ihren Briefwechsel⁷ dokumentiert. Bornefeld schrieb: *Ich schreibe Ihnen gerne ein Stück, und zwar werde ich es wahrscheinlich „Melodram“ heißen. Nur schlage ich den umgekehrten Weg vor: ich schreibe es deutlich mit Bleistift, und dann können wir beim Ausprobieren alles, was mir an ausgefallenen Klängen vorschwebt, am Instrument festlegen. Die Notierung solcher Doppelgriffe, Akkorde usw.*

kann doch nur der Spieler bestimmen. Wir kommen dann schneller zu einem endgültigen Notenbild. Wahrscheinlich werde ich morgen früh gleich damit anfangen [12.07.1970]. Ich habe Ihr Stück angefangen, weiß aber nicht, ob ich vor unserem Ferienbeginn (nächsten Mittwoch) noch ganz fertig werde [16.07.1970]. Mit gleicher Post erhalten Sie einmal die ersten 4 Seiten [26.08.1970], nun der Rest des Manuskripts. Im letzten Teil habe ich manches in der Notierung



Helmut Bornefeld
Foto: Lübke und Wiedemann, Stuttgart

von Bartolozzi übernommen; manches dran wird ja nicht ganz richtig sein, aber das müssen wir dann eben durchhackern, bis wir den richtigen Klang und die entsprechende Notierung haben. (Für den Nicht-Bläser – und Nicht-Engländer! – ist das Buch praktisch nicht ohne weiteres zu erschließen. Die Plattenbeispiele sind gute Demonstration, zeigen aber zugleich, daß dieses Material eben auch tot bleibt, wenn der Geist nicht weht.) [02.09.1970].

Vor der Herstellung der Reinschrift haben sich Bornefeld und Braun dann noch getroffen und viele Details abgestimmt. Der gesamte Entstehungsprozess ist im Falle des *Melodrams* für Bornefelds Verhältnisse besonders gut dokumentiert. Erhalten sind vier Entstehungsstadien: Eine Skizze des Anfangs, eine Fotokopie der ersten vollständigen Fassung, datiert mit 2. September 1970, eine Lichtpause der Transparent-Reinschrift mit der Datierung „August 1970 und Januar 1971“ und das Transparent-Autograph, das allerdings gegenüber der vorletzten Fassung

zwischen 1971 und 1975 noch einmal verändert wurde.⁸

Die zweite und die dritte Fassung enthält den Schlüssel zum Titel *Melodram*. Bornefeld notierte nämlich unter der Flötenstimme eine Textcollage, zu der er in der 2. Fassung bemerkte: *Die der Musik da und dort beigegebene Textcollage hat literarisch keinerlei Eigenwert. Sie dient ausschließlich dazu, dem Spieler durch gewisse Assoziationen die Stimmung der Musik zu verdeutlichen und damit die technische Wiedergabe zu erleichtern. Es wäre nicht nur unnützlich, sondern geradezu irritierend, diesen Text dem Hörer bekanntzugeben: er könnte ihn nicht nur nicht mitverfolgen, sondern würde bei notwendigerweise nicht-synchroner Lektüre durchweg auf falsche Fahrten verwiesen und damit von den in der Musik realisierten Erscheinungen abgelenkt.*

Nach Fertigstellung der 3. Fassung und vermutlich auch nach der Uraufführung hat Bornefeld den Text aus den Transparentseiten entfernt. Die jetzt vorliegende Edition basiert auf der bereinigten Fassung.

Die Textcollage bezieht sich inhaltlich auf die Stellen der Flötenstimme, denen sie unterlegt ist. Eine kurze Passage daraus soll hier zitiert werden:

Das ist vielleicht das Schwerste, was von uns verlangt ist: ... über der Bestie Mensch nicht am Menschen zu verzweifeln ... Nur der Schmerz kann in dieser Wüste der Absurdität unsere Hoffnung noch nähren, ... und in solcher Einsamkeit erst bleiben wir den Leiden der Vergessenen und Ausgebeuteten verbunden. Alles, was zu sagen ist, muß gesagt sein im Zeichen der Hoffnung und im Namen der Trauer ...

Im Einführungstext zur Uraufführung, geschrieben wohl von Friedrich Fröschle und Helmut Bornefeld, werden die Ansatzpunkte zum Umgang mit dem musikalischen Material und der Sinn zusammengefasst:

In der avantgardistischen Produktion des letzten Jahrzehnts haben viele Instrumente eine be-

trächtliche Ausweitung ihrer Spieltechnik erfahren: Flageolets, Luft- und Klappengeräusche, Klopff- und Summtöne, Glissandi, Viertelöne usw. werden benützt, um die Grenzregion zwischen Klang und Geräusch ins kompositorische Geschehen einbeziehen zu können. So anregend diese Versuche sind, bergen sie doch auch die Gefahr, ins Artistisch-Unverbindliche sich zu verlieren. In seinem „Melodram“ und „Epitaph“ versucht Bornefeld, solche Klangelemente mit herkömmlicher Technik zu jenem Ausdruck von „Freiheit“ zu verschmelzen, der ihm in seinem Schaffen so wichtig ist. Es ist Musik der Trauer (über die Schändung des Menschen durch den Menschen), aber gerade damit versteht sie sich

zugleich als Ermutigung, den zerstörerischen Lügen von Ideologie und Konsum nicht sich zu beugen.

Über die Stellung des *Melodram* in Bornefelds Musik und in der Flötenmusik dieser Zeit informiert das Vorwort des Komponisten:

Da Musik in unserer Zeit als „schönes Spiel“ überflüssig geworden ist, bedarf sie neuer gesellschaftlicher und politischer Bezüge. Wenn diese allerdings – wie heute leider so oft – in einer „Flucht vor sich selbst“ gesucht werden, wird die Musik in doppelter Weise zum Verlierer: sie verarmt zu Manifest und Ideologie, – um die Gesellschaft und Politik keinen Deut sich küm-

Actibel) ganz ruhig neuer Anlauf

(immer so flüchtig wie möglich)

nach ruhiger so schnell und heftig wie möglich

pp ff (in gewisses hartes Klappengeräusch)

wie vorher

wie vorher bis zum Schluss immer ruhiger

ca. 4. ca. 6.22

verlöscheud

ppp

(Händelstern-Brosch., August 1970 und Januar 1971)

Melodram für Querflöte (+ Piccolo) solo, Carus 29.141

mern! Wenn Musik aber „Freiheit“ nicht postuliert, sondern in sich selbst konkret realisiert, dann wird sie gerade dadurch „politisch“: sie macht resistent gegen Gesinnungs- und Konsumterror jeglicher Färbung und intendiert damit eine Freiheit, die die Freiheit aller ist! (Daher der Hass aller Tyrannen gegen das „freie“ Kunstwerk!) – Das „Melodram“ ist in diesem Sinne ein zwar kleines, aber „freies“ Werk. Wer mit ihm sich beschäftigt, wird bemerken, daß Freiheit gleichbedeutend ist mit Disziplin: Sinn und Wert erschließen sich nur in eindringlichster Arbeit.

In diesem Sinn kann dem *Melodram* jetzt, 35 Jahre nach seiner Entstehung, eine große Aufmerksamkeit und eine weite Verbreitung gewünscht werden.

ANMERKUNGEN

¹ Gerhard Braun: *Das andere Arkadien*. Gedanken zur Flötenmusik von Helmut Bornefeld, in: *Tibia* 2/1987, S. 401-405

² Vgl. Joachim Sarwas: *Helmut Bornefeld. Studien zu seinem „Choralwerk“*. Mit einem Verzeichnis seiner Werke, Frankfurt am Main 1991

³ Vgl. Peter Thalheimer: *Fünf kleine Suiten für eine Blockflöte* von Helmut Bornefeld (1906–1990). Entstehung und Rezeption, in: *Cari amici. Festschrift 25 Jahre Carus-Verlag*, Stuttgart 1997; *Tibia* 4/1998, S. 268-273

⁴ Helmut Bornefeld: *Erinnerungen*, in: *Württembergische Blätter für Kirchenmusik* 48 (1981), S. 203-204

⁵ Carus 29.116

⁶ Oxford University Press 1967, reprinted 1969

⁷ Gerhard Braun wird für die leihweise Überlassung der Originalbriefe herzlich gedankt.

⁸ Ausführliches dazu in der „Anmerkung“ in: *Helmut Bornefeld: Melodram* für Querflöte (und Piccolo) solo, Carus CV 29.141.

R·K
EHLERT

Blockflöten
des Hochbarock und
der Renaissance

Meisterwerkstatt
für Blockflötenbau

Gartenkamp 6
D-29229 Celle

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

Helmut Bornefeld (1906–1990)

Die wichtigsten Werke mit Querflöte in chronologischer Ordnung

- 1957
Choralsong *Auf meinen lieben Gott* für Querflöte und Orgel, Carus 29.072
- 1953/1955/1968
Choralkantate *Wie schön leuchtet der Morgenstern* für 2 Soprane, Querflöte, Orgel, Carus 29.061
- 1970/1971
Melodram für Querflöte (+ Piccolo) solo, Carus 29.141
- 1971/1972
Souvenirs für Querflöte (+ Piccolo), Oboe (+ Englischhorn), Klarinette (+ Bassklarinette), Horn und Fagott, Carus 29.142
- 1973
Psalmen ohne Worte für Querflöte (+ Piccolo), Klarinette (+ Bassklarinette), Fagott, Cembalo und kleines Schlagzeug, Carus 29.143
- 1978
Tractus über *Ach wie flüchtig, ach wie nichtig* für Querflöte solo, in: Carus 13.069
- 1981
Todesblumen für Mezzosopran, Querflöte, Violoncello, Ms.
- 1982
Im Dutzend billiger, 12 harmlose Stücke für Querflöte und Klavier, UE 17 292
- 1983
Tibiludium für Blockflöte (c², f² im Wechsel) und Querflöte (mit Piccolo im Wechsel), Carus 29.165
- 1984/1985
Orpheum, Quintett für 4 Querflöten (Fl+Picc, Fl, Afl, Bfl) und Zither (oder Klavier), Carus 29.167
- 1985/1986
Ros und Lilie morgentaulich, Fantasie für Blockflöte c², Querflöte und Tasteninstrument, Carus 29.130

Die wichtigsten Werke mit Blockflöte in chronologischer Ordnung

- 1930
Kleine Stücke für 1-3 Blockflöten, früher Bärenreiter 471, jetzt Manuskript (1980)

- 1930
Fünf Suiten für Blockflöte solo, früher Hänssler 11.101, 11.126, jetzt Ausgabe für f¹-Blockflöte, Carus 29.133, für c²-Blockflöte, Carus 29.134
- 1938
Alte Weisen für 2-3 Blockflöten, früher Schott 2727, Neufassung mit Klavier (1984), Carus 29.218
- 1949
Choralkantate *Der Herr ist mein getreuer Hirt* für Sopran solo, Chor SATB ad lib., Blockflöte f¹, Orgel, früher Bärenreiter 2229, jetzt Carus 29.054
- 1958
Drei Stücke für Blockflöte f¹ solo, in: Carus 11.302
- 1958/1959
Weihnachtssonate für 4 Blockflöten c², f¹, c¹, f⁰ oder Streichquartett und Schlagzeug ad lib., früher Bärenreiter 3482, jetzt Carus 29.073
- 1963
Vier leichte Stücke für Blockflöte c² und Klavier, in: Carus 11.112
- 1969
Trivium für Blockflöte (f², c², f¹, c¹, f⁰ im Wechsel), Viola da Gamba und Orgel (oder Klavier), Carus 29.116
- 1977
Florilegium für Blockflöte (f², c², f¹, c¹, f⁰ im Wechsel) und Orgel (oder Klavier), UE 17461
- 1978
Sonatine für Blockflöte c² und Klavier, früher Hänssler 11.127, jetzt Carus 29.157
- 1979
Arkadische Suite für Blockflöte f¹ solo mit Glocke, früher Hänssler 11.405, jetzt Carus 29.157
- 1980
Concentus für 3 Blockflöten-Spieler, Moeck 2522
- 1980
Vigilien für einen Spieler mit verschiedenen Renaissance-Instrumenten (u.a. Blockflöten c³, f², c², f¹) und Orgel, Manuskript
- 1983
Tibiludium für Blockflöte (c², f² im Wechsel) und Querflöte (mit Piccolo im Wechsel), Carus 29.165
- 1984
Die Tanzlaube für Blockflöte c², Querflöte und Tasteninstrument, Carus CV 29.219
- 1985/86
Ros und Lilie morgentaulich. Fantasie für Blockflöte c², Querflöte und Tasteninstrument, CV 29.130 □

Ist Ihnen eigentlich schon einmal aufgefallen, das Tibia jeweils über zwei Jahrgänge hinweg durchnummeriert ist?



Diese Art der Seitenzählung ist praktisch, wenn man die einzelnen Hefte zu einem Buch aufbinden lassen will, wie es bei Bibliotheken üblich ist oder war.

So erhält man alle zwei Jahre ein „Fachbuch“, das problemlos ins Bücherregal passt und Ordnung unter den Tibiaheften hält.

Diesem Zweck dienen auch die Gesamtinhaltsverzeichnisse, die alle zwei Jahre mit dem Oktober-Heft ausgeliefert werden.

Um allen Lesern, auch ohne teuren Buchbinder, ein Ordnungssystem zu ermöglichen, haben wir dem letzten Heft der beiden Jahrgänge (2004/2005) erstmals einen Gratis-Schuber beigelegt, der alle 8 Hefte aufnimmt und zu einem Band vereint.

Diesen Schuber gibt es auch in Zukunft alle zwei Jahre gratis für Abonnenten.

Wollen Sie auch Ihre alten Tibiahefte geordnet und griffbereit aufbewahren?

Schuber, zum Selbstbeschriften, für 8 Hefte, € 3,00 (+ Versandkosten)



MOECK

MUSIKINSTRUMENTE + VERLAG

Postfach 3131 · D-29231 Celle

E-Mail: info@moeck.com · Internet: www.moeck.com

Rainer Weber

Das Rackett-Fagott des Barock

Bei den barocken Racketten handelt es sich um konische Holzblasinstrumente mit doppeltem Rohrblatt, also um Fagotte. Während beim Fagott die Luftsäule im Stiefel nur einmal abgelenkt ist, in erster Linie wohl zur besseren Handlichkeit, ist sie hier gleich zehnmal abgelenkt, und man hat die ganzen Bohrungen in einem walzenförmigen Holzblock eingebohrt. Wie beim Fagott wird vor diesen hölzernen Korpus ein längeres, konisches S-Rohr aus Metall gesetzt, und dieses S-Rohr gehört, wie beim Fagott, zur ganzen „Röhre“, es ist also Bestandteil der klingenden Luftsäule. An dieses S-Rohr schließen sich zehn bis zum Schallstück immer weiter werdende, senkrecht in den Korpus gebohrte, konische Windkanäle an. Sie sind von oben gesehen im Uhrzeigersinn angeordnet, bis die Luftsäule in der Mitte endet, oft in einem extra aufgesetzten Schallstück.

Die Instrumente hatten ihre Vorläufer in den Pirouette-Racketten des 16. Jh., mit zylindrischer Bohrung, die als ganzes „Stimmwerk“ in mehreren Größen gebaut wurden. Sie klangen eine Oktave tiefer als normal notiert, und es waren ausgesprochen „stille“, leise Instrumente, die sich auch nicht oktavierend überblasen ließen.

Es war wohl der berühmte Nürnberger Holzblasinstrumentenbauer Jacob Denner, der diese Grundidee in barocker Ge-

stalt neu belebte. Bereits 1700 erwähnt das Florentiner Inventar vom Hof der Medici unter No. 1117 eines dieser Instrumente. Am Ende stehen dann um 1800 die Instrumente von Tölcke aus Braunschweig und Wilhelmus Wyne aus Nijmegen.¹

Als Material für den Korpus wurde gern Buchsbaum verwendet, obwohl dieses Holz sicher auch damals recht schwer in den dafür erforderlichen Stärken zu bekommen war, und es tendiert zur Rissbildung. Vielfach findet man daher auch Ahorn und Obsthölzer, manchmal mit Leder bezogen und mit vergoldeten Stempeln verziert. Dieser Bezug mag aber auch teilweise gewählt worden sein, um eben Risse im Holz zu verhindern oder auch korrigierte Grifflöcher zu kaschieren. Besonders am Ausgang des Schallstückes sind, wie auch bei manchen Fagotten dieser Zeit, Zierkränze aus Messing zu finden. Die Haltung des dicken und kurzen Instruments ist für den Spieler sicher immer etwas problematisch gewesen, man musste es irgendwie aufstützen. Außerdem hatte der Spieler bei den meisten Instrumenten mit seinen 10 Fingern 11 Grifflöcher abzudecken, bis er zum tiefsten Ton kam, dem Fagott entsprechend. Aber auch Instrumente mit einer auf drei Töne verkürzten Extension wurden gebaut, und schon Denner versuchte sich beim Bau in verschiedenen Stimmlagen, si-



Rainer Weber, geb. 1927 in Leipzig, Restaurierung und Nachbau historischer Holzblasinstrumente für das Münchener Musikinstrumentenmuseum und die Kunstsammlungen in Augsburg, Accademia Filarmonica in Verona, Bayerisches Nationalmuseum und Deutsches Museum in

München, Stadtmuseum in Ingolstadt, Reichsstadtmuseum in Rothenburg, Historisches Museum in Frankfurt, Musikhistorisches Museum in Kopenhagen, Musée Instrumental in Brüssel, Musei Civici in Modena, Museo Civico in Bologna, Sammlung Zimmermann im Beethoven-Archiv in Bonn und das Württembergische Landesmuseum in Stuttgart. Restaurierungen auch für private Sammler und Anfertigung von Kopien für verschiedene Ensembles. Zahlreiche Veröffentlichungen in Fachzeitschriften im In- und Ausland, Vorträge, Mitarbeit an Katalogen und Fortbildungskurse für Restauratoren im GNM Nürnberg und im Kunstgewerbemuseum in Berlin-Köpenick.

cher auch noch vom Ensemble-Gedanken der Renaissance beeinflusst. Schon mit Länge + Konizität des S-Bogens hatte der Instrumentenbauer die Möglichkeit, bei fast gleicher äußerer Korpusgröße, stark unterschiedliche Stimmtonhöhen zu erreichen.

Die höheren Instrumente hatten kürzere und fast fagottförmige S-Bögen, z. B. das Instrument von Jacob Denner, welches in Nürnberg im

GNM (MI 528) erhalten ist.² Es ist nicht anspielbar, aber vermutlich stand es etwa in Tenor-Lage und hatte auch original kein Schallstück. Der erhaltene S-Bogen ist nur ca. 31 cm lang. Als Instrumente in normaler Bass-Lage, den Fagotten entsprechend, sind z. B. zwei Instrumente von Charles Bizey erhalten, in München Mu 126³ (s. *Abb. 1*, *Abb. 2* Signatur) und in Paris Nr. 497. Hier sind die zugehörigen S-Bögen ca. 51 cm lang und einmal gewunden. Ein größeres Instrument, ein „Großbass“ in C, ist als besonderes Prachtstück aus Buchsbaum-

holz in Berlin (Nr. 64)⁴ erhalten. Hier ist der S-Bogen ca. 71 cm lang. Schon diese unterschiedlichen Längen der S-Bögen zeigen, dass es sich um Instrumente verschiedener Tonlagen gehandelt hat, die sich aber natürlich nicht nur in diesem einen Punkt unterscheiden konnten.

Bei dem Instrument von Bizey im Bayerischen Nationalmuseum München, Nr. Mu 126 ließ sich im Zuge einer Restaurierung sehr gut die Stimmtonhöhe ermitteln: Das Instrument steht in F mit einer Extension bis zum B¹ bei a¹ = 395 Hz, ganz normal für französische Instrumente



Abb. 2: Signatur „Bizey“ im Holz des Korpus links und rechts vom Eingang

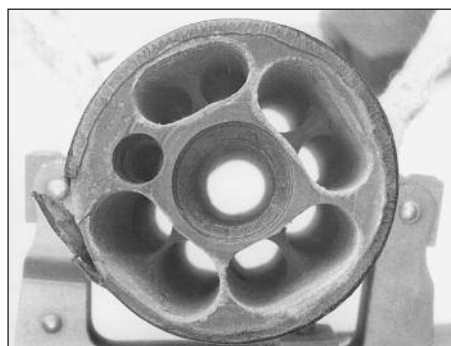


Abb. 3: dieses Instrument bei einer Restaurierung 1971 geöffnet, von oben

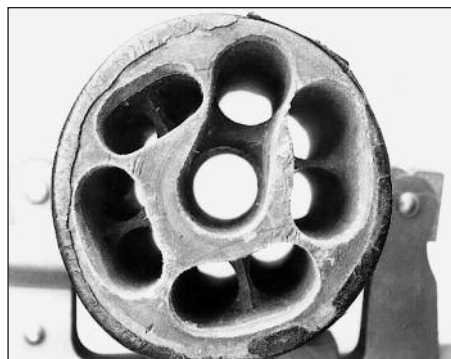


Abb. 4: Instrument von unten

dieser Zeit. Das Instrument von Wyne, Berlin Nr. 64, bildet Curt Sachs bereits in seinem Reallexikon mit der Unterschrift „Großbass-Rackett“ ab⁵. Helmut Seidel gibt in seiner Dissertation (s. u.) als tiefsten Ton „53 Hz“ an, das entspricht etwa einem Gis nach heutigem Kammer-ton, also einem G bei a¹ ca. 465 Hz, es ist ein

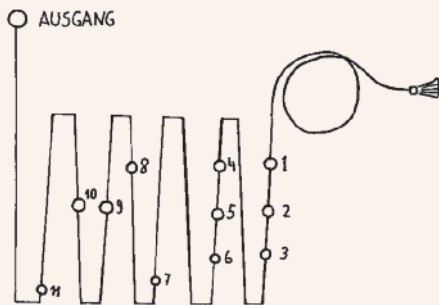


Abb. 1: Rackett von Charles Bizey, Paris 1716–1752, Bayerisches Nationalmuseum Nr. Mu 126, Korpus Ahorn bezogen mit geschwärztem Leder und mit Goldprägungen in Lilienform verziert.

„Großbass in C bei hoher Stimmung“. (Beide Angaben stammen noch aus einer Zeit, in der es für einen Instrumentenkundler selbstverständlich war, sich bei einem Musikinstrument auch für die „musikalische Seite“ zu interessieren.) Ein von mir 1999 ausgeführter Nachbau brachte das gleiche Ergebnis.

Ein weiterer Unterschied ist der Umfang der Extension in der tiefen Lage. Bei Fagotten dieser Zeit finden sich normalerweise 4 Tonschritte, also z. B. unter dem Grundton F beim Bass das E, D, C und das B¹. Aber wie bei der Vorform des Fagottes, dem Dulcian, und manchen frühen Fagotten das B¹ fehlt, so ist es auch bei manchen Racketten. Das führte zu unterschiedlichen Lösungen. Man konnte einfach das Schallstück weglassen und den 10. Kanal bereits im Instrument zum Schallstück ausformen, wie wir es schon beim Nürnberger Rackett von Denner und, etwas später, aber auch aus dem süddeutschen Raum, bei einem Rackett von Stingelwagner finden⁶. (s. Abb. 5)

Vom Aufbau her gesehen handelt es sich aber stets um richtige Fagotte, mit großen dynamischen Möglichkeiten, und die meisten Töne lassen sich ganz normal in die Oktave überblasen.



Verlauf der Bohrung in einem barocken Rackett. Schließt man die ersten sieben Grifflöcher, erklingt der eigentliche Grundton des Instrumentes, beim normalen Bass in F, wie bei einem Fagott. Die anschließende Bohrungslänge bezeichnet man als „Extension“. Durch sie wird der Tonumfang zur Tiefe hin erweitert. Durch schrittweises Schließen der Tonlöcher 8-11 erklingen z. B. beim Bass das E, D, C und B¹ unter dem F.

Damit sich die dafür nötige fortlaufende Länge der Luftsäule ergibt, sind die Zwischenwände zwischen den Kanälen einmal unten, einmal oben durchstoßen, und die so entstehenden Knie mit einem Holz- oder Korkpfropfen verschlossen. Um diesen Durchstich für den Instrumentenbauer zu erleichtern und auch den Übergang akustisch gesehen zu verbessern, neigte man unten den 1. Kanal leicht dem 2. zu, den 2. dann oben dem 3. usw. So hat man die Stärke der Zwischenwände im Bereich der Knie verringert, bis das Knie vom 9. zum 10. Kanal unten in die Mitte hineinführt. Dabei müssen die Durchstiche so tief sein, dass unter dem jeweiligen Verschluss der an dieser Stelle zu messende Bohrungsdurchmesser frei bleibt. So entsteht eine fortlaufende konische Luftsäule (s. Abb. 3 + 4). Die einfache Knickung der Luftsäule durch ein Knie ist vom Fagott her bekannt, hier wiederholt sich dieser Gedanke zehnmal.

Die drei oberen Grifflöcher führen meistens in den 1. Kanal und liegen in der für den Bläser richtigen Reihenfolge. Der 2. Kanal verläuft dann leer von unten nach oben. Die Grifflöcher 4, 5, 6 liegen dann wieder in der richtigen Reihenfolge im 3., das 6. führt manchmal auch schon in den 4. Kanal. Dieser 4. Kanal verläuft danach wieder leer von unten nach oben. Das 7. Griffloch, für den kleinen Finger der rechten Hand, führt in den unteren Teil des 5. Kanals. Dabei wird die Deckung durch einen kleinen Rohrstopfen aus Messing oder Horn, oder auch durch eine einflügelige, offene Klappe erleichtert. Besonders problematisch ist das 8. Griffloch. Dafür ist kein Finger frei. Es führt in den von unten nach oben

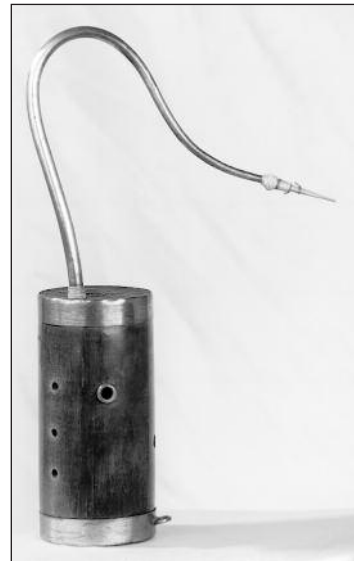


Abb. 5: Rackett von Johann Michael Stingelwagner, Triftern, 2. Hälfte 18. Jh.

verlaufenden 6. Kanal und lässt sich nur mit dem Wurzelballen des Zeigefingers über einem längeren Rohrstützen oder einer offenen Klappe schließen. Das 9. Griffloch führt dann in für den rechten Daumen bequemer Lage in den 7. Kanal, das 10. für den linken Daumen in den 8. Manchmal wird dies auch durch eine längere, offene Klappe erleichtert. Das 11. Griffloch für den bisher freien kleinen Finger der linken Hand führt wieder nach unten, praktisch in das Knie vom 9. zum 10. Kanal. Hier wurde dann wieder ein kurzer Rohrstützen aufgesetzt.

Der akustisch gesehen stets besonders problematische Abstand zwischen den beiden Dreiergruppen der Grifflöcher 1-3 und 4-6 scheint hier oft durch einen engeren und auch weniger konisch ausgeprägten Bohrungsverlauf im 2. Kanal gemildert worden zu sein. Aber es gibt noch zu wenige aussagekräftige Vermessungen, um das als Regel aufzustellen.

Auch in Frankreich erlebten diese Instrumente eine gewisse Blüte. Ihr dort geläufiger Name „Cervelat“ (Wurstfagott) weist auch in eine humorvolle Richtung und mag ein Grund dafür gewesen sein, dass man lieber nur kurze Rohrstützen aus Messing oder Horn als Tonlochkamine bei einigen Löchern aufgesetzt hat, um die Greifbarkeit zu ermöglichen. Aber wie es von den Fagotten her bekannt ist, ließen sich natürlich auch hier Klappen zur Erleichterung für die Hände und auch zur Verbesserung einiger Halbtöne aufbauen. Auf dem sonst so handlichen, schlichten Instrument sind Klappen eigentlich ein Fremdkörper und auch durch Ihr Vorstehen besonders gefährdet. Sicher haben sie auch manchem Instrumentenbauer nicht so recht ins eben doch etwas burleske Bild gepasst. Die meisten Halbtöne lassen sich normal mit Gabelgriffen erreichen, aber besonders für das Gis findet man Klappen, wie es eben der Bläser vom Fagott her gewöhnt war.

Der Klang der Instrumente unterscheidet sich doch recht deutlich vom Klang gleichzeitiger Fagotte. Zum einen ist die Bohrung im Ganzen gesehen doch etwas enger. Dann spielt sicher der

lange und gewundene S-Bogen eine Rolle, aber besonders die vielfache Kröpfung der Röhre mit ihnen dicht in einem Körper zusammengepressten Kanälen ergibt fast einen 16-füßigen Klang, also auch wieder an den zylindrischen Vorläufer erinnernd, wenn auch bedeutend kräftiger. Dieser Eindruck wird noch erheblich dadurch verstärkt, dass wegen der engeren Bohrung und der vielen akustischen „Störstellen“ in den Knien durchweg etwas größere Rohrblätter verwendet werden müssen.

Die Schallstücke sind, soweit überhaupt vorhanden, recht unterschiedlich geformt, wie man das ja von den Fagotten her kennt. Meistens verjüngt sich die Bohrung zum Ausgang hin, man wollte den Klang wohl im Instrument sammeln und etwas grundtöner haben (s. o.), teilweise finden sich aber auch im Innern birnenförmig ausgedrehte Formen, schon an die Schallstücke einer Oboe da caccia erinnernd. Auch das lässt sich bei einigen Fagotten dieser Zeit nachweisen. Wenn man genauer hinsieht, gab es eine Vielfalt der Formen und der technischen Lösungen. Wir fassen das heute unter dem Begriff „Das Rackett-Fagott“ zusammen.

Aufstellung mir bekannter Rackett-Fagotte auf der Basis der Inauguraldissertation von Helmut Seidel: *Das Rackett, ein Beitrag zur Musikinstrumentenkunde*, Leipzig 1959. Die mit *) markierten Angaben sind aus dieser Dissertation übernommen und durch weitere Angaben (kursiv mit Quelle) ergänzt. Vgl. auch Anmerkungen am Ende.

1. Nürnberg: Nr. MI 528, Signatur I.C. Denner, um 1700, Instrumententyp von Denner aus dem Renaissance-Rackett entwickelt (nach Doppelmayr). Korpus Buchsbaum H 180, d 88,5, LS 304 mm, Summe der Röhren 1800 mm. Verschlüsse Linde, kein Schallstück vorgesehen, 10 Grifflöcher. Grifflöcher 1-3 im I. Kanal (K.), 4-5 im III. K., 6 im IV., 7 im V., 8 im VII., 9 VIII., 10 im IX. Während die Konizität der Kanäle vom I. bis zum IV. K. pro Länge um nur ca. 0.5 mm Durchmesser und beim V. K. sogar nur um 0,2 mm ansteigt, nimmt sie dann rasch zu, bis sie schließ-

lich 2 mm und mehr beträgt. Damit gewinnt die Tiefe bedeutend an Volumen, und der gesamte Klangcharakter wird dunkler, grundtöner.

2.*) Wien: Nr. 173, Signatur I.C. Denner, Gesellschaft der Musikfreunde in Sammlung alter Musikinstrumente, Besitzervermerk Bischhöfl. Wappen (Inful mit 2 Störchen) und „M.A.Z.I. 1709“ (wurde hier von den Söhnen der alte Firmenstempel verwendet?), Korpus Holz H 190 d 87, Schallstück Elfenbein, teilgedeckt, H 60.

3.*) Den Haag: Ea 65 – x – 1965. Ohne Signatur, (v.d.M. vermutet Haka als Erbauer.) H 207, d 104, H Schallstück 151, LS 630 mm (Angabe aus „Niederländische Doppelrohrblattinstrumente“ Sammlung Collection Haags Gemeentemuseum, S. 245, Laaber-Verlag 1997). Grifflöcher 1-3 im I. K., 4-6 im III. K., 7 im VI. K., 8 im VI. K., 9 im VII. K., 10 im VIII. K., 11 im IX. K.

4.*) Berlin: Nr. 64, W. Wyne, Nymegen um 1730-1816. H 190, d 103, Schallst. H 155, LS 710 mm (eigene Vermessung). „Großbass“ (vgl. Curt Sachs, „Reallexikon“) in C mit tiefstem Ton G1 bei $a_1 = 465$ Hz. Grifflöcher 1-3 im I. K., 4-6 im III. K., 7 im V. K., 8 im VI. K., 9 im VII. K., 10 im VIII. K., 11 im IX. K. Während die Konizität der Bohrungen vom I. bis etwa zum VIII. Kanal pro Länge fast gleichmäßig um 1 mm im Durchmesser ansteigt, wächst sie dann bis auf 3 mm im X. K. an. (vgl. Nr. 1.)

5.*) Berlin: Nr. 1598, Schallstück fehlt seit 1922, Heinrich Carl Tölcke, 1720-1798, H 215, d 100, LS 500 mm, Instrument offensichtlich ohne Schallstück konzipiert (vgl. Denner in Nürnberg und Stingelwagner in München?).

6.*) Berlin: Nr. 579, Kriegsverlust, war Buchsbaum mit Leder bezogen. H 175, d 85 H Schallst. (halbgedeckt!) 80, LS 350. Unsigniert, Alt-Lage? Kopie des Instruments in Leipzig Nr. 1415.

7.*) München: BNM Mu 125, Johann Michael oder Josef Stingelwagner, 2. Hälfte 18. Jh., H 190, d 90, Länge S-Bogen 447 mm, d^1 4,4 mm, d^2 9,2 mm, hoch und weitgehend gerade (vgl. Berlin 579). Extension nur um 3 Töne, ohne Schallstück konzipiert. (vgl. Denner in Nürnberg), Instrument in F bei a^1 ca. 395 Hz, Grifflöcher 1+2 im I. K., 3 im II. K., 4+5 im III. K., 6 im IV. K., 7 im V. K., 8. im VII. K., 9 im VIII. K., 10 im IX. K., 10 in K. IX.⁸⁾

8.*) München: BNM Mu 126. Stempel Bizey, Holzart Ahorn mit Leder bezogen, Goldprägung mit Lilie, 9 Grifflöcher + 3 Klappen, 2 Klappen offen, eine geschlossen. H Korpus 203 mm, d 90 mm, H Schallstück 107,5 mm, Schallstück nach Paris ergänzt 2001. LS 510 (eine Windung), d^1 4,5, d^2 10,7 mm, Instrument in F bei a^1 ca. 395 Hz, Grifflöcher 1-3 im I. K., 4-6 im III. K., (Gis geschl. K. IV), 7 (offene Kl.) im V. K., 8 im VI. K., 9 (l. Daumen) im VII. K., 10 (r. Daumen für offene Klappe) im VIII. K., 11 (offene Klappe) im IX. K.

9.*) Paris Nr. 497 Stempel Bizey über Rozet! Rozet war um 1700 Hofblasinstrumentenmacher in Paris (Zunftbuch 1692 „Roset, rue Neuve St-Eustache“), Charles Bizey, 1716 Meistertitel, 1769 fehlt der Name in den Verzeichnissen.⁷ H Korpus 205, d 95, Schallst. 110, S einmal gewunden, L ? 9 Grifflöcher + 3 Klappenlöcher, 2 Klappen offen, eine geschlossen.

10. Aus Privatbesitz. Auch hier handelt es sich um ein Instrument von Charles Bizey mit einem kreisförmig gewundenem S-Bogen (vgl. Abb. 1) und einem vermutlich veränderten Schallstück. Obwohl das Instrument stärkere Schäden aufwies, war es wegen der extremen Rarität mit einem Richtpreis von 25.000-35.000 £ von der Firma Sotheby's im Dezember 1997 zur Versteigerung ausgeschrieben. Über den Verbleib des Instruments ist allerdings nichts bekannt.⁸

ANMERKUNGEN

¹ Freundliche Mitteilung von William Waterhouse

² Martin Kirnbauer: *Verzeichnis der Europäischen Musikinstrumente im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg*, Band 2, S. 171

³ Rackett von Charles Bizey, Paris 1716–1752, BNM Mu 126

⁴ Rackett von W. Wyne, Nymegen ca. 1730–1816, Berlin Nr. 64

⁵ Curt Sachs: *Real-Lexikon der Musikinstrumente*, Reprint Olms, Hildesheim 1964, S. 314

⁶ Rackett von Johann Michael Stingelwagner, Triftern, 2. Hälfte 18. Jh., BNM Mu 125

⁷ Freundliche Mitteilung von Dr. Bettina Wackernagel

⁸ Freundliche Mitteilung von Peter Thalheimer und William Waterhouse

4. Die Blockflöte im 18. Jahrhundert

Als die Blockflöte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die man wohl als ihre Blütezeit bezeichnen darf, als Solo-Instrument zu Bedeutung kam, waren besonders die Sopran- und Altblockflöten beliebt. Es ist daher verständlich, dass sich von diesen beiden Typen weit mehr Exemplare erhalten haben, als von den Tenor- und Bassblockflöten.

Die wichtigsten Kennzeichen der barocken Blockflöte liegen in der Mensur, d. h. dem Ver-



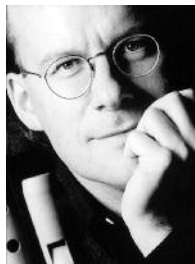
hältnis der Länge zur Weite der Innenbohrung, sowie der Gestaltung des Windkanals. Das Instrument ist meist dreiteilig und dazu üppig ornamental gedrechselt; zur ästhetischen Gestaltung sind Mundstück und Ringe nicht selten mit Elfenbein versehen. Das Äußere der Tonlöcher ist kleiner als das Innere, man nennt dies „unterschnitten“ (Abb. 1). Dies verbessert die

Abb. 1: Röntgenaufnahme einer Sopranblockflöte von Abraham van Aardenberg

Intonation, da eine Veränderung des Blasdrucks nicht sofort die Tonhöhe beeinflusst.

Der Umfang einer barocken Altblockflöte ist meist $f^1 - g^3/as^3$, was durch komplizierte Verläufe der Innenbohrung und komplexe Griffsysteme erreicht wird. Der Windkanal ist gebogen und verläuft konisch, wobei auch der Abstand von Windkanalausgang und Labiumkante von großer Bedeutung ist. Die heutigen Anfänger-Sopranflöten haben erheblich einfachere Bohrungen und Windkanäle; der Klang ist einheitlicher, dafür weniger ausdrucksvoll. Bei einem auf die „alte“ Art gebauten Instrument hat jeder Ton und Halbton seine eigene Farbe (ein Phänomen, das z. B. bei modernen Blasinstrumenten verschwunden ist).

Als bevorzugte Holzart verwendete der Flötenbauer im 18. Jahrhundert europäischen Buchsbaum. Für kapitalkräftige Kunden wurden Flöten aus reinem Elfenbein oder mit Elfenbeinverzierungen (oder sogar mit Schildpatt-Überzug) gebaut. Als Amateure spielte diese Klientel ihre zudem auch kostbaren Flöten wesentlich seltener als die professionellen Spieler, die sich wahrscheinlich nur die üblichen Holzflöten leisten konnten. So ist möglicherweise zu erklären, warum außergewöhnlich viele Blockflöten mit oder aus Elfenbein aus dem 18. Jahrhundert erhalten geblieben sind.



Peter Holtslag studierte Blockflöte am Konservatorium seiner Heimatstadt Amsterdam, wo er 1957 geboren wurde. Auf der Traversflöte ist er Autodidakt. Als Orchestermitglied verschiedenster Barockorchester, als Solist und als Mitglied von *La Fontegara Amsterdam* sammelte er breite Repertoire-Kenntnisse. Von dieser Tätigkeit liegen zahlreiche CD-Aufnahmen vor auf Labels wie Hyperion, DGG/Archiv, Chandos u. a. Seit einigen Jahren spielt er im *Trio Noname* zusammen mit Rainer Zipperling (Cello) und Ketil Haugsand (Cembalo). Eine erste CD mit diesem Ensemble (Blavet: Flötensonaten op. 2) ist beim Label Glissando erschienen. Holtslag war Gastdozent an den Hochschulen in Amsterdam, Berlin, Budapest, Hongkong, Krakau und Prag. Er unterrichtet heute an der Musikhochschule Hamburg und an der Royal Academy of Music in London.

Nationale Stile:

Niederlande

Als der Engländer Richard Haka um 1650 von London nach Amsterdam zog, wies noch nichts darauf hin, dass er später Gründer und Großmeister des Amsterdamer Blasinstrumentenbaus sein würde. Richard Haka hat in den 1670er Jahren angefangen, Musikinstrumente zu bauen. Eine Anzeige von 1691 weist ihn als Hersteller von „Flöten, Oboen, Fagotten und Feldschalmeien“ aus. Amsterdam erlebte um diese Zeit eine Periode wirtschaftlicher Blüte und besaß ein reges kaufmännisches Privatmusikleben. Von Richard Haka sind zwei Sopranblockflöten aus Grenadill mit Elfenbeinringen erhalten (eine hiervon in der Brüggen-Sammlung). Die Instrumente sind, in altmodischer Manier, zweiteilig mit einem doppelten unteren Loch gebaut. Sie haben einen relativ obertonreichen, feinen, lieblichen Klang.

Ein bemerkenswerter Aspekt des holländischen Musikinstrumentenbaus im 18. Jahrhundert ist die hohe Produktivität im Bau von Holzblasinstrumenten. Der Beruf Fluyttemaker stand in hohem Ansehen und wurde gut bezahlt. So war der Oboenbauer Hendrik Richters gegen Ende seines Lebens einer der reichsten Bürger Amsterdams.

Als Richard Haka 1705 in Amsterdam starb, hinterließ er eine Schar von (Ex-)Gesellen, unter denen Jan Steenbergen, Abraham van Aardenberg und Coenraad Rijkel die wichtigsten waren. Jan Steenbergen (1676–ca. 1730) war ab 1692 als Holzblasinstrumentenbauer in Amsterdam aktiv. Von seinen Blockflöten ist eine Altflöte zu erwähnen, die heute zur Sammlung Brüggen gehört. Das Instrument aus Buchsbaum mit Elfenbeinverzierungen ist besonders gut erhalten und hat einen vollen Ton. Wie bei barocken Blasinstrumenten aus dieser Region und Zeit üblich, liegt der Stimmton einen Halbton unter dem heute verwendeten Stimmton.

Abraham van Aardenberg, geborener Amsterdamer (1672–1717), baute außer Blockflöten

auch Oboen und Fagotte. Die von ihm erhaltenen Blockflöten sind gekennzeichnet durch eine besondere Anordnung von Block und Labium, sowie durch eine eigentümliche Bohrung, was den Flöten einen etwas derben, aber runden und tragfähigen Ton gibt. In diesen Eigenschaften gibt es eine Parallele zu den meisten Flöten der Van-Heerde-Familie. Jan Jurriansz Van Heerde (1638–1691) kam aus Groenlo und lebte ab 1663 in Amsterdam. Sein Sohn Albertus und sein Enkel Jan folgten ihm im Beruf. Von der Van-Heerde-Familie sind insgesamt sieben Blockflöten erhalten geblieben.

Auch Willem Beukers (sen. & jun.) und Engelbert Terton waren in Amsterdam tätig. Von Vater und Sohn Beukers sind acht Blockflöten erhalten. Die Sopranblockflöten, ähnlich dem Instrument von Terton, sind zweiteilig mit einem doppelt gebohrten Loch.

Engelbert Terton (1676–1752), aus Rijssen, bekam 1710 das Amsterdamer Bürgerrecht als Holzblasinstrumentenmacher. Seine Blockflöten, Traversflöten und Oboen waren international gefragt. Das wahrscheinlich bemerkenswerteste Instrument von ihm ist eine Sopranblockflöte aus Buchsbaum. Sie ist mit silbernen, gravierten Ringen verziert. Abgesehen von ihrer ausgefallenen Ästhetik hat die Flöte einen Klang von großer Klarheit und Fülle. Sie erreicht einen Umfang von c^2 - d^4 . (Abb. 2)

Wichtige, außerhalb Amsterdams tätige Blockflötenhersteller waren Robert Wijne und Johannes Hyacinthus Rottenburgh. Die von Wijne (1698–1774) erhaltenen Blockflöten (1 Sopran, 2 Alt) haben nur begrenzte Ausdrucksmöglichkeiten in Ansatz und Dynamik, demgegenüber aber einen außergewöhnlich zarten und süßen Klang.

Einige Verwirrung gibt es bezüglich der Familie Rottenburgh. Die Rottenburghs, ursprünglich wahrscheinlich aus Salzburg, waren in Brüssel als Komponisten, Streicher und Hersteller von Holzblas- und Streichinstrumenten tätig. Johannes Hyacinthus Rottenburgh (1672–1765) war



Abb. 2: E. Terton: Sopranblockflöte Buchsbaum (Den Haag, Gemeentemuseum)

Vater und Onkel späterer Instrumentenbauer-Generationen. Er war Geiger in der Hofkapelle. Sein Sohn Godfridus Adrianus war Organist und baute Traversflöten, Oboen, Klarinetten und Fagotte. Die erhaltenen Blockflöten (6 Alt, 2 Tenor, 2 Bass) stammen wahrscheinlich vom Vater.

Deutschland

Die wichtigsten Zentren für Blasinstrumentenbau im 17. und 18. Jahrhundert waren die Gebiete um Frankfurt, München, Leipzig und Nürnberg. Insbesondere Nürnberg war von großer Bedeutung. Eine ganze Reihe von Belegen gibt Kunde von einem regen Handel zwischen Nürnberg und Städten im In- und Ausland. Im Holzblasinstrumentenbau hatte es einen harten Wettbewerbskampf mit Venedig auszufechten. Trotz nur weniger überkommener Aufzeichnungen kann auch im 18. Jahrhundert ein reger Handel mit Holzblasinstrumenten angenommen werden.

In diesem Bereich scheint vor allem die Familie Denner aktiv gewesen zu sein; die Berichte beziehen sich nahezu ausschließlich auf sie. Noch zu Lebzeiten Hieronimus Kynsekers begann Johann Christoph Denner (1655–1707) mit seiner Tätigkeit. Durch ihn fand eine radikale Änderung auf dem Gebiet des deutschen Holzblasinstrumentenbaus statt. Denner übernahm die von den Hotteterres entwickelten Konstruktionsprinzipien und vervollkommnete sie. Die engere Mensur seiner Flöten hellt die Klangfarbe auf

und schärft sie, wodurch sich der günstigste Wirkungsbereich aus der Tiefe in die Höhe verlagert. Denner führte die Blockflöten hinsichtlich ihrer Klang- und Intonationsreinheit auf eine bis dahin unerreichte qualitative Höhe.

Er wurde 1655 in Leipzig geboren und machte hier bei seinem Paten, dem Orgelbauer Christoph Donat, die erste Bekanntschaft mit dem Musikinstrumentenbau. Um 1666 nach Nürnberg umgezogen, erlernte er bei seinem Vater das Handwerk des Wildruf- und Horndrehers. 1694 lieferte Denner dem Rat zwei „frantzesische Fletten“ beziehungsweise „Opera-Flöten“-Instrumente nach französischem Vorbild wie sie bis dato in Nürnberg unbekannt waren. Denner selbst weist auf seine intensive Beschäftigung mit dem französischen Instrumentenbau hin. Woher allerdings seine Beziehungen nach Paris stammten, ist rätselhaft. Im Februar 1697 wurde ihm das Meisterrecht verliehen. Dass er der bedeutendste Holzblasinstrumentenbauer Nürnbergs und schon zu Lebzeiten hochberühmt war, steht zweifelsohne fest. Noch 1784 schreibt Schubart, dass „die Denner Flöten weltweit berühmt sind. Sie haben Konstantinopel und Isphahan erreicht, und sogar – über Missionare – China.“

Von Denner ist eine ungewöhnlich reiche Vielfalt von über 80 Blasinstrumenten erhalten geblieben. Unter ihnen sind 48 Blockflöten; 33 davon sind Bassblockflöten (Abb. 3). Unter den vier Tenorblockflöten gibt es zwei Flöten in d¹: Dies sind entweder deutsche *voice flutes* (ein in



Abb. 3:
J. C. Denner: Bassblockflöte Elfenbein (Musikinstrumentenmuseum im Münchner Stadtmuseum)

England entwickelter Tenortypus in d¹), oder – wahrscheinlicher – es handelt sich hier um einen hohen Tenortypus in c¹, im so genannten *Chorton* (ein auch in Deutschland zu jener Zeit gebräuchlicher besonders hoher Stimmtön).

Bei den Altblockflöten gibt es eine Art Zusammenarbeit von Denner und Hotteterre: Eine in München aufbewahrte Altblockflöte hat ein Kopfstück von Denner, die beiden anderen Teile sind von L. Hotteterre. Die Elfenbein-Sopraninoblockflöte im Historischen Museum Basel ist zwar nur mit „D“ gekennzeichnet, stammt aber höchstwahrscheinlich von Denner.

Andere Blasinstrumentenbauer der Denner-Familie waren Johann Christophs Bruder Johann Carl (1660–1702) und sein Sohn Jakob (1681–1735). Von Jakob sind 12 Alt- und 6 Tenorblockflöten bekannt. Sie sind denen seines Vaters in der Konstruktion sehr ähnlich. Besonders gut erhalten sind eine Altflöte aus Buchsbaum (Kopenhagen, Musikhistorisk Museum) (Abb. 4) und eine geschnitzte Elfenbein-Altflöte (London, Royal College of Music).

Der über drei Generationen wirkenden Flötenbauerfamilie Oberlender kommt nach der Familie Denner die größte Bedeutung als Nürnberger Blasinstrumentenbauer des 18. Jahrhunderts zu. Von Vater (1681–1763) und Sohn (1712–1779)

Johann Wilhelm Oberlender haben sich fast 60 Instrumente erhalten – zum größten Teil Alt-, aber auch Sopranino-, Tenor-, und Bassblockflöten, Traversflöten, eine Flöte d’amour, Oboen und mehrere Klarinetten. Wie bei Denner zeichnen sich die Blockflöten durch ihre klare Klangfarbe (speziell im höheren Bereich) aus, zurückzuführen auf eine relativ enge Mensur. Materialien sind Buchsbaum, Ahorn, Pflaumen-



Abb. 4: J. Denner: Altblockflöte Buchsbaum (Kopenhagen, Musikhistorisk Museum)

holz und Elfenbein. Viele der Flöten sind reich geschnitzt.

Der Blasinstrumentenbauer Johann Heinrich Eichentopf (ca. 1686–1769) war zur Zeit Johann Sebastian Bachs in Leipzig aktiv. 1710 heiratete er in der Thomaskirche. Er wird bei dieser Gelegenheit als „Instrumentalischer Pfeiffenmacher“ bezeichnet. Von Eichentopf sind nur zwei Blockflöten überliefert, eine Alt- und eine Tenorflöte, beide aus Buchsbaum. Sie zeigen eine deutliche Verwandtschaft mit der deutschen Bauweise (enge Mensur mit einem klaren höheren Bereich).

Wenn wir das deutsche barocke Repertoire für Blockflöten betrachten, fällt ins Auge, dass die höheren Register generell bevorzugt werden. Sowohl in den späteren Bach-Kantaten als auch in den Telemann-Sonaten und -Konzerten wird das Instrument bis ins höchste Register ausgenutzt. Auf den Flöten von Denner, Eichentopf und Oberlender ist dies keine große Schwierigkeit. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass Flöten aus Nürnberg im 18. Jahrhundert ihren Weg nach Venedig gefunden haben. Dort schrieb Vivaldi seine äußerst virtuosen, das höhere Register bevorzugenden Blockflötenkompositionen. Seine Blockflötenkonzerte sind sehr gut auf Flöten von Denner und anderen deutschen Instrumentenbauern spielbar.

England

Nachdem in England bereits im 16. Jahrhundert viele ausländische Blockflötenbauer aktiv gewesen waren, tauchen in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts die Namen der ersten einheimischen Blasinstrumentenbauer auf.

Thomas Garrett erhielt 1676 die *Freedom of the Turners' Company* (d. h. die Erlaubnis, als Drechsler tätig zu sein). Vermutlich waren sowohl Bradbury als auch Stanesby seine Gesellen. Thomas Stanesby Senior (ca. 1668–1734) kam in den 1680er Jahren von Derbyshire nach London und erhielt 1691 die *Freedom of the Turners'*

Company. Von ihm sind ungefähr 20 Blasinstrumente erhalten, davon 11 Blockflöten: ein Sopran in d^2 (*sixth flute*), 8 Altblockflöten, ein Tenor in d^1 (*voice flute*) und eine Tenorblockflöte in c^1 . Seine Blockflöten zeigen eine Verwandtschaft mit französischen Instrumenten wie etwa denen Hotteterres: robust gedrechselt mit einer langen Mensur und dementsprechend ausgeprägt tiefem Register. Diese Merkmale wurden sowohl von Stanesby Junior als auch von Bressan übernommen.

Thomas Stanesby Junior (1692–1754) war sehr wahrscheinlich schon mehr als zehn Jahre Blasinstrumentenbauer, bevor er 1728 *Freeman of the Turners' Company* wurde. 1706 war er als Geselle in die Werkstatt seines Vaters eingetreten, der ihm 1734 testamentarisch sein Werkzeug hinterließ. 1739 erhielt er den sehr ehrenvollen Titel *Master of the Turners' Company*, der ihm 1740 noch einmal zukam. Im Gegensatz zu seinem Vater war er wirtschaftlich sehr erfolgreich. Nach seinem Tod 1754 wurde er in *The Evening Post* vom 2. März als „besonders berühmt für seine Traversflöten“ gewürdigt. Stanesby Jr. statete seine Instrumente häufig sehr luxuriös aus, so wie er selbst 1728 insizierte: „... alle Arten von Blasinstrumenten in Elfenbein oder auserlesenen Hölzern, in tadelloser Arbeit und wunderbar verziert mit Gold, Silber, Elfenbein, etc.“

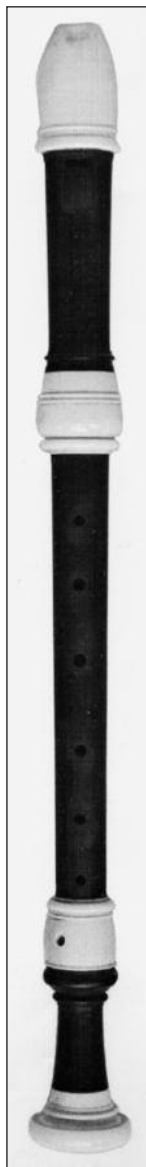
Nach der Anzahl der erhaltenen Instrumente zu urteilen, muss seine Produktivität sehr groß gewesen sein: fast 70 Blasinstrumente haben die Jahrhunderte überlebt. Insgesamt sind ca. 15 Blockflöten bekannt: einige Sopranflöten (eine *sixth flute* in d^2 , eine in c^2 und eine *fourth flute* in b^1), acht Alt- und vier Tenorflöten (in c^1 und eine tiefe *fourth flute* in b). Von

Abb. 5: Th. Stanesby Jr.: Sixth Flute in d^2 , Elfenbein (Sammlung Frans Brüggén)



besonderer Bedeutung ist die *sixth flute* in der Brüggén-Sammlung, ein sehr gut erhaltenes und spielbares Instrument aus Elfenbein mit Weinranken- und Cupido-Schnitzereien (Abb. 5).

Peter Bressan wurde 1663 als Pierre Jaillard in Bourg-en-Bresse geboren. Zwischen 1678 und 1680 war er Geselle des Drechslers Jean Boissier in Bourg. Von 1688 bis 1730 lebte und arbeitete er unter dem Namen Bressan in London. Es ist anzunehmen, dass er den Instrumentenbau in Paris (wahrscheinlich in der Hotteterre-Werkstatt) lernte, da seine Instrumente große Ähnlichkeit zu französischen Blockflöten von Hotteterre aufweisen. Nach Jahren des Wohlstandes führten ihn private und finanzielle Schwierigkeiten dazu, wieder nach Frankreich zurückzukehren. Er starb in Tounai im Mai 1731.



Im Gegensatz zu Stanesby jr. scheint Bressan sich auf Blockflöten konzentriert zu haben: von ihm sind ca. 55 Blockflöten, aber nur 3 Traversflöten erhalten. Von besonderer Bedeutung sind eine erhaltene *fourth flute* und einige der Altflöten und *voice flutes* (Abb. 6). Die meisten Flöten sind mit kostbaren Materialien wie Elfenbein versehen.

Stanesbys und Bressans Flöten gelten als die besten und kostbarsten Blockflöten des 18. Jahrhunderts. Heutzutage dürfen wir sie „als die Amatis und Stradivaris der Blockflöten“ ansehen.

Abb. 6: P. Bressan: Voice flute in d^1 , Ahorn mit Elfenbein (Sammlung Frans Brüggén) □

Benjamin Thorn

Komponieren für Blockflöte im 21. Jahrhundert. Überlegungen eines Komponisten

Grundsätzliche Behauptungen über die Kunst abzugeben ist immer gefährlich. In der Musikgeschichte gibt es viele Beispiele dafür, dass Musikstücke in Bausch und Bogen verdammt wurden, die heute als Meisterstücke gelten, dass Werke gepriesen wurden, die heute in der Bedeutungslosigkeit verschwunden sind, und dass man davon überzeugt war, auf dem Höhepunkt menschlichen Schaffens angekommen zu sein, jenseits dessen eine Weiterentwicklung oder gar Verbesserung nicht mehr möglich sei.

Dies wohl bedenkend, begeben mich nun in die Gefahrenzone und stelle fest, dass es zu Beginn des 21. Jahrhunderts nur wenige musikalische Möglichkeiten gibt, die im 20. Jahrhundert noch nicht (wenigstens cursorisch) erforscht worden sind, und dass Komponieren heute eher bedeutet, die umfangreichen Ausdrucksmöglichkeiten anzuwenden als sie zu erweitern. Damit will ich nicht sagen, dass die Musik der Zukunft genauso sein wird wie die der Vergangenheit (obwohl das sicher häufig zutrifft), sondern eher, dass die grundlegenden Ideen und Konzepte, die dieser Musik zugrundeliegen, bereits bekannt sind. Die gute Nachricht ist aber, dass es trotzdem noch viel aufregende neue Musik geben wird. Es ist nur so, dass die heutige Musik so komplex und mannigfaltig ist, dass alles Neue sich immer schon in den bereits bestehenden Rahmen der Möglichkeiten einfügt. Die einzigen Kompositionstechniken, die noch nicht an ihre Grenzen gestoßen sind, sind diejenigen, die den Raum einbeziehen, das heißt, Klänge in drei Dimen-

sionen einsetzen, und die Mikrotonalität, d. h. die Verwendung von Intervallen, die kleiner sind als ein Halbton, und auch hier gibt es bereits Grundlagen und Techniken.

Für den Komponisten kann dieser Zustand geradezu befreiend sein. Wenn sowieso alles „ein alter Hut“ ist, braucht er nicht lange darüber nachzugrübeln, wie er eine neue Tonsprache erfinden kann, sondern kann gleich mit dem Komponieren beginnen. Da niemand an der Spitze der musikalischen Entwicklung steht, ist es wichtiger, Musik zu schreiben, die verstanden wird, als in radikalen Eifer zu verfallen. Das klingt vielleicht wie eine Rechtfertigung des Konservatismus, so ist es aber nicht gemeint. Individualität beim Komponieren ist schwer zu erreichen, wenn man in einem konservativen Idiom schreibt: Was wie mittelmäßiger Mozart klingt, ist missglückt, auch wenn es leicht zu verstehen (und ebenso leicht zu vergessen) ist. Auf jeden Fall bin ich fest davon überzeugt, dass die im 20. Jahrhundert erprobten musikalischen Mittel, richtig eingesetzt, von praktisch jedem Publikum verstanden werden. Anfang der 1960er Jahre z. B. ließ Luciano Berios *Gesti* praktisch alles vermissen, was Musik angenehm

macht (Melodie, Metrum, schöne Klangfarben), und doch wurde es durch seine Energie, seine Zielstrebigkeit (und vielleicht durch den wahnsinnigen Gesichtsausdruck des Spielers) stimmig.

Auch das Umfeld ist wichtig: Ich habe Konzerte erlebt, in denen ausschließlich langsame Solostücke gespielt



Benjamin Thorn ist als Komponist und Blockflötenspieler über seine Heimat Australien hinaus bekannt. Er hat eine Reihe von Artikeln über Musik und Theater in australischen Zeitschriften veröffentlicht, und ist auch als Herausgeber *Alter Musik* und *Blockflötenlehrer* tätig. Außerdem schreibt er Theatermusik und hat auch Theaterstücke verfasst, z. B. *Roger und Julie* (eine geriatrische Fassung von *Romeo und Julia*). Seine Arbeiten zeichnen sich durch Lebendigkeit und einen gewissen Witz aus.

wurden, bei denen Klangfarben die Hauptrolle spielten. Jedes hätte ein Erfolg sein können, wenn es nur etwas Abwechslung im Programm gegeben hätte. Aber ein ganzer Abend mit nur diesen Stücken war einfach des Guten zuviel. Ein anderes (ähnliches) Problem liegt in der Dauer von Stücken, nämlich dann, wenn Ideen, die in kleinen Dosen interessant sein mögen, über ihr musikalisches Verfallsdatum hinaus gestreckt werden. Ein Greuel sind mir ebenso lange wie langsame Einleitungen ohne großen musikalischen Ehrgeiz, die immer irgendwie gleich klingen und genau die Individualität vermissen lassen, nach der ein Komponist streben sollte, die aber die Gesamtdauer des Stückes enorm aufbauschen und den Komponisten zu der Illusion verleiten, ein bedeutendes Werk geschrieben zu haben.

Die totale Sinnlosigkeit dieser Herangehensweise wird deutlich, wenn man merkt, wie effektiv dagegen sehr kurze und musikalisch komplexe Stücke sein können. Man denke nur an Nigel Butterleys *The White-Throated Warbler* (ein serielles 12-Ton-Stück), Louis Andriessens *Ende* (anhaltende Disharmonien bei eindringlich vorantreibendem Rhythmus) oder Ian Shanahans *Helical Ribbon* (durchgehende Multiphonics bei hoher rhythmischer Dynamik) – drei Stücke von weniger als fünf Minuten Dauer, die überall ankommen. Man sollte auch nicht vergessen, dass Anton Webern, einer der maßgebenden Komponisten des letzten Jahrhunderts, im wesentlichen ein Miniaturist war.

Bei einigen Stücken ist die lange Dauer natürlich im Konzept begründet, wie z. B. bei minimalistischer Musik, die auf einem langsamen Verlauf subtiler Harmonie- und Rhythmusverschiebungen beruht. Ein solches Stück kann nicht kurz und schnell sein. Gute Beispiele minimalistischer Musik sind eher solche für vielfältige Instrumente, die eine komplexe Klangstruktur erzeugen, wie Terry Rileys *In C*, das sich gut für Blockflöten eignet. Es dauert bis zu mehr als 20 Minuten und kann für die Hörer eine transzendente Erfahrung sein. Hörer, die die Grundvoraussetzung des Stückes nicht akzeptieren,

kann es allerdings auch zum Wahnsinn treiben. Beide Wirkungen habe ich in ein und demselben Konzert wahrnehmen können.

Die stilistische Freiheit eines Komponisten zu Beginn des 21. Jahrhunderts kann aber auch von der Zielgruppe seiner Bemühungen beeinflusst werden. Ich persönlich sehe keine Notwendigkeit, immer im gleichen Stil zu schreiben, sondern schreibe virtuose Musik für Solisten (oder Ensembles) ebenso gern wie einfache Stücke für Anfänger. Ich versuche nur, dabei ich selbst zu bleiben.

Eine Zeitlang habe ich Volkslieder arrangiert, die alle Blockflötenspieler in meinem Wohnort Armidale (Australien) spielen können sollten. Das bedeutete, dass eine Stimme nur 5 Noten haben durfte (und ich habe diese immer zur Melodie-Stimme gemacht, denn warum sollen Anfänger die Begleitung spielen müssen?), und es schränkte die harmonischen Möglichkeiten deutlich ein, denn Volksmusik hat für mich eine gewisse Unantastbarkeit, und ich halte nichts von Obstruktion um ihrer selbst willen. Trotzdem kann man im Rahmen dieser Einschränkungen wirkungsvoll und originell komponieren. Ich war nie begeistert von Stücken, die van Eyck oder mittelalterliche Melodien zerlegen und dann mit Hilfe moderner Technik wieder zusammenschustern. Dies Verfahren mag einen historischen Kontext herstellen (warum das nötig ist, sei dahingestellt), es beweist aber lediglich, wie viel besser die Originalmusik war.

Sich nach den Bedürfnissen von „Kunden“ richten zu müssen hat schon immer zum Komponierhandwerk gehört, und es ist eine Herausforderung, die eigene Tonsprache innerhalb strikt vorgegebener Parameter zu entwickeln. Wenn man sich darauf einlässt, wird man eher in der Lage sein, seinen Lebensunterhalt mit dem Komponieren zu verdienen. Je virtuoser die Kundschaft ist, desto weniger Einschränkungen wird sich der Komponist natürlich auferlegen müssen. Das erklärt vielleicht das Missverhältnis zwischen dem Bestand an komplexer und dem an technisch einfacher zeitgenössischer Musik.

Ein anderes interessantes Missverhältnis besteht zwischen der Anzahl von Solo- und Ensemblestücken: das ist verständlich, denn es ist viel leichter, ein Solokonzert zu organisieren, aber paradox, wenn man bedenkt, dass die erfolgreichsten und bekanntesten Blockflötenspieler der letzten 20 Jahre Ensemblespieler waren.

Im folgenden möchte ich einige musikalische Trends des letzten Jahrhunderts untersuchen und Überlegungen darüber anstellen, wie sie sich in diesem Jahrhundert wohl weiterentwickeln werden.

Tonalität

Veränderte Tonalität und tonale Zentren

Obwohl *Tonalität* in einigen Komponistenkreisen Mitte des letzten Jahrhunderts ein Schimpfwort war, ist sie nie ganz verschwunden. Strikte Tonalität, in der jeder Ton eine harmonische Bedeutung hat, wie noch zu Ende des 19. Jahrhunderts, ist heute selten, aber tonale Leitlinien unbestimmterer Art und Musik, die sich um ein tonales Zentrum herum entwickelt, sind üblich. Die Harmonie ist oft einfacher als vor hundert Jahren, aber es gibt noch viele Möglichkeiten für interessante Akkorde, und oft sind es Anleihen aus Popmusik und Jazz, die für reizvolle harmonische Irritationen sorgen. Wenn die Harmonie zu einfach ist, wird sie vorhersehbar und langweilig, aber viele Komponisten (leider nicht alle) wissen dies zu vermeiden, und das wird auch weiterhin so sein. Ein Vorteil der Musik mit tonalen Grundlagen ist, dass sie leichter zugänglich ist, und, wenn für Singstimmen geschrieben, sangbar.

Polytonalität. In ihr werden mehrere, oft entfernte Tonarten nebeneinander verwendet. Sie bietet zusätzlich zu den Vorteilen der Tonalität einen viel breiteren Spielraum harmonischer Möglichkeiten. Diesen gut zu nutzen kann schwierig sein, was vielleicht der Grund dafür ist, dass diese Art zu komponieren nicht wirklich häufig anzutreffen ist.

Atonalität. Es ist alles andere als leicht, ein voll-

kommen atonales Stück zu schreiben, es sei denn, man wendet, wenigstens zeitweise, ein System, wie z. B. die Serialität, an. Sogenannte atonale Stücke neigen dazu, um tonale Zentren zu kreisen (was nichts Schlechtes ist, schließlich ergeben sich daraus Momente der Ruhe in der Musik). Atonalität vereinfacht die Musik, indem sie ihr einen Großteil an harmonischer Leitfunktion und Wirkung nimmt, was dazu führt, dass rhythmische und strukturelle Elemente an Bedeutung gewinnen. Das hat beträchtliche Auswirkungen auf die Struktur und Ausgewogenheit musikalischer Elemente.

Mikrotonalität. Verschiedene Komponisten und Spieler haben mit Intervallen experimentiert, die kleiner als ein Halbton sind (auf Blockflöten geht das ganz gut). Donald Bousted und Peter Bowman gehören dazu. Ich glaube aber, dass ich bisher noch kein rundum überzeugendes Stück gehört habe, das dieser Technik breiten Raum gibt. Es ist ein Trend mit Potential, der – hat man erst einmal seine Möglichkeiten voll erprobt – zu ganz anders klingender Musik führen kann. Bisher ist der (meiner Ansicht nach) erfolgreichste Einsatz von Mikrotönen darauf beschränkt, Musik vage orientalisches-osteuropäisch klingen zu lassen, indem man ein bis zwei Töne geringfügig erhöht oder erniedrigt und damit nicht-diatonische Tonordnungen erzeugt. Wenn man das auf einem Klavier machen will, braucht man am Anfang und am Ende des Konzerts einen Stimmer (Das habe ich selbst schon erlebt!).

Klangfarben

Subtile Klangfarben und Dynamik. Dies ist eine interessante Grauzone, weil es viele Techniken gibt, die unterschiedliche Klangfarben hervorrufen: Verschiedene Artikulationssilben, Alternativgriffe, Griffloch-Halbdeckungen und sogar Atemtechniken, wie z. B. das Schräg-Anblasen, sind von Spielern schon seit Jahrzehnten, wenn nicht gar Jahrhunderten, angewendet worden. Neu im 20. Jahrhundert war, dass Komponisten begannen, diese Techniken festzulegen,

statt sie dem guten (oder weniger guten) Geschmack des Spielers zu überlassen. Spieler verfügen heute mehr als jemals zuvor über Techniken zur Erzielung von Effekten, wie z. B. echte Dynamik (Piano- und Forte-Griffe u. ä.), so dass die komplizierten Spielanweisungen zu verschiedenen Werken die Chance haben, zumindest von einigen wenigen Spielern realisiert zu werden. Es wird immer Komponisten geben, die (vergebens) bemüht sind, jede Kleinigkeit der Aufführung zu kontrollieren, und jene, die eine ganze Menge (manchmal zu viel) dem Spieler überlassen.

Mehrklänge (Multiphonics). Die Fähigkeit, mehr als eine Tonhöhe zugleich zu spielen, hat sich als Segen für die Sololiteratur erwiesen, da es die Klangfarbenpalette beträchtlich erweitert. Multiphonics können rauh oder ätherisch klingen (oder irgendwie dazwischen). In Ensemblestücken sind sie womöglich noch wirkungsvoller, da sie akustisch aufeinander einwirken. Oftmals sind sie so charakteristisch auf bestimmte Instrumente hin gewählt, dass schon zwei andere Blockflöten, sogar desselben Herstellers, ein etwas anderes Ergebnis erzielen (und Blockflöten verschiedener Hersteller gänzlich davon abweichen). Zwei Blockflöten, die gleichzeitig dieselben Mehrklänge spielen, gewinnen viel mehr als eine Verstärkung des Klangs. Das ist übrigens der Grund, warum die totale Kontrolle des Komponisten unmöglich ist, denn oft müssen Spieler auch noch z. B. mit verschiedenen Griffen experimentieren, um für eine bestimmte Stelle den optimalen Klang zu verwirklichen. Sie bedienen sich der Standard-Palette der Möglichkeiten und erzielen beides, die zufällige Klangfarbe, die das Instrument hergibt, und die grundlegende Klangstruktur eines Stückes.

Vokalisation. Gleichzeitiges Blasen und Singen ist eine andere Art, die Klangfarben der Blockflöte zu erweitern. Es kann auch mit normalem Singen abwechseln. Die Bandbreite der Möglichkeiten ist groß und reicht von kräftigen bis zu ätherischen Tönen, die die Blockflötenmelodie verdoppeln (unisono, oktaviert oder in an-

deren Intervallen) oder ergänzen. Diese Technik ist seit den 1950er Jahren von Komponisten, wie z. B. Hans-Martin Linde, für kurze Passagen eingesetzt worden. Soweit ich weiß, ist aber *The voice of the crocodile* (Benjamin Thorn, 1988) das erste Stück, das sich dieser Technik als Klangfarbe für einen ganzen Satz bedient. Seitdem haben auch andere Komponisten, wie z. B. Pete Rose, sich diese Technik ausgiebig zunutze gemacht, während Zana Clarke deren kontrapunktische Möglichkeiten am ätherischen Ende des Spektrums erforscht hat. Doch es gibt noch einiges zu entdecken. Zum Beispiel muss das Geschlecht des Spielers bedacht werden, denn die Wirkung einer hohen Stimme kann sich von der einer tiefen beträchtlich unterscheiden. Eine Lösung kann im Wechsel der Instrumente liegen: Ich habe Zana Clarkes Musik für eine Altblockflöte (mit ihrer Erlaubnis) auf einem Bass gespielt, wäre aber nicht glücklich, wenn *The voice of the crocodile* auf der Altblockflöte gespielt würde. Übrigens hörte ich einmal, dies sei das maskulinste Stück überhaupt und von einer Frau praktisch nicht zu spielen. Das dürfte den Frauen neu sein, die es weltweit mit großem Erfolg aufführen.

Rhythmus

Man kann auch heute noch im 4/4-Takt komponieren, auch wenn das wohl kaum modern genannt werden darf. Manchmal wird der 4/4-Takt natürlich auch nur als eine Art neutraler Rahmen benutzt, in dem man gegensätzliche Taktarten unterbringen kann, ohne eine zu bevorzugen.

Es gibt zwei Arten des modernen Gebrauchs von Taktarten: zum einen die Anwendung regelmäßiger, aber asymmetrischer Taktarten, wie z. B. des 5/8-Takts – was allerdings nicht gerade neu ist: in osteuropäischer Folklore ist dies Zeitmaß weit verbreitet. Ich arbeite viel mit asymmetrischen Taktarten, und Ian Shanahan hat mir empfohlen, mich den „Anonymen 7/8-Taktlern“ anzuschließen, um von dieser Sucht loszukommen. Zum anderen werden unregelmäßig wechselnde Taktarten mit einem (ziemlich) be-

ständigen Puls verwendet. Andriessens *Ende* ist ein einfaches Beispiel dafür.

Eine andere moderne Vorstellung von Rhythmus ist der ametrische Ansatz, der in den 1950er und 1960er Jahren verbreitet war und von Komponisten wie z. B. Rob du Bois in *Muziek voor Altblokfluit* verfolgt wurde. Der Komponist benutzt (z. T. komplexe) rhythmische Elemente, verzichtet dabei aber bewusst auf jede metrische Regelmäßigkeit. Etienne Rolin ist ein zeitgenössischer Vertreter dieser Technik in Stücken wie *Flashback Bird*. Die Grundidee ist, das Publikum (und den Spieler) niemals in ein vorhersehbares Muster abgleiten zu lassen (und Spieler müssen sich sehr davor hüten, das Stück unbewusst doch mit einem Metrum zu überziehen), so dass die Musik durchgehend beunruhigend und nervös daherkommt. Da die Wirkungen dieser rhythmischen Konzepte sehr unterschiedlich sind, werden alle auch in der Zukunft weiter Verwendung finden.

Satztechnik

Die einzige Entwicklung, die die Satztechnik im 20. Jahrhundert gemacht hat, war die Einführung der Klangfarbenmelodie, und diese ist eigentlich auch nur eine Weiterentwicklung des Hoketus. Eine mögliche Weiterentwicklung liegt darin, dass durch Elektronik sehr dichte Stimmführungen auch für kurze Zeitabschnitte zu realisieren sind. Braucht man z. B. 100 Singstimmen für 5 Sekunden in einem ansonsten spärlich besetzten Stück, so scheitert man heute nicht mehr schon an der Logistik. Die Elektronik macht auch das Experimentieren mit Live-Klängen, z. B. mit Mischpult, Filter- und Delay-Effekten, möglich, oder erlaubt den Einsatz (synthetisch oder live aufgenommener) Zupspielbänder. Ich selbst mag die Live-Musik-Variante lieber, weil man dadurch die Interaktion während eines Konzerts nicht verliert. Bei der Anwendung beider Techniken muss sich der Komponist gleichermaßen davor hüten, in Banalität und Vorhersehbarkeit abzurutschen, dadurch dass er sich mit den einfachsten techni-

Handfluit van Eyck (Jan Hermans),

440 Hz, Ahorn, € 510,--

Moeck-Steenbergen-Sopran,

442 Hz, Indisch-Buchs, € 310,--

069-30089780 oder 0178-6609294

schen Möglichkeiten zufriedengibt. Wer sich ernsthaft mit elektronischer Musik befassen will, sollte deshalb zuallererst die serienmäßigen Standardeinstellungen ausschalten.


Ein Stück mit Delay-Effekten hat z. B. die Schwäche, dass der Hörer von vornherein weiß, dass er das, was er einmal hört, (wahrscheinlich) immer wieder hören wird. In *Pipistrelli gialli*, das zu Zeiten des Tonband-Delays geschrieben wurde (heute allerdings verwendet es digitales Delay), wählte ich zwei unregelmäßige Delay-Zeiten, die, periodisch eingesetzt, die Klänge an unterschiedlichen Stellen des „Regelkreises“ manipulierten. Die Vorhersehbarkeit war so auf ein Minimum gesenkt.

Raum

Klänge können sowohl live (indem man Musiker an unterschiedlichen Orten im Raum aufstellt) als auch elektronisch im Raum verteilt werden. Ros Bandt bedient sich beider Möglichkeiten in ihrem Stück *Loops*. Der Vorteil der Elektronik ist, dass die Klänge sich überallhin bewegen können und sich für den Zuhörer eine ganz neue Struktur entwickelt. Diese Technik steckt praktisch noch in den Kinderschuhen.

Mein Stück *Is there enough room?* ist ein Live-Stück mit elektronischer Anmutung. Ich wollte im Raum zirkulierende Klänge herstellen, deshalb sind die 10 Spieler in einer Reihe auf der Bühne aufgestellt, und die musikalischen Motive, wenn nicht gar Melodien, bewegen sich räumlich unter den Spielern fort, manchmal mit unterschiedlicher Gestalt in unterschiedliche Richtungen.

Wie schon gesagt, ist der Einsatz von räumlichen



*Sopran Blockflöte in c' nach E. Terton
a=415 Hz, europäisches Buchsbaum,
erhältlich mit oder ohne
gravierte Silberringe*

**Friedrich von Huene
Patrick S. von Huene**

Blockflöten und Traversflöten
nach *Bressan, Denner, Grenser,
Rottenburgh, Scherer,
Stanesby, Jr.,
Terton*
& anderen Meistern

Von Huene Workshop, Inc.
65 Boylston Street
Brookline, MA 02445 USA
001-617-277-8690
<http://www.vonhuene.com>

Abständen eine der Techniken, die die Musik der Zukunft grundlegend verändern kann. Die Komponisten haben jedenfalls die Bedeutung erkannt und experimentieren mit den Effekten.

Ich hoffe, dass ich mit meinem Überblick deutlich machen konnte, dass der Komponist zu Beginn des 21. Jahrhunderts in einer historisch einmaligen Lage ist. Alles ist möglich, doch das meiste davon ist bereits bekannt. Die Aufgabe des Komponisten ist es, die vielfältigen musikalischen Ideen zu nutzen und Musik zu schreiben, die auch wirklich Musik ist. Dazu braucht er die Musik nicht neu zu definieren. Alles bleibt wie schon immer: manche Musik gelingt und andere scheitert, da kann man machen, was man will.

Im Text erwähnte Stücke:

Louis **Andriessen**: *Ende*, Ascolta, Houten 1988
Ros **Bandt**: *Loops*, 1983 (erhältlich bei der Komponistin oder beim Australian Music Centre)
Luciano **Berio**: *Gesti*, Universal Edition, UE 15627

Nigel **Butterley**: *The White-Throated Warbler*, Orpheus Music, OMP 059

Rob **Du Bois**: *Muziek voor Altblokfluit*, Schott, London 1971

Terry **Riley**: *In C*, 1964 (Partitur über www.terryriley.com/sheetmusic.htm)

Etienne **Rolin**: *Flashback Bird*, Questions de Temperaments: Merignac (temperaments@multimania.com)

Ian **Shanahan**: *Helical Ribbon*, in: Benjamin Thorn (Hg.): *Recorders at Large 2*, Currency Press, Sydney 1995

Benjamin **Thorn**: *The Voice of the Crocodile ...*, Edition Moeck 2561

Benjamin **Thorn**: *Pipistrelli Gialli*, Orpheus Music, OMP 054

Benjamin **Thorn**: *Is There Enough Room?* Orpheus Music, OMP 122 □

Summaries for our English Readers

Heddo Heide

Works for flute and other woodwind instruments in a private music library in Belgium

The Music Library of Count d'Oultremont at Warfusée/Belgium contains a significant number of 18th/early 19th century manuscript copies and prints of music for one and two flutes and for other woodwind instruments. The Flauto I° part of a still unidentified group of six Trio Sonatas probably printed in London around 1750 deserves particular interest. The collection includes original works by Jomelli, Paisiello, Salieri and contemporaries, a large amount of woodwind/strings arrangements of operas by Cimarosa, Paisiello, Rossini, original editions of early 19th century concert and operatic works mainly for 1 or 2 flutes/piano, oboe and bassoon concertos, flute (Camus, Walckiers) and bassoon (Ozi) teaching methods.

Peter Thalheimer

Helmut Bornefeld, *Melodram* (1970/71) for flute (with piccolo) solo

Carus Verlag has started a complete edition of Helmut Bornefeld's works. The editor of the piece *Melodram* for flute solo, Peter Thalheimer, describes the piece and its genesis and gives information on Bornefeld's intentions of composing.

Rainer Weber

Rackett bassoons of the baroque

Rainer Weber describes the construction and the history of Racketts and draws up a list of original racketts in museums and in private ownership.

Peter Holtslag

A journey through eight centuries of recorder history, part 2 – The recorder in the 18. century

In this series of articles Peter Holtslag highlights the key features of recorder history.

Benjamin Thorn

Being a Composer in the Twenty-first Century

At the beginning of the twenty-first century there are few musical possibilities that have not been explored (at least cursorily) in the last century. The author is not suggesting that the music of the future will be like that of the past, but rather that in almost all the parameters of music the level of complexity or diversity is such that anything "new" can be placed within the existing range of possibility. In this article he takes a close look at some of the musical trends of the last century and discusses how they may develop in this one.



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 gehen weltweit.

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

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

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

Fordern Sie unseren Farbbatalog (€7,00) an, oder informieren Sie sich im Internet.

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

Daniela Goebel

„XXXVIII Corso Internazionale di Musica Antica“ (Urbino, Italien)

Seit nunmehr 38 Jahren findet in Urbino (Italien) der „Corso Internazionale di Musica Antica“ statt, der in einem zehntägigen Kursprogramm die gesamte Bandbreite des typischen „Alte Musik“-Instrumentariums anbietet: Gesang, Ba-

früh- und hochbarocke Literatur widmete. Trotz der insgesamt spärlichen Werbemaßnahmen von Seiten des Veranstalters kam dieser Kurs mit seinen sieben Teilnehmern aus Brasilien, Italien, Japan, Kalifornien und Österreich

doch zustande und verlief mit sowohl professionellen Musikern als auch mit Amateuren auf hohem Niveau. Das Spiel einer Japanerin aus Osaka, die Hotteterres 4^{te} Suite erarbeitete und vorstellte, fand nicht nur großes Gefallen bei ihren Zuhörern, sondern auch bei ihrem Dozenten, der ihr auch durch den musikalischen Charakter verdeutlichende Tanzschritte zu einem tieferen Verständnis der Ästhetik französischer Barockmusik und damit zu einer Verbesserung der musikalischen Interpretation verhalf.

Ein weiterer Kurs, der sich dagegen auf die zeitgenössische Blockflötenmusik

konzentrierte, wurde von Prof. Gerd Lünenbürger aus Berlin geleitet. Diese im Turnus zweijährig angelegte „Masterclass für Neue Musik“ ist nun seit über zehn Jahren fester Bestandteil des allgemeinen Kursprogrammes. Angesprochen sind hier jene Studenten und Studentinnen, aber auch fortgeschrittene Spieler, die noch keine oder nur geringe Erfahrungen im Umgang mit Neuer Musik gesammelt haben und eine erste Annäherung an die Realisierung moderner Blockflötenkompositionen suchen oder bereits über Erfahrungen mit zeitgenössischer Musik verfügen und ihre Kenntnisse erweitern wollen.



Gerd Lünenbürger

Foto: Dr. Franz P. Alt

rockvioline und -violoncello, Traversflöte, Gambe, Laute, Cembalo, Generalbass, Kammermusik, Tanz u. a. werden vor allem von italienischen, aber auch von Lehrkräften anderer Nationen unterrichtet. Auch die Blockflöte nimmt hier einen wichtigen Stellenwert ein: Wurden anfangs diese Kurse von Han Tol und Pedro Memelsdorff geleitet, so kam vor gut 20 Jahren Gerd Lünenbürger in das Team, das sich damals vor allem auf das barocke Repertoire konzentrierte. In diesem Jahr (19.–28.07.2006) übernahm Prof. Robert Ehrlich (Leipzig) die Leitung jener Blockflötenklasse, die sich der

Mit dreizehn Teilnehmern aus Deutschland, England, Frankreich, Österreich, der Schweiz und den Niederlanden – darunter auch einem jungen Ensemble aus Linz – war die Teilnehmergrenze in diesem Jahr sogar leicht überschritten. Die meisten Kursteilnehmer waren Studenten, die sich technisch und musikalisch auf sehr hohem Niveau bewegten. Sie hatten u. a. die Werke *Gesti* (Berio), *Black Intention* (Ishii), *Atoll of the wind* (Tomotani), *Weißer Flugversuch für Tenor* (Nussbaumer), *In Freundschaft* (Stockhausen), *Ofrenda* (Lavista), *Pastorale VII* (du Bois), *Salse ...* (de Rossi Re), *Encounter* (Hekster), *Fragmente* (Shinohara) sowie das Ensemble-Stück *Klangsplitter* (Braun) vorbereitet, an denen in den täglichen viereinhalb Unterrichtsstunden gearbeitet wurde. Die Kurssprache war neben Deutsch, Italienisch und Französisch vorzugsweise Englisch. Die Teilnehmer erhielten Einzel-, das Ensemble Gruppenunterricht, wobei sich die tägliche Klassenstunde auf die verschiedensten zeitgenössischen Spieltechniken, wie beispielsweise die Erarbeitung von Glissandi, Mehr-, Rausch-, und Flageolettklängen, konzentrierte. Lünenbürger – seit 1991 Professor an der Universität der Künste Berlin – ist ein international anerkannter Experte und Lehrer der zeitgenössischen Blockflötenmusik. Er weiß seine Kenntnisse und sein Können an die Schüler und Schülerinnen gezielt weiterzugeben und findet stets Antworten auf komplizierte Fragen zur zeitgenössischen Spieltechnik, Lesart und Umsetzung des Notentextes. Lünenbürger schreibt nicht vor, wie ein Werk zu sein hat, sondern er gibt Anregungen und Impulse, die die Schüler zum eigenen Reflektieren über das Werk anregen sollen. Er stellt sich auf das Spielniveau seiner Schüler ein und führt sie so weiter, dass die Ergebnisse sofort hörbar werden. Dass alle Teilnehmer in dieser Zeit viel gelernt haben und sich ihre Interpretation der Werke in nur kurzer Zeit weiterentwickelt hat, wurde im abschließenden Klassenkonzert am letzten Kurstag überdeutlich.

Großes Interesse fand ein Konzert mit zeitgenössischer Musik, das der Dozent gemeinsam mit der österreichischen Blockflötistin Raphaela

Danksagmüller in Mercatello sul Metauro, etwa 40 km von Urbino entfernt, gab. Neben Werken von Isang Yun und Hans Jürg Meier standen vor allem Originalkompositionen für Duduk und Bearbeitungen für Duduk und Blockflöte im Mittelpunkt des Konzertes. Der Duduk, ein altes, aus Armenien stammendes Doppelrohrblattinstrument, wurde ausdrucksvoll von Raphaela Danksagmüller gespielt. Vier verteilte *Intermezzi* von Georges Aperghis (*1945) aus seinen im Jahre 1997 komponierten *Commentaires* sorgten für kurzweilige und geistreiche szenische Abwechslungen.

Summa summarum bleibt zu hoffen, dass Gerd Lünenbürger wiederum in zwei Jahren einen Kurs für zeitgenössische Blockflötenmusik in Urbino leiten wird und sich seinem Wunsch entsprechend dann auch mehr Blockflötenstudenten aus Italien anmelden werden. □

Anmerkung der Redaktion: Gerd Lünenbürger wird am 12. Mai 2007 einen Kurs in der Kreismusikschule Celle geben mit dem Thema: *Neue Musik lesen – üben – interpretieren – unterrichten*. Anmeldung: Moeck Musikinstrumente + Verlag, Postfach 3131, 29231 Celle oder über www.moeck.com

MARSYAS



Blockflöten, die ansprechen!
Das hohe f ist für niemanden mehr
ein Problem.
Probieren Sie es einfach aus.

www.marsyas-blockfloeten.ch

Isolde Rütter

Fumiharu Yoshimine

„A Bridge between the West and the East“

Am 5. März 2006 war es soweit: Fumiharu Yoshimine (* 1962), Blockflötist und Komponist aus Japan, unterrichtete in der Musikhochschule Münster eigene Solo- und Kammermusikwerke.

Ein motivierter Teilnehmerkreis, vor allem Studenten und Dozenten deutscher Musikhochschulen, aber auch Gäste aus den Niederlanden (Königliche Hochschule Den Haag), hatte sich eingefunden. Gespielt wurden von den aktiven Teilnehmerinnen *Mudai*, *Kai* und *Solo für Bassblockflöte*. Gerade rechtzeitig zum Kurs erschien im Mieroprint Musikverlag noch fast druckwarm *Yoake* (Morgendämmerung) für Blockflötenquartett.

Nach einer kurzen Begrüßung und Einführung durch Winfried Michel, den Mitveranstalter dieses Workshops, ging es dann recht schnell zur Sache:

Notenblätter mit der frischesten Komposition, eigentlich eher Übungsseiten für Ensemble, aus der Feder des Künstlers (*Avantgarde Morning in Lewven*) wurden verteilt.

„Misterioso“ heißt es auf dem ersten Blatt des mehrteiligen 8-stimmigen Blockflötenwerkes (2S, 2A, 2T, 2B). Das war ein Sprung in vielfältigste Faksimile-Notenfluten, doch acht Spielerinnen fanden sich schnell, die versuchten, dem Misterioso mit Fumiharu Yoshimines Hilfe auf die Spur zu kommen. Starke Kontraste in der Dynamik (fff/pppp) auf kürzestem Spielraum, sprich: von Note zu Note, schnelle Tempi, Reaktionsgeschwindigkeit und Anweisungen in Englisch waren zu ergreifen. Geistesgegenwart war angesagt, eine Eigenschaft, die alle Kompositionen Yoshimines verlangen.



Nach diesem Sprung ins kühle Wasser kam die nächste Probe: Vier Spielerinnen, die sich mehr oder weniger prima vista an *Yoake* versuchten.

Rein äußerlich passte das Rot der Aula schon ganz gut zur Morgendämmerung. *Yoake* wurde am 6.10.2000 vom *Flanders Recorder Quartet*, dessen Mitglied Fumiharu Yoshimine von 1995–1999 war, in Japan uraufgeführt.

Zunächst versuchten wir uns über die ersten Takte durch die Triolen-, Quintolen-, Sextolen-, Septolenanordnungen hindurch-

zuspielen mittels eines Grundmetrums: keine Kleinigkeit. Was ist dem Komponisten wesentlich? Er vertraut dem Können und Wissen der Spieler, mit Rhythmen, ähnlich wie im Barockstil (Inégalitéformen, Überpunktierungen, Improvisationsfreude am Verzieren ...), differenziert und frei umgehen zu können.

Durch vielfältige, komplizierte Klangverbindungen leuchten in den jeweiligen Stimmen, wie Sonnenstrahlen, immer wieder stille, lange Töne hindurch, die durch das eher improvisatorische Gestalten und den „freien“, fließenden Umgang mit rhythmischen Figuren ein farbenprächtiges, fein gewirktes Klanggewebe ergeben: eine spannende und lohnende Aufgabe für versierte Blockflötenspieler, die japanische Variante der Morgendämmerung zu gestalten.

Nach diesen ersten musikalischen Tastversuchen erfolgte ein anregender Austausch über die von Teilnehmerinnen vorgetragene Stücke *Solo*, *Mudai* und *Kai*.

Später, beim Mittagessen, berichtete Fumiharu Yoshimine über den Rückgang des Interesses an

Blockflötenmusik in Japan. Für ihn als Komponisten und Spieler stellt sich die Frage nach geeigneten Klängen und ihrer Darstellung in Konzerten um so dringlicher.

Solo (1999) sollte das erste Stück sein. Spannend zu erleben, wie Fumiharu Yoshimine versuchte, den Kern des anderen Spielers mit seinen Möglichkeiten blitzschnell zu erfassen.

Interessant auch, dass er sehr dezidierte Vorstellungen über die Gestaltung seiner Stücke hegt. Er ließ sich durchaus anregen, teilte aber immer wieder sehr klar seine Ideen mit, auch wenn die Legende zu den Stücken mehr Spielfreiheit versprach.

Solo spielte er persönlich sehr schnell. Alle rhythmisch-tänzerischen Möglichkeiten (Jazz, Folk, Gregorianik, balinesischen Stil) in ihrem Charakter ausspielen! „Spice“ in die Musik!

Es folgten beeindruckende Interpretationen des 2. und 3. Satzes von *Mudai* (1999). Immer wieder verstand Fumiharu Yoshimine es, die Fantasie der Spielerinnen anzuregen durch sein Vorspiel. Nach und nach entstand ein klares, freilassendes Bild des 2. Satzes von *Mudai*. Jeder Teil wurde genauestens auf seine Energie hin ausgelotet. Langeweile darf nie aufkommen. Alle Teile des 2. Satzes sind in ständiger Veränderung wiederzugeben, z. B. durch das Spiel in verschiedenen Registern (Kopf, Brust, Bauch) auf dynamische und Tempo-Höhepunkte hin. Das gesamte Stück will der Komponist ohne Nebengriffe gespielt wissen. Die Hauptgriffe, sauber intoniert, sind das Mittel seiner Wahl, klanglich zu differenzieren.

Den Höhepunkt bildete der 3. Satz von *Mudai*. Der Tänzer Fumiharu Yoshimine war in seinem Element. Im Tanzschritt, zusammen mit 2 Spielerinnen musizierte er das Stück in rasender Geschwindigkeit. Jetzt erst löste sich der scheinbar etwas steife Charakter des Satzes auf und bekam die nötige Leichtigkeit, den nötigen „Drive“. Wunderbar, welche Atmosphäre sich im Raum ausbreitete, verbunden mit einer unbändigen Spielfreude, Heiterkeit und Wachheit.

Das Stück *Kai* (2000) für 2 Tenorflötenspieler ist quasi eine Improvisation über einer freien, rhythmischen Struktur. Es könnte auch „variation of re“ (Fumiharu Yoshimine) genannt werden.

„Play the tunes in disguising ways“, so lautete seine Spielanweisung. Alle Intervalle sollen zum Ende hin hohe Spannung haben ohne irgendwelche Akzente. Der Schluss des Stückes, obwohl 2-stimmig notiert, soll klingen wie eine Stimme – *morendo al niente*.

Die Frage einer Teilnehmerin, wie die Zeichen *shh...* zu spielen seien, bewegte ihn zutiefst, weil sie das spirituelle Gefühl des Komponisten erreichte.

Diese Frage war für ihn existentiell, philosophisch. Es geht nicht einfach darum, *shh...* auf Tonhöhe auszuatmen. Die hörbare Ausatmung soll ein ganz konkretes, inneres Bild haben, welches sie zum Ausdruck bringt, ähnlich wie in der Tradition der japanischen Shakuhachimusik, in der die unmittelbare Äußerung des Atems zum „geistigen Atem“ wird.

So denkt Fumiharu Yoshimine bei *Kai* an eine Öffnung, einen Durchlass für Menschen, Gegenstände, Luft, Inspirationen, ... an einen Austausch geistiger Qualitäten – eine Brücke zwischen West und Ost.

Diese letzte Qualität der Musik machte Fumiharu Yoshimine am Abend in seinem Soloprogramm hörbar. Wohl niemand der Anwesenden konnte sich diesem geistigen Atem verschließen bei der Wiedergabe des Stückes *Hymn* von R. Hirose, seinem großen Vorbild.

A Bridge between the West and the East! Danke an Fumiharu Yoshimine, an Winfried Michel, Elly van Mierlo und alle Anwesenden, ohne die diese Brücke nicht gebaut und begangen hätte werden können. □



Moments littéraires

Serie von Ulrich Scheinhammer-Schmid

Gedichtete Trio Sextolen

Josef Weinheber: (Böhmische) Klarinette

Der Dichter Josef Weinheber (1892–1945), heute außerhalb seines Geburtslandes Österreich zu Unrecht wenig beachtet, gehört zu der gar nicht so kleinen Schar an Schriftstellern, deren heimliches Lebensmotto mit „Verkenne dich selbst!“ umschrieben werden könnte. Die von ihm selbst am höchsten geschätzten seiner Werke, Dichtungen in antiken Formen und Versmaßen, wirken auf uns heute meist nur noch epigonal, hohl und bedeutungsarm¹, während die von ihm als „Nebenwerke“ weniger geschätzten Wiener Gedichte und viele seiner raffiniert schlichten liedhaften Strophen heute noch ebenso anrühren wie zur Zeit ihrer Entstehung. Zu diesem Bereich gehört auch das Gedicht *Klarinette*, ein höchst originelles und zugleich witziges Gedicht, dessen Artistik Weinheber in seinen Briefen mit durchaus berechtigtem Stolz hervorhob.

1892 in Wien geboren, verbrachte Josef Weinheber den Großteil seiner harten Kindheit unter schwierigen familiären Verhältnissen und in Waisenhäusern.² Dem tief verwurzelten Gefühl sozialer Minderwertigkeit stand infolgedessen ein starkes Bedürfnis nach Zuwendung, Anerkennung und Liebe gegenüber. Nach harten Jahren in den verschiedensten Berufen, unter anderem in der Pferdemetzgerei der Tante (*Los der Armut, Waisenlos, dachte er und seine Fäuste ballten sich*, schreibt er in seinem autobiographisch getönten Roman *Das Waisenhaus* von 1924)³, fand er schließlich einen beruflichen Unterschlupf im Postdienst, wo er bis 1932 tätig war. Nachdem er das Gymnasium vorzeitig hatte abbrechen müssen, bildete er sich in den folgenden Jahren intensiv autodidaktisch weiter und begann schon früh, ab 1912, zu schreiben⁴. Noch vor 1933 näherte er sich den Nationalsozialisten an, von denen er sich menschliche Zu-

wendung und Bestätigung ebenso erhoffte wie Übereinstimmung der ästhetischen Konzepte; er wurde *Parteigenosse* und *Landesfachberater für Schrifttum* im nationalsozialistisch gelenkten *Kampfbund für deutsche Kultur*. Diese von Spannungen nicht freie Beziehung setzte offenbar aus, nachdem die NSDAP in Österreich 1934 verboten worden war, intensivierte sich aber nach dem „Anschluss“ Österreichs an das Deutsche Reich 1938 rasch wieder, wobei Weinheber von der NS-Propaganda umworben wurde und sich umwerben ließ. In den letzten Kriegsjahren, die auch durch persönliche Schwierigkeiten gekennzeichnet waren, wuchs sein Bewusstsein eigener Schuld; der Literaturwissenschaftler Walter Muschg zitiert in seinem Buch *Die Zerstörung der deutschen Literatur* aus einem Vortrag von 1944:

*Ich habe aus der neuen Lage heraus Handlungen gesetzt, die zu verantworten mir, wenigstens vor dem eigenen Gewissen, schwer möglich ist. Ich betone dies, um den Ehrgeizigen, die es nicht erwarten können, einigermaßen die teuflische Kehrseite des Ruhms wenigstens anzudeuten.*⁵

Im Jahr des Kriegsbeginns, 1939, erschien sein letzter eigenständiger Gedichtband unter dem Titel *Kammermusik*; eine von ihm noch geplante und zusammengestellte Sammlung, *Hier ist das Wort*, konnte erst 1947 posthum erscheinen.⁶

Der Titel *Kammermusik* spiegelt sich in der Sammlung von 1939 in einer ganzen Reihe von Musikgedichten, unter denen eine Streichquartettvariation (unter dem Bandtitel *Kammermusik*) ebenso enthalten ist wie eine *Sinfonia domestica*, ein Lob der *Orgel* oder der *Ziehharmonika* sowie schließlich auch Gedichte unter musikalischen Tempobezeichnungen wie *Andante*, *Adagio* oder *Presto*.⁷ Auch die Holzbläser werden in diesem Band bedacht (*Schlanke Flöte*); am originellsten aber ist zweifellos das Gedicht *Klari-*

Josef Weinheber

Klarinette

Gicks und Gacks,
Gacks und Gicks,
ohne Holz
ise nix.
Klapperl auf,
Löchel zu,
Gluh, glululu.

Eins, zwei, drei,
vier, fünf, sechs,
Röhrl meins
is was Keck's,
Schusterpapp,
Fensterschwitz
bringt mich in Hitz.

Haut mich der
Böhm ins G'nack,
trag ich mein'
Frnak – prack! –
alleweil
hoch in Höh,
Ce oder Be.

Spiel ich bei
Blech oder Streich,
holn s' mich zu
Tauf und Leich;
spiel ich für
scheene Braut,
aber schon laut!

František
auf Hradschin
sagt, daß ich
Luder bin.
Weil ich Tri-
olen blas,
auswendig, was?

Blas schon seit
Waisenhaus,
Smetana,
Nedbal, Strauß.
Eins, zwei, drei,
vier, fünf, sechs:
Ob und wo – schmecks!

nette, das in der ersten Fassung noch den deutlicheren Titel *Böhmische Klarinette* trug. Weinheber selbst hat sich in seinen Briefen mehrfach über dieses Gedicht geäußert. Am 10. Juli 1939 nannte er Korfiz Holm, dem Geschäftsführer des Verlags Georg Langen/Albert Müller, den Titel *Böhmische Klarinette* mit der Anmerkung: *Sehr interessant! Versuch, Triolen und Sextolen mit der Sprache nachzumachen!*⁸ Gleichzeitig wies er darauf hin, der Band *Kammermusik* solle ein *musisches Bekenntnisbuch* werden, *mit viel Kunst=fertigkeit*.⁹ Am 12. Juli erkundigte er sich dann bei dem Freund Adalbert Schmidt: *Heute komme ich mit einer Bitte. Ich weiß, daß Du viel in Böhmen warst, Du wirst mir sicher erfragen können, wie man das Wort „rativak“ (Nase) schreibt. Ich schreibe es Dir so vor, wie wir es in Wien immer gehört haben. Ich brauche das Wort dringend.*¹⁰ Und am 14. Juli kann er Korfiz

Holm bereits eine Abschrift schicken, die sich allerdings in einigen Details noch vom endgültigen Text unterscheidet: *Ich kann es mir nicht versagen, Dir das Gedicht ‚Böhmische Klarinette‘, das nun schlankweg ‚Klarinette‘ heißt, zu schicken, obwohl ich die richtige Schreibweise der Vokabel Rativak (Nase) noch nicht habe eruiieren können. [...] Lies, bitte, die ‚Klarinette‘ mit einem böhmischen Akzent Deiner Frau vor, vielleicht verschafft ihr das Poem eine heitere Minute.*¹¹ Im Lauf der folgenden Monate veränderte sich der Wortlaut der *Klarinette* noch in einigen Details: statt des Wortes *rativak* für Nase wählte Weinheber das auch im Österreichischen verbreitete Wort *frnak* für (große) Nase und mahnte am 5. Oktober in einem Brief an Korfiz Holm: *Gib mir bei ‚Klarinette‘ auf das Wort Frnak acht! Mit en, nicht mit uh!* Als der Band dann in den folgenden Wochen erschien, mußte

Weinheber freilich ausgerechnet bei der *Klarinette* feststellen, der Band sei *ein Engel mit kleinen Fehlern* geworden: *bei ‚Klarinette‘ auf Seite 47 ist ein Setzfehler: Spiel ich bei Blech und Streich – soll richtig heißen:*

*Spiel ich bei
Blech oder Streich*¹²

*was ich in der Korrektur auch ausgezeichnet habe.*¹³

In einem Brief an den Naumburger Studienrat Martin Sturm lieferte er noch am 22. Januar 1945, wenige Monate vor seinem (Frei-)Tod, auch Erklärungen zu *Klarinette*:

Hier ist der böhmische Musikant gestaltet, wie er in Wien vor dem ersten Weltkrieg eine stehende Figur war. Das Tschechentum war hier sehr stark vertreten. Die Schuster und Schneider waren fast durchweg Tschechen, die die deutsche Sprache nie richtig sprechen lernten und eben ihr ganzes Leben lang ›böhmakelten‹, wie das in der ›Klarinette‹, dem Lieblingsinstrument der böhmischen Musikanten, geschieht. ›Schusterpapp‹ ist der Kleister, mit dem die Schuhmacher das Sohlenleder binden, ›Fensterchwitz‹ hat man früher das billige Abzugbier genannt, ›Frnak‹ ist eine tschechische Vokabel für ›Nase‹. ›Halt‘ ich mein Frnak, prack, alleweil hoch in Höb‹ zeichnet die Nasenbildung vieler Tschechen, von der die Wiener gesagt haben, es regne ihnen bei der Nase herein. Das Gedicht ist eigentlich nur für einen Altösterreicher in seiner Schlagkraft und Ironie ganz verständlich. Sprachlich ist es ein Meisterwerk (Triolen).¹⁴

Dem ist höchstens noch hinzuzufügen, dass Oskar Nedbal (1874–1930) einer der großen (Operetten-)Komponisten der ausgehenden Habsburgermonarchie und des neuen tschechoslowakischen Staats war, dessen Eigenart Karl Maria Pisarowitz in der alten MGG¹⁵ un-nachahmlich charakterisiert: *Böhmisches Urmusikantentum in kindlichem Märchengemüt* wird ihm da attestiert, aber auch *der politische Utraquismus seiner altösterreichischen Persönlichkeit tschechischer Nationalität* angekreidet – er saß also offenbar, wie Weinhebers böhmischer Musikant, zwischen allen Stühlen.¹⁶

ANMERKUNGEN

¹ Das ist *Gips* konstatiert der Literaturwissenschaftler Walter Muschg trocken zu Weinhebers *Heroischer Trilogie*, hebt aber seine Qualitäten als *volkstümlicher Doppelgänger Hofmannsthal*s in seinem immer noch lesenswerten Essay *Josef Weinhebers Glück und Ende* treffend hervor, in: Walter Muschg: *Die Zerstörung der deutschen Literatur*, München, List o. J., dritte, erw. Auflage, Bern und München, Francke 1958, List Taschenbuch 156, S. 130, 132.

² Die Spannungen seiner Biographie und seines Werks stellte zuletzt Albert Berger mustergültig dar: *Josef Weinheber (1892–1945): Leben und Werk*, Salzburg 1999, Otto Müller.

³ *Das Waisenhaus. Roman*, in: *Sämtliche Werke*, hrsg. von Friedrich Jenaczek, Bd. I, 2. Salzburg o. J., Otto Müller, S. 137–377 (Zitat S. 238)

⁴ Seine frühen Texte sind gesammelt in den *Sämtlichen Werken* (wie Anm. 3), Band I, 1. Salzburg 1980, Otto Müller.

⁵ Walter Muschg (wie Anm. 1), S. 138

⁶ Zur Druckgeschichte dieser Sammlung: *Hier ist das Wort*, vgl. *Sämtliche Werke* (wie Anm. 3), II. Band: Hauptwerke, 3. durchgesehene und veränderte Auflage. Salzburg 1972, Otto Müller, S. 778 ff.

⁷ Zur Entstehungs- und Druckgeschichte von *Kammermusik* vgl. *Sämtliche Werke II* (wie Anm. 6), S. 758 ff.

⁸ Josef Weinheber: *Sämtliche Werke*, hrsg. von Josef Nadler und Hedwig Weinheber, V. Band: *Briefe*, Salzburg 1956, Otto Müller, S. 344

⁹ Ebd., S. 343

¹⁰ Ebd., S. 218; das tschechische Wort, das Weinheber hier sucht, heißt *rat’afák* und ist wie *frňák* ein umgangssprachliches Synonym für das Wort *nos* (= Nase), entsprechend etwa dem deutschen „Zinken“. Für freundliche Auskünfte dazu danke ich ganz herzlich Frau Zdenka Ryklová aus Jihlava (dem früheren Iglau).

¹¹ Ebd., S. 345, ebd., S. 346 die frühe Fassung des Gedichts

¹² In den *Sämtlichen Werken* (wie Anm. 5), II, S. 466 f., denen unser Abdruck folgt, wurde diese Stelle korrigiert.

¹³ *Sämtliche Werke V* (wie Anm. 7), S. 370

¹⁴ *Sämtliche Werke V* (wie Anm. 8); die Titelverkürzung ist vielleicht auf die bei den Nationalsozialisten im Jahr 1939 wenig erwünschten tschechischen (eben nicht deutschböhmischen) Bezüge zurückzuführen.

¹⁵ Karl Maria Pisarowitz: *Oskar Nedbal*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 9, Kassel, Basel, London 1961, Bärenreiter, Sp. 1344 f. (Nachdruck dtv/ Bärenreiter 1989)

¹⁶ *Utraquisten* waren die böhmischen Hussiten, die auf der Kommunion unter beiderlei Gestalten, als Brot und Wein, bestanden. □

Bücher

Christoph Wagner: Hand und Instrument

Musikphysiologische Grundlagen, Praktische Konsequenzen. Ein Handbuch für Musiker, Instrumentalpädagogen, Instrumentenhersteller, Ärzte und Physiotherapeuten im Bereich Musikermedizin, unter Mitarbeit von Ulrike Wohlwender, Wiesbaden 2005, Breitkopf & Härtel, ISBN 3-7651-0376-4, 372 S., mit 120 Abb., zahlreichen Tabellen, Graphiken und 5 Arbeitsblättern zur Handmessung, Broschur, € 36,00

Für das Gebiet der Musikphysiologie ist Christoph Wagner die Zusammenführung der scheinbaren Gegensätze von Kunst und Wissenschaft beispielhaft gelungen. In der Zusammenfassung seines Lebenswerkes dokumentiert der Autor auf 368 Seiten in einzigartiger Weise seine umfangreichen Untersuchungen über die Hand des Musikers.

Von den verständlich aufbereiteten anatomischen Grundlagen bis hin zur differenzierten Analyse besonderer Beanspruchungen durch das instrumentale Nebenfach finden sich Antworten auf nahezu jede Fragestellung. Dass sich die Erkenntnisse des Buches auch dem Musiker und Musikpädagogen erschließen, ist sicherlich maßgeblich der Mitarbeit von Ulrike Wohlwender zu verdanken, die sich aus dem Blickwinkel der praktischen Klaviermethodik für verständliche Darstellungen und Formulierungen eingesetzt hat. Anhand konkreter Fälle aus der Unterrichtspraxis wird beispielsweise aufgezeigt, wie sich Missverständnisse zwischen Lehrer und Schüler, zumindest in Bezug auf die Beweglichkeit der Hand, leicht klären lassen, wenn das Wissen um die individuelle Konstitution der manuellen Gegebenheiten zugrunde gelegt wird. Dabei wird die Hand stets als Teil des gesamten Bewegungsapparates verstanden und insbesondere Bezüge zu Arm und Schulter aufgezeigt. Die über viele Jahre hindurch erhobenen statistischen Daten, die in übersichtlichen Tabellen dargestellt und erläutert werden, bieten wertvolle Grundlagen für die Entwicklung und Differenzierung methodischer Konzepte. Anregungen dafür finden sich besonders für Tasteninstrumente, aber auch für Streicher, Holz- und

Blechbläser und Gitarristen. Überlastungen, die immer wieder zu schmerzhaften Erfahrungen führen, werden erklärt und können frühzeitig erkannt oder im besten Fall vermieden werden. Die dem Buch beigefügten Vorlagen zur Vermessung der Hand können zwar nicht zu einem detaillierten Handprofil führen, sind aber nützliche Hilfen zur groben Einschätzung in Bezug auf Normwerte. Nicht zuletzt tragen auch die übersichtlichen Abbildungen dazu bei, den Blick für die komplexen Aufgaben der Hand zu schulen und Bewegungsabläufe immer wieder neu zu optimieren. Im Sinne einer modernen Ausbildung und beschwerdefreien Berufsausübung sollte das Buch jedem Musiker zur nützlichen Pflichtlektüre werden. **Andreas Schultze-Florey**

Bart Spanhove: Das Einmaleins des Ensemblespiels

Ein Leitfaden des Flanders Recorder Quartet für Blockflötenspieler und -lehrer, mit einem historischen Kapitel von David Lasocki, Celle 2002, Moeck Verlag Ed.-Nr. 4065, 85 S., kart., € 22,00

Der erste Teil des schmalen, aber inhaltsreichen Bandes ist von der Thematik her nicht (ganz) neu, aber interessant, der zweite dürfte Pionierarbeit beim Erschließen von Neuland leisten, und der dritte und vierte sind nützlich und äußerst brauchbar.

Dass auch routinierte Spieler/innen bei aller Kunstfertigkeit im Einzelnen noch lange kein Ensemble sind, ist wohl bei jeder Probe solange schmerzlich spürbar, bis sich der Einklang herstellt und die musikalische Harmonie entwickelt (ablesbar meist daran, dass das Nachstimmen plötzlich weitgehend entfällt, weil jede/r automatisch richtig intoniert und man wie ein Körper spielt). Folgerichtig beginnt der lehrende und aktiv interpretierende Blockflötist Bart Spanhove seinen Ensemblekurs mit sehr praxis-



nahen und klugen Hinweisen und Tricks zur Intonation. Es folgen, unter dem Motto *Gleich, gleichberechtigt und gemeinsam* Überlegungen zur Gruppendynamik eines Ensembles, von der Sitzordnung bis zu *Übungen, die dem präzisen Zusammenspiel zuträglich sind*. Eher stichpunktartig und etwas knapp ist das Kapitel *Musizieren* geraten, aber zum Thema *Musik als Sprache* oder zur Besetzung findet man auch anderswo nützliche und ausführliche Hinweise (wobei die Literaturtipps insgesamt etwas ausführlicher sein dürften).

Einzigartig in dieser Form ist aber wohl der zweite Teil dieses Bands, *Unterrichten von Blockflötenensembles*. Auch hier sehr konkret-praktische Tipps, von der *Vorbereitung* über den *Beginn der Stunde* bis zu *pädagogischen Hinweise(n) und Bonmots*, die von äußerst nützlichen Hinweisen zur Repertoiresuche gefolgt werden.

David Lasocki schließlich, *Tibia*-Lesern wohl bekannt, gibt einen knapp-gedrängten Überblick *Zur Geschichte des Blockflöten-Ensembles* samt (leider weitgehend englischsprachigen und den deutschen Sprachraum zu wenig berücksichtigenden) Literaturempfehlungen. Den Abschluss bilden mehr als 12 Seiten mit Werken für Blockflötenensemble, vom Mittelalter bis zur Moderne, und mit dem Repertoire des *Flanders Recorder Quartet* (hier wären Besetzungsangaben hilfreich!). Dieser Teil sollte freilich (auf den

drei Leerseiten, die den Band beschließen) in künftigen Auflagen noch ausgebaut werden: so gibt es nicht nur *ein* fünfstimmiges modernes Stück! Auf Anhieb finde ich dazu in meinem Notenschrank das *Chorische Quintett* sowie die (sehr hübschen) *Rondelli* von Hans Ulrich Staeps (UE 13990 bzw. ZfS 280), *Ballads, Blues and Riffs* von Andrew Challinger (Oriol Library 138) oder die mitreißende *Latin American Suite* von David Thompson (Oriol 162).

Ulrich Scheinhammer-Schmid

Bernhard Morbach: Die Musikwelt der Renaissance

Neu erlebt in Texten, Klängen und Bildern, mit über 80 Werken auf Audio und Daten-CD, Kassel 2006, Bärenreiter-Verlag, ISBN 3-7618-1715-0, 257 S., 170 x 240 mm, brosch., € 24,95

Als Rundfunkredakteur hat sich Bernhard Morbach intensiv mit Musik und Musikgeschichte auseinandergesetzt. Aus der Beschäftigung mit dem Spezialgebiet „Alte Musik“ ist eine Musikgeschichte für Musikhörer entstanden, der erste Band *Die Musikwelt des Mittelalters* ist jetzt schon in 2. Auflage erschienen, ein dritter, *Die Musikwelt des Barock* ist in Vorbereitung. Man merkt, dass sich hier ein wirklicher Musikliebhaber, kein Musikwissenschaftler an solche Leser wendet, die sich das Verständnis von Musik in erster Linie hörend erschließen wollen.



Testen Sie uns!

Blockflöten von A bis Z

Ansichtssendung anfordern.
Anspielen.
Vergleichen.

Gerne beraten wir Sie ausführlich
und stellen mit Ihnen gemeinsam Ihre Auswahl zusammen.

... oder klicken Sie uns an:

www.blockfloetenladen.de
www.blockfloetenkonzerte.de

early music
im Ibach-Haus

Das Fachgeschäft
rund um die Blockflöte
und darüber hinaus

Wilhelmstraße 43
D- 58332 Schwelm
Tel. 0049-2336-990 290
Fax 0049-2336-914 213
early-music@t-online.de

Mi 15-19 Do 10-19
Fr 10-19 Sa 10-16



Durch die Fülle des Dargebotenen ist das Buch sehr anregend, zuweilen auch ermüdend sprunghaft und weitschweifig; gelegentliche Wiederholungen sind angesichts der Größe und Schwierigkeit des Vorhabens verzeihlich. Universalgeschichte, Musikphilosophie, gesellschaftliche Bedingungen oder die Musikgeschichte selbst, wie viel wovon will man als Leser wissen? Mir persönlich ist es von manchem zu viel und von vielem zu wenig. So werden z. B. weltliche Musik und Instrumentalmusik stark bevorzugt gegenüber der geistlichen Vokalpolyphonie. Dazu kommt: wenn man das Mittelalter-Buch nicht gelesen hat, ist man mit dem Renaissance-Buch allein nicht gut bedient. Da der Stoff beider Bücher eng zusammenhängt, ist es sinnvoll, beide zu lesen.

Morbach lässt die verschiedensten Autoren aus alter und neuer Zeit zu Wort kommen, an sich eine gute Idee. Leider sind die oft längeren Textpassagen nicht vom eigenen Text des Autors abgesetzt, nicht immer sind sie ausreichend kommentiert. Auch sein Schreibstil hat so seine Eigenheiten: viele Füllwörter, viele Ausrufezeichen, bestimmte Ausdrücke kommen zu oft vor, z. B. substanziell, schlicht, schlechthin, geradezu, nichts anderes als, eben nun, äußerst, zwangsläufig – als Sprache geht das, nicht als „Schreibe“. Einen Vorteil hat seine etwas ungelenke und gelegentlich irritierende Art sich auszudrücken aber doch: man hakt sich fest, denkt nach.

Das Buch ist wie das vorausgehende mit einer CD ausgestattet, die Texte, Audio-Dateien in Form von computergenerierten Klangskizzen und Notenbeispiele als PDF zum Ansehen oder Ausdrucken enthält. Schade, es sind viel zu wenig Klangbeispiele, nur ein Viertel der Notenbeispiele ist „vertont“, im Mittelalter-Buch konnte man sie alle hören. Wertvoll ist die Diskographie, vieles davon ist zwar nicht mehr im Handel, Musikbüchereien haben es aber. Während im Mittelalter-Buch vierzig CDs genannt und kommentiert werden, sind im Renaissance-Buch die empfohlenen Aufnahmen unkommentiert nur auf der CD aufgelistet, Beispiele für Messe und Motette fehlen völlig, diese sind auch bei den Klangskizzen unterrepräsentiert.

Trotz der Einwände: *Die Musikwelt der Renaissance* ist ein vielseitiges und empfehlenswertes Lern- und Arbeitsbuch. **Željko Pešek**

Pan & Syrinx

Eine erotische Jagd. Peter Paul Rubens, Jan Brueghel und ihre Zeitgenossen. Ausstellungskatalog mit Textbeiträgen von Justus Lange, Christine van Mulders, Bernhard Schnackenburg und Joost Vander Auwera, Kassel 2004, Staatliche Museen Kassel, Gemäldegalerie Alte Meister, 192 S., 44 Abb. farbig, 47 Abb. s/w, € 20,00 (www.kassel-museum.de)

Zwar sind die Bilder dieser kleinen, aber sehr feinen Ausstellung sowohl in Kassel wie im Frankfurter Städel'schen Kunstinstitut längst wieder abgehängt, aber der opulent ausgestattete (und preislich günstige) Katalog ermöglicht es auch im Nachhinein, der erotisch aufgeladenen Geschichte von Pan und Syrinx in ihren barocken Bildgestaltungen nachzuspüren.

Anlass für die Ausstellung wie für den Katalog war die Rückerwerbung des Gemäldes *Pan und Syrinx* im Jahr 2000, das gleich von zwei Malern stammt: Peter Paul Rubens und Jan Brueghel d. Ä. Diese für die *Gemäldegalerie Alte Meister bedeutendste Erwerbung seit Ende des 19. Jahrhunderts* hat ihre eigene Jagd-Geschichte: seit 1747 nachweislich in den Kasseler Sammlungen, *verschwand* es 1813 im *Fluchtgepäck von Napoleons Bruder Jérôme, der in Kassel als König von Westphalen regiert hatte*. Anschließend in Privatbesitz, tauchte es nach 1960 mehrfach bei Auktionen auf, konnte aber erst 2002 mit vielen Spendengeldern wieder für Kassel rückerworben werden.

Der Katalog stellt nun nicht nur die Geschichte dieses außergewöhnlichen Bilds eingehend und mit zahlreichen Dokumenten dar (Bernhard Schnackenburg), sondern ordnet es auch ein in die Motivgeschichte von *Pans Jagd auf die Nymphe Syrinx zwischen Mythos, Moral und Kunst* (so der Titel des Aufsatzes von Justus Lange). Christine van Mulders widmet sich der *Zusammenarbeit von Peter Paul Rubens und Jan Brueghel d. Ä.*, während Joost Vander Auwera *Erotik und Antikenstudium in Konkurrenz* bei verschiedenen barocken Gestaltern des Sujets genauer untersucht.

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

Faszinierend ist dabei zum einen die Analyse der „high-level“-Kategorie der Kooperation der beiden Meister Rubens und Brueghel: Rubens malte *die Figuren und Brueghel die Landschaft mit den restlichen Details*. Zahlreiche Schlaglichter erhellen dabei andere Zeugnisse dieser Zusammenarbeit ebenso wie die Geschichte des Motivs selbst. Diesem Wandel des Themas, vom römischen Dichter Ovid über den *christlichen Blick auf den Mythos* bis zu Rubens' Pan-Auffassung, widmet Bernhard Schnackenburg zahlreiche Text- und Bildbelege. Der letzte Beitrag schließlich zeigt die Darstellungen des Sujets im europäischen Kontext, den der gründliche Katalog der 29 ausgestellten Graphiken und Gemälde weiter beleuchtet.

Das erotische Begehren als Grundquell des Flötenspiels, in barocken (Körper-)Formen illustriert – für jeden Holzbläser, der den mythologischen Wurzeln des eigenen Musizierens nachspüren will, ist dieser Katalog empfehlenswert!
 Ulrich Scheinhammer-Schmid

Hans Rudolf Mentasti: Internationaler Flötenwettbewerb „Friedrich Kuhlau“ in Uelzen

Eine Chronik, Detmold 2005, Syrinx Verlag, ISBN 3-00-017333-1, 133 S., 147 x 209 mm, brosch., €14,00

Um den 1786 in Uelzen geborenen Komponisten Friedrich Kuhlau seiner Bedeutung entsprechend einem größeren Personenkreis bekannt zu machen, hatte der Studienrat für Musik und Mathematik Hugo Heusmann angelegentlich der 700-Jahre-Feier des Stadtrechts die Idee, einen Wettbewerb durchzuführen. Der glückliche Zufall, dass Heusmann Dan Fog kannte, den dänischen Verleger, der gerade an einem Werkverzeichnis Kuhlaus arbeitete, und dass die Stadt Uelzen mitzog, ermöglichte dann das weitere.

Darüber geschrieben hat ein anderer Mann der ersten Stunde, Hans Rudolf Mentasti, Fachbereichsleiter für Schulen, Jugend, Sport und Kultur. Von ihm erfährt man in diesem 133 Seiten starken und mit vielen Schwarzweiss-Fotos bebilderten Büchlein, wie die Idee im Jahr 1970 erfolgreich umgesetzt wurde, und wie daraus in 35 Jahren eine international etablierte und doch ganz besondere Veranstaltung entstehen konnte. In seiner kleinen „Chronik“, die zuweilen in ihrer Detailtreue etwas anstrengend zu lesen und nicht unbedingt zum Nachschlagen geeignet ist, gewährt Mentasti allen Flöten- und Kuhlau-Enthusiasten so manchen Blick hinter die Wettbewerbskulissen.

Der erste Wettbewerb blieb aus verwaltungstechnischen Gründen – nicht aus musikalischen – für die nächsten zehn Jahre ein einmaliges Ereignis. Ab 1980 fanden die Wettbewerbe alle drei Jahre und ab 2001 in zweijährigem Abstand statt.

Es gab, wie könnte es anders sein, immer wieder Änderungen in den Inhalten und Formalien der Ausschreibungen oder in der Jury-Zusammensetzung, auch der Name des Wettbewerbs wurde geändert. Konstant blieb der Brauch, die Teilnehmer privat unterzubringen, was dem Wettbewerbsgeschehen den nötigen Rückhalt in der Bevölkerung verschaffte. Von den mehr oder weniger erfolgreichen Teilnehmern findet man heute viele an prominenten Stellen im Musikleben, manche wurden ihrerseits selbst wieder zu Juroren. Schade nur, dass die wirklich gute Idee des ersten Wettbewerbs, Kuhlau nicht nur ausschließlich als Komponisten von Flötenmusik zu sehen, sondern auch seine sonstige Kammermusik zu berücksichtigen, aus verschiedenen Gründen nicht weiterverfolgt werden konnte.

Das durch die Wettbewerbe gewachsene Interesse an Kuhlau ermöglichte dann auch Publikationen wie etwa *Friedrich Kuhlau im Spiegel seiner Flötenwerke* von Arndt Mehring, *Der deutsch-dänische Komponist Friedrich Kuhlau* von Richard Müller-Dombois und schließlich die von diesem angeregte und begonnene Uelzener Kuhlau-Edition, angesichts fehlender Autographe ein wichtiges Vorhaben. **Željko Pešek**

Noten



Karin Groß: Der große Kinderlieder-Baukasten 1

Ein Klavier- und Blockflöten-Kombinierbuch für ein bis zwei Sopranblockflöten und Klavier, Band 1 mit CD, Manching 2005, Musikverlag Holzschuh, VHR 3622, € 17,50

Kammermusik von Anfang an ist das Motto dieser Kinderlieder-Sammlung für Schüler ab dem zweiten Unterrichtsjahr. Die Lieder erscheinen in mehreren kammermusikalischen Versionen: Klavier mit Blockflöte als Begleitung, eine/zwei Blockflöten mit Klavierbegleitung oder Blockflötenduo. Alle Stimmen sind grundsätzlich gleichberechtigt und reichen vom Schwierigkeitsgrad „sehr leicht“ bis „mittelschwer“, so dass gleichaltrige Kinder gut miteinander musizieren können.

Auf der beigelegten Mitspiel-CD sind zunächst alle Lieder in ihren unterschiedlichen Instrumentierungen enthalten – zum Zuhören, Mitsingen oder als vereinfachte Mitspielversion gedacht. In den folgenden Tracks erklingen die Lieder noch einmal – unvollständig besetzt, so dass die CD hier die fehlenden Kammermusikpartner ersetzt.

Katja Reiser

Karin Groß: Der große Kinderlieder-Baukasten 2

Ein Klavier- und Blockflöten-Kombinierbuch für ein bis zwei Sopranblockflöten und Klavier, Band 2 mit CD, Manching 2005, Musikverlag Holzschuh, VHR 3623, € 17,50

Altbekannte Kinderlieder erscheinen hier in einem neuen Gewand. So finden sich Klassiker wie z. B. *Auf einem Baum ein Kuckuck saß*, *Bella Bimba*, *Die Vogelhochzeit*, um nur einige der Lieder zu nennen. Doch stellt sich die Frage, warum muss noch eine Neuausgabe von Musikstücken für Kinder erscheinen, die es schon in ähnlicher Weise tausendfach gibt?

Das Ziel dieses Kinderlieder-Baukastens ist es, bereits kleine Musikanten zum gemeinsamen Tun zu bewegen. Hierzu bedient sich Karin Groß eines ebenso einfachen wie guten Systems.

Die Instrumente Blockflöte und Klavier verstehen sich als gleichberechtigte Partner, die jeweils eine eigene Begleitstimme vom anderen Instrument erhalten. Einmal hat das Klavier begleitende Funktion, das andere mal die erste Blockflöte. Die dritte Fassung schließlich ist für zwei Sopranblockflöten mit Klavierbegleitung. Die Einspielung auf CD ermöglicht das „gemeinsame Musizieren“ mit sich alleine.

Die Ausgabe ist mit farbigen Illustrationen aufwendig gestaltet. Der Notendruck ist sehr groß, wie er vielleicht für Vorschulkinder nötig ist. Da Tonumfang und Rhythmik der Stücke aber schon einige Kenntnisse auf den Instrumenten verlangen, macht dieser Großdruck keinen Sinn.

Und ... warum nicht einfach mal NEUE Lieder für gute Ideen?

Heida Vissing

Christian Hollander (um 1510 – um 1568) und Paul Luetkeman (um 1555 – nach 1611): O Welt, ich muß dich lassen

für Violinen, Violen da gamba, Blockflöten, Fagotte, Cornetti, Posaunen, Reihe: Laudate Dominum in Chordis et Organo, Geistliche Instrumentalmusik, hrsg. von Konrad Ruhland, Magdeburg 2004, Edition Walhall, EW 454, €15,00

Mit den zwei Instrumentalfantasien über *O Welt, ich muß dich lassen* (*Innsbruck, ich muß dich lassen*) für zwei Violinen (Blockflöten/Zinken), zwei Violen (Fagotte/Posaunen) und Bass continuo legt Konrad Ruhland ein ebenso beliebtes wie bekanntes Madrigal vor. Kein deutsches Volkslied fand um 1500 in den deutschsprachigen Ländern so viel Verbreitung wie das legendäre *Innsbruck, ich muß dich lassen* von

Gedankenvolle Momente ...

... für beschauliche Musik

Unser Knickbass-Modell aus handwerklicher Fertigung:
Kirschbaum, € 1'279.-

Verkauf durch den Fachhandel - www.huber-music.ch

HUBER
swiss musical instruments

Heinrich Isaak (1450 – 1517), dem Hofkapellmeister Kaiser Maximilians I. An die 50 mehrstimmige Bearbeitungen dieser Melodie, sowohl im einfachen Satz Note gegen Note als auch im kunstvoll polyphonen motettischen Satz, sind bis heute bekannt.

Christian Hollander, ein franko-flämischer Komponist, vermutlich um 1510 in Dordrecht geboren, war zunächst Kapellmeister an der Kirche St. Walburga in Oudenaarde und dann im Dienst von Kaiser Ferdinand I. In der Folge gehörte er der Kapelle von Erzherzog Ferdinand in Innsbruck an. Hier starb er im Jahre 1568 oder 1569.

Die vorliegende Liedmotette stammt aus dem Druck *Neue Außerlesene Teutsche Lieder mit vier, fünff und mehr Stimmen ... gantz lieblich zu singen und auff allerley Instrumenten zu gebrauchen, München 1570*.

Die Fassung Hollanders wurde hier kombiniert mit einem weiteren fünfstimmigen Satz von Paul

Luetkeman. Er wurde um 1555 in Kolberg/Pommern geboren, studierte in Frankfurt an der Oder und wurde Stadtmusiker in Stettin. Ab 1606 lebte er in gleicher Funktion in Frankfurt/Oder bis zu seinem Tode nach 1611. Luetkemans Komposition ist im Gegensatz zu Hollanders Liedmotette eine echte instrumentale Kirchenliedfantasie, die ebenso *auff allerley Instrumenten zu gebrauchen* ist.

Mit der vorliegenden sehr umfassend und sorgfältig gearbeiteten Ausgabe liegt nicht nur wunderschöne Musik vor, sondern auch Stimmenmaterial, das die Ausführung in allen erdenklichen instrumentalen Besetzungen und zu jeder Art von Trauerfeier, zur Totenliturgie sowie zu allen Andachten der Trauerzeiten zulässt.

Heida Vissing

Eugen Iburg: Nun sag ade

für 2 Altblockflöten, Mieroprint, Münster 2006, EM 1204, € 7,50

Für alle, die interessante und vor allem spielbare Neue Musik für ihre Schüler suchen: Der engagierte Blockflötenlehrer und Komponist Eugen Iburg hat ein sehr phantasievolles Stück über das alte Lied *Nun sag ade* bei Mieroprint veröffentlicht, mit dem seine Schüler u. a. im Rahmen von „Jugend musiziert“ bei Publikum und Jury viel Beachtung fanden. Iburg, der Komposition im Studiengang „Polyästhetische Erziehung“ bei dem späteren Mozarteumsdirektor Wolfgang Roscher studierte, nutzt geschickt die Möglichkeiten quasi szenischer Darstellung und Kommunikation der Spieler untereinander, was die Schüler begeistert umsetzten. Auch die Stimme wird (logischerweise bei einem Lied als Vorlage) einbezogen. Andere moderne Spieltechniken werden nicht gefordert, jedoch rhythmische Sicherheit, die *Nun sag ade* in ein neues Licht rückt. Für Iburg ist Musik „Suche nach etwas Verlorenem, ... das uns ganz machen würde“. Dass auch junge Schüler gerne mit ihrem Lehrer auf diese Suche gehen, zeigt die Arbeit von Eugen Iburg. Ein Teil hiervon steht nun allen Interessierten zur Verfügung.

Ulrike Volkhardt

Matthias Maute: Blockflöte & Improvisation

Formen und Stile durch die Jahrhunderte, Wiesbaden 2005, Breitkopf & Härtel

– Notenheft mit CD: Spielen – Improvisieren, EB 8750, € 19,00

– Textband: Modelle, Methodik, Theorie, BV 375, € 23,00

– Textband und Notenheft komplett, EB 8750a, € 36,00

Endlich!

Endlich eine umfassende Anleitung zur Improvisation auf der Blockflöte!

Und damit schon mal vorweg: Diese Ausgabe gehört in das Repertoire eines jeden Blockflötisten, der für sich neugierig ist, einen großen Schritt weiter in die Richtung der Improvisation zu gehen. Der schon immer wissen wollte: wie fange ich das an? Oder: Wie kann ich es meinen Schülern vermitteln?

Matthias Maute legt mit *Blockflöte & Improvisation* ein sehr komplexes Werk vor.

Der erste Band gibt in XVII Kapiteln eine allgemeine Einführung zur Improvisation, Rhythmische Vorübungen, Übungen zur melodischen Improvisation und der tonalen Melodie-Improvisation. Stilkunde der Improvisation im Mittelalter, der Renaissance, des Barock und des Jazz, der Popmusik sowie graphische Notationsgrundlagen, Improvisation mit Zeit, Bewegung, nach Text, mit Formen und zur Begleitung von Melodien schließen sich an.

Methodisch gut aufgebaut und systematisch sowie allgemeinverständlich erklärend führt Matthias Maute den interessierten Leser durch die Formen und Stile der Jahrhunderte.

Im zweiten Band gibt es eine fundierte Anleitung zur praktischen Improvisation in verschiedenen Stilen, Tonarten und Tempi, die neben der Übung – übrigens auch für Ungeübte – zur eigenen kreativen Arbeit anregen soll. Auf spielerische Art lernt der Übende viel über das Hören und erhält wichtige Tipps und Tricks zur Umsetzung eigener Ideen.

Zusammenfassend gilt: Dieses Buch ist eine lang ersehnte neue Errungenschaft, eine Fundgrube an Informationen für Lernende und eine Schatzkiste für Suchende, die ihren Unterricht – insbesondere die Arbeit mit Gruppen – auf erfrischende Art und Weise bereichern möchten.

Vielen Dank dafür!

Heida Vissing

Uwe Heger: Straßenmusik à 2

Klezmer, Blues, Ragtime, Latin, Folk, für 2 Querflöten (2 Altblockflöten oder Alt- und Tenorblockflöte), Heft 1, Wilhelmshaven 2005, Noetzel Edition, N 4470, € 8,00

Hier handelt es sich um einen bunten Reigen von Musik, die gern auf Straßen oder auch in Lokalen gespielt wird. Die 22 kleinen Stücke haben launige Titel wie z. B. *Shopping Blues*, *Cappuccino Rag*, *Melanies Melancholie*, *Samba Rio*, *Tango Latino* oder *Lächle doch ein wenig*. Keine Bearbeitung, aber nachempfundene Klezmer-, Blues-, Ragtime-, Latin- und Folkmusik.

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

Einerseits charakteristisch, z. B. die übermäßigen Schritte in den meist melancholischen Klezmerstücken oder die Synkopierung beim Tango (ganz besonders hübsch die Blue-Notes und der Swing in *Ich liebe Bratkartoffeln*), andererseits entsteht durch das Fehlen aller sonstiger charakteristischer Farben auch ein etwas eindimensionales, eingeebnetes Klangbild. Deshalb ist es sicher nicht sehr sinnvoll, alle Stücke als Zyklus zu spielen. Aber einen Unterricht mit Abstechern in die „leichte Muse“ werden diese kleinen Sätze ungeheuer bereichern. Sie sind weitgehend leicht zu spielen, und bei häufiger rhythmischer Parallelführung besonders in den ersten Stücken werden auch Synkopen sozusagen spielend gelernt. Eine schöne Neuerscheinung!

Frank Michael

King William's Rambles

für Blockflötenquintett (SATTB) (Leenhouts), Reihe: Zeitschrift für Spielmusik, Celle 2006, Moeck Verlag, EM 805, € 4,00

Eine irische Jig-Melodie, je nach Konfession unter dem von Leenhouts verwendeten Titel oder als *Paddy goes walking* bekannt, bildet den Grundstock für diese einfallsreiche und im wahrsten Sinn des Wortes pfiffige Bearbeitung für SATTB. Ursprünglich entworfen als *Zugabestück für das Renaissance-Blockflöten-Consort The Royal Wind Music* und inspiriert von der irischen Bar „Tigh Barra“ in Amsterdam und deren Barkeeper „Erzengel Gabriel“, bietet es für eingespielte Ensembles die Chance, die Vorlage und ihre Dreiklangsbrechungen kreativ auszubauen – der Erfolg bei den Zuhörern dürfte garantiert sein! Ulrich Scheinhammer-Schmid

Verkaufe

Johannes Hammig Nr. 1584, Bj. 1981
Ringklappen (inline), C-Fuß
Tel. 0731-79931

Matthias Maute: Sechs Fantasien „im alten Stil“

für Sopranblockflöte oder Tenorblockflöte solo, Stuttgart 2003, Carus Verlag, CV 11.609, € 8,30

Der 1963 geborene deutsch-kanadische Blockflötist Matthias Maute ist Musiker, Komponist und Pädagoge und in jedem dieser drei Aggregatzustände eine markante Erscheinung in der Blockflötenszene. Seine neue Heimat Kanada hindert ihn glücklicherweise nicht daran, regelmäßig nach Europa zurückzukehren, um Kurse zu geben und Konzerte zu spielen.

Die sechs Fantasien sind ganz im Telemannschen Stile (um 1730) gehalten und orientieren sich an seinen Solofantasien für Traversflöte. Die Anordnung der Tonartenfolge (C, d, e, F, G, a) im aufsteigenden Hexachord und die Einbeziehung barocker Tanzsatz- und Sonatenformen sind typische Merkmale dieses Stils.

Meine Lieblingsstücke sind die viersätzigen Fantasien (Nr. 1, Nr. 2 und Nr. 6). Sie sind stilrein, abwechslungsreich und stimmig komponiert und erlauben, die vier in der Barockzeit beliebten menschlichen Grundcharaktere (Archetypen) auf die Sätze anzuwenden.

Als Beispiel könnte die zweite Fantasie in d-Moll dienen, bei der der erste Satz (Preludio) melancholisch, der zweite (A tempo giusto) sanguinisch, der dritte (Adagio) phlegmatisch und der vierte (Allegro) cholisch interpretiert werden könnte, um nur eine der vielen Möglichkeiten zu nennen.

Einen großen Wiedererkennungswert haben auch die typisch Telemannschen Satzbezeichnungen: der dritte Satz der 3. Fantasie heißt *Commodo* und der erste Satz der 6. Fantasie *Cunando*.

Manchmal schießt Matthias Maute in seinem Eifer, mindestens so gut wie sein Vorbild Telemann zu sein, über sein Ziel hinaus. Dann erhalten kleine Zitate von Johann Sebastian Bach oder auch originäre Mautesche Modulationen Eingang in die Telemannsche Melodie- und Harmoniesprache. Die daraus entstehenden „Verwicklungen“ wirken in einer stilechten Kopie

nicht glaubwürdig und driften manchmal in harmonische Untiefen ab. Eigentlich nimmt man das – wenn überhaupt – nur übel, weil alles andere um diesen „Ausrutscher“ herum so glaubwürdig, so authentisch und spannend gemacht ist.

Darum ist diese Kritik nicht wirklich ein Grund, die betreffenden Fantasien nicht zu spielen, aber vielleicht ein Denkanstoß für den Leser und Spieler, wie es an der betreffenden Stelle wohl bei Telemann weitergegangen wäre.

Das größte Kompliment, das ich Matthias Mautes Fantasien machen kann, ist, dass ich das letzte Mal, als ich sein Heft in meinem Notenregal suchte, es nicht unter M wie Maute sondern T wie Telemann Fantasien wiederfand. Für mein Unterbewusstsein sind diese Imitationen bereits zu Originalen geworden.

Die 8,30 Euro haben sich für mich und viele meiner Schüler als eine wirklich gute Ausgabe erwiesen. Ein gelungenes Heft, das das kleine barocke Solorepertoire für Blockflöte bereichert.

Ines Müller-Busch

Georg Philipp Telemann

„6 Pariser Quartette“ *Première Suite*

für Blockflöten-Quartett (AATB), B. c. ad lib., Schönaich 2006, Musikverlag Bornmann, MVB 82, € 19,00

„6 Pariser Quartette“ *Deuxième Suite*

für Blockflöten-Quartett (AATB), B. c. ad lib., Schönaich 2006, Musikverlag Bornmann, MVB 83, € 19,00

Die beiden Ausgaben enthalten die erste und zweite Suite der ersten sechs *Pariser Quartette*. Es handelt sich jeweils um eine Sammlung von Tanzsätzen gehobeneren Schwierigkeitsgrades, in der Besetzung Alt-, Alt-, Tenor- und Bassblockflöte. Das Original ist 1730 in Hamburg für die Besetzung Violine, Flöte, Viola da Gamba/Violoncello und Continuo erschienen und dient der Ausgabe für Blockflötenquartett als Vorlage. Diese ist eine kleine Terz höher als die Originalfassung und sowohl mit als auch ohne Continuo-Cembalo spielbar. Bei einer Interpretation ohne Cembalo empfiehlt es sich, für die

Continuo-Bassstimme eine Subbassblockflöte zu verwenden.

Im Original befinden sich an einigen korrespondierenden Stellen unterschiedliche Artikulationszeichen in den Melodiestimmen. Diese wurden in der Blockflötenfassung bläserisch vereinheitlicht. Die Bezifferung der Continuo-Bassstimme entspricht der Hamburger Ausgabe von 1730.

Telemann wurde von Johann Mattheson als „Meister im Französischen“ bezeichnet. Viele seiner Vokal- und Instrumentalwerke sowie die Opern und seine Matthäuspassion sind vom französischen Stil geprägt. Von seinen Concerti, welche er als Kantor und Konzertmeister am Hof des Herzogs Johann Wilhelm in Eisenach schrieb, berichtet er selbst, dass sie „mehren theils nach Frankreich riechen“. Als städtischer Musikdirektor der Barfüßer- und der Katharinenkirche in Frankfurt am Main schrieb er einen seiner ersten Kantatenjahrgänge im französischen Stil. Darüber hinaus galt er als exzellenter Kenner der französischen Sprache.

Während viele seiner Zeitgenossen zu Studienzwecken nach Italien reisten, trat Telemann 1737 eine Reise nach Paris an. Er folgte einer Einladung der vier Virtuosen Blavet, Guignon, Forquerois und Edouard, für welche er 1736 die *Pariser Quartette* noch einmal neu herausgab. Er passte sie dem französischen Stil an, indem er die Bezifferung des Basses mit zusätzlichen Dissonanzen, Akkordumkehrungen und Vorhalten versah. Die Sammlung wurde um weitere sechs Quartette – den *Nouveaux Quatuors* – erweitert, und bei allen Suiten erhielt die dritte Stimme eine alternative Gambenfassung. 1739 berichtet Telemann in seiner Autobiographie: *Die bewunderungswürdige Art, mit welcher die Quatuors von den Herren Blavet, Traversisten; Guignon, Violinisten; Forquerois der Sohn, Gambisten; und Edouard, Violoncellisten, gespielt wurden, verdiente, wenn Worte zulänglich wären, hier eine Beschreibung. ... (Die Quartette) machten die Ohren des Hofes und der Stadt ungewöhnlich aufmerksam und erwarben mir, in kurtzer Zeit, eine fast allgemeine Ehre, welche mit gehäuffter Höflichkeit begleitet war.* **Katja Reiser**

Johann Sigismund Weiss: Sonaten

Sonata XXVIII del Sr. Weisse, Sonata XXX del Sigr. Weisse, für Altblockflöte und Basso continuo (Jacobi), Bremen 2005, edition baroque, eba 1152, €13,90

Johann Sigismund Weiss (um 1690 bis 1737), Lautenist wie sein europaweit berühmter älterer Bruder Silvius Leopold, stand in Diensten des kurpfälzischen Hofes in Düsseldorf und war zugleich Gamben- und Violinvirtuose. Wie sein Bruder komponierte er für die Laute, daneben aber auch für andere Instrumente. Die Quelle der beiden hier vorgelegten Sonaten ist die schon verschiedentlich für Neuauflagen herangezogene Sammelhandschrift Litt. XY.15.115 des Conservatoire Royal Musique in Brüssel. Beide Sonaten sind dort der Querflöte zugewiesen. Der Herausgeber Jörg Jacobi hat sie für die Altblockflöte eine kleine Terz aufwärts transponiert (den Bass allerdings – was das Vorwort verschweigt – stellenweise auch eine Sexte abwärts, um eine allzu hohe Lage zu vermeiden). Aus der Sicht des frühen 18. Jahrhunderts ist eine solche Umwidmung im Prinzip unproblematisch; der 1. Satz der ersten Sonate gerät durch die Transposition freilich schon in den ersten Takten in eine sehr hohe Lage. Das Werk selbst steht mit der Satzfolge Adagio–Le Badinage–Menuet–Allemande–Gigue formal der Suite näher als der Sonate.

Besonderes Interesse zieht die zweite Sonate auf sich: Nicht nur der 1. und der 4., wie der Herausgeber im Vorwort angibt, sondern auch der 2. Satz des viersätzigen Werkes beruhen auf Themen, die sämtlich mehrfach an verschiedenen Stellen in Händels Schaffen begegnen: das Thema des 1. Satzes beispielsweise in der Violinsonate D-Dur HWV 371, das Thema des 2. und das des 4. Satzes unter anderem in der Triosonate F-Dur für zwei Blockflöten und Basso continuo HWV 405. Jacobi geht in seinem Vorwort davon aus, dass Weiß die Themen von Händel übernommen habe, versäumt es aber, auf die wissenschaftliche Diskussion einzugehen: Diese begann 1980 mit einem Beitrag von Reinhold Kubik zum Händel-Jahrbuch 26 (*Zu Händels Solosonaten*, S. 115–119), in dem Kubik erstmals auf die Sonate hinwies und die These vertrat, dass Händel die fraglichen Themen aus Weiss'

Sonate übernommen habe. Dem widersprachen David Lasocki und Terence Best 1981 in *Early Music* 9 (*A new flute sonata by Handel*, S. 307–311) mit überzeugenden Argumenten dafür, dass die Sonate ein Werk Händels sei und die Zuschreibung an Weiss in dem Brüsseler Manuskript auf Irrtum beruhe. Seither scheint dies in der Händel-Forschung Konsens zu sein. Band 3 des *Händel-Handbuchs* (1986) führt die Sonate unter der HWV-Nummer 378 als Werk Händels für Querflöte und Basso continuo. Nach Einschätzung der Händel-Forscher handelt es sich um ein frühes Werk etwa aus den Jahren 1707–1710. Eine Abschrift der Sonate könnte bei einem Aufenthalt Händels 1710/11 am Düsseldorfer Hof in Weiss' Besitz gelangt und später unter dessen eigene Werke geraten sein. Eine Frage an die Händel-Experten wäre: Hat Händel so früh schon für die Querflöte komponiert, oder haben wir damit zu rechnen, dass das Brüsseler Manuskript eine Querflötentranskription überliefert und die Sonate ursprünglich für Blockflöte bestimmt war? Sollte das der Fall sein, käme Jacobi das Verdienst zu, die Sonate mit der Transposition von D- nach F-Dur ihrer ursprünglichen Bestimmung zurückgewonnen zu haben.

Was den Notenteil der Ausgabe betrifft, so wird Jacobis Generalbassaussetzung nicht viele Freunde finden: Sie ist schwer zu spielen, vor allem auch schwer zu lesen (oft sind im oberen Klaviersystem drei gesondert behaltene Stimmen notiert), nicht selten ist sie harmonisch überladen (u. a. sehr oft mit überflüssigen Nonen- und Septimenvorhalten), manchmal falsch oder verwirrend (2. Sonate, 1. Satz, T. 10, letztes Viertel; 3. Satz, T. 9), bisweilen ignoriert sie Grundregeln der Satztechnik (Parallelenverbot). Wie eine Generalbassaussetzung auszusehen hätte, die dem versierten Begleiter Raum lässt zu variieren, aber zugleich dem weniger versierten Spieler gerecht wird, zeigt vorbildlich für die erste Sonate Reinhold Kubiks Ausgabe: *Johann Sigismund Weiss, 2 Sonaten für Querflöte und Generalbaß* (Hänssler-Verlag Neuhausen-Stuttgart 1982; jetzt im Carus-Verlag Stuttgart) oder ähnlich für die zweite Sonate Terence Bests Aussetzung in dem 1982 von ihm herausgegebenen Band IV/18

der Halleschen Händel-Ausgabe: Georg Friedrich Händel, *Neun Sonaten für ein Soloinstrument und Basso continuo* (Deutscher Verlag für Musik, Leipzig; jetzt im Bärenreiter-Verlag, Kassel).

Klaus Hofmann

Jan Van der Roost: I Continenti

für Blockflötenquartett (SATB in wechselnden Besetzungen), Vol. 6, Wilhelmshaven 2005, Heinrichshofers Verlag, N 2595, € 19,95

Der belgische Posaunist, Musikwissenschaftler, Komponist und Dirigent Jan Van der Roost (1956) ist in der Musikszene der Blockflötisten sicher eine noch unbekanntere Persönlichkeit, dessen Werke jedoch eine große Bandbreite an Genres und Stilarten aufweisen. Es finden sich in seiner Werkliste Oratorien, Sinfonien, Solokonzerte sowie zahlreiche Kompositionen für Blasorchester, Chor, Instrumentalsoli und vieles mehr.

Seine musikalischen Aktivitäten führten ihn bisher in 35 Länder, seine Kompositionen werden weltweit aufgeführt. Zahlreiche CD-Einspielungen und Kompositionsaufträge aus aller Welt belegen seine hohe musikalische Kompetenz.

Das Quartett *I Continenti* entstand als Auftragswerk für das *Flanders Recorder Quartet* und führt die Musiker durch Afrika, Asien, Europa, Nord- und Südamerika sowie durch Ozeanien. Dabei versteht es Jan Van der Roost, durch variable Instrumentierung von Sopran bis Subbass, den Einsatz avantgardistischer Spieltechniken, Sprache, Gesang und Bodypercussion, die musikalischen Charakteristika eines jeden Landes ausgesprochen treffend darzustellen. Versetzt er doch mit jedem Stück dieser kontrastreichen Suite den Spieler und Zuhörer in eine andere Klangwelt.

Dieses Heft erscheint als Band 6 in der Reihe der Ausgaben des *Flanders Recorder Quartets* zum 15-jährigen Bestehen. Hochwertige Qualität in Partitur und Stimmenmaterial runden das Gesamtbild dieser hervorragenden Ausgabe ab.

Heida Vissing

Thomas Lupo: Fantasia for 3 bass viols

edited for 3 bass instruments, 3 recorders (3S, 3A, 3T or 3B) or treble instruments (Kelly), 2005, CCBN 17002, € 12,00

Josquin des Prez: Absalon fili mi

Motet a 4, edited for voices, viols or recorders (Kelly), 2005, CCBN 16002, € 12,00

Jan Pieterszoon Sweelinck: Psalm 105 a 7

edited for voices, viols or recorders (Kelly), 2005, CCBN 17003, € 12,00

Cheap Choice Brave and New Music Editions, Edmonton/Kanada (Vertrieb: Edition Walhall, Magdeburg)

Zwei Titel für Liebhaber der Tiefe und einer mit einer interessanten Besetzungszahl: die drei Hefte sind sehr zu empfehlen, wenn auch die Art ihrer Edition einige Fragen aufwirft.

Bei Lupo sollten Blockflötisten tunlichst bei der Originalfassung und -besetzung (Violenstimmen) bleiben und die sich in schwindelerregende Höhen schraubenden Transpositionen für Alt-, Tenor- und Bassflöten ungenutzt lassen. Dann entdecken sie (mit wenigen Höherlegungen in Viol II und III) ein interessantes, in typisch englischer Manier sich aus langsamen Anfängen steigendes Stück *with an exquisite sense of dramatic timing* (so hebt das Nachwort Lupos erlesenen Sinn für dramatische Entwicklungen hervor). Natürlich rechnet das Stück mit dem Violon-Umfang, aber es spielt sich und klingt auf drei Bassblockflöten hervorragend!

Auch die dem König David in den Mund gelegte Klage um seinen Sohn Absalon, nicht ganz sicher Josquin zuschreibbar, weist in der hier vorliegenden Fassung für ATBGB eine tiefe Lage auf, wobei allerdings die Transpositionen des Herausgebers nicht recht nachvollziehbar sind, ebensowenig wie der doppelte Abdruck des Texts in ganzen und in halben Noten. Wer ein derart komplexes Stück zu spielen vermag, dürfte sich auch durch ganze Noten als Grundschlag nicht abschrecken lassen, ist aber wohl auch imstande, die Originalfassung passend zu besetzen und notfalls kleinere Oktavversetzungen selbst vorzunehmen, ohne dass der Herausgeber die originale Tonhöhe seiner Quelle

Verkaufe

Tenor-Blockflöte (Fehr), sehr schön, Buchsbaum
 Bass-Blockflöte (Küng), Birne
 Kornamusen-Quartett (Moeck)
50% vom Neupreis VB
 Tel. 0721-9339459

(SAAT bzw. TBBGb) eine ganze Sept tiefer setzt (trotzdem muss im Bassus oktaviert werden oder ein Großbass besetzt werden). Hier wäre es sinnvoller gewesen, z. B. Original und Transposition nebeneinander zu stellen. Das Stück selbst gehört wegen seiner expressiven Wortausdeutungen des Sterbens und des tränenvollen Abstiegs in die Unterwelt (*descendam in infernum plorans*) immer schon zu den von der Wissenschaft besonders beachteten und gerühmten Renaissancekompositionen; es zu erarbeiten, ist mit Sicherheit lohnende Mühe.

Makellos gelungen ist dagegen die Edition von Sweelincks wunderbarem Psalm 105 zu 7 Stimmen (SSAATBB) – ein sehr ausbalanciertes und volltöniges Stück in einer nicht gerade häufigen Besetzung. **Ulrich Scheinhammer-Schmid**

Ryohei Hirose: Illusion of the Crescent

für Tenorblockflöte solo, Celte 2006, Moeck Verlag, EM 1604, Spielpartitur und CD, € 18,00

Japanische Komponisten haben bekanntlich für das Repertoire Neuer Blockflötenmusik entscheidende Beiträge geliefert, sicher nicht zuletzt eine Frucht der starken Präsenz Frans Brüggens und seiner Mitstreiter in Japan seit den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts.

Neben Maki Ishii, Kikuko Mizumoto oder Makoto Shinohara ist es vor allem Ryohei Hirose, der mit seiner *Meditation* für Altblockflöte solo und der *Lamentation* für Blockflötenquartett Standardwerke geschrieben hat, an denen kein Blockflötist vorbeikommt.

Fast all diese japanischen Stücke haben einiges gemeinsam, wie auch Ulrike Volkhardt im Nachwort dieser Ausgabe schreibt: darunter der

Einfluss einer „starken Naturbezogenheit traditioneller japanischer Musik, die immer Atmosphärisches abbildet“ wie aber auch einer jeweils verschieden gearteten Auseinandersetzung mit westlicher Musik. Auch bei Hirose geistern immer wieder postimpressionistische Fetzen wie Zitate durch die musikalischen Texte. (Debussys *Syrinx* und *Prélude à l'Après-midi d'un Faun* haben doch bis heute ihre prägende Wirkung als absolut idiomatische Flötenmusik nicht verloren!)

Hirose komponiert mit langen, vielfältig gefärbten und sich meist glissandoartig verändernden Tonhöhen wie auch mit typischen geräuschhaften Effekten Neuer Blockflötenmusik. Rhythmische Verfestigungen und metrisch strenge Teile gibt es nur ansatzweise. Ein durchgehender „Improvvisando“-Ansatz bestimmt in der Regel den Fortgang des Geschehens.

Verglichen mit dem auch bei *Meditation* erkennbaren Grundmuster der meisten japanischen Blockflötenstücke, deren Spannungsverläufe zumeist aus anfänglicher Harmonie durch zunehmende Irritationen und Störungen in einer geräuschhaften „Katastrophe“ münden, ist *Illusion of the Crescent* beschaulicher in seiner Anlage: Die Klänge und Bilder kreisen eher um sich selbst, als dass sie in eine vorwärtstreibende Entwicklung eingebunden wären. Deshalb fehlt auch der übliche „Katastrophen“-Höhepunkt. Das Stück ist eingeteilt in 5 nummerierte Abschnitte, darunter auch wieder einer mit den berühmten austauschbaren Improvisations-„Kästchen“. Offenbar liegt auch ein Programm um den japanischen Krieger Yamanaka Shikanosuke (16. Jh.) zugrunde (das sich jedoch nicht klingend erschließt).

Böse Zungen mögen behaupten, das neue Stück sei nur ein Neuaufguss von *Meditation* (wie auch sein *Hymn*). Das Notenbild mutet jedenfalls erstaunlich vertraut an, und auch die Auswahl der Motive ist z. T. identisch.

Wirklich Neues, noch nie Gesagtes vermag dieses Stück auch wirklich nicht zu vermitteln. Ich halte es aber als spieltechnisch eher bescheidene Alternative oder Vorstufe zu *Meditation* nicht für reizlos.

Der Druckausgabe liegt eine CD mit einer Aufnahme durch die Widmungsträgerin Ulrike Volkhardt bei, selbststredend „authentisch“ gespielt.
Michael Schneider

Gerhard Müller-Hornbach: Sisyphos

für Altblockflöte solo, Cello 2006, Moeck Verlag, EM 1602, € 7,00

Sisyphos: Der Titel des Solostücks für Blockflöte von Gerhard Müller-Hornbach (geb. 1951) weckt die Vermutung, dass dessen Erarbeitung keine ganz leichte und mühelose Aufgabe sein könnte. *Sisyphos* stellt wirklich hohe, aber durchaus realistisch zu bewältigende technische Ansprüche: schnelle Vorschlagsgruppen innerhalb von accelerierenden Passagen (dabei zumeist im Diminuendo) erfordern große Lockerheit, um die immer wieder neu ansetzenden Aufschwünge ohne Verkrampfung zu bewältigen. Auch dynamisch verlangt Müller-Hornbach ständige Flexibilität: Aus der gestalterischen Aufgabe, dynamische Verläufe zu denken und auch hörbar zu machen, wird man keinen Moment lang entlassen – ebenso wenig aus dem in stetem und niemals in gesicherte Bahnen gelangenden agogischen Fluss.

Aber es lohnt sich, die Arbeit anzugehen! *Sisyphos* ist ein außerordentlich spannungsvolles und konzeptionell geglücktes Stück von ca. 8 Minuten Länge – außerdem sehr idiomatisch geschrieben, was bei einem Komponisten, der nur gelegentlich für Blockflöte schreibt, ja keineswegs selbstverständlich ist. Müller-Hornbachs kompositorische Sprache vermeidet dabei jegliche abgenutzten Stereotypen zeitgenössischer Blockflötenmusik.

Das Stück basiert auf einer strengen und klaren Grundstruktur: eine Überlagerung von ostinaten asynchronen Verläufen auf vier Ebenen. Hierdurch entsteht etwas wie ein unbestechliches Gesetz, dem das musikalische Geschehen ausgeliefert ist:

Beginnend mit dem f¹ schrauben sich bis zum fes³ aus sich überkreuzenden Intervallmodellen bestehende und zunehmend an Komplexität gewinnende Phrasen nach oben, um immer wieder



Blockflötenzentrum Bremen

Blockflöten . Noten .
Zubehör . CDs . Kurse

Der neue Katalog ist da! Bitte anfordern!



Osterdeich 59a
D-28203 Bremen
Tel. 04 21.70 28 52
Fax 04 21.70 23 37

info@loebnerblockfloeten.de
www.loebnerblockfloeten.de

(aufgrund von „Kräften, die die Direktheit der Bewegung verhindern“) abzustürzen und um dann „die bereits zurückgelegte Wegstrecke erneut zu gehen“ (aus dem Kommentar des Komponisten).

Ich halte *Sisyphos*, der Blockflötistin Sabine Ambos gewidmet, für eine ausgesprochene Bereicherung des Repertoires und könnte mir denken, dass es irgendwann in die Riege der „Klassiker“ Neuer Blockflötenmusik gehören könnte.
Michael Schneider

Gerhard Braun: Sternblumen

für 3 Blockflöten in wechselnder Besetzung, Bad Schwalbach 2006, Edition Gravis, EG 959, € 12,00

Brauns blumige Blockflötentrios beginnen mit der *Nachtkerze*. Sie blüht dunkelblau und bietet drei Bassflöten Inspiration. Es entsteht ein Klangstück voller recht unheimlicher Geräusche, nächtlich geheimnisvoll und schattenhaft. Die folgende hellgelb-orange *Sternblume* wird zum Stück für drei Tenorflöten. Hier wird auch

die Darstellung von gesprochenen Texten in raffinierten Überlagerungen verlangt. Die verwendeten Alltagstexte erfahren auf diese Weise seltene Verwischungen. Die *Schattenlilie* sodann präsentiert sich in Violett. Hier bewegen sich drei Altflöten in rhythmisch intrikaten Modellen mit- und gegeneinander. Bleibt noch die dunkelrote *Mondnelke* für drei Sopranflöten. Diese Blume erhält ihr irisierendes, lunares (oder gar lunatisches) Klangbild durch mehrfach sich überlagernde Doppelflöten-Effekte. Das alles ist nicht gerade leicht beschreibbar. Also bleibt letztlich nur das Ausprobieren – es dürfte sich lohnen.

Hans-Martin Linde

Franz Schubert: Deutsche Tänze und Ländler

bearbeitet für Flöte (Violine) und Gitarre (Schäfer), Leipzig 2006, Friedrich Hofmeister Musikverlag, FH 3221, € 15,80

Über 400 Tänze für Klavier hat Schubert geschrieben – Miniaturen voller Charme, die in die Welt des Wiener Biedermeier hineinpassten. Es handelt sich um echte Preziosen, eine eleganter (manchmal auch melancholischer ...) als die andere. Dass Schubert durch solche „Zucker!“ seinen Zeitgenossen bekannter war, als durch seine gewichtigeren Werke, kann man sich gut vorstellen. Noch zu Lebzeiten des Komponisten erschienen denn auch mehrere Bearbeitungen für Flöte oder Violine und Gitarre.

Für die vorliegende Einrichtung wurden die Deutschen Tänze und Ländler gruppenweise geordnet. Nach Möglichkeit hat man sich dabei an die originale Reihung gehalten, wodurch hübsche Tonartwechsel entstehen können. Natürlich wird sich ein einfallsreiches Duo seine eigene Anordnung erarbeiten. Und dynamische sowie artikulatorische Ergänzungen liegen durchaus im Bereich einer lebendigen Aufführungspraxis.

Übrigens können auch noch nicht sehr fortgeschrittene Spieler diese Köstlichkeiten meistern. Jedoch auch podiumsreife Könner könnten ohne weiteres ihre Programme damit bereichern. Die vorliegende tadellose Ausgabe bietet gute Voraussetzungen dazu.

Hans-Martin Linde

Benoît Tranquille Berbiguier: 10 petits Duos faciles

op. 142, für 2 Flöten (Haupt), Leipzig 2005, Friedrich Hofmeister Verlag, FH 2943, € 14,80

Berbiguier ist durch die 18 Etüden aus seiner Flötenschule jedem Flötisten ein Begriff. Einen großen, wenn nicht gar den größten Teil seines kompositorischen Schaffens bilden seine Duette für zwei Flöten. Es gibt einmal die mehr konzertanten (dann als *brillant* und *grand* betitelt) und die mehr pädagogischen (*petit, facile*), deren Bedeutung für den Unterricht keiner so gut erkannt und zielstrebig auf allen Schwierigkeitsstufen verfolgt hat wie eben Berbiguier.

Das hier zu besprechende Opus 142, augenscheinlich die höchste Opuszahl unter den Duetten, gab es schon seit 1993 bei C. F. Schmidt zu kaufen, auch einem der Erstverleger. Laut zweisprachigem Vorwort liegt der Hofmeister-Ausgabe ein früher Druck des Verlags zugrunde, der geprägt ist „von recht vielfältigen Einzelzeichnungen, speziell zur Dynamik“, und tatsächlich fehlen viele dieser Angaben in der C.F.S.-Ausgabe. Das macht die Neuausgabe interessant im Hinblick auf Berbiguiers pädagogische Absichten. Leider wurden diese Spielanweisungen bei der Herausgabe „korrigiert oder präzisiert“. Hätte man sie nicht besser belassen und gegebenenfalls kommentieren sollen? Statt dessen sind leider drei neue Druckfehler hinzugekommen. Aus den dynamischen Anweisungen Rückschlüsse auf ein „sanftes“ Tonideal des Komponisten zu ziehen, wie es in Frankreich üblich war, scheint mir aber nicht angebracht, schrieb er doch in einem Brief und in seiner *Méthode* gegen die *Joueurs de flageolet* an. Berbiguiers Flötenkonzerte machen jedenfalls einen kraftvollen Eindruck, wenn man die Incipits bei Gronefeld (Die Flötenkonzerte bis 1850: Ein thematisches Verzeichnis. Schneider, Tutzing 1992) Revue passieren lässt, leider ist keines der Konzerte neu verlegt. Berbiguier spielt wie Tulou und Demersseman noch auf der konischen Klappenflöte. In wieweit er die Anfänge der Böhmflöte in Paris noch mitbekam, ist wohl nicht mehr festzustellen.

Die vorliegenden 10 Duette sind sehr verschiedenartig, leicht fasslich, pädagogisch wertvoll, weil sie an das Instrument und seine Spielweise heranführen in einer Art und Weise, wie sie etwas später von Altés als französische Schule fortgesetzt wird. Es gibt viel Abwechslung in Tonart, Form und Charakter, die Stücke haben Zug und Schwung. Technisch sind sie im Rahmen der unteren Mittelstufe an deutschen Musikschulen, aber sie verlangen einiges an Überlegung, auch und gerade im Zusammenspiel der beiden Stimmen, und „leicht“ meint wohl auch eher das Genre, denn gut gespielt sind sie unterhaltsam zu hörende Musik. Es sind zwei Spielpartituren vorhanden, jeweils eine der Stimmen ist in kleinerer Schrift gesetzt, was zwar keinen Platz spart (es sind immer sechs bzw. sieben Akkoladen auf einer Seite), aber die Seite luftiger wirken lässt und eine Hilfe sein kann für den noch nicht so geübten (jungen) Partitur-Leser.

Was man über Berbiguiers Leben weiss, ist schnell berichtet: geboren 1782 in Caderousse im Rhone-Tal, galt sein Interesse von früh an der Musik, er lernte autodidaktisch Flöte, Violine und Violoncello. Das ihm zugeordnete Studium der Rechtswissenschaft verschmähte er und ging 1805 nach Paris, um bei Wunderlich Flöte und bei Henri Berton Harmonielehre bzw. Komposition zu studieren. 1813 verließ er Paris, weil er als Royalist nicht für Napoleon kämpfen wollte, diente dann aber als Anhänger Ludwig des XVIII. vier Jahre lang in dessen Garde. 1819 ließ er sich wieder in Paris nieder und erfreute sich einer wachsenden Reputation als Komponist und Lehrer, war aber offenbar nie in einer festen Orchesteranstellung. Nach der Juli-Revolution 1830 ging er aufs Land nach Pont Levoy (bei Blois), wo er sich seiner musikpädagogischen Arbeit widmete, und hier starb er 1838. Er war vielleicht nicht so genialisch wie Tulou, sein Mitschüler bei Wunderlich, der in Paris als Virtuose allen den Rang abließ, dafür beherrschte Berbiguiers das kompositorische Handwerk ernsthafter und es ist dringend zu wünschen, dass noch mehr von ihm zugänglich gemacht wird, z. B. seine sehr gehaltvollen Flötentrios op. 62.

Željko Pešek

ROHMER

Celle Tel: 05141 / 217298



Info@rohmer-recorders.de

www.rohmer-recorders.de

Anton Bernhard Fürstenau: Liebesruf

op. 141, für Sopran, Flöte und Klavier (Eppel), Frankfurt 2005, Musikverlag Zimmermann, ZM 35050, € 17,95

Die reizvolle Besetzung Singstimme mit obligater Flöte und Klavier (oder Gitarre) ist heute im Konzert selten zu hören. Dabei hat die Verbindung von Stimme und Flöte eine uralte Tradition, nicht nur in der europäischen Kultur- und Musikgeschichte. Im 18. Jahrhundert zeigten z. B. Telemann, Händel oder Bach in vielen Arien oder ganzen Kantaten (mit Basso continuo), welche Ausdruckskraft, welcher Klangreichtum und Symbolgehalt in der Besetzung Singstimme mit Soloflöte und Akkordinstrument steckt. Auch in der Klassik (Devienne, Diabelli, Winter) und Romantik wird diese Ensembleform, teilweise mit Gitarre an Stelle des Klaviers, gepflegt. Neben Vater (Kaspar) und Sohn (Anton Bernhard) Fürstenau steuerten u. a. Theobald Böhm oder Franz Abt, später auch etliche französische Komponisten, Werke zu dieser Gattung bei. Ein besonders wirkungsvolles und für alle Beteiligten dankbares Beispiel macht



Henner Eppel mit der Neuauflage von A. B. Fürstenaus *Liebesruf* wieder zugänglich. Es zeigt Fürstenaus als einen Meister der Instrumentation und als einen erfindungsreichen Komponisten, der nicht nur für die Flöte anspruchsvoll zu schreiben weiß, sondern der – als langjähriges Mitglied von Opernorchestern, u. a. als Soloflötist unter C. M. v. Weber in Dresden – sich auch vorzüglich auf die Behandlung der Singstimme versteht.

Der vom Dresdner Schauspieler Hans-Georg Kriete stammende Text des *Liebesrufs* mag uns heute etwas naiv anmuten (*Wie lebten wir einst wonnig / beglückt auf stiller Flur, / die Tage hell und sonnig, / uns glühte Liebe nur.*). Für Fürstenaus bot er den Anlass zu einem Kabinetstück hinreißender Ensemblemusik von variantenreicher Strophengestaltung und gefühlvoll-noblem Melodiegestus, dem auch das virtuose Element nicht fehlt. Drei Kadenzes, zwei für die Flöte allein und eine mit der Singstimme gemeinsam, lassen die Romanze auch ganz allgemein unter

dem Aspekt von Aufführungsstil und -praxis im frühen 19. Jahrhundert interessant erscheinen. Die schöne Ausgabe mit einem informativen Vorwort des Herausgebers lässt keine Wünsche offen und macht neugierig auf die anderen sieben Kompositionen Fürstenaus für die gleiche Besetzung.

Hartmut Gerhold

Johann Sebastian Bach: Sämtliche Arien

aus den Kantaten, Messen, Oratorien, für Solostimme, zwei Flöten und Klavier (Basso continuo) (Knipschild), Wiesbaden 2005, Breitkopf & Härtel

– Band 3 (Alt), BWV 197a, 201, 243, Musica Rara, MR 2243, € 14,75

– Band 4 (Tenor), BWV 107, 110, 173, Musica Rara, MR 2244, € 16,25

Nun liegen auch Band 3 und 4 einer insgesamt 10 Ausgaben umfassenden Serie von „Musica Rara“ mit Arien aus Bachschen Kantaten, Oratorien und Messen für ein oder zwei Singstimmen mit Bläsern vor. Band 3 enthält in der Besetzung für Alt, 2 Flöten und Klavier drei Arien: *O, du angenehmer Schatz* aus BWV 197a (ein Fragment, bei dem zu Beginn ca. 52 Takte und außerdem noch 10 Takte der Continuostimme), die *Aufgeblasne Hitze* aus *Phoebus und Pan* BWV 201 und das *Esurientes* aus dem Magnificat D-Dur BWV 243.

Die erstgenannte Arie kommt, so schön die erhaltenen Takte auch sind, für Aufführungen nicht wirklich in Frage. Peter Thalheimer wies mich darauf hin, dass bei Carus (Nr 10.204) in einer Ausgabe von Diethard Hellmann aus dem Jahr 1964 eine Rekonstruktion der vollständigen Arie erhältlich ist, die man in dieser Form dann natürlich auch aufführen kann.

Bleiben die beiden anderen recht bekannten Arien. Besonders die *Aufgeblasne Hitze* ist ja ein sehr dankbares und ausgedehntes Stück, das man gerne auch mal außerhalb des „Drama per musica“ aufführen mag (auch wenn sich ihr Sinn und Humor nicht ohne Kenntnis des gesamten Werks erschließen).

Band 4 enthält 3 Arien für Tenor, zwei Flöten und Klavier aus BWV 107, 110 und 173. Die erste Arie ist mit zwei Flöten und Violine sordino im Unisono besetzt. Gespielt auf zwei Flöten macht sie

nur Sinn auf Traversflöten mit eben dieser Violine zur Erzielung eines spezifischen klangfarblichen Effekts. Ähnlich verhält es sich mit der Arie *Ein geheiligtes Gemüte* aus 173: die Flöten laufen im Unisono mit einem Streicherapparat, den hier der Klavierauszug übernimmt. Es bleibt also nur eine Arie: *Ihr Gedanken und ihr Sinnen* aus BWV 110 mit zwei unabhängig voneinander geführten Flöten und B. c., die dem Titel dieser Ausgabe entsprechen könnte.

In meiner Rezension der ersten beiden Bände hatte ich schon auf den Charakter und die editorischen Bedingungen der Ausgaben hingewiesen. Dem ist hier nichts Neues hinzuzufügen: Als Sammelausgaben für Studium und Unterricht sind sie von Sängern und Flötisten für Vorspiele, Wettbewerbe etc. durchaus sinnvoll zu benutzen. An der editorischen Qualität und am Druckbild sind keine Tadel angebracht.

Rechtfertigt aber der Aufwand (und der Preis) solche Ausgaben angesichts des nur teilweise praktisch verwertbaren Inhalts? Ich bin mir da nicht sicher!

Michael Schneider

Wolfgang Amadeus Mozart: Konzert in D

für Flöte und Orchester KV 314 (285d), Klavierauszug (Schelhaas), Kassel 2005, Bärenreiter-Verlag, BA 4855a, € 14,95

Nach dem G-Dur Konzert ist jetzt auch das D-Dur-Flötenkonzert von Mozart in einer praktischen Ausgabe mit Klavierauszug analog zur Neuen Mozart Ausgabe erschienen, auch dies eine längst überfällige Ausgabe!

Wie auch beim G-Dur Konzert, dessen Neuedition ich vor einiger Zeit bereits in *Tibia* rezensiert habe, enthält die neue Ausgabe des Bärenreiter-Verlags einen Klavierauszug von Martin Schelhaas („new easy to play keyboard reduction“) und ein Heft mit zahlreichen Vorschlägen für Kadenz und Eingänge von Rachel Brown und Konrad Hünteler mitsamt einer ausführlichen „Einführung zu den Kadenz und Eingängen“ von Rachel Brown.

Außerdem gibt es noch als „Bonbon“ eine synoptische Stimme, in der die Solostimmen der Flöten- und der Oboenversion einander gegen-

übergestellt sind. Nach wie vor wird ja deren beider Verhältnis zueinander und die Authentizität z. B. der Artikulationsbezeichnungen und der Bearbeitungsvorgänge der Oboenversion aufgrund der unbefriedigenden Quellenlage unter Musikwissenschaftlern, Flötisten und Oboisten heftig diskutiert.

(War das „Cheval de bataille“ des Oboisten Ramm, von dem Mozart in Mannheim spricht, wirklich die C-Dur-Fassung dieses Stücks- oder war es ein anderes? – eine ähnliche Frage, wie sie uns auch bei der Bläser-Concertante aus der Mannheimer Zeit beschäftigt.)

Wie beim G-Dur-Konzert unterscheidet die Flötenstimme der neuen Ausgabe sich von herkömmlichen Ausgaben auch dadurch, dass die Stimme der 1. Violine in den großen Ritornellen mit abgedruckt ist (was immer man davon dann auch spielen mag).

Aber leider gibt es bei dieser Ausgabe mehr als nur einen Wermutstropfen: ausgerechnet die Flauto-principale-Stimme enthält entsetzliche Druckfehler: Satz I, Takte 24/139/145, Satz II, T 21, Satz III, Takte 79/81/83. Diese Ausgabe will laut Werbeaufkleber „the authoritative performing edition“ sein. Der Verlag sollte diese Fehler schnellstmöglich korrigieren, um dem formulierten Anspruch auch gerecht zu werden.

Die vielen Kadenzvorschläge der beiden Autoren sind eine Fundgrube! Man kann sie so spielen oder für die Erstellung eigener Versionen verwenden. Genau dazu sind sie auch gedacht: als Anregung zu stilistisch angemessener und individueller Ausführung dieses vielgespielten Werks.

Wenn die Fehler korrigiert sind, kann dies hoffentlich die Standardedition dieses Flötenkonzerts werden

Michael Schneider

Michael Haydn: Quartetto in D

(Perger 117), für Flöte, Violine, Viola und Violoncello (Rainer), Wien - München 2003, Doblinger, Partitur und Stimmen, DM 1329, € 15,50

Nach der von Hans-Dieter Sonntag 1959 bei Lienau besorgten Erstveröffentlichung liegt das

Seit über 25 Jahren :
Alles für Blockflötisten



Flöten
Noten
Zubehör

Notenschlüssel
Musikalienhandlung S.Beck & CoKG

Metzgergasse 8 D-72070 Tübingen
RUF 0 70 71- 2 60 81 FAX 2 63 95
Internet: www.notenschluessel.net

schöne leicht und leichtfüßig im Serenadenstil der Zeit daherkommende Quartett des jüngeren der Haydn-Brüder nun in einer Neuausgabe vor. Das klare Druckbild von Partitur und Stimmen des zweisätzigen Werkes – dem Eingangs-Allegro folgt ein Rondo – trägt den Anforderungen und Erwartungen des praktischen (auch Liebhaber-) Musikers Rechnung. Leider fehlen ein kritischer Bericht und jeglicher Hinweis zu den Editions-kriterien, so dass etwaige Zusätze oder Veränderungen des Herausgebers gegenüber der Textvorlage nicht ohne weiteres erkennbar sind. Ein Vergleich der Lienau-Ausgabe mit der Doblinger-Edition, die sich beide auf ein Stimmenmanuskript der Fürstlich Thurn- und Taxischen Hofbibliothek in Regensburg beziehen, ergibt nicht unwesentliche Unterschiede. Sie betreffen Taktart, Dynamik und Artikulation. So ist das erste Allegro bei Sonntag mit ♩ und bei Rainer mit C bezeichnet. Auch bei den übrigen Abweichungen erscheint die Sonntag-Ausgabe meist plausibler. Sie stützt sich ausdrücklich, wie das Vorwort vermerkt, auf den „Urtext“ und macht Herausgeber-

Zusätze kenntlich. Dennoch: mit der Aufführungspraxis des späten 18. Jahrhunderts vertraute Ensembles werden sich ohnehin „ihre“ Fassung des Werkes für eine Aufführung erarbeiten, deshalb auch an der Neuausgabe ihre Freude haben und den in Takt 29 des Rondo offensichtlich um ein Viertel verrutschten Triller an der richtigen Stelle schlagen.

Hartmut Gerhold

Vincenzo de Michelis: „Scottisch“ op. 39

für Piccoloflöte und Klavier, Paris 2005, Gérard Billaudot Editeur, € 11,10

Der Römer Vincenzo de Michelis gehört neben Briccialdi, Gariboldi und einigen anderen zu den bedeutendsten italienischen Flötenvirtuosen des 19. Jahrhunderts. Unter seinen zahlreichen Kompositionen, so einem bei Broekmans & Van Poppel erschienenen serenadenhaften, sehr hübschen *Notturmino* op. 37, findet sich auch dieses hier vorliegende Werk für Piccoloflöte und Klavier op. 39 mit dem Titel *Scottisch*. Leider ohne Vorwort, ohne jeden Kommentar. Nichts desto weniger ist dieses locker gefügte Rondo mit seinen Coupletteilen in Dur und Moll, seinen mit Trillern und Vorschlägen gefällig und virtuos anmutenden Themen, seinen Läufen und Arabesken ein lohnendes und wirkungsvolles Stück für die Piccoloflöte. Brillant gespielt ist der Flötenpart recht anspruchsvoll, der Klavierpart ist im typischen Salonstil der leichteren Art gehalten, jedoch auch mit thematischen Abschnitten durchsetzt, so dass man den Eindruck gewinnen kann, es handelt sich hier möglicherweise um die Reduktion einer Orchester- oder Ensemblebegleitung, vielleicht sogar mit Harfe. Darauf könnte man durch die zahlreichen Arpeggien auf den unbetonten Zählzeiten schließen. Leider lässt einen auch in diesem Punkt die Ausgabe im Unklaren.

Frank Michael

John Van Buren: Incandescence

für Flötesolo, Frankfurt/M. 2006, Musikverlag Zimmermann, ZM 35190, € 7,95

Das wirkungsvolle Solostück entwickelt sich vom Klappengeräusch im Pianissimo über die

vorwiegend sanft klingende tiefe Lage der Flöte hin zu ihrer lyrisch-cantablen Mittellage. In dramaturgisch geschickter Fortführung erreicht das Stück schließlich eine brillante Höhe mit virtuos (nicht einfachen!) Trillereffekten. Eine Coda beendet das gut aufgebaute Werk im „morendo“ und einer Reminiszenz an den Anfang.

Laut Lexikon bedeutet Incandescence „Weissglühen“. Im Vorwort möchte Van Buren das hier als „hohen Grad von Emotionalität, Intensität, brillante Leuchtkraft“ verstanden wissen. Diese Tugenden benötigt der Spieler freilich in diesem spieltechnisch und gestalterisch höchst anspruchsvollen Stück. Die Verwendung einiger neuer Spieltechniken wird dankenswerter Weise nicht zum Selbstzweck, sondern alles sitzt am rechten Ort. Der Komponist hat einen persönlichen Zugang gefunden zu einer neuen Flötensprache, die fasziniert. **Hans-Martin Linde**

William Babell: Twelve Solos

for a Violin or Oboe with Basso Continuo, Book 1 (Gower Price), Reihe: Recent Researches in the Music of the Baroque Era, USA-Middleton, WI 53562-3567 2005, A-R Editions, Inc., B140, \$ 61,00

– Instrumental Parts, Book 1, B140P, \$ 13,00

Die amerikanische A-R Edition legt in der Reihe „Recent Researches of the Baroque Era“ eine von Charles Gower Price betreute Ausgabe der *12 Sonaten* für Violine oder Oboe und B. c. von William Babell vor.

Wer diese Reihe kennt (eine Edition von Trios J. J. Quantz‘ war eine der letzten für Bläser hochinteressanten Nummern), weiß, dass sie einen schwer zu überbietenden editorischen Qualitätsmaßstab aufstellt!

Das gilt auch für diese „Nummer 140“:

Sie enthält ein ausführliches, alle denkbaren historischen und analytischen Aspekte behandelndes Vorwort, einen detaillierten Kritischen Bericht, einen vollständigen faksimilierten Abdruck der Quelle und für den praktischen Gebrauch auch noch eine eingelegte Solostimme.

Babells Sonaten sind nicht nur über den Durchschnitt herausragende gehaltvolle Stücke, sondern auch aufführungspraktisch hoch interessant als Beispiele ausgeschriebener Improvisationskunst im italienischen Stil à la Corelli, wie er Anfang des 18. Jh. in England hoch in Mode stand: Die mit Adagio bezeichneten Sätze sind sämtlich mit ausnotierten, rhythmisch frei zu disponierenden ausschweifenden Girlanden durchzogen, die einen „simplen Gesang“ umspielen.

Der Herausgeber hat es unternommen, in der Partitur seine Version dieses „simplen Gesangs“ nach dem Vorbild der Telemannschen *Methodischen Sonaten* in Synopse unter die Melodiestimme zu schreiben.

Ich halte dies, obwohl es zunächst in einer wissenschaftlich-kritischen Edition verwundern mag, für eine höchst wertvolle Interpretationshilfe, da sie es dem Spieler ermöglicht, die einfache Struktur zu „denken“ und, den Eindruck spontanen Improvisierens erweckend, die ausgearbeitete Stimme zu spielen. (Allerdings hätte der Abdruck des „simplen Gesangs“ dann eher in der Solostimme als in der Partitur Sinn gemacht!)

Ich könnte mir denken, dass dem Herausgeber diese etwas pädagogisch anmutende Maßnahme als eine Möglichkeit erschien, einen im Faksimile zu erkennenden großen Vorteil der Quelle gegenüber dem Neudruck auszugleichen: in der ersteren sind die Verzierungen in kleinerem Druck wiedergegeben und bieten auch optisch den Eindruck von ornamentierenden, also einzeln für sich genommen nicht so „wichtigen“ Noten. Die „Schwünge“, die das originale Notenbild vor Augen führt, animieren geradezu zu gestisch freier, rubatoreicher Darstellung, während das moderne Druckbild den kleinen Noten zu viel optisches Gewicht verleiht. (Aber das ist ja ein Problem, dass man vor allem aus Ausgaben Bachscher Werke zur Genüge kennt.)

Interessanterweise enthalten die *12 Sonaten* auch unverzierte langsame Sätze; diese sind unschwer als Sarabanden zu erkennen.

Diese Ausgabe ist zumindest für Oboisten, aber auch Geiger und grundsätzlich alle, die sich für aufführungspraktische Fragen bzgl. Ornamen-

tik und Rezeption des italienischen Stils interessiert, ein Muss!

(Ich erinnere mich übrigens, vor einigen Jahren für *Tibia* auch eine für Blockflöte transponierte Ausgabe zweier dieser Sonaten aus der englischen Dolce-Edition rezensiert zu haben.)

Michael Schneider

Felix Mendelssohn Bartholdy: Nocturno

für Bläser; Flauto, Oboel, II, Clarinetto I, II, Fagotto I, II, Corno I, II, Tromba I, II, Corno Inglese di Basso (Hogwood), Kassel 2005, Bärenreiter-Verlag

– Partitur, BA 9064, € 19,95

– Stimmen, BA 9065, € 29,95

Der 15-jährige Mendelssohn schrieb das zweisätzige *Nocturno* für 11 Bläser für Mitglieder des Ensembles des großherzoglichen Mecklenburg-Schweriner Hofes, die er bei einem Aufenthalt in Bad Doberan an der Ostsee 1824 kennengelernt haben mochte. Der klassischen Oktettbesetzung mit paarig besetzten Oboen, Klarinetten, Hörnern und Fagotten fügte Mendelssohn eine Flöte und eine Trompete hinzu sowie ein „Englisches Basshorn“ („Corno Inglese di Basso“). Letzteres, ein dem Serpent verwandtes, konisches Blasinstrument mit Kesselmundstück sowie Grifflöchern und Klappen, beschrieb Mendelssohn in einem Brief an seine Schwester als *ein großes Instrument von Blech, hat einen schönen tiefen Ton, und sieht so aus wie eine Giesskanne oder Spritze*. Obwohl die Basshorn-Stimme für die Komposition eine eigene strukturelle und gelegentlich auch harmonische Bedeutung hat, scheint Mendelssohn sie als eher fakultativ angesehen zu haben. Denn er gibt die Besetzung einmal selbst mit „10 Blasinstrumente“ an. Wie der aufschlussreichen Einführung des Herausgebers zur Partitur zu entnehmen ist, hat Mendelssohn das Basshorn auch in anderen Kompositionen verwendet, u. a. im *Sommernachtstraum*. Als Ersatz scheint er die Ophikleide bevorzugt zu haben, während heute für eine Aufführung des *Nocturno* eher ein weiteres Fagott, eine Bass-tuba oder ein Kontrafagott herangezogen wird. Dem Rezensenten scheinen aus Gründen der Klangfarbe und der Klangbalance ein Kontra-

bass oder eine schlank gespielte Posaune womöglich noch besser geeignet zu sein. Das Werk zeigt Mendelssohns Vertrautheit mit C. M. v. Webers Kompositionen für Bläser, aber auch mit der Tradition der Bläuserenade des 18. Jahrhunderts. Das einleitende Andante gibt den Holzbläsern Gelegenheit zu melodischer Entfaltung, während das nachfolgende Allegro vivace eher divertimentoöhaft-rhythmisch bestimmt ist und im Durchführungsteil Anklänge an des Komponisten eigene frühe Streichersymphonien erkennen lässt. In summa: eine Bereicherung des Repertoires für große Bläserensembles in einer mustergültigen Ausgabe.

Hartmut Gerhold

Hugo Reinhart: Quintette en Sol mineur

pour quintette à vent, Collection Quintette Moraguès, Paris 2003, Gérard Billaudot Éditeur, G 7516 B, Partitur und Stimmen, € 36,40

Wer zeitgenössische Klänge in dem neu erschienenen Quintett erwartet, wird überrascht sein. Gänzlich im Stil klassischer Kompositionstechnik fühlt sich der Zuhörer schon nach den ersten Takten an Mozart und Beethoven erinnert. Mit seinen drei Sätzen, Adagio, Scherzo mit Trio und Rondo, bietet das Quintett in g-Moll Gelegenheit, 12 Minuten entspannt zu musizieren, ohne gewohnte Klänge und harmonische Wendungen auch nur für einen Augenblick in Frage zu stellen. Neugierig versucht man natürlich Näheres über den Komponisten und das Werk in Erfahrung zu bringen. Leider findet sich in der ansonsten übersichtlich gestalteten Ausgabe darauf kein Hinweis. Stutzig macht allerdings der noch nicht einmal auf der Titelseite enthaltene kleine Zusatz, dass eine Transkription aus einer nicht näher bezeichneten Originalbesetzung von David Walter vorgenommen wurde. Walter gilt als erfahrener Arrangeur, lehrt am Pariser Konservatorium Oboe und Kammermusik und ist Gründungsmitglied des *Quintette Moraguès*. Diese Spur führt nach ausführlicher Recherche zu der Erkenntnis, dass sich hinter dem Namen Hugo Reinhart offenbar der 1958 in Paris geborene David Walter verbirgt. Die stilistische Imitation ist aber so täuschend echt, dass es sich

ebenso gut um eine lang verschollene Partitur aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts handeln könnte, die sich in die Literatur für Bläserquintett nahtlos einreihen lässt. Mag jedes Ensemble für sich entscheiden, ob es dem Publikum mit der Aufführung dieses Stückes auch ohne den großen Komponistennamen einfach nur eine Freude bereiten möchte.

Andreas Schultze-Florey

Scott Joplin: Solace, Sérénade Méxicaine

für 3 Klarinetten und Bassklarinette (quatuor de clarinettes) (Héau), Paris 2005, Gérard Billaudot Editeur, GB7866, € 8,82

Mal keine Bearbeitung des satzsaftig bekannten *Entertainers* oder einer der üblichen Ragtimes, letztlich ist aber auch dieses Stück ein Ragtime, ursprünglich für Klavier komponiert. Die Bearbeitung ist geschickt gemacht. Die 4. Stimme muss mit einer Bassklarinette besetzt werden, alle anderen mit B-Klarinette. Die erste Stimme kann auch mit einer Es-Klarinette gespielt werden, die 3. Stimme auch mit einem Bassettorn. Die entsprechenden Stimmen liegen der Partitur bei. Der Schwierigkeitsgrad ist mit mittelschwer angegeben, was zutrifft. Dieses schöne Stück klingt in dieser Fassung sicher um einiges sinnlicher als das Klavieroriginal. Und macht bestimmt Spaß zu spielen.

Frank Michael

NEUEINGÄNGE

ABRSM Publishing, London (Vertrieb: C. F. Peters, Frankfurt/Main)

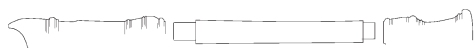
Taylor, Eric: *Musiktheorie in der Praxis*, Stufe 1, The Associated Board of the Royal Schools of Music, 2006, ABRSM 5652, € 7,80

Gérard Billaudot Editeur, Paris

Arzoumanov, Valéry: *Sur le chemin du retour*, op. 163, 9 pièces pour clarinette en sib et piano (Verdier), 2006, GB6763, € 15,32

Bach, Jean-Sébastien: *Sonate en mi^b majeur*, BWV 1033, pour flûte à bec alto et basse continue (Sanvoisin), 2006, GB8051, € 8,64

Donjon, Johannes: *Pipeaux*, pour flûte et piano, Révision de la partie de flûte piccolo (Beaumadier), 2006, GB8004, € 8,32



Dulciane
Renaissance-Consort
und Barockblockflöten
in allen üblichen Stimmungen

Reparaturen in gewohnter Qualität

www.

MARTIN
PRAETORIUS
.de

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

Galli, Raphaël: *Naples de carnaval* op. 336, original pour flûte et piano, pour flûte piccolo et piano (Beaumadier), 2006, GB8005, € 11,89

Taffanel, Paul: *Fantaisie sur Jean de Nivelle*, Opéra de Léo Delibes, pour flûte et piano (Bernold), 2006, GB6604, € 13,37

Breitkopf & Härtel, Wiesbaden

Mozart, Wolfgang Amadeus: *Konzert für Fagott und Orchester* B-Dur (KV 191), (Hertrich), 2006, Partitur, PB 15103, € 17,00

Carus Verlag, Stuttgart

Cowley, Neil: *Vier Stücke für Blockflöte und Klavier*, Eine Menge himmlischer Heerscharen, 2006, CV 97.101, € 9,90

Raines, Neil: *Subway Solitary*, für Flöte und Klavier, 2005, CV 17.300, € 6,80

Thalheimer, Peter (Hg.): *Canti con flauto I*. Sieben Lieder des 19. Jh. für hohe Stimme, Querflöte und Klavier, Originalkompositionen von F. A. Kummer, A. Liste, T. Boehm, A. B. Fürstenaun, W. B. Molique, C. Ciardi, R. D'Oyly Carte, 2006, Partitur, CV 17.201, € 18,00

Chester Music, London (Vertrieb: mmp, 86551 Aichach)

Poulenc, Francis: *Sonata* for clarinet and piano (Sachania), 1963/2006, CH 70972

Verlag Christoph Dohr, Köln

Dimov, Bojidar: *Reflexe I*, für Flöte und Klavier, 2006, SpP, E.D. 98505, € 9,80

Dimov, Bojidar: *Reflexe II*, für Flöte und Klavier, 2006, SpP, E.D. 26355, € 8,80

edition baroque, Bremen

Händel, Georg Friedrich: *Rinaldo for a flute*, Overture und Arien aus der Bearbeitung London 1711, für Altblockflöte und Basso continuo (Jacobi), 2006, eba 1156, € 13,50

Corbett, William: *Sonata III & IV*, aus opera seconda, Sonaten für 2 Altblockflöten und Basso continuo (Tetempel/Jacobi), 2006, eba 1221, € 14,90

Corbett, William: *Sonata V & VI*, aus opera seconda, Sonaten für 2 Altblockflöten und Basso continuo (Tetempel/Jacobi), 2006, eba 1222, € 14,90

Edition Güntersberg, Heidelberg

de Caix d'Hervelois, Louis: *Suite A-Dur op. 6,1*, für Traversflöte oder Pardessus de Viole und Basso continuo (Annand/Beecher), 2006, G098, € 16,00

Edition Tre Fontane, Münster

Barabasch, Jens & Øye, Helge: *The Whistling Flautist*, für Blockflötenquartett SATB, 2006, ETF 2039, € 13,00

Danilevski, Alexander: *Dolce Suono*, für zwei Blockflöten, Alt- und Tenor-/Bassblockflöte in C, 2006, ETF 2038, € 13,00

Dorwarth, Agnes: *Articulator I + II*, für Altblockflöte solo, 2006, ETF 2042, € 9,00

Sammartini, Giuseppe: *Concerto in F*, a più Istromenti & la Fluta, für Blockflöten eingerichtet von Jean Cassignol, 1. Allegro SATTB, 2. Siciliano STTB, 3. Allegro assai SATBB, 2006, ETF 2036, € 16,00

Emerson Edition, York

Moore, Philip: *Toccata, Adagio & Fugue*, for three flutes, 2005, E469, £ 7,50

Warren, Constance: *Two Miniatures*, for flute & piano, 2005, E 456, £ 6,00

Hug & Co. Musikverlage, Zürich

Roth, Iwan (Hg.): Classic Standards for Sax, für Alt- und Tenorsaxophon (Sopransaxophon) und Klavier, 2006, G.H. 11639, inkl. CD, € 25,00

Nota Bene, Ilshofen

André, Johann Anton: *Trio* G-Dur op. 29 (1805), für 3 Querflöten (Thalheimer), 2005, NB 1.002, € 24,00

Minasi, Antonio: *Quartett* A-Dur (ca. 1860), für 4 Querflöten (Thalheimer), 2005, NB 1.004, € 26,00

Richter, Giuseppe: *Quintett* Nr. 3 Es-Dur (ca. 1820), für 3 Querflöten und 2 Altquerflöten oder Alt- und Bassquerflöte (Thalheimer), 2005, NB 1.001, € 28,00

Novello Publishing Ltd., London (Vertrieb mmp, 86551 Aichach)

Wye, Trevor: *Practice Books for the flute*, Omnibus Edition Books 1-5, book 1 - Tune, book 2 - Technique, book 3 - Articulation, book 4 - Intonation & Vibrato, book 5 - Breathing & Scales, 1980, inkl. CD, Nov 120851

Orpheus Music, Armidale/Australia

Cogan, Rachel: *Syrta*, for three recorders (Tr, T, B), 2004, OMP 134, \$ 18,00

Eccles, Lance: *Avarice*, for Recorder Quartet (D, Tr, T, B), 2004, OMP 130, \$ 18,00

Eccles, Lance: *Ruins*, for Recorder Quartet (D, Tr, T, B), 2004, OMP 129, \$ 20,00

Eccles, Lance: *Some Repented*, for Recorder Trio (Tr, T, B), 2006, OMP 151, \$ 18,00

Eccles, Lance: *Vampires*, for Recorder Quartet (D, Tr, T, B), 2004, OMP 131, \$ 18,00

Ng, Nicholas: *Bathing the Buddha*, for Recorder Quintet, (Ds, Tr, T, Bs, CB), Winner of the Orpheus Music Composition Competition 2005, 2006, OPM 150, \$ 20,00

Edition Peters, Frankfurt

Nastasi, Mirijam (Hg.): *Die Soloflöte*. Eine Sammlung repräsentativer Werke für Querflöte allein vom Barock bis zur Gegenwart, Band IV: Das 20. Jahrhundert (bis 1960), 2006, EP 8641d, € 16,80

Schubert, Franz: *Variationen über „Trockne Blumen“*, für Flöte und Klavier, D 802, (Burmeister), 2005, EP 10994, € 9,00

Tcherepnin, Ivan: *Pensamiento*, für Flöte und Klavier, 2005, Bel. 680, € 9,80

Telemann, Georg Philipp: *Suite a-Moll*, for Flute and Piano (Salter), 1954, EP 7787, € 12,80

Riverberi Sonori, Rom

Briccialdi, Giulio: *24 studi*, per flauto solo (Perschilli), 2003, RS1051, € 12,50

Fahrbach, Joseph: *Prima fantasia*, su motivi dell'Aida di G. Verdi, per tre flauti, op. 78, (Bignardelli), 2005, RS 1062, € 16,00

Guiot, Raymond: *Do it duet*, per due flauti, 2005, RS 1060, € 14,00

Santucci, Francesco: *Habanera e tango*, per flauto e chitarra, 2004, RS 1059, € 14,00

Santucci, Francesco: *Serenata e tango*, per flauto e pianoforte, 2004, RS 1047, € 14,00

Screaming Mary Music, USA-El Cerrito, CA 94530

Shannon, Glen: „*La Follia*“, Variations for Recorder Quintet (S/S, S/A, A/T, T/B, B) (Fischer), 2006, SMM 140

Schott Musik, Mainz

Barlow, Jeremy: *English Airs & Dances*, 16 Easy to Intermediate Pieces from 18th-century England for Violin (Flute or Oboe) and Keyboard and optional Cello (Bassoon), Reihe: Baroque Around the World, 2006, ED 12861, inkl. CD, € 17,95

Beck, Conrad: *Sonatine*, für Flöte und Klavier, Reihe: Il flauto traverso, 1961/1989, FTR 100, € 12,95

Davies, Maxwell: *Tecum Principium*, for Flute and Marimba, 2005, ED 12856, € 6,95

Die schönsten Popsongs für Altblockflöte 2, 12 Pop-Hits zusätzlich mit 2. Stimme, 2006, ED 9955, inkl. CD, € 14,95

Durán, Elena (Hg.): *Mexican Folk Tunes*, 14 Dances for Flute Duet, 2006, ED 12767, inkl. CD, € 17,95

Durán, Elena (Hg.): *Little Gems*, for flute & piano, Volume I, Grades 1-2, Reihe: The Elena Durán Collection 2, Original pieces by John Lenehan, 2006, ED 12768, inkl. CD, € 17,95

Heller, Barbara: *Hundertmelodienbuch*, für Blockflöte solo (Altblockflöte oder Sopran-, Tenor-, Bassblockflöte) oder andere Melodie-Instrumente (Querflöte, Oboe, Klarinette) (Singer), 2002, ED 9484, inkl. CD, € 16,95



STEPHAN BLEZINGER
Meisterwerkstätte für Flötenbau

Mancher Luxus
ist notwendig.



Altblockflöte
in 415 und 392 Hz
nach P. I. Bressan

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

Kember, John/Ramsden, Catherine: *Flute Sight-Reading 1*. Vom-Blatt-Spiel auf der Flöte 1, eine erfrischend neue Methode, 2006, ED 12817, € 11,95

Megatarke Popsongs 4, für Sopranblockflöte, Allein oder zu zweit spielen – mit 2. Stimme, Reihe: Spiel mit! Flöten-Hits für coole Kids, 2006, ED 9954, inkl. CD, € 13,95

Quantz, Johann Joachim: *Fantasien und Capricen*, 6 Sonaten, für Altblockflöte solo (Heyens), 2005, OFB 204, € 12,95

Wise Publication, UK - London

Film Themes, Recorder Solo Début, Ten popular themes from the movies in easy melody arrangements for recorder, complete with backing tracks on CD and free internet downloads, 2006, AM 985028, inkl. CD

Musikverlag Zimmermann, Frankfurt/M.

Hoffmeister, Franz Anton: *Sechs Duos*, op. 16, für 2 Flöten (Eppel), Reihe: Flöte zwischen Rokoko und Romantik, 2006, ZM 35020, € 30,95



Tonträger

Flanders Recorder Quartet: Bach

Concerto in a, BWV 596, after Vivaldi op. 3 Nr. 11; Vater unser im Himmelreich, BWV 737 und BWV 636; Fuga in a, BWV 543; Contrapunctus I from „Die Kunst der Fuge“, BWV 1080; Christ lag in Todesbanden, BWV 625; Contrapunctus III from „Die Kunst der Fuge“, BWV 1080; Passacaglia in g, BWV 582; Herr Christ, der ein'ge Gottessohn, BWV 601; Fantasia in C, BWV 570; Fuga in C, BWV 545; Concerto in d, BWV 593, after Vivaldi op. 3 Nr 8; Herzlich tut mich verlangen, BWV 727; Fuga in g, BWV 578; Jesu meine Freude, from BWV 227, BWV 610; Bart Spanhove, Han Tol, Joris Van Goethem, Paul Van Loey, Aeolus-Tonträger, Korschenbroich 2005, 1 CD, Best.-Nr. AE-10136

Bach ist der prägnante Titel, der schon in die Richtung weist, in die diese jüngste Produktion des FRQ geht. Sie ist eine Hommage à Bach, die sich vor Johann Sebastian, „dem größten Musikgenie der abendländischen Kultur“ verneigt.

Sehr sympathisch und bescheiden wird im booklet die lange Vorbereitungszeit zu dieser Produktion beschrieben. 18 Jahre lang hat das FRQ Werke gesammelt und immer wieder bearbeitet, bevor sich die vier Mitglieder Bart Spanhove, Han Tol, Joris Van Goethem und Paul van der Loey zu den Aufnahmen in der Alt-Katholischen Kirche in Delft zusammenfanden.

Die Sorgfalt, mit der die Stücke zusammengetragen wurden, macht die Adaption so gelungen,

weil sie mit viel Verständnis und Wissen um das Original zustande gekommen ist.

Und das FRQ folgt auch bei den Bearbeitungen den Fußspuren des Meisters, denn Johann Sebastian Bach hat Zeit seines Lebens immer wieder von Kollegen – und sich selbst – geborgt und bearbeitet.

Auf der CD sind in dieser Tradition auch zwei Adaptionen von Vivaldis Opus 3 *L'estro armonico* aus dem Jahre 1711 zu finden: BWV 596 nach Vivaldis op. 3 Nr. 11 und BWV 593 nach Vivaldis op. 3 Nr. 8.

Alle Stücke sind ursprünglich für Orgel geschrieben, die vielleicht zu Recht als Königin der Instrumente bezeichnet wird und die dies für Bach sicherlich auch war.

Auch wenn ein Blockflötenconsort in gewisser Hinsicht an die Klangfarbe der Orgel erinnert, ist die Bearbeitung für 4 Blockflöten transparenter und lässt den vier Musikerpersönlichkeiten genug Raum. Bei dieser Orgel sind die einzelnen Pfeifen unabhängig und zu Emotionen fähig. Vor dem Hörer wird ein intensiver Klangteppich ausgebreitet, der trägt und berührt wie z. B. in *Christ lag in Todesbanden*.

Manchmal fühlt man sich – wie in den beiden Vivaldikonzerten – auf eine rasante Berg- und Talfahrt mitgenommen, bei der die Tempi schnell, aber nicht zu schnell gewählt sind.

Blockflötenbau Herbert Paetzold

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

Schwabenstraße 14 – D-87640 Ebenhofen – Tel. 08342-899111 – Fax: 08342-899122
herbert.paetzold@blockfloetenbau-online.de · www.alte-musik.info



Diese Aufnahme hat viele schöne Momente und wirkt nie schwer. Die Spielfreude und die Kunst der vier Solisten, die auch im Ensemble ihre Individualität nicht verlieren, lässt in durchdachten Interpretationen sogar Schweres leicht erscheinen.

Eine beeindruckende Sammlung von Blockflöten von Instrumentenbauern wie Friedrich von Huene, Adrian Brown, Adriana Breukink, Peter van de Poel und Hans Schimmel steht dem FRQ zur Seite.

Eine sehr zu empfehlende Einspielung und vielleicht auch Anregung, mit der Bearbeitung berühmter Werke fortzufahren und die Musik in verschiedenen Besetzungen zu genießen.

Ines Müller-Busch

G. F. Handel: Sonatas for the Recorder

Trio Sonata in c-Moll, HWV 386a op. 2/1, Sonata in d-Moll, HWV 367a, Sonata in F-Dur, HWV 369, Sonata in B-Dur, HWV 377, Sonata in a-Moll, HWV 362, Sonata in C-Dur, HWV 365, Sonata in g-Moll, HWV 360, Trio Sonata in F-Dur, HWV 389 op. 2/4, Ensemble 1700, Dorothee Oberlinger (Blockflöte), Anton Steck (Violine), Katherina Brahe (Fagott), Karsten Erik Ose (Bass-Blockflöte), Hille Perl (Viola da Gamba), Thomas Boysen (Laute, Gitarre und Theorbe), Alexander Puliaev (Cembalo), C+P 2004 Marc Aurel Edition, 1 CD, Best.-Nr. MA 20024 (Auslieferung: Harmonia Mundi)

Bei dieser in Zusammenarbeit mit Deutschland-Radio entstandenen Aufnahme umrahmen die beiden Triosonaten c-Moll (HWV 386a) und F-Dur (HWV 389) für (Block-)Flöte und Violine die sechs eigentlichen Blockflötensonaten. Dorothee Oberlinger und dem Ensemble 1700 ist eine vitale, ausdrucksstarke und farbenreiche Einspielung gelungen. Klangschön, das Vibrato nicht meidend und in Dynamik und Artikulation vielfach abgestuft, gestaltet die Flötistin ihren Part. Von wenigen leicht absinkenden Schlusstönen abgesehen ist die Intonation perfekt. Oberlingers Verzierungen klingen spontan und „unabgenutzt“, dadurch oftmals überraschend, aber immer überzeugend.

Eine ganz besondere Qualität dieser Einspielung ergibt sich aus dem üppig besetzten Continuo-Instrumentarium mit Cembalo, Bassblockflöte,

Blockflöte aktuell Neuerscheinungen



Jetzt auch mit CD!

Rainer Butz / Hans Magolt

■ Flötenzirkus

Die Blockflötenschule für Kinder ab fünf Jahren
Band 1 – mit CD
ED 9491-50 · € 13,95



Die neue
Liedersammlung
auch als Trioheft

Hans und Marianne
Magolt

■ Die schönsten
Herbst-
und Winterlieder

27 Lieder für Herbst und Winter
ausgewählt nach den Themenkreisen Herbst –
St. Martin – Nikolaus – Advent – Weihnachtszeit

- für 2 Sopran-Blockflöten
– Ausgabe mit CD
ED 20001-50 · € 13,95
– Ausgabe ohne CD
ED 20001 · € 7,95

- Trioheft für 2 Sopran-Blockflöten
und 1 Alt-Blockflöte
Spielpartitur
ED 20002 · € 9,95

Neu:
jetzt auch als Trioheft

Hans und
Marianne Magolt

■ Die schönsten
Weihnachtslieder

20 beliebte und bekannte
Weihnachtslieder
Trioheft für 2 Sopran-
Blockflöten und
1 Alt-Blockflöte
Spielpartitur
ED 20003 · € 9,95



 **SCHOTT**
www.schott-music.com

H. C. FEHR

BLOCKFLÖTENBAU · SCHWEIZ



ALLEINVERTRIEB FÜR DEUTSCHLAND:

FLUTE VILLAGE

INHABER FRIEDEMANN KOGE

WWW.MUSIKHAUS-DA-CAPO.DE

D-35216 BIEDENKOPF

SCHULSTRASSE 12

TEL. 0 64 61

69 62



NEUES ERFAHREN SIE IMMER UNTER:

WWW.MUSIKHAUS-DA-CAPO.DE



Fagott, Gambe, Laute, Gitarre und Theorbe. Durch die jeweils abwechselnde Besetzung der Bassgruppe erhält jede Sonate ihr eigenes Kolorit, und gelegentlich wird die Instrumentation auch für Einzelsätze neu konfiguriert – im Dienste quasi orchestrierter, klangdramaturgischer Abläufe. Bei bewegten, instrumental mehrfach verstärkten Basslinien und einer eher tief liegenden Flötenstimme verschiebt sich die Balance zuweilen sehr in Richtung Bassgruppe, zum deren ganz ausgezeichnet mitgestaltende Spieler eher „zupacken“ als die Flötistin nur dezent zu begleiten. Mir gefällt das!

Das dreisprachige Booklet listet penibel die stets wechselnden Besetzungen auf. Außerdem wird der lesende Hörer mit einem Beitrag von Gerhard Braun in Sachen „Händel und die Blockflöte“ philologisch auf die Höhe der Zeit gebracht. Und schließlich erklärt ein Blick auf das Verzeichnis des verwendeten Instrumentariums das eher dunkel timbrierte Klangbild der Aufnahme: Die Stimmtonhöhe liegt bei 403 Hz, also in etwa bei der von originalen Blockflöten in Händels Umfeld. Ralf Ehlert baute die Kopien nach Instrumenten von Bressan und Stanesby junior – blitzsauber, mit klangvoller Tiefe und recht leichtgängiger Höhe. Die Bassblockflöte, die in der F-Dur-Sonate (die Basslinie verstärkend und verzierend) auf sich aufmerksam macht, stammt von Moeck (Sonderausführung eines Instruments nach Rottenburgh).

Ulrich Thieme

Recorderist Pete Rose

P. Rose: Snsi, Medley: Signals/Limits; Right Hand Pentachord Variations, Cartoons; R. Hirose: Meditation; L. Berio: Gesti; M. Lavista: Ofrenda; J. Coltrane: Bessie's Blues; B. Thorn: Voice of the Crocodile; American Festival of Microtonal Music Inc., New York 2005, Best.-Nr. P-200204, www.cdbaby.com

Mit dieser CD präsentiert das *American Festival of Microtonal Music* den Komponisten und Blockflötisten Pete Rose. Eigene Werke improvisatorischen Charakters, ein Jazz-Stück von Coltrane und Klassiker der Blockflötenmusik des 20. Jahrhunderts (Hiroses *Meditation*, Berios *Gesti*, Lavistas *Ofrenda* und Thorns *Voice of*

the Crocodile) werden von Rose auf dieser CD verknüpft.

Die Tatsache, dass die ausgewählten Werke aus unterschiedlichen Kontinenten stammen, erwähnt Pete Rose im Booklet ausdrücklich. Außer dieser Information und einleitenden Worten über die Geschichte der Blockflötenmusik des 20. Jahrhunderts enthält das knapp gehaltene Booklet leider kaum Wissenswertes über die eingespielte Musik.

Die Interpretation der Werke ist äußerst gelungen. Totale Ruhe und Exaltiertheit finden bei Roses Spiel gleichermaßen Raum. Klangliche Differenziertheit, persönlicher Witz und bekannte Zitate (in den Improvisationen) unterstreichen das Nationalkolorit der Werke und geben ihnen einen Touch von Weltmusik.

Die Aufnahmen entstammen Live-Mitschnitten der Festivalkonzerte der Jahre 1988 bis 2000, welche an unterschiedlichen Veranstaltungsorten New Yorks statt fanden. Das Festival wurde 1981 von Festival-Chef Johnny Reinhard gegründet, um dem Publikum die Mikrotonale Musik näherzubringen. Reinhard vertritt die These, dass sämtliche Musik mikrotonal ist, und schlägt damit gekonnt Brücken zwischen unterschiedlichen Musikrichtungen des 20. und 21. Jahrhunderts. Diese Idee ist in der Werkauswahl der CD und der unabhängigen und weiblickenden Interpretation von Pete Rose bestens wiederzufinden.

Katja Reiser

Sieben Sprünge

Les Sept Sauts: Barocke Kammermusik am Stuttgarter Hof mit Werken von Th. Schwartzkopff, Anonyme, S. Bodino, Sig. Detri; Ensemble Caprice: Matthias Maute (Blockflöte, Traversflöte, Barockvioline), Sophie Larière (Blockflöte, Traversflöte), Lukas Friedrich (Barockvioline), Michael Spengler (Viola da gamba), Maria Grossmann (Cembalo, Orgel), Hubert Hoffmann (Barocklaute), Rafik Samman (Perkussion), 2004, ATMA classique, 1 CD, Best.-Nr. ACD2 2344 (Auslieferung: Musikwelt Tonträger, Sprakeler Str. 370, 48159 Münster)

Ein orientalischer Perkussionist im biederem Württemberg der Barockzeit? In einem Land,

das damals noch viel kleiner war, als es die späteren, napoleonisch bedingten Zuwächse heute erkennen lassen?

Matthias Maute und seine sechs Mitmusiker (die „sieben Sprünge“ alias „Les Sept Sauts“) haben gute Gründe für diese ungewöhnliche Besetzung, sehen doch die Partituren der barocken Stuttgarter Hofmusik in einigen Orchester-Suiten die Mitwirkung von „türkischem“ Schlagwerk ausdrücklich vor! Auch der Hinweis auf die internationalen Verflechtungen der schwäbischen Residenz, nach Paris ebenso wie nach Venedig, legen ein großes Spektrum an Klangfarben und eine differenzierte Besetzung nahe.

So bieten Matthias Maute und sein Ensemble mitreißende Folklore in ihren acht *Contredanses parisiennes* aus dem 18. Jahrhundert (einer davon schon mit dem Titel *Mississippi*, einem Fluss, den die Franzosen bekanntlich von New Orleans bis nach Saint Louis hinaufsidelten!) und in acht *Balletti di Venezia* aus der gleichen Zeit. Diese farbenfrohen und in die Beine gehenden Tänze haben nichts, aber auch gar nichts von der Steifheit und Langeweile, die man den Schwaben gerne nachsagt.

Dabei geht das Angebot an Spitzenwerken und an Spitzenmusikern in Stuttgart weit über das auf der CD Aufgenommene hinaus: bedauernd stellt Matthias Maute fest, dass aus Platzgründen kein Stück des Hofkapellmeisters Pez aufgenommen werden konnte, der in einem Gutachten Anfang des 18. Jahrhunderts immerhin drei seiner vier Blockflötisten als ausgezeichnet einstufte. Fünf Stücke von Theodor Schwartzkopff (1659–1732), Sebastian Bodinus (1700–1760) und Signor Detri (18. Jh.) belegen diese Einschätzung mit Solo- und Triosonaten sowie einem Quartett für Violine, zwei Querflöten und B.c. Matthias Maute und sein Ensemble zeigen sich hier durchaus auf der Höhe ihrer Vorgänger im 18. Jahrhundert und liefern eine elegante und hochmusikalische Interpretation, die sehr dicht und virtuos dargeboten wird. Eine echte Bereicherung unserer Kenntnis der wenig bekannten barocken Klangwelten in Süddeutschland!

Ulrich Scheinhammer-Schmid

Graham Waterhouse Phantom Castle

für 2 Blockflöten
(1. Sopran, 2. Sopran und Alt)

ZM 35500 EUR 9,95

Ein großes, dunkles Schloss in stiller, sternenklarer Nacht. Von den Türmen steigen die Gespenster herab, zunächst langsam schwebend, dann sich immer schneller drehend, um sich schließlich in gespenstischer, nächtlicher Ekstase gegenseitig über den Schlosshof zu jagen.

Zeitgenössische Spieltechniken kommen zum Einsatz, um das Gespenstertreiben hörbar zu machen, die Vorgaben sind aber als Anregungen zu verstehen und sollen die Musiker ermutigen, ihr eigenes geisterhaftes Treiben zu ersinnen.



www.zimmermann-frankfurt.de

More than passion!

ZIMMERMANN · FRANKFURT

Antonio Vivaldi: Concerti per Flauto & Flautino

RV 95, RV 101, RV 108, RV 444, RV 443, RV 442, RV 163; Dorothee Oberlinger (Blockflöte), Sonatori de la Gioiosa Marca, Leitung: Giorgio Fava (Violine), booklet in Französisch, Italienisch, Deutsch und Englisch, Coproduktion Arcana/Westdeutscher Rundfunk Köln, Arcana Charlotte & Michel Bernstein Éditeurs, F-Nantes 2005, 1 CD, Best.-Nr. Arcana A 330

Die Entscheidung, eine Aufnahme mit Konzerten von Antonio Vivaldi zu machen, steht für jede professionelle Blockflötistin irgendwann an. Eigentlich ist es einfach, denn barocke Konzerte sind technisch nicht so anspruchsvoll wie romantische Solokonzerte, bei denen die bloße Aufnahme schon eine kopfnickende Bewunderung auslöst, im Sinne von: „Alle Achtung, ich könnte das nicht spielen!“ Leider sind die Vivaldischen Konzerte für Blockflöte bereits in Altersstufe III (manchmal auch II) zu Kanonfutter des Wettbewerbs „Jugend musiziert“ degradiert worden. Natürlich auf einem anderen Niveau gespielt als von einem Profi, aber immer-

hin die richtigen Töne am richtigen Platz. Also doch nicht so einfach? Zudem gibt es bereits einige Aufnahmen, man muss sich also dem direkten Vergleich stellen, was den Druck erhöhen könnte, eine Neuaufnahme besonders originell zu gestalten, um aufzufallen.

Dorothee Oberlinger hat die Möglichkeit, eine Vivaldi-CD zu machen, wahrgenommen und ihre Eigenständigkeit dadurch deutlich gemacht, dass sie in ihre Auswahl von sieben Konzerten, die alle für flauto oder flautino komponiert wurden, nur zwei der vier bekannten Konzerte hineingenommen hat. Für das kleine C-Dur Konzert RV 444, verwendet sie eine Sopraninoblockflöte und transponiert das große C-Dur Konzert RV 443, welches durch den von François Truffaut als Filmmusik verwendeten zweiten Satz den Bekanntheitsgrad der vier Jahreszeiten erreichte, nach G-Dur. So erhält der Hörer auch die Möglichkeit, im großen C-Dur Konzert den flexibleren Klang der Sopranblockflöte gegenüber der Sopraninoblockflöte zu genießen.

Darüber hinaus hat sie weniger bekanntere, selten gespielte und sehr kammermusikalische Konzerte ausgewählt. So erklingen zwei *Concerti della natura*, durchaus typisch für Vivaldi, der eine ausgesprochene Vorliebe für programmatische Musik hatte. In RV 95 (D-Dur) *La pastorella* wird der ländliche Reiz durch das Hinzutreten einer Drehleier unterstrichen. In RV 163 (B-Dur) *Conca*, nach der gleichnamigen großen Muschel benannt, die in der Schifffahrt für akustische Signale gebraucht wurde, wird der Muschelton, ebenso wie ein aufbrausender Sturm effektiv in Szene gesetzt. Das Kammerkonzert RV 101 (G-Dur) und das Blockflötenkonzert RV 442 waren u. a. das Ausgangsmaterial der populären Sammlung op. 10 für Querflöte, die 1728 in Amsterdam gedruckt wurde.

Das weihnachtliche Concerto RV 442 in F-Dur *con tutti gl'istromenti sordini* ist ein weiteres Beispiel für Vivaldis Praxis der Wiederverwertung musikalischer Ideen: Jeden Satz des Konzerts, das in der späteren Querflötenfassung des op. 10 die Katalognummer RV 434 trägt, hat Vivaldi in einem seiner Vokalwerke verarbeitet. Die Turiner Partitur, ein Autograph, enthält neben verschie-

denen Anweisungen auch eine durchgestrichene, aber lesbare frühere Version des langsamen Satzes, die Dorothee Oberlinger der späteren Version als Track 17 voranstellt. Das Concerto RV 108 in a-Moll erinnert durch seine Besetzung mit zwei Violinen, Blockflöte und B. c. an die 24 *Concerti di flauto di diversi autori* von 1725. Es nimmt unter den Konzerten Vivaldis eine Ausnahmestellung ein. Violinen und Flöte spielen sich im ersten Satz ein Motiv zu, der Schlusssatz erinnert an eine Tarantella. Durch die im ersten und dritten Satz ausgeschriebenen Varianten lässt Vivaldi auch die Möglichkeit offen, das Konzert auf der Oboe zu spielen.

Als Stimmton wurde ganz bewusst 440 Hz gewählt, da die Stimmung zur Zeit Vivaldis in Venedig höher war als in den angrenzenden Musikzentren. Dass in Italien die Stimmung höher ist als in Resteuropa hat sich übrigens bis zum heutigen Tage gehalten. Die verwendeten Blockflöten stammen von Ralf Ehlert (Celle), Fumitaka Saito (Amsterdam) und Tim Cranmore (Malvern/UK).

Dorothee Oberlinger ist eine ausgezeichnete Spielerin, die mit Frische, Natürlichkeit und Charme eine klare Interpretation ohne Manierismen präsentiert und auch nicht immer schön spielen muss, sondern dem Hörer durchaus kratzige Töne präsentiert. In Giorgio Fava und seinem achtköpfigen Ensemble, den *Sonatori de la Gioiosa Marca*, hat sie ebenbürtige Partner gefunden, die mit Spielwitz und Klangschönheit begleiten.

Ines Müller-Busch

Franz Krommer: Böhmisches Flötenquintette

op. 23 und op. 46, Bruno Meier (Flöte), Stamitz Quartett, VMS/Zappel Music, Prag 2003, 1 CD, Best.-Nr. VMS 102

Insgesamt 9 Quintette in der Besetzung Flöte, Violine, 2 Violinen und Violoncello hat der Böhme Franz Krommer alias Franticek Kramár zwischen 1804 und 1822 veröffentlicht. Die Opere 66, 92 und 104 sind hier in einer inspirierten, makellosen und überragenden Interpretation von Bruno Meier und dem Stamitz Quartett Prag eingespielt. Diese Einspielung zeigt einmal mehr, dass auch die sogenannten Kleinmeister Musik schreiben konnten, die vieler Werke der Großen ebenbürtig genannt werden darf, und die, da die Großen ja nur wenig für Flöte komponiert haben, die Herzen der Flötisten höher schlagen lässt. Die Mozartsche Quintettbesetzung 2 Violinen, 2 Violinen und Violoncello wurde von diesen (z. B. auch von Romberg und Molique) übernommen, statt der 1. Violine „darf“ nun eine Flöte ihrer Kantilenen und virtuoseren Kapriolen fröhnen, aber auch weit über das rein Divertimentohafte hinaus tiefere Schichten ihrer Hörer anrühren. Gleich das 1. Quintett der CD, das d-Moll-Quintett op. 92 springt den Hörer mit seinem ins Dramatische gewandten Barockgestus des Quintbeginns förmlich an und hält dieses unerbittliche d-Moll, vergleichbar dem in Mozarts Streichquartett d-Moll KV 421, fast immer strikt durch. Gerade dieses Werk lotet ungewohnte Tiefen aus. Alle Quintette zeigen aber auch die Erfahrung

DOLMETSCH

Für Amateur und Berufsspieler

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

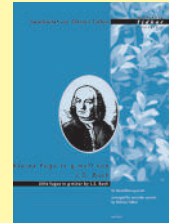
Fragen Sie Ihr Fachgeschäft

AAFAB BV

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

MUSIKVERLAG TIDHAR
 präsentiert:
MUSIK FÜR BLOCKFLÖTEN
 in diversen Besetzungen
 Solo – Duette – Trios – Quartette –
 Quintett – Sextett. Werke mit Klavier
Die Neue Sopranflöten Schule
“Der Kleine Europäer” von M. Kinle
www.musikverlag-tidhar.de

Tidhar's Kammermusik für Blockflöten



Krommers im Umgang mit der Musik seiner Zeit und davor, eine Erfahrung, die er mit Sicherheit auch durch sein eigenes Quartett- und Kammermusikspielen – er war ein exzellenter Geiger – gewonnen haben mag. Und ähnliche Themenanlagen bei Kollegen, eben Mozart, im Es-Dur-Quintettbeginn op. 104 (Mozart Es-Dur-Quartett KV 428) oder Carl Philipp Emanuel Bach im Beginn des Es-Dur-Quintetts op. 66 (Symphonie in Es Wtqu.183, 2) bedeuten nicht, dass Franz Krommer nicht ein hoch origineller und eigenständiger Komponist war. Auch in der Klassik – ja bis heute – bedeutet eine ähnliche Tonfolge erst einmal nur den Ausgangspunkt einer Komposition, das Entscheidende ist, wie der Komponist damit umgeht, was ihm dazu einfällt, wie er eigenes damit gestaltet. In der Barockzeit wurde ein Themenbeginn wie im d-Moll-Quintett von Krommer a-d-b-cis fast inflationär von allen Komponisten zur Definition von Moll benutzt, von Mozart noch z. B. in der „kleinen“ g-Moll-Sinfonie (g²-d²-es²-fis¹), aber das Erstaunliche ist doch, welche unterschiedlichen Werke so zustande kamen. Und bei Krommer eben ein Werk der Dramatik – mit Flöte.

Diese CD ist in jedem Punkt ein Gewinn, auch in der Aufmachung – ein informatives Booklet über Krommer, die Quintette, die Interpreten. Sehr empfehlenswert. **Frank Michael**

Zur Information: Beim Booklet sind die Angaben irreführend: Auf dem Deckblatt sind die Quintette opera 23 und 46 angegeben, im Innenteil und auf der CD befinden sich jedoch die besprochenen Quintette. Ob unter diesen Umständen die Verlagsnummer stimmt, wissen wir nicht.

Kräht ja doch (k)ein Hahn danach ...

Musik von Komponistinnen aus vier Jahrhunderten, mit Werken von: C. Arrieu, F. Aubin, C. Schumann, G. Tailleferre, G. von Zieritz, I. Leonarda, F. Hensel-Mendelssohn, L. Boulanger, H. Beckmann; Susanne Schrage (Flöte), Ina Otte (Klavier), Dabringhaus und Grimm, Detmold 2004, 1 CD, Best.-Nr. Audiomax 703 1326-2

Mit dem Klangkonzept des „lebendigen Raumklanges“ der Detmolder Firma kann ich mich irgendwie nicht anfreunden, die hier als Aufnahmeort gewählte Fürstliche Reithalle in Bad Arolsen ist kein guter Konzertsaal. Die angestrebte „Lifehaftigkeit“ (so die Homepage) erweist sich als „Hallhaftigkeit“, die das Zuhören erschwert. Da die beiden Interpretinnen zu einem flächigen Spiel im oberen dynamischen Bereich mit wenig Piano-Abstufungen neigen – was zum Glück nicht für alle eingespielten Stücke gilt – ist die Hörfreude nicht ganz ungetrübt.

Das vorgestellte Programm enthält einige Originalwerke für Flöte und Klavier: die *Sonatine* von Claude Arrieu (1903–1990), die *Forlane* von Germaine Tailleferre (1892–1983), die *Bilder vom Jahrmarkt* von Grete von Zieritz (1899–2001) sowie die für das Ensemble komponierten drei Stücke von Heike Beckmann (Jahrgang 1959). Violinbearbeitungen sind die Werke von Isabella Leonarda (1620–1704), Lili Boulanger (1893–1918) und Clara Schumann (1819–1896), von Fanny Hensel (1805–1847) wurde ein reines Klavierstück wegen des namengebenden Zitats mit dem Hahn hereingenommen. Ob die drei

Aquarelles von Francine Aubin (Jahrgang 1938, geborene Tremblot de la Croix) original für Flöte komponiert wurden, geht aus dem Booklet-Text leider nicht hervor, es liegt aber durch ihre *Dix Inventions* für zwei Flöten nahe.

Wenn man sich mit dem halligen Klang abgefunden hat, wird die Arrieu-Sonatine zum Wiederhören verführen, auch die mehr der E-Musik zuneigenden Miniaturen der Francine Aubin. Starke Eindrücke hinterlassen die *Bilder vom Jahrmärkte* der Grete von Zieritz, als Komposition und als großartige interpretatorische Leistung des Duos. Dagegen lässt die Interpretation der beiden genialen Stücke der Lili Boulanger Wünsche hinsichtlich Leichtigkeit und Durchsichtigkeit offen.

Wenig überzeugt mich die Flöten-Bearbeitung der *Drei Romanzen* op. 22 von Clara Schumann. Die Solostimme ist nicht unmittelbar flötengemäß, die klangliche Spannung einer auf der A-Saite gespielten hohen Melodie ist mehr als ein Klangfarbenwechsel auf der Flöte, und durch die häufig notwendigen Oktavierungen verschiebt sich die Balance zum Klavier.

Gerade für die Besetzung Flöte-Klavier gibt es genügend originale Kompositionen von Frauen, es lassen sich inhaltlich sinnvolle Programme zusammenstellen, ohne auf Violinliteratur oder Sonstiges zurückgreifen zu müssen. Das betrifft auch die Violinsonate der Isabella Leonarda, ganz abgesehen von stilistischen Bedenken bei einer Aufführung mit moderner Flöte und Klavier. Für diese Instrumente ideal ist die Musik von Heike Beckmann, die mit unterhaltsam modernen Klängen, geschickt gemischt aus verschiedenen „Schubladen“ der Musikgeschichte, zum Zuhören lockt, vielleicht ein bisschen zu lang.

Sollte immer noch jemand an der musikalisch-schöpferischen Kraft des weiblichen Geschlechts Zweifel haben, so kann ihn diese CD eines Besseren belehren – was aber nicht heißen soll, dass für die Wiedergutmachung der Versäumnisse der Vergangenheit und für Chancengleichheit heute nichts mehr zu tun wäre.

Željko Pešek

Romance

Französische Liebeslieder und Instrumentalstücke: F. Devienne: *Romances d'Estelle*, J. B. Krumpholtz: *Sonata I B-Dur*, Je Voulais Sylvie, C. Saint-Saëns: *Une flûte invisible*, Romance, M. Tournier: *La lettre du jardinier*, J. Massenet: *Élégie*, B. Godard: *Une flûte invisible*, L. Delibes: *Morceau*, Le Rossignol, M. Bonis: *Invocation*, *Chanson d'amour*, *Songue*, *Une flûte soupire*, R. Laparra: *Bien loin d'ici*, J. Ibert: *Deux Stèles Orientées*, A. Caplet: *Deux Sonnets*, *Ecoute, mon cœur ...*, *Viens! Une flûte invisible soupire ...*; Trio con voce: Heidrun Luchterhandt (Sopran), Hans-Joerg Wegner (Flöte), Ellen Wegner (Harfe), Göttingen 2005, Charisma-Musikproduktion, 1 CD, Best.-Nr. gutingi 236

Ein CD-Programm mit vielen Komponisten (11), anspruchsvollen Texten und zahlreichen Stücken (21) in einer nicht alltäglichen Besetzung, insgesamt ein spannendes Angebot also. Es geht immer um Liebe, aufkeimende, schwärmerisch-sehnsüchtige, unerwiderte, unglücklich verlaufende oder vergangene, schon nicht mehr so schmerzliche, und dazu gehört „eine Musik der stilleren, introvertierten, zum Teil besinnlichen Momente, nicht der überbordenden äußerlichen Intensität“, wie es im CD-Booklet heißt. Dieses gibt übrigens nur wenig sachliche Informationen; schade, gerade bei unbekanntem Komponisten und Stücken wie hier wünscht man sich nicht nur Hörhilfen, sondern doch auch konkrete Daten, zu den Stücken, etwa zu ihrer Herkunft oder ihrer Entstehungszeit oder zur originalen Besetzung (Klavier oder Harfe).

Das Programm beginnt mit klassischen Stücken von Devienne und Krumpholtz, dann folgen – mit einem Zeitsprung von etwa 70 Jahren – romantische Kompositionen der Belle Époque von Saint-Saëns, Delibes, Massenet und Godard, und schließlich aus dem frühen 20. Jahrhundert mehr oder weniger impressionistische Musik von Mel Bonis, Laparra, Caplet, Tournier und Ibert, wobei die Reihenfolge keine streng chronologische ist. Der Gefahr, dass der Zuhörer ob der häufig mehr reflektierenden als erlebenden Stimmungen ermüdet, versucht das Ensemble durch den Wechsel der Besetzungsmöglichkeiten zu begegnen. Auch die Hereinnahme der leichten, heiteren Stücke von Devienne und Krumpholtz dient

wohl diesem Zweck. Deviennes entzückende *Romances d'Estelle* kennenzulernen ist unbedingt ein Gewinn, nur scheint mir hier die Stimmführung der Sopranistin nicht leicht genug, das gilt auch für das Lied von Krumpholtz *Je voulais Sylvie*, welches in die flötenbegleitete Sonate desselben Komponisten als Einfügung nach dem zweiten Satz (Romance) gespielt wird.

Unter den romantischen Stücken ganz entzückend ist das effektvoll die Nachtigall nachahmende *Le Rossignol* von Delibes. Die wohlbekanntere *Romanze* op. 37 von Saint-Saëns wird im Tempo zu sehr zerdehnt, so dass der extatische Schwung nicht recht zur Geltung kommen kann. Interessant ist auch der Vergleich von drei Kompositionen auf den Text *Une flûte invisible* von Victor Hugo. Saint-Saëns komponiert ein einfaches Strophenlied, Godards Version ist schon stärker deutend durchkomponiert, und Caplet schließlich verleiht mit seiner expressionistischen Farbpalette Wind, Wasser, Vögeln und der unsichtbaren Flöte beredtesten Ausdruck. Caplet ist für mich auch, neben der neu zu entdeckenden Komponistin Mel Bonis, die mit sehr persönlichen Duo-Stücken vorgestellt wird, einer der wichtigsten Komponisten auf der CD. Mel Bonis ist – der zunehmend erkannten Qualität ihrer Musik angemessen – durch vier Stücke vertreten. Ihre Flötensonate cis-Moll, für Louis Fleury komponiert, wird auch sonst wieder öfter gespielt, hier hört man drei Lieder für Sopran und Harfe und ein Flöte-Harfe-Stück. Die Reinheit und mystische Gestimmtheit in *Invocation* und *Songe* hinterlassen bleibenden Eindruck, man hört das sensible Spiel der Harfe in seiner vollen Schönheit, während sie sonst – zusammen mit der Flöte – aufnahmetechnisch zu sehr im Hintergrund steht. Laparras Komposition auf einen Text von Baudelaire aus seinen *Nouvelles fleurs du mal* besteht aus modal getönten Arabesken. Sein sehr reichhaltiges Liedschaffen, das auf spanischer, baskischer Folklore beruht, ist mit diesem Stück zwar kurz, aber gut repräsentiert.

An den beiden Stücken von Ibert, den *Stèles orientées* auf Texte von Victor Segalen, offenbart sich meiner Meinung nach auch am deutlichsten

eine gewisse Schwäche des Ensemble-Konzeptes: durch das zu sehr gesteuerte kunstvolle Zusammenspiel will sich hier das so nötige berauschende und humorvolle Ineinander von Stimme und Flöte nicht recht einstellen. Trotzdem eine CD, die Interessantes und Nicht-Alltägliches bringt, wenn sie auch ein wenig anstrengend ist, weil im Bestreben um nuancenreiche und klangschöne Interpretation gelegentlich des Guten zu viel getan wird, es fehlt ein wenig an Unbekümmertheit und Frische. Lässt man sich immer wieder neu auf einzelne Stücke und Komponisten ein, kann die hohe Spielkultur des Ensembles ihre Vorzüge geltend machen und Interesse an dieser Besetzung wecken. **Željko Pešek**

NEUEINGÄNGE

Anno 1756, Johann Schobert: *Sonate* in F-Dur, op. 16/4 für Cembalo, Flauto Traverso & Violoncello, Anton Fils: *Sonate* in D-Dur für Flauto Traverso, Violoncello obligato & Basso continuo, Franz Xaver Richter: *Sonate* in g-Moll für Flauto Traverso, Cembalo & Violoncello, Johann Christian Bach: *Sonate* in A-Dur, op. 2/5 für Cembalo, Flauto Traverso & Violoncello, Wolfgang Amadeus Mozart: *Sonate* in B-Dur, KV 15, für Cembalo, Flauto Traverso & Violoncello; Petit Trianon: Florian Birsak (Cembalo), Isolde Hayer (Violoncello), Dorothea Seel (Traversflöte), Laska-records, Bergkamen 2006, 1 CD, Best.-Nr. LAS 780088

Johann Sebastian Bach: Six Flute Sonatas, *Sonata* in A Major (BWV 1032), *Sonata* in E Minor (BWV 1034), *Partita* in A Minor (BWV 1013), *Sonata* in E Major (BWV 1035), *Sonata* in B Minor (BWV 1030), Peter-Lukas Graf (flute), Aglaia Graf (piano), Claves Records, CH- 3600 Thun 2005, 1 CD, Best.-Nr. 50-2511

Johann Sebastian Bach: a due per Flauto e Cembalo, *Sonate* G-Dur (BWV 525), für Voiceflute und obligates Cembalo, *Sonate* c-Moll (BWV 1017), für Altblockflöte in Es und obligates Cembalo, *Partita* C-Moll (BWV 1013), für Altblockflöte solo, *Sonate* E-Dur (BWV 1035), für Altblockflöte und B.c., *Präludium*, *Fuge* und *Allegro* Es-Dur

(BWV 998), für Cembalo solo, *Sonate* h-Moll, (BWV 1030), für Altblockflöte und obligates Cembalo; Dorothee Oberlinger (Flauto), Christian Rieger (Cembalo), Raumklang, Schloß Goseck 2006, Marc Aurel Edition, MA 20035

Blue Train, Sylvia C. Rosin: *Blue Train*, Bud Green/Les Brown/Ben Homer/Arr. S. C. Rosin: *Sentimental Journey*, W. A. Mozart: *Alla turca*, Richard Adler/ Jerry Ross/Arr. S. C. Rosin: *Hernando's Hideaway*, Edvard Grieg: *Elfen-tanz*, Aram Iljitsch Chatschaturjan: *Märchen am Abend*, Richard M. and Robert B. Sherman: *I wanna be like you*, Claude Debussy: *The Little Negro*, Trad./Arr. I. Beutler: *Un poquito canto*, Sefton Cottom: aus *Various Trouts II: Einfache Forelle oder Forelle Müllerin, Eine kleine Zauberforelle, Bolero-Forelle, Wiegenlied-Forelle, Forelle Blau, Engel-Terzett*, Terry Gilkyson: *The Bare Necessities*, Trad./Arr. I. Beutler: *Go Down, Moses*, Dimitrij B. Kabalewski: *Clowns*, Irmhild Beutler: *Tea for Three*, Frank R. Gillis: *Coon Hollow Capers*, James Horner: *My Heart Will Go On*, Mikis Theodorakis: *Margarita Margaro*, Trad./Arr. I. Beutler: *Joshua fit the Battle of Jericho*, W. A. Mozart: *Das Butterbrot*, Zequnta Abreu/Aloysio Oliveira: *Tico, tico*, Kingsley/Michael/Gordanne/Arr. S. C. Rosin: *Amazing Grace*; Ensemble Dreiklang Berlin: Irmhild Beutler/Martin Ripper/Sylvia C. Rosin (Blockflöten), Profil Edition Günter Hänssler, Neuhausen 2006, 1 CD, Best.-Nr. PH 06017

Die Zauberpanflöte, W. A. Mozart: *Konzert für Flöte und Orchester* in D-Dur (KV 314)/aus der Oper „Die Zauberflöte“: *Der Vogelhändler bin ich ja ...*, *Dies Bildnis ist bezauberd schön, Pa - Pa - Pa ...*, *Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen*/aus der Oper „Don Giovanni“: *La cidarem la mano*/Konzert für Flöte und Orchester in G-Dur (KV 313); Matthias Schlubeck (Panflöte), Dorina Mangra (Violine), Sandu Moldovan (Fagott), Rumänische Staatsphilharmonie Transsylvanien, Leitung: Horst-Hans Bäcker, Panofon, Wuppertal 2006, 1 CD, Best.-Nr. MS 0610CD

Impressionen - Impressions, Bach: *Allegro*, Downland: *Flow my tears*, Vivaldi: *Allegro*, Bach: *Air*,

Händel: *Allegro*, Bach: *Herzlich thut mich verlangen*, Bach: *Menuet und Badinerie*, Loeilloet de Gant: *Adagio und Giga (Allegro)*, Donizetti: *Sonate*, Brahms: *Ungarischer Tanz Nr. 5*, Rheinberger: *Elegie*, Schlubeck: *Deep Colours*, Ibert: *Entr' Acte*, Debussy: *Le petit nègre*, Elgar: *Salut d' amour*, Schäffer/Schlubeck: *Le Pianoteur*, Zamfir: *Pastel Roumain*, Bartók: *2 rumänische Tänze*, Trad. Rumänien: *Invîrtita + Ciocîrlia*; Matthias Schlubeck (Panflöte), Konzertbüro Matthias Schlubeck, Wuppertal 2004, 1 CD, ohne Best.-Nr.

piccolo tunes, Gary Schocker: *Sonate*, Mike Mower: *Sonate*, Georges Auric: *Scherzo*, Darius Milhaud: *Exercice Musical*, Francis Poulenc: *Vilanelle*, Jan Huylebroeck: *Kay El'lem*, Raymond Guiot: *Onivatto*, Marc Matthys: *Echoes*; Perter Verhoyen (Piccolo), Stefan De Schepper (Piano), Et'Cetera Productions, B-Sint-Michiels 2006, 1 CD, Best.-Nr. KTC 1296 (Auslieferung: Peter Verhoyen, 't Kloosterhof 67, B-8200 Sint-Michiels

Viktor Fortin, *Top Fourteen*, Vortragsetüden für Blockflöte, *Jolly Joker* für Altblockflöte und Klavier, *Appalachische Sonate* für Altblockflöte und Klavier, *Serenata quasi facile* für Sopranblockflöte und Klavier, *Taiwanesishe Sonatine* für Altblockflöte und Klavier; Dorothea Senf (Blockflöte) Franns Wilfried Promnitz von Promnitzau (Klavier), Dresdner Piano Salon, Dresden 2005, 1 CD, ohne Nr.

Virtuose Panflöte – Panflöte und Klavier, Gaetano Donizetti: *Sonate in F-Dur*, Gabriel Fauré: *Sicilienne* aus *Pelléas et Mélisande* op. 78, Petr Eben: *Sonatine semplice*, Niels Wilhelm Gade: *Ballade* aus *Phantasiestücke* op. 43, Claude Debussy: *1^{er} Arabesque*, *Andantino con moto* aus *Deux Arabesques*, L 66, Ferenc Farcas: *Allegro moderato*, aus: *Bihari Román Tánok* – Rumänische Tänze aus Bihar, Thorsten Schäffer/Matthias Schlubeck: *Prédiction et Danse de Syrinx*, für Panflöte und Klavier, Rumänische Folklore: *Kleine rumänische Suite* (Geampara, Hora, Sirba, Ciocîrlia); Matthias Schlubeck (Panflöte), Thorsten Schäffer (Klavier), Panofon, Wuppertal 2005, 1 CD, Best.-Nr. MS 0509CD

Prof. Robert Ehrlich neuer Rektor der Hochschule für Musik und Theater Leipzig

Prof. Robert Ehrlich wurde am 20. Juni 2006 als neuer Rektor der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig gewählt. Seine Amtszeit begann am 1. Oktober 2006. Das Konzil wählte ihn für eine dreijährige Amtsperiode bis zum 30.9.2009. Der bisherige Rektor, Prof. Konrad Körner, stand für das Amt nicht mehr zur Verfügung. Prorektor für Lehre und Studium wird der Pianist Prof. Hanns-Martin Schreiber. Als Prorektor für künstlerische Praxis kann Schauspieler Prof. Dirk Vondran seine Amtszeit um weitere drei Jahre verlängern. Die Prorektoren wurden von Prof. Robert Ehrlich vorgeschlagen und gleichfalls vom Konzil gewählt.

Robert Ehrlich wurde 1965 in Belfast (Nordirland) geboren. Er studierte am King's College Cambridge (England) Musik und Musikethnologie sowie am Sweelinck-Konservatorium Amsterdam (Niederlande) Blockflöte. Von 1990 bis 1993 hatte er einen Lehrauftrag an der Karlsruher Musikhochschule inne und unterrichtete als Gastdozent an der Southampton University. 1993 wurde er als Professor für das Fach Blockflöte an die Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig berufen, wo er 2003–2006 als Studiendekan der Fachrichtung Alte Musik und Prodekan des Fachbereiches II in der akademischen Selbstverwaltung tätig war.



Amtsvorgänger Prof. Konrad Körner (rechts) beglückwünscht Prof. Robert Ehrlich, der sein Amt als Rektor am 1.10.2006 angetreten hat

Prof. Robert Ehrlich ist Preisträger verschiedener Wettbewerbe: 1988 gewann er den 2. Preis im Internationalen ARD-Musikwettbewerb München und damit die höchste Auszeichnung für einen Blockflötisten seit Wettbewerbs-Gründung. 1989 errang er den 1. Preis im Moeck/SRP-Wettbewerb in London. Eine ausgedehnte Konzerttätigkeit als Solist und mit verschiedenen Ensembles und Orchestern führte Robert Ehrlich in fast alle europäischen Länder und nach Übersee. So wird er 2007 Konzerte in Deutschland, England, Frankreich, Italien, Spanien, Korea, Malaysia und Taiwan geben. Radio-Liveübertragungen erfolgten aus Berlin, London, Frankfurt, Halle und zahlreichen anderen Konzertsälen im In- und Ausland. Seine CD-Einspielungen von Schlüsselwerken des Blockflötenrepertoires bei Globe Records, Arte Nova und Raumklang wurden mit Begeisterung von der internationalen Musikpresse begrüßt. Prof. Robert Ehrlich ist als Gastdozent für Meisterkurse international gefragt wie bei der Internationalen Händel-Akademie in Karlsruhe, bei der Internationalen Bach-Akademie Stuttgart, beim Internationalen Sommerkurs in Urbino (Italien) und an der Guildhall School of Music and Drama London, wo er seit 1998 regelmäßig Interpretationskurse für Blockflöte und Bläserkammermusik hält.

Veranstaltungen

Oktober

24.10.–29.10.2006, Wittenberger Renaissancemusikfestival, Thema: Musik am Hofe Friedrich des Weisen. Mit dem Festival wird die Wittenberger Musiklandschaft beginnend mit der spätmittelalterlichen Musik der Wittenberger Hofkapelle bis zur Blüte reformatorischen Musikschaffens wiederbelebt. So werden Kompositionen aus den Jenaer Chorbüchern der Hofkapelle, aus den Sammelwerken Georg Rhaus, sowie zahlreichen anderen mit Wittenberg in Verbindung stehenden Musikdrucken im Mittelpunkt der musikalischen Aufführung stehen. Konzerte, Ausstellung, Workshops für historische Blasinstrumente (einschließlich Blockflöten), Viola da Gamba und Laute. Info: Wittenberger Hofkapelle, Thomas Höhne, Eillenburger Str. 28, 06905 Bad Schmiedeberg, Tel.: +49 (0)34925 70810, Mobil: 0172 3237365 oder wittenberger-hofkapelle@web.de, www.wittenberger-hofkapelle.de

November

11.11.2006, Keine Angst vor hohen Tönen, Leitung: Ines Müller-Busch, Ort: Kulturzentrum in der Hardtstr. 37 a, Karlsruhe, Info: info@schunder.de oder Tel.: +49 (0)721 707291

18.11.2006, 10.00 Uhr – 18.00 Uhr, Der große Blockflötentag: Einladung zum gemeinsamen Musizieren mit Han Tol, Dörte Nienstedt und Studenten der Hochschule für Künste Bremen, Ort: Kreismusikschule Celle. Teilnehmen können Blockflöte spielende Kinder ab 9 Jahren sowie Jugendliche und Erwachsene, die an Musikschulen, bei kirchlichen Trägern, in Spielkreisen oder im Privatmusikbereich Blockflöte spielen. Bestehende Ensembles, die neue Impulse für ihr Spiel bekommen möchten, sind ebenso herzlich eingeladen. Themen: Blockflötenorchester, Ensemblespiel, Klangexperimente, Instrumentendemonstration, Konzert mit Teilnehmern, Studenten und Dozenten. Info: Moeck Musikinstrumente + Verlag, Lückenweg 4, 29227 Celle, Tel.: +49 (0)5141 8853-0, info@moeck.com, www.moeck.com

Januar

20.01.2007, Music for a while, Leitung: Carin van Heerden, Ort: Kulturzentrum in der Hardtstr.

37 a, Karlsruhe, Info: info@schunder.de oder Tel.: +49 (0)721 707291

02.02.–04.02.2007, Ensemblekurs Blockflöte, Leitung: Barbara Husenbeth, Trossingen, Info: Forum artium, Am Kasinopark 1-3, 49124 Georgsmarienhütte, Tel.: +49 (0)5401 34160, Fax: +49 (0)5401 34223 oder info@forum-artium.de, www.forum-artium.de

Februar

DEUTSCHER MUSIKWETTBEWERB 2007 27. Februar bis 10. März

Universität der Künste Berlin
Konzerthaus Berlin
Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin,
Leitung: Golo Berg

Für Holzbläser interessante Kategorien:

- Duo Flöte-Klavier
- Ensemble für Neue Musik

Anmeldeschluss: 15. November 2006

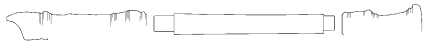
Ausschreibung und Wettbewerbsrepertoire
ab 01. Juni 2006:

Infos: Deutscher Musikrat, gemeinnützige Projekt GmbH,
Projektbüro DMW, Weberstr. 59,
Haus der Kultur, 53113 Bonn, Tel.: +49 (0)228
2091160, Fax: +49 (0)228 2091250,
musikwettbewerb@musikrat.de

02.03.–04.03.2007, Meisterkurs Blockflöte, Leitung: Han Tol, Rotterdam/Bremen, Info: Forum artium, Am Kasinopark 1-3, 49124 Georgsmarienhütte, Tel.: +49 (0)5401 34160, Fax: +49 (0)5401 34223 oder info@forum-artium.de, www.forum-artium.de

März

03.03.2007, 10.00–17.00 Uhr, Sfera Armoniche, Dozent: Paul Leenhouts, Ort: Kreismusikschule Celle, Themen: englische und deutsche Consortmusik, italienische Canzonen und diminuierte Chansons (Literaturübersicht), Ensemble-Technik, reine Stimmung in der Praxis, Instrumen-



www.martin-praetorius.de

tierung und Besetzung u. a. Der Kurs richtet sich an Spieler, die bereits Erfahrung im Ensemblespiel haben oder Kenntnisse darüber gewinnen wollen. Es ist sowohl eine aktive als auch eine passive Teilnahme möglich. Bestehende Ensembles können Paul Leenhouts ein einstudiertes Stück vorstellen und mit ihm weiter erarbeiten. Info: Moeck Musikinstrumente + Verlag, Lückenweg 4, 29227 Celle, Tel.: +49 (0)5141 8853-0, info@moeck.com, www.moeck.com

17.03.2007, Vibrato- Technik in Alter und Neuer Musik, Leitung: **Karel van Steenhoven**, Ort: Kulturzentrum in der Hardtstr. 37 a, Karlsruhe, Info: info@schunder.de oder Tel.: +49 (0)721 707291

26.03.–31.03.2007, Meisterkurs Oboe, Leitung: **Ingo Goritzki**, Stuttgart, Info: Forum artium, Am

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**

KasinoPark 1-3, 49124 Georgsmarienhütte, Tel.: +49 (0)5401 34160, Fax: +49 (0)5401 34223 oder info@forum-artium.de, www.forum-artium.de

13.04.–15.04.2007, Haltung, Bewegung, Ausdruck am Instrument, Kurs für alle Instrumentalisten, angewandte Musikphysiologie auf der Grundlage der Dispokinese und der Arbeit nach **Heinrich Jakoby** und **Elsa Gindler**, Leitung: **Alexandra Müller**, Berlin, Info: Forum artium, Am Kasinopark 1-3, 49124 Georgsmarienhütte, Tel.: +49 (0)5401 34160, Fax: +49 (0)5401 34223 oder info@forum-artium.de, www.forum-artium.de

12.05.2007, Neue Musik lesen – üben – interpretieren – unterrichten, Dozent: **Gerd Lünenbürger**, Ort: Kreismusikschule Celle. Das Seminar richtet sich gleichermaßen an fortgeschrittene Musikschüler und Amateure wie auch an Studenten und Musikschullehrer. In Gruppen- und Einzelstunden sollen verschiedene Fragen behandelt werden, die sich bei der Beschäftigung mit neuer Blockflötenmusik stellen. Spieler, die eine erste Annäherung an Neue Musik suchen, sind also ebenso eingeladen wie diejenigen, die sich schon mehrfach mit zeitgenössischen Werken beschäftigt haben. Info: Moeck Musikinstrumente + Verlag, Lückenweg 4, 29227 Celle, Tel.: +49 (0)5141 8853-0, info@moeck.com, www.moeck.com

16.05.–20.05.2007, Meisterkurs Flöte, Leitung: **Michael Faust**, Düsseldorf, Info: Forum artium, Am Kasinopark 1-3, 49124 Georgsmarienhütte, Tel.: +49 (0)5401 34160, Fax: +49 (0)5401 34223 oder info@forum-artium.de, www.forum-artium.de

23.07.–27.07.2007, Meisterkurs Flöte, Leitung: **Andrea Lieberknecht**, Hannover, Info: Forum artium, Am Kasinopark 1-3, 49124 Georgsmarienhütte, Tel.: +49 (0)5401 34160, Fax: +49 (0)5401 34223 oder info@forum-artium.de, www.forum-artium.de

September 2007, „Meisterkurs Traversflöte“, Kurs 33, Leitung: **Barthold Kuijken**, Brüssel, Info: Forum artium, Am Kasinopark 1-3, 49124 Georgsmarienhütte, Tel.: +49 (0)5401 34160, Fax: +49 (0)5401 34223 oder info@forum-artium.de, www.forum-artium.de



Informationen:

ERTA e.V.
Leopoldshafener Str. 3
76149 Karlsruhe

Tel.: 0721-707291
Fax: 0721-788102

erta@erta.de, www.erta.de

14./15.10.2006 Fulda: Grundlagen des Blockflötenbaus, Leitung: Jo Kunath, Vera Morche, Info: Mollenhauer Blockflötenbau, Weichselstraße 27, 36043 Fulda, Tel.: +49 (0)661 9467-0, Fax: +49 (0)661 9467-36, www.mollenhauer.com, info@mollenhauer.com

21.10.2006 in Köln-Holweide, Musikschule: ERTA-Blockflötenlehrrertreffen – auch für Nicht-Mitglieder! Thema: Vermittlung von modernen Spieltechniken mit entspr. Literatur; Info: barbara.engelbert@web.de

27.10.–1.11.2006 Ebenhofen, Flötenhof e.V.: Bau einer Renaissance-Blockflöte mit Herbert Paetzold, Info: Tel.: +49 (0)8342 899111, Fax: +49 (0)8342 899122, www.alte-musik.info, alte-musik@floetenhof.info

1.–5.11.2006 Feldkirch, Österreich: European Recorder Festival 2006, International Competition for recorder solo, European ERTA Conference.

3.–5.11.2006 Ebenhofen, Flötenhof e.V.: Kurs für Barockoboe mit Wolfgang Kube, Info: Tel.: +49 (0)8342 899111, Fax: +49 (0)8342 899122, www.alte-musik.info, alte-musik@floetenhof.info

4.11.2006 Fulda: Kinder bauen sich ihre Blockflöte. Modell Adria's Traumflöte Sopran, Leitung: Gunter Rose u. a., Info: Mollenhauer Blockflötenbau, Weichselstraße 27, 36043 Fulda, Tel.: +49 (0)661 9467-0, Fax: +49 (0)661 9467-36, www.mollenhauer.com, info@mollenhauer.com

10.–12.11.2006 Blockflötenzentrum Bremen – Kurs V mit Dörte Nienstedt: „Ensemblespiel für Einsteiger“ für alle, die gerne einmal in größerer

Gruppe Flöte spielen möchten, Literatur: bekannte Weihnachtsliteratur und andere leichte 3–6-stimmige Sätze. Tenor- und Bassflöten können im Kurs zum probieren geliehen werden. Info: Tel.: +49 (0)421 702852, www.loebnerblockfloeten.de

11.–12.11.2006 Fulda: Get together – 4. Fuldaer Ensemblekurs mit Konzert; Leitung: Amsterdam Loeki Stardust Quartet, Info: Mollenhauer Blockflötenbau, Weichselstraße 27, 36043 Fulda, Tel.: +49 (0)661 9467-0, Fax: +49 (0)661 9467-36, www.mollenhauer.com, info@mollenhauer.com

11.11.2006 Essen, Kammermusiksaal der Folkwang Hochschule: Folkwang lädt ein! „Meisterklasse für den Nachwuchs“ – ein Unterrichtsangebot für Blockflötenschüler und zukünftige Blockflötenstudierende. Dozenten: Prof. Gudrun Heyens, Wolfgang Kostujak (Cembalo-Korrepetition), Info und Anmeldung: Tel.: +49 (0)203 3460876, heyens@folkwang-hochschule.de

24.–26.11.2006 Ebenhofen, Flötenhof e.V.: Kurs für Blockflöte mit Han Tol, Info: Tel.: +49 (0)8342 899111, Fax: +49 (0)8342 899122, www.alte-musik.info, alte-musik@floetenhof.info

25.11.2006 Fulda: Ausbildung zum Workshop-leiter „Kinder bauen sich ihre Blockflöte“, Leitung: Jo Kunath, Info: Mollenhauer Blockflötenbau, Weichselstraße 27, 36043 Fulda, Tel.: +49 (0)661 94670, Fax: +49 (0)661/946736, www.mollenhauer.com, info@mollenhauer.com

25.–26.11.2006 Fulda: Harmonische Blockflöten – Grundbegriffe und Funktionsweisen, Leitung:

Nik Tarasov, Info: Mollenhauer Blockflötenbau, Weichselstraße 27, 36043 Fulda, Tel.: +49 (0)661 94670, Fax: +49 (0)661 946736, www.mollenhauer.com, info@mollenhauer.com

1.–3.12.2006 Ebenhofen, Flötenhof e.V.: Kurs für Blockflöte mit Paul Leenhouts, Info: Tel.: +49 (0)8342 899111, Fax: +49 (0)8342 899122, www.alte-musik.info, alte-musik@floetenhof.info

16.2.–18.2.2007 Blockflötenzentrum Bremen – Ensemblekurse: Kurs I mit Paul Leenhouts: „Einführung in den Jazz“ – Improvisation und Ensemble-Spiel mit jazzigen Arrangements. Jazzmusik im großen Ensemble. Info: Tel.: +49 (0)421 702852, www.loebnerblockfloeten.de

13.4.–15.4.2007 Blockflötenzentrum Bremen – Ensemblekurse: Kurs II mit Peter Thalheimer: „5–7 stimmiges Ensemblespiel“ von Hollander, Brade, Simpson, Zipp, Linde und Pärt. Intonation, ausgewogener Klang, Artikulation speziell im großen Ensemble. Info: Tel.: +49 (0)421 702852, www.loebnerblockfloeten.de

22.6.–24.6.2007 Blockflötenzentrum Bremen – Ensemblekurse: Kurs III mit Stefan Schrader: „Doppelchöriges Musizieren“ im großen Ensemble. Auch geeignet für Spieler, die „nur“ 2 Flötengrößen beherrschen! Info: Tel.: +49 (0)421 702852, www.loebnerblockfloeten.de

Zu verkaufen!
MOECK-Krummhornsatz
(SATB)
Tel.: 05086 / 29 01 45

Impressum

TIBIA · Magazin für Holzbläser
31. Jahrgang · Heft 4/2006

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

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

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

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

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

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

Anzeigenverwaltung: Ulrich Gottwald,
Moeck Musikinstrumente + Verlag
Postfach 31 31, D-29231 Celle
Telefon: 0 51 41 / 88 53 67, Fax: 0 51 41 / 88 53 42
E-Mail: tibia@moeck.com

Zur Zeit gilt Preisliste Nr. 19, € 30,00 (1/16 Seite, s/w) bis € 525,00 (1/1 Seite, 4c) zuzüglich Mehrwertsteuer; anfallende Satz- und Bearbeitungskosten werden gesondert in Rechnung gestellt.

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

Satz: Moeck Musikinstrumente + Verlag, Celle

Druck: Druck & Werbung, Celle

© 2006 by Moeck Musikinstrumente + Verlag, Celle,
Printed in Germany, ISSN 0176-6511

Spielräume – MOECK Seminare 2007

Termin: jeweils Samstags von 10.00 – 17.00 Uhr
Ort: Kreismusikschule Celle, Kanonenstr. 4, 29221 Celle



Paul Leenhouts

„Sfere Armoniche“

Englische und deutsche Consortmusik, italienische Canzonen oder diminuierte Chansons

Seminar 1: 3. März 2007

Paul Leenhouts hat sich in den letzten Jahren auf die Consortmusik des 16. und 17. Jahrhunderts spezialisiert und mit dem von ihm gegründeten Ensemble *The Royal Wind Music* große Erfahrung auf diesem Gebiet erworben. In diesem Seminar gibt er sein Wissen weiter und nimmt zu folgenden Themen Stellung:

- Englische und deutsche Consortmusik – eine Literaturübersicht
- Ensemble-Technik
- Reine Stimmung in der Praxis
- Instrumentierung und Besetzung
- Diminutionen
- Musica Ficta

Der Kurs richtet sich an Spieler, die bereits Erfahrung im Ensemblespiel haben oder Kenntnisse darüber gewinnen wollen. Es ist sowohl eine aktive wie eine passive Teilnahme möglich.

Teilnahmegebühr 40,00 € (aktive Teilnahme),
25,00 € (passive Teilnahme)



Gerd Lünenbürger

Neue Musik lesen – üben – interpretieren – unterrichten

Seminar 2: 12. Mai 2007

Das Seminar richtet sich gleichermaßen an fortgeschrittene Musikschüler und Amateure wie auch an Studenten und Musikschullehrer. Verschiedene Fragen sollen behandelt werden, die sich bei der Beschäftigung mit neuer Blockflötenmusik stellen, z. B.:

- Wie gehe ich an eine unbekannte Partitur?
- Welche musikalischen oder technischen Bausteine stehen im Zentrum?
- Wie kann ich eine eigene Übestrategie entwickeln?
- Wie verläuft die Kommunikation mit evtl. Mitspielern?
- Wie entwickle ich eine Hörvorstellung und eine eigene Interpretation?
- In welchem ästhetischen Rahmen bewegt sich das Stück?
- Und nicht zuletzt: Welche Möglichkeiten erschließen sich für die Unterrichtsarbeit?

Spieler, die eine erste Annäherung an Neue Musik suchen, sind also ebenso eingeladen wie diejenigen, die sich schon mehrfach mit zeitgenössischen Werken beschäftigt haben.

Teilnahmegebühr 40,00 € (aktive Teilnahme), 25,00 € (passive Teilnahme)

Weitere Informationen und Anmeldung:

Moeck Musikinstrumente + Verlag, · Lückenweg 4, D-29227 Celle · Tel. 05141-8853-0

welcome to

Musik für und mit Blockflöten

Volltextsuche

Blockflöten unter sich

Blockflöte solo



Gesamtübersicht

Sopran Solo
Alt Solo
Tenor Solo
andere Solo

2 Blockflöten



Gesamtübersicht

SS
SA
andere Duett

3 Blockflöten



Gesamtübersicht

SSA
SAT
andere Trio

4 Blockflöten



Gesamtübersicht

SATB
Quartett ohne Bass
andere Quartett

5 und mehr Blockflöten



Gesamtübersicht

5 Blockflöten
6 und mehr Blockflöten

verschieden große Besetzungen



Gesamtübersicht

Blockflöten mit anderen Instrumenten



... mit Tasteninstrument

Blockflöte solo + Tasteninstrument
Blockflöten + Tasteninstrument



... mit Gesang

Blockflöte(n) + Gesangssolisten



... mit Gesang (Kinder)

Singspiele und Lieder für
Kinderchöre mit Blockflöten



... mit Zupfinstrumenten



... mit Streichinstrumenten



... mit Holzblasinstrumenten



... mit Schlaginstrumenten



... mit diversen Instrumenten

Blockflötenmusik nach weiteren Abfragen

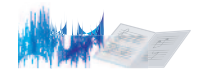
Musik für spezielle Blockflöten



Musik für
Renaissance-Blockflöten



Musik für
Ganassi, Voiceflute, Alt in G



Zeitgenössische Komponisten
für Blockflötenmusik

Genres



Blockflötenschulen



Musik zu
Weihnachten



Musik für den
Gottesdienst

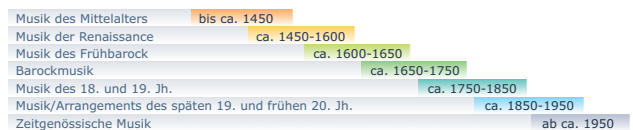


Folklore



Jazz und
Popmusik

Musikepochen



Schwierigkeitsgrade



1
sehr leicht



2
leicht



3
mittel



4
schwer



5
sehr schwer