

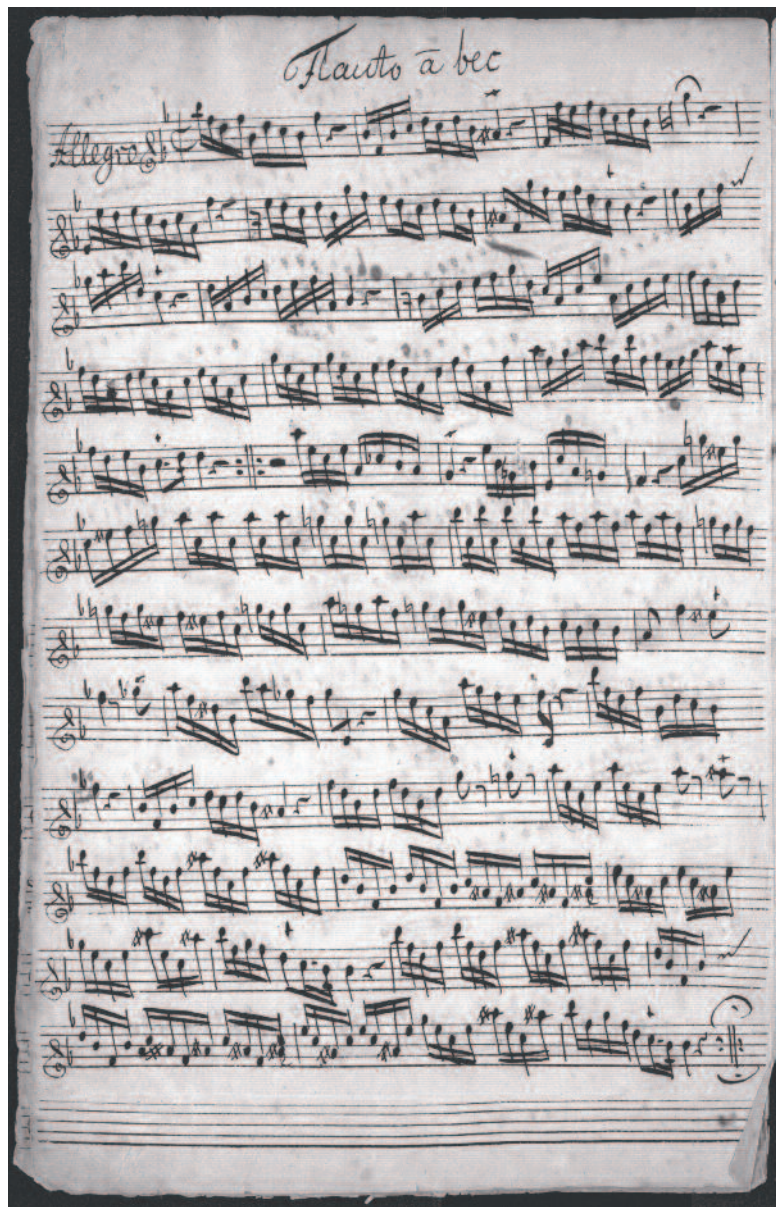
**MOECK**

**MAGAZIN FÜR HOLZBLÄSER**

Eine Vierteljahresschrift · Einzelheft 6,50

# TIBIA

Heft 1/2009

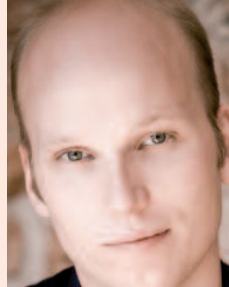


# Spielräume – MOECK Seminare 2009

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

## Seminar 1

mit  
Erik Bosgraaf



## Musica Spaziale – Musik im Raum

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

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

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

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

Die Noten stehen während des Seminars leihweise zur Verfügung.

Teilnahmegebühr 40,00

---

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

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

<b>Inhalt</b>	
<b>Klaus Hofmann:</b> Unter falscher Flagge?	322
<b>Das Porträt:</b> Christian Schneider – Oboist und Sammler von Rohrblattinstrumenten. Zusammengestellt von Sabine Haase-Moeck	330
<b>Ulrich Scheinhammer-Schmid:</b> Die Familie Fugger und die Musik	337
<b>Peter Thalheimer:</b> Devienne statt Carnaud	347
<b>Summaries</b>	350
<b>Berichte</b>	351
<b>Moments littéraires</b>	359
<b>Rezensionen</b>	
Bücher	364
Noten	367
Tonträger und AV-Medien	383
<b>Leserforum</b>	394
<b>Holzbläserwelt</b>	395
<b>Veranstaltungen</b>	398
<b>Impressum</b>	400

**Titelbild:** Der Blockflötenpart des 1. Satzes der *Sonata a 3 / Flauto à bec / Violino / col Cembalo / del Sigr: Telemann* in zeitgenössischer Abschrift von unbekannter Hand. Conservatoire Royal de Bruxelles / Koninklijk Conservatorium Brussel, Signatur: V. 7117.

Siehe den Aufsatz von Klaus Hofmann *Unter falscher Flagge. Rätsel um eine Triosonate „del Sigr: Telemann“* in diesem Heft.

Klaus Hofmann

## Unter falscher Flagge?

Rätsel um eine Triosonate „del Sigr: Telemann“

### I

Das Königliche Konservatorium in Brüssel bewahrt unter seinen Schätzen handschriftliche Stimmen einer Triosonate für Blockflöte, Violine und Generalbass in d-Moll mit dem Titel *SONATA a 3 | Flauto à bec | Violino | col Cembalo | del Sigr: Telemann* (s. *Titelbild*).<sup>1</sup> Der 1992 erschienene 2. Band des Telemann-Werkverzeichnisses (TWV) von Martin Ruhnke führt die Sonate unter der Nummer 42: *d 10* und verzeichnet die Brüsseler Handschrift als einzige bekannte Quelle des Werkes.<sup>2</sup> Nach ihr hat Ilse Hechler 1960 das Werk im Verlag dieser Zeitschrift herausgegeben.<sup>3</sup> Und offenbar ist es seither auch fleißig musiziert worden.

Von Seiten der Telemann-Forschung hat sich bislang einzig Steven D. Zohn 1995 in seiner Dissertation über Telemanns Ensemble-Kammermusik zu der Sonate geäußert. Er datiert das Werk aufgrund stilistischer Kriterien in die 1720er Jahre und erwähnt den Schlusssatz als herausragendes Beispiel für Telemanns Adaptation des polnischen Stils. Zugleich macht er auf die ungewöhnliche Satzfolge Allegro-Adagio-Allegro-Presto aufmerksam und vermerkt, dass der Typus Schnell-Langsam-Schnell-Schnell unter den an der italienischen Tradition orientierten Triosonaten Telemanns sonst nicht vorkommt.<sup>4</sup> Zweifel an der Echtheit leitet er daraus nicht ab.

### II

Solche Zweifel aber sind angebracht. Denn bei genauer Betrachtung muss man sagen: In der überlieferten Form kann das Werk nicht von Telemann stammen. Wenig hat dies mit der ungewohnten vierteiligen Satzfolge zu tun, noch weniger mit dem stilistischen Idiom, um so mehr aber mit der handwerklichen, kompositionstechnischen Qualität.

Bei deren Beurteilung wird man Mängel der Überlieferung einzukalkulieren haben. Einzelne falsche Noten besagen dabei im Grunde wenig. Einige derartige Fehler hat Ilse Hechler in ihrer Ausgabe behoben, aber eine ganze Reihe weiterer ist auch stehen geblieben.

Sehr auffällig ist beispielsweise gleich im 3. Takt des 1. Satzes (*Notenbeispiel 1*) der Simultanquerschnitt zwischen den Oberstimmen: Blockflöte b<sup>2</sup>, Violine h<sup>1</sup>; offensichtlich falsch ist auch das gis<sup>2</sup> der Flöte im drittletzten Takt des 2. Satzes (*Notenbeispiel 2*) und, sofern der Bass stimmt, das a<sup>1</sup> der Violine im vorletzten Takt.

Leicht ließen sich weitere Beispiele anführen.<sup>5</sup> Doch solange die Fehler sich auf einzelne Noten beschränken, kann es sich stets um Kopierversehen handeln, die keine weiteren Schlüsse zulassen. Zu denken geben jedoch Stellen, an denen größere Zusammenhänge betroffen sind



**Klaus Hofmann**, geboren 1939 in Würzburg, studierte Musikwissenschaft, Neuere deutsche Literaturgeschichte und Urheber- und Verlagsrecht in Erlangen und Freiburg und promovierte 1968 mit einer Arbeit über die Kompositionstechnik der Motette im 13. Jahrhundert. Anschließend war er zehn Jahre als Verlagslektor tätig. Von 1978 bis zu seinem Eintritt in den Ruhestand im März 2006 gehörte er dem Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen an, zunächst als wissenschaftlicher Mitarbeiter, seit 1981 als dessen Leiter. Seit 1994 ist er Honorarprofessor der Georg-August-Universität Göttingen. Sein besonderes Interesse gilt der Musik Johann Sebastian Bachs und seiner Zeit. Neben zahlreichen Aufsätzen und einem Buch über die Motetten Bachs ist aus seiner Arbeit eine Vielzahl von Editionen Alter Musik hervorgegangen. Klaus Hofmann spielt Blockflöte und Oboe.

Allegro

Flauto a bec  
Violino  
Cembalo

1) Vorlage: 2) Vorlage:

Detailed description: This musical score is for the first system of a piece, measures 1-13. It features three staves: Flauto a bec (flute in C), Violino (violin), and Cembalo (harpsichord). The tempo is marked 'Allegro'. The key signature has one flat (B-flat). The flute part has a melodic line with some grace notes. The violin part has a similar melodic line. The harpsichord part provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes. Measure numbers 5, 10, and 13 are indicated. At the bottom, two alternative versions of the first few notes are shown, labeled '1) Vorlage' and '2) Vorlage'.

Notenbeispiel 1: Satz 1, T. 1–13

Detailed description: This musical score shows measures 29-36. It features three staves: Flauto a bec, Violino, and Cembalo. The key signature has one flat. The flute part has a melodic line with some grace notes. The violin part has a similar melodic line. The harpsichord part provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes. Measure numbers 29, 30, 35, and 36 are indicated.

Notenbeispiel 2: Satz 2, T. 29–36

und der Fehler sich womöglich nicht als klangliche Härte zu erkennen gibt, wohl aber die musikalische Logik tangiert: Müsste es nicht in Satz 1, T. 8 in der Flöte in logischer Fortsetzung des von T. 6 Mitte an in den Oberstimmen absteigend sequenzierenden Verlaufs  $f^2-c^2-f^2-g^2$   $a^2-b^2-c^3-es^2$   $d^2$  heißen? Und müsste nicht in der Violine die Wendung in der zweiten Hälfte von T. 8 bis zum 1. Viertel von T. 9 konsequenterweise eine Oktave tiefer stehen?

Eine ähnlich auffällige Störung eines an sich klaren Sequenzzusammenhangs findet sich in demselben Satz zu Beginn des zweiten Teils bei der Durchführung des Kopfmotivs des Satzes (*Notenbeispiel 3*):

*Notenbeispiel 3*: Satz 1, T. 14–16

Die Violine führt das Motiv sequenzierend zweimal eine Sekunde aufwärts. Zu erwarten wäre, dass die Motivvariante in der Flöte sich ebenso verhält. Auf dem 3. Viertel von T. 15 wäre demnach eine mit  $d^3$  ansetzende Sequenz der vorhergehenden Wendung zu erwarten, und einen Takt später müsste die Figur auf dem 3. Viertel mit  $e^3$  statt  $e^2$  beginnen.

Über das Zustandekommen dieser Fehler kann man nur spekulieren. Dass dem Komponisten derart elementare Verstöße gegen die Logik selbstgesetzter musikalischer Zusammenhänge unterlaufen seien, ist schwer vorstellbar. Wenn es sich demnach aber um Kopierversehen handeln sollte, werfen sie ein sehr ungünstiges Licht auf die Zuverlässigkeit der Quelle. Man wird also mit weiteren, unter Umständen auch

weniger zutage liegenden Überlieferungsmängeln zu rechnen haben.

Übrigens trifft den unbekanntem Schreiber des Brüsseler Stimmensatzes, soweit erkennbar, an alledem keine Schuld: Er hat die drei Stimmen schön, sachkundig und mit großer Sorgfalt geschrieben. Was wir an Abweichungen vom Original vermuten, muss auf eine frühere Stufe jener Abschriftenfolge zurückgehen, an deren Ende das Brüsseler Exemplar steht.

### III

Mit Bedacht war bisher nur von den Oberstimmen die Rede. Noch rätselhafter werden

die Befunde, wenn man den Basso continuo in die Betrachtung einbezieht. Da gibt es mehrfach Oktav- und Quintparallelen mit den Oberstimmen, die erstgenannten in *Notenbeispiel 1* etwa vertreten in der Fortschreitung zwischen Violine und Bass an der Taktwende 2/3

(Akzentparallele e-f), in der Mitte von T. 5 und auf dem 1. Viertel von T. 13,<sup>6</sup> außerdem in *Notenbeispiel 2*, ebenfalls zwischen Violine und Bass, an der Taktwende 34/35.

Überhaupt ist die Bassführung der eigentliche Schwachpunkt der Komposition. Immer wieder begegnen Fehler und Ungeschicklichkeiten auch in der Harmonisierung. Schon die zweite Hälfte von T. 2 des 1. Satzes stimmt skeptisch mit ihrem nur durch die Bezifferung leicht verbrämten Quartsextakkord: Zu erwarten wäre auf dem 3. Viertel des Taktes der Akkordgrundton A statt der Quinte e. Man betrachte weiter T. 7 und 8: Die Bassführung ignoriert den in den Oberstimmen formulierten harmonischen Stufengang (die in T. 6 beginnende Quintschrittsequenz d-g-C-F-B); in der ersten Hälfte von T. 7 und 8 steht statt des Grundtons

jeweils die Quinte, verbunden mit einem Quartsextakkord – ein typischer Anfängerfehler. Harmonisch völlig untaugliche Basstöne kommen zwar so gut wie gar nicht vor;<sup>7</sup> aber vieles wirkt un gelenk.<sup>8</sup> Man betrachte – außerhalb unserer Notenbeispiele – etwa in T. 23/24 des 1. Satzes die ungeschickte Modulation von F-Dur nach d-Moll (mit Leittonverdopplung und mühsam kaschierter Oktavparallele zur Violine), im 2. Satz T. 3 (wo die Sequenz in der Flöte dafür spricht, den Bass analog zu T. 1 zu führen, also e-g-b), T. 22 (wo das c auf dem 2. Viertel mit dem zugehörigen Sextakkord nicht zu den Oberstimmen passt) oder T. 28/29 (mit der fehlerhaften Auflösung des Sekundakkords an der Taktwende) und im 3. Satz die auffälligen Quartsextakkorde zu Beginn von T. 57 und in T. 66.

Insgesamt hat man den Eindruck, dass der Bass nicht zusammen mit den Oberstimmen erfunden, sondern erst nachträglich unterlegt worden ist und es dabei an Erfahrung und Gewandtheit und wohl auch ein wenig an harmonischer Phantasie fehlte – etwa wenn am Schluss des 2. Satzes (*Notenbeispiel 2*) in den Takten 31–33 der in den Oberstimmen dreimal gleiche Takt dreimal mit demselben Basston d und einem d-Moll-Dreiklang unterlegt wird statt etwa mit dem Stufengang F-G-A und entsprechend wechselnden Harmonien.<sup>9</sup>

#### IV

Doch bei aller Kritik – auch zum Lobe des Komponisten ist einiges zu sagen: Die thematische Erfindung ist lebendig und originell, und jeder der vier Sätze hat sein eigenes, markantes Profil. Der erste Satz besticht in seiner Eröffnung mit einem lebhaften Dialog, in dem sich die Oberstimmen mit unterschiedlichem Motivmaterial gegenüber treten, das im weiteren Verlauf gleichsam diskutierend durchgeführt wird und das mit dem Initialimpuls der Dreiklangsfigur zu Beginn noch die Schlusspartien der beiden Satzteile prägt (T. 10f. in *Notenbeispiel 1*; T. 26ff.). Formal haben wir es mit einem monothematischen Sonatensatz in

Zweireisenform zu tun mit motivisch korrespondierenden Schlussgruppen am Ende beider Teile, einer modulierenden Durchführung zu Beginn des zweiten Teils und einer freien thematischen und tonalen Reprise (T. 24).

Das an zweiter Stelle folgende Adagio umgeht erkennbar absichtlich eine schulmäßige imitatorische Exposition. Die eigenwillige Idee, die Violine in den ersten Takten mit einem Dreitonmotiv gleichsam lakonisch kommentierend in die Atempausen von Flöte und Bass „hineinreden“ zu lassen (ähnlich nochmals T. 17 und 19, *Notenbeispiel 5*) zeugt von Souveränität und fast schon Haydn'schem Humor.

Der dritte Satz, ein Allegro im Dreiachteltakt, löst andeutungsweise ein wenig von dem ein, was man in einer Triosonate an Kontrapunktik erwartet, und gibt sich vordergründig fugenartig, führt sein Thema quasi als Dux und Comes ein und lässt den Themenkopf später auch im Bass auftreten. Aber eigentlich handelt es sich eher um ein breit angelegtes konzertantes Menuett in der üblichen zweiteiligen Form, das, durchgehend in Viertaktperioden verlaufend, ausgiebig und einfallsreich das Akkordfigurenwerk der beiden ersten Thementakte variiert.

Das abschließende Presto (*Notenbeispiel 4*), ebenfalls zweiteilig mit Wiederholungen und ebenfalls durchweg in Viertaktperioden verlaufend, ist ein „slawischer Tanz“: ein folkloristisch geprägtes Stück von jener „barbarischen Schönheit“, die Telemann als Hofkapellmeister des Reichsgrafen Promnitz in Oberschlesien und Polen in den Jahren 1705–1708 kennen und lieben gelernt hat und als leicht exotisch gefärbte Reminiszenz in seiner Instrumentalmusik immer wieder aufscheinen lässt. Das markante KopftHEMA (T. 1–4) und die originelle Fortspinnung (T. 9–12) sind mit Geschick durchgeführt, das ganze wird durch eine freie Reprise (T. 45) und eine knappe Coda (T. 53) schön abgerundet. Der Bass ist gewandt geführt und am thematischen Material beteiligt, weist aber wieder einige kleine Unregelmäßigkeiten auf (darunter Oktavparallelen mit der Flöte in T. 30 und 31).

Presto

6) Vorlage: 7) Vorlage:

Insgesamt überrascht gerade angesichts der satztechnischen Defizite auch die formale Gewandtheit in der Anlage der Sätze. Hinzuzufügen ist, dass alle vier Sätze sich stilistisch im Rahmen des Telemannschen Idioms bewegen und dass der Bläserpart der Blockflöte regelrecht auf den Leib geschrieben ist – ganz wie man das von Telemann kennt.

V

Das zwiespältige Gesamtbild ist nicht leicht zu deuten: Wir haben es mit einem Komponisten

zu tun, der wie Telemann schreibt, aber zugleich Fehler und Ungeschicklichkeiten begeht, wie sie Telemann nie und nimmer zu unterlaufen pflegen. Wenn der Komponist nicht Telemann selbst ist, müsste er wohl in dessen Umfeld, vielleicht in seinem Schülerkreis zu suchen sein – ein angehender Komponist etwa, der sich Telemannsche Sätze zum Vorbild nimmt und sie womöglich Takt für Takt „nachkomponiert“. Sehr wahrscheinlich ist das nicht: Wer dabei so weit ist wie unser Komponist, macht normalerweise nicht mehr die elementaren Fehler, die wir beobachtet haben. Aber wir sollten uns nicht zu früh festlegen.

Eine Merkwürdigkeit ist zu bedenken: Sehen wir ab von einzelnen falschen

Noten und sehen wir vorläufig auch ab von den beiden Problemstellen T. 8f. und 15f. im 1. Satz, so tritt um so deutlicher hervor, dass alle unsere Beanstandungen den Bass in seinem Verhältnis zu den Oberstimmen betreffen, nicht aber die Oberstimmen allein und unter sich: Zwischen ihnen gibt es keinen einzigen Stimmführungsfehler.<sup>10</sup> Die Quelle der Probleme liegt also im Bass; er ist anscheinend mit geringerer satztechnischer Kompetenz geschrieben als die Oberstimmen, vermutlich also von einer anderen Person.

Diese – wohlgermerkt hypothetische – Lösung hat einiges für sich. Vor allem kann man sich die Hintergründe mit etwas Phantasie leicht ausmalen. Die geläufige Form, in der Musikalien damals in Umlauf waren, waren Stimmen; Partituren waren die seltene Ausnahme. Wie leicht mag eine von drei Stimmen eines Triosonaten-Stimmensatzes ganz oder teilweise verloren gegangen sein! In einem solchen Fall blieb einem Musikfreund damals wohl nichts anderes übrig, als sie, vielleicht mit mehr oder weniger bestimmter Erinnerung an das Original, auf dem mühsamen Umweg über die Spartierung der vorhandenen Partien selbst zu ergänzen. Die Bassstimme unseres Trios könnte so entstanden sein.<sup>11</sup>

Wir bewegen uns auf dem schwankenden Feld der Spekulation und müssen dabei sogar noch einen Schritt weiter gehen: Was hat es mit den beiden kritischen Stellen im 1. Satz auf sich, an denen die Oberstimmen so massiv gegen die musikalische Logik verstoßen? Der Fehler der Flötenstimme von T. 8 lässt sich wohl hinreichend plausibel als Terzversehen eines Abschreibers deuten. Warum aber in demselben Takt auch noch die Violine eine Oktave zu hoch notiert erscheint, ist kaum zu erklären und wohl allenfalls zu erraten: Vielleicht war schon die Originalpartitur des Komponisten durch Korrekturen verunklart, vielleicht war die Partitur beschädigt und die Stelle wurde unfachmännisch ergänzt? Oder hat ein Stimmen-schreiber die Stelle versehentlich ausgelassen und ein Unberufener sie dann nach Gutdünken ausgefüllt? Sicheres ist hier nicht mehr zu sagen. Zur Verwirrung trägt bei, dass im Bass in der zweiten Hälfte von T. 8 in der Quelle vier Achtel fis mit Bezifferung 6 stehen,<sup>12</sup> was wiederum gar nicht zum Violinpart passt. Vom modulatorischen Zusammenhang her erscheint allerdings die Lesart des Basses mit dem D-Dur-Sextakkord als Dominante zu g-Moll weitaus plausibler als der in der Violine umschriebene B-Dur-Dreiklang; möglicherweise steht also in der Violine trotz des logisch anmutenden Sequenz-Zusammenhangs mit den beiden vorhergehenden Takten etwas völlig


Falsches. Wie so oft in der Arbeit mit historischen Quellen müssen wir akzeptieren, dass sich ein Problem nicht mehr entwirren lässt.

Auch für die merkwürdigen Unregelmäßigkeiten in T. 15 und 16 des 1. Satzes haben wir keine zwingende Erklärung. Vielleicht war auch hier die Originalpartitur unklar oder beschädigt oder hatte eine Einzelstimme Schaden genommen und Anlass geboten, die Lücke „irgendwie“ zu schließen. Anders als in T. 8 zeigt sich, dass bei der Hinzufügung des Basses die falsche Oberstimmenlesart bereits vorgelegen haben muss.

Es gibt weitere offene Fragen: Etwas ungewöhnlich ist neben der unregelmäßigen Satzfolge der Sonate die Tatsache, dass alle vier Sätze – namentlich auch das Adagio – einheitlich in d-Moll stehen. Überdies sind alle drei schnellen Sätze in Zweireisenform gehalten; und keiner von ihnen ist ein wirklich streng kontrapunktischer Satz, wie sie Telemann doch in seinen Triosonaten liebt. Sollten wir es mit einer Zusammenstellung von ursprünglich nicht oder nur teilweise zusammengehörigen Sätzen, etwa einer nachträglich erweiterten dreisätzigen Sonate, zu tun haben? Und müssten die vier Sätze dann alle von Telemann sein oder könnte die Zuschreibung an ihn auch auf seiner Autorschaft an nur einem Teil der Sätze beruhen?

Es ist nicht die Absicht dieses Aufsatzes, Zweifel zu zerstreuen. Es fällt auf, dass die Klopfbässe, die das Erscheinungsbild des 1. Satzes entscheidend mitbestimmen, in Telemanns Kammermusik in schnellen Sätzen äußerst selten und nie derart dominierend auftreten. Sie gehören eigentlich zum musikalischen Vokabular der nächstjüngeren Generation. Telemann selbst bevorzugt rhythmisch lebhaftere und zugleich stufenreichere Bässe. Auch für die Eröffnung des Satzes in Form eines Dialogs, in dem sich die Oberstimmen mit sehr knappen, motivisch unterschiedlichen Wendungen ablösen, wird man bei Telemann nicht leicht ein Gegenstück finden. Gerne zwar entwickelt er

einen Triosatz aus der Gegenüberstellung zweier unterschiedlicher Themen in den Oberstimmen, präsentiert sie aber dann stets in enger kontrapunktischer Verflechtung. Als vielleicht ebenfalls untypisch an diesem 1. Satz ist zu vermerken, dass die Schlussgruppe des zweiten Satzteils im Verhältnis zum Vorhergehenden (und auch zur Schlussgruppe des ersten Satzteils) ungewöhnlich breit angelegt ist.

Im Übrigen fallen vereinzelt im Oberstimmensatz gewisse „Schwachstellen“ ins Auge, an denen der Violinpart etwas flüchtig ausgearbeitet erscheint. So etwa im 1. Satz (*Notenbeispiel 1*) in T. 9 Mitte bis T. 11, wo die Violine den Satz in simplen Achtelfiguren ausharmonisiert, statt sich wie bei der entsprechenden Stelle am Schluss des Satzes (T. 28ff.) an der Sechzehntelfiguration zu beteiligen.<sup>13</sup> Ein wenig hat man auch bei der zweiten Hälfte von T. 19 bis zum 1. Viertel von T. 20 den Eindruck, dass die Violine hier zur Harmoniefüllung „abgeschoben“ ist. Eine weitere derartige „Schwachstelle“ findet sich in Satz 3, T. 17–20, wo man in der Violine die von T. 21 an immer wieder als Gegenmotiv auftretende abwärtsgerichtete Schleiferfigur  erwarten könnte. Noch auffälliger ist das fast völlige Pausieren der Violine in einer Episode des 2. Satzes, T. 15ff. (*Notenbeispiel 5*):



*Notensbeispiel 5*: Satz 2, T. 15–21

Gut könnte man sich hier von T. 16 an in der Violine Sextparallelen zu den „schmeichelnden“ Achtelpaaren der Flöte vorstellen. Aber vielleicht ging es dem Komponisten hier wie

schon in den Anfangstakten des Violinparts um den Gestus der Lakonie. Nicht alles, worüber man sich wundert, lässt sich erklären!

Vielleicht gilt das auch für eine merkwürdige Unregelmäßigkeit im Violinpart des Schlusssatzes der Sonate (*Notenbeispiel 4*). Es geht dabei um das erstmals in T. 9 auftretende, acht Sechzehntelnoten umfassende Motiv, das aus einer Einzelnote und der siebenfachen Repetition eines Tones in tieferer Position besteht. Zweifel ergeben sich an verschiedenen Stellen bezüglich der Tonhöhe der Einzelnote. In T. 9 und 10 steht sie im Abstand einer Terz zu dem anschließend einsetzenden Dreitonmotiv der Flöte, in T. 11 und 12 ist es aber eine Prime. Ähnlich wechselt der Tonabstand bei der Wiederkehr der Motivik in T. 25–27, und ebenso schwankt er bei der simultanen Verbindung der beiden Oberstimmen in T. 28–32: In T. 28, 31 und 32 wird der am Taktanfang eintretende Flötenton harmonisch gestützt (in T. 28 durch die Terz  $c^2$ , in T. 31 durch die verminderte Quinte  $gis^2$ , in T. 32 durch die Terz  $a^2$ ), in T. 29 und 30 dagegen nur in der Unteroktave verdoppelt. Konsistente Verhältnisse herrschen nur in T. 41–43, wo das Violinmotiv durchgehend mit der Unterterz zur Flöte beginnt. Wahrscheinlich ist dies die vom Komponisten intendierte Konstellation. Die kritische Einzelnote wäre

dann in T. 11, 12, 25, 26 und wohl auch in T. 29 und 30 eine Terz zu hoch notiert. Terzversehen gehören zwar zu den häufigsten Kopierfehlern. Aber macht ein Abschreiber so oft ein- und denselben Fehler? Oder spielt noch etwas anderes hinein, etwa die Transposition aus einer anderen Tonart, die Umschrift aus einem

anderen Schlüssel? Nichts deutet jedenfalls auf eine vom Komponisten beabsichtigte Variation. Denkbar wäre, dass er selbst unschlüssig war – was allerdings sehr gegen Telemann spräche. Das Wahrscheinlichste freilich sind Überlieferungsfehler.

## VI

Wir haben bisher die Möglichkeit, dass ein anderer als Telemann der „eigentliche“ Komponist der Sonate sein könnte, nur kurz gestreift. Auszuschließen ist dies nicht. Ja, es käme theoretisch sogar eine Kombination der oben skizzierten Möglichkeiten in Frage, nämlich dass der Triosonate eines an Telemanns Vorbild orientierten unbekanntem Komponisten von der Hand eines ebenso unbekanntem Bearbeiters ein neuer Bass unterlegt worden wäre. Allerdings bliebe dann zu fragen, wie es überhaupt zu der Zuschreibung an Telemann gekommen sein sollte. Freilich: die Überlieferung von Musik und der Namen ihrer Komponisten ist voll der merkwürdigsten Zufälle. Was ist nicht alles in Laufe der Geschichte beispielsweise unter den Namen Johann Sebastian Bachs geraten! Wie auch immer – man wird wohl künftig den Namen Telemanns im Titel unserer Triosonate mit einem Fragezeichen versehen müssen.

Und was geschieht mit der Sonate? Wenn man um ihre Mängel weiß, mag man sie so nicht mehr spielen. Schade wäre es freilich, wenn sie deshalb ad acta gelegt würde. Gewiss: sie ist kein vollkommenes Kunstwerk; aber es ist schöne, liebenswerte und interessante Musik. Was liegt da näher als der Versuch, ihre Mängel in einer gründlichen kompositorischen Revision zu beheben und das Werk durch sachkundige Verbesserungen jener Erscheinung anzunähern, die ihm einst eigen gewesen sein oder zumindest ihrem Schöpfer und auch dem vermuteten zeitgenössischen Bearbeiter vorgeschwebt haben mag! Es wäre sicherlich im Sinne der Spieler und Hörer und letztlich wohl auch im Sinne des Komponisten unserer rätselhaften Sonate.<sup>14</sup>

## ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Signatur V. 7117. Herrn Dr. Johan Eeckeloo vom Conservatoire Royal de Bruxelles / Koninklijk Conservatorium Brussel verdanke ich die Übermittlung von Kopien der Quelle.

<sup>2</sup> Georg Philipp Telemann, Thematisch-Systematisches Verzeichnis seiner Werke, Telemann-Werkverzeichnis (TWV), Instrumentalwerke. Herausgegeben von Martin

Ruhnke (Georg Philipp Telemann, Musikalische Werke, Supplement), 3 Bde., Kassel 1984, 1995, 1999; hier Bd. 2, S. 41f.

<sup>3</sup> Georg Philipp Telemann, Sonata a 3 (d-moll) für Alt-Blockflöte, Violine und Cembalo (Klavier); Violoncello (Gambe) ad lib. Herausgegeben von Ilse Hechler, Moecks Kammermusik Nr. 67, Edition Moeck Nr. 1067, Celle 1960.

<sup>4</sup> Steven David Zohn, The Ensemble Sonatas of Georg Philipp Telemann: Studies in Style, Genre, and Chronology, Phil. Diss. Cornell University 1995 (Mikrofilm-Publikation: Ann Arbor, Michigan, 1995), S. 232 und 235.

<sup>5</sup> Erwähnt sei nur, dass im 1. Takt des 1. Satzes in der Violine statt der Sechzehntelpause offenbar eine Sechzehntelnote a<sup>2</sup> stehen muss, wie sich aus der thematischen Reprise in T. 24 ergibt. Die Violine knüpft also an das Kopfmotiv der Flöte an.

<sup>6</sup> Die Oktavparallele zwischen Flöte und Bass in der Mitte von T. 8 ist erst durch eine Korrektur der Herausgeberin entstanden; vgl. Fußnote 1 der Ausgabe.

<sup>7</sup> Zu dem Sonderfall Satz 1, T. 8 Näheres in Kap. V.

<sup>8</sup> Zudem ist die Bezifferung ziemlich lücken- und fehlerhaft.

<sup>9</sup> Ähnliches gilt für das dreimalige d-Moll in T. 26–28.

<sup>10</sup> Etwas problematisch ist allerdings die Stimmführung in Satz 1, T. 12 auf dem 3. und 7. Taktachtel. Die Analogie zwischen beiden Stellen spricht eher gegen ein Kopierversehen.

<sup>11</sup> Ein prominentes Beispiel für die Vervollständigung eines vom Verlust einzelner Stimmen betroffenen Werkes bildet Telemanns Kantate „Gott ist mein König“ (TVWV deest) in der Ergänzung Johann Sebastian Bachs. Vgl. Andreas Glöckner, „Eine verstümmelt überlieferte Telemann-Kantate im Aufführungsrepertoire J. S. Bachs“, in: Bach-Jahrbuch 1998, S. 83–92, sowie Glöckners Edition von Teilen des Werkes in: Johann Sebastian Bach, Varia: Kantaten, Quodlibet, Einzelsätze, Bearbeitungen, NBA I/41, Notenband und Kritischer Bericht, Kassel 2000.

<sup>12</sup> Vgl. Fußnote 1 der Ausgabe von Ilse Hechler.

<sup>13</sup> Vielleicht hat man sich vorzustellen, dass die ganze fragwürdige Stelle von T. 8 Mitte an von fremder Hand ergänzt ist. Das könnte dann auch für die Fortsetzung in T. 12 und 13 gelten. Damit würden sich plausibel die oben in Anmerkung 10 erwähnten satztechnischen Unregelmäßigkeiten in T. 12 erklären. Eine auffällige Ungeschicklichkeit findet sich außerdem in T. 13 auf dem 1. Viertel: Mit f<sup>2</sup> und b<sup>1</sup> werden hier die Grundtöne der Kadenzstufen Tonika und Subdominante besetzt. Dem Bass bleibt gar nichts anderes übrig, als sie zu verdoppeln. Die fehlerhafte Oktavparallele zwischen Mittelstimme und Bass ist also letztlich in der ungewöhnlichen Führung der Violine begründet.

<sup>14</sup> Der Autor bereitet eine revidierte Ausgabe der Sonate vor. – Wie sich erst nach Abschluss dieses Aufsatzes herausstellte, sind einzelne der hier angesprochenen Fehler des Notentextes in Nachauflagen der Ausgabe von Ilse Hechler durch Konjekturen behoben worden. □



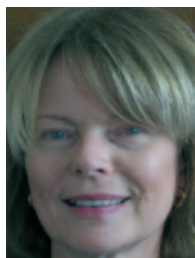
## Porträt: Christian Schneider

Oboist und Sammler von Rohrblatt-  
instrumenten

*Sabine Haase-Moeck befragte Christian Schneider nach seinem Leben als Musiker und Sammler historischer und ethnischer Oboen. Auf der Insel Phu Quoc im Südwesten Vietnams nahm er sich die Zeit und ließ sein Leben als Oboist Revue passieren.*

Ich stamme aus einem künstlerisch orientierten Elternhaus: der Großvater war Maler, die Großmutter hatte weit vor dem 1. Weltkrieg in Berlin Gesang studiert, mein Vater wurde Organist, meine Mutter studierte Klavier. Meine Familie väterlicherseits wohnte in Weimar, wo ich 1942 geboren wurde. Allerdings siedelten wir kurz nach Kriegsende nach München um. 1951 erhielt mein Vater einen Ruf als Professor für Orgel an die kurz zuvor in Detmold gegründete Musikakademie NRW. Anfang 1954 zog ich aus familiären Gründen nach Hamburg und machte hier 1961 Abitur.

Im Sommer 1958, als ich meinen Vater in den Schulferien in Detmold besuchte, sprach mich unser Nachbar, der Oboist Helmut Winschermann, an, und erklärte sich bereit, mir Oboenunterricht zu geben. Am Feriende gab er mir ein Instrument von sich und riet mir, mir in Hamburg einen Lehrer zu suchen. Ich hatte bis dahin Geigenunterricht gehabt, doch nun hatte ich mein Instrument gefunden! Für diese Initiative bin ich Winschermann noch heute zutiefst dankbar, und so war es eigentlich nur logisch, dass ich meine letzten öffentlichen Auftritte im Jahr 2006 unter seinem Dirigat bei einer Reihe von Konzerten mit den *Deutschen Bachsolisten* absolvierte.



Sabine Haase-Moeck ist die Inhaberin der Firma Moeck Musikinstrumente + Verlag. Mit Christian Schneider verbindet sie eine langjährige Zusammenarbeit bei der Zeitschrift *Tibia*, deren Mit-herausgeber er bis Ende 2005 war.

In Hamburg nahm ich dann beim Solo-Oboisten des NDR, Helmut Eggers, Unterricht. Er brachte mir die Grundlagen bei. Ich erinnere mich, dass er im Unterricht dicke Zigarren rauchte (der Raum war immerhin groß) und die Mundstücke, die er für mich ausprobierte, danach entsprechend schmeckten.

In Hamburg lebte auch Karl Grebe, ein Studienfreund meines Vaters, der Cembalist und Musikkritiker bei der Tageszeitung *Die Welt*

war. Grebe gründete 1958 die *Hamburger Telemann-Gesellschaft*, deren *Camerata Instrumentale* aus Burghard Schaeffer (Flöte), Hermann Töttcher (Oboe), den Geigern Thomas Brandis und Saschko Gawriloff, Edwin Koch (Cello), Bruder des Oboisten Lothar Koch, und als Leiter Karl Grebe (Cembalo) bestand. Deren Konzerte besuchte ich ständig und mit wachsender Begeisterung. Übrigens hörte ich auch noch wöchentlich abends Konzerte in der Musikhalle. Ich kannte einen Schleichweg über den Künstlereingang und bestach eine Schließlerin im 2. Rang mit Schokolade. So konnte ich in den 50er Jahren viele der großen Künstler kostenlos erleben: Edwin Fischer, Alfred Cortot, Wilhelm Backhaus, Christian Ferras, Walter Gieseking, Yehudi Menuhin, Wolfgang Schneiderhahn; ich erlebte Strawinski in einer Probe, um nur einige Beispiele herauszugreifen. Es war eine erfüllte Zeit!

Töttchers Nachfolger in der Camerata wurde dann Lothar Koch, einer der beiden Solo-Oboisten der *Berliner Philharmoniker*. Da ich mittlerweile entschlossen war, Oboe zu studieren, fragte ich ihn um Rat, und er riet mir, bei seinem Kollegen Karl Steins in Berlin zu studieren. Das traf sich gut, da mein Vater 1959 von Detmold nach Berlin gewechselt hatte, getreu der Devise seines Lehrers Karl Straube, ein Künstler müsse sich alle 7 Jahre verändern. Auf diese Weise konnte ich meinen Vater auch wieder häufiger sehen.

Ich studierte ab dem Sommersemester 1961 also bei Karl Steins, dem nicht nur der Ruf eines hervorragenden Oboisten vorausging, sondern auch das Gerücht, er könne noch aus einem alten Stuhlbein ein brauchbares Oboenrohr bauen. Man kann sich das heute gar nicht mehr vorstellen: Es gab zu dieser Zeit noch die Zunftgeheimnisse im 17. und 18. Jh. zurückgehend. Steins verbot uns, anderen Oboisten seine individuelle Rohrbautechnik zu zeigen. So etwas war damals üblich. Viele Oboisten drehten sich auch vom Kollegen weg, wenn sie an ihrem Mundstück etwas veränderten. Es war

wohl dieser moralische Druck, der mich bewog, ein Stipendium für Studien an der Yale University bei Harold Gomberg, dem Solo-Oboisten des *New York Philharmonic Orchestra* auszuschlagen. Ich hätte meinen Aufenthalt dort als Verrat meinem Lehrer gegenüber empfunden. Diese Entscheidung bereue ich heute noch.

Steins kümmerte sich trotz starker Beanspruchung im Orchester sehr intensiv um uns, wir hatten regelmäßigen Unterricht und häufig Rohrbaukurse in seinem Haus in Spandau. Er führte uns vor, wie er, beginnend mit dem Dritteln der Holzstange innerhalb von 7 Minuten ein Rohr so weit fertigtustellen imstande war, dass er uns die „Nil“-Arie aus *Aida* vorblasen konnte. Gelegentlich durften wir Studenten bei den Philharmonikern mitspielen. In bleibender Erinnerung ist mir ein Weihnachtsoratorium am 2. Englischhorn, zusammen mit Lothar Koch, Helmut Schlövogt, Heinrich Kärcher und Gerhard Stempnik. Es war eine spannende Zeit, vor allem auch das Leben in Berlin nach dem Mauerbau! Ich hatte mich zu Beginn des Studiums an der FU zusätzlich für Musikwissenschaft eingeschrieben, wo ich zusammen mit Christoph Wolff, Zimmernachbar im Studentenheim, damals noch Orgelschüler meines Vaters, Vorlesungen hörte und Seminare besuchte. Christoph wandte sich später ganz der Musikwissenschaft zu und wurde, in Harvard lehrend, der führende Bach-Forscher der Gegenwart.

*Ich gehörte zur Generation der Autodidakten auf der Barockoboe. Das moderne Instrument blieb jedoch mein Hauptinstrument*

1965 trat ich meine 1. offizielle Stelle als Solo-Oboist bei den *Bochumer Symphonikern* an. Da kurz zuvor die Ruhr-Universität eröffnet worden war, ergab sich die Möglichkeit, neben meiner Orchestertätigkeit, mit Sondergenehmigung unseres Chefdirigenten, als ordentlicher Studierender Musikwissenschaft zu studieren, und zwar bei Heinz Becker, der sich

über die „antiken und mittelalterlichen Rohrblattinstrumente“ habilitiert hatte, für mich eine schöne Fügung.

In den nächsten Jahren kamen eine Menge Aktivitäten hinzu: Ich begann, regelmäßig mit meinem Vater Konzerte in der Besetzung Oboe – Orgel zu spielen. Wir musizierten dann mehr als 20 Jahre zusammen und konnten eine Reihe von Komponisten zu Werken für diese Besetzung anregen. Ende 1965 spielten wir die Uraufführung des *Concertino* für Violine, Oboe und Orgel von Hermann Schroeder gemeinsam mit Franzjosef Maier, beides Kollegen meines Vaters. Im Verlauf der Proben fragte mich Maier, ob ich nicht Lust hätte, in dem von ihm geleiteten *Collegium aureum*, einem der ersten Kammerorchester, in dem auf „authentischen“ Instrumenten gespielt wurde, mitzuwirken. Ich war natürlich sehr neugierig, bestellte mir bei Moeck eine von Otto Steinkopf gebaute Oboe mit 2 Klappen in hoher Stimmung. Steinkopf, Fagottist im RSO Berlin, war ein großer Tüftler, und als 1954 beim WDR das erste deutsche Barockorchester mit alten Instrumenten und Eduard Gröninger als spiritus rector gegründet wurde, war er es, der die Blasinstrumente nachbaute, von Schalmeien und Barockoboen bis zum Clarino. Hier spielten Helmut Winschermann, Alfred Sous, Helmuth Hücke, Horst Schneider, Fritjof Fest („Kantaten-Bobby“), Otto Winter. Diese Herren waren die ersten – und gezwungen, sich die erforderlichen Kenntnisse autodidaktisch, vor allem aber empirisch anzueignen. Gröninger als Musikwissenschaftler konnte mit Quellenmaterial helfen, doch häufig kollidierten historische Fakten mit spielpraktischen Erwägungen. Es war bewundernswert, mit welchem Elan die Gruppe daranging, auf diesen neu-alten Instrumenten zu spielen.

Zurück zum *Collegium aureum*: ich hatte eine Oboe in hoher Stimmung bekommen, ein Rohr wurde nicht geliefert, und bemühte mich um Tonleitern. Nach etwa 3 Wochen kam ein Anruf, ob ich bei einer Schallplatteneinspielung des *Magnificats* von C. Ph. E. Bach mit dem

*Collegium aureum* unter Thomaskantor Kurt Thomas mitwirken wolle. Nun wurde es ernst! Doch ich war jung, unerfahren und unerschrocken und sagte zu. Flöte spielte Günther Höller, mit dem ich schnell guten Kontakt bekam, und er fragte mich, ob ich Lust hätte, in der *Cappella Coloniensis* mitzuspielen. Und so saß ich im Frühjahr 1968 eines Tages mit einer Moeck/Steinkopf-Oboe in tiefer Stimmung im WDR zur 1. Probe für eine vierwöchige USA-Tournee unter Ferdinand Leitner. Die Spezialität der *Cappella* war eine Besetzung entsprechend der Dresdener Hofkapelle, d. h. mit chorischer Bläserbesetzung: 6 Oboen! Als Leitner dann nach einiger Zeit fragte: „Warum stimmt es heute eigentlich so besonders grauenvoll?“ bekam ich sofort einen roten Kopf, wurde von den Kollegen aber getröstet, das sei immer so beim Beginn einer Probenphase. Die Reise wurde dann wunderschön, wir spielten drei Konzerte in der Carnegie-Hall und flogen über Washington, Phoenix bis nach San Francisco und Los Angeles. Es war ein großartiges Erlebnis mit vielen wertvollen Begegnungen und Anregungen von den Spezialisten in Alter Musik innerhalb des Orchesters.

Ich habe dort viele Jahre mitgespielt, immer im Bewusstsein, dass ich zur 1½ten Generation gehörte, in der wir noch weitgehend Autodidakten waren. Ich konnte mir bei Kollegen Rat und Anregungen für eigenes Tun holen, hier sei an erster Stelle mein lieber Kollege und Freund Helmuth Hücke genannt, das moderne Instrument blieb jedoch mein Hauptinstrument. Hans Peter Westermann war wohl der erste in Deutschland, der sich nach kurzer Orchester-tätigkeit ganz auf die Barockoboe spezialisierte und Maßstäbe setzte, wie virtuos, ausdrucksvoll und intonationssicher auch auf diesem Instrument gespielt werden kann. Mittlerweile kommen die Oboisten eher von der Blockflöte. Die Ähnlichkeiten in Applikatur und Artikulation sind viel größer als zur modernen Oboe.

Ich habe jetzt weit vorgegriffen. In meine Bochumer Zeit fällt auch, es war 1967, ein Konzert beim *Boxhill Music Festival* im Süden Londons.

Es wurde geleitet von Lady Susi Jeans, der Witwe des Physikers, Mathematikers und Astronomen Sir James Jeans, der seiner Frau zur Hochzeit einen kleinen Konzertsaal mit einer Orgel an sein weitläufig zwischen Park und Wiesen gelegenes Haus hatte anbauen lassen. Mein Vater kannte Susi, die eigentlich gebürtige Wienerin war, aus gemeinsamen Studententagen bei Karl Straube. Ich spielte mehrere Jahre bei diesem Festival und lernte sehr interessante Menschen kennen, u. a. den Geiger Eduard Melkus aus Wien und den Cembalisten Christopher Hogwood, in dieser Zeit neben seinen Studien „disc jockey for medieval pop“ bei der BBC.

*Leider musste ich erkennen, dass die Zeit, in der man barocke Blasinstrumente, wie Spazierstöcke zu Bündeln geschnürt, für wenig Geld kaufen konnte, endgültig vorbei war.*

Christopher und Susi weckten mein Interesse am Sammeln: Susi sammelte Hausorgeln, sie hatte nicht weniger als 8 Instrumente, neben verschiedenen Cembali, auf ihrem Anwesen. Christopher sammelte zu der Zeit alte Noten, später sollte er eine kostbare Sammlung alter Cembali zusammentragen. Zusätzlich hatte er übrigens noch eine weltbekannte und von Kennern immer wieder bewunderte Kollektion von – Kaffeetassen. Ein anderer Sammler, den ich kennenlernte, war der Chemiker Guy Oldham, der in seinem Häuschen zum Teil unterm Bett in Margarinekartons wertvolle Instrumente, Noten, Bücher und Bilder verwahrte, darunter ein Portrait von Pepusch.

In dieser Umgebung musste mein Interesse für das Sammeln erwachen, doch ganz stimmt es nicht: für alte Bücher begann ich mich schon viel früher zu interessieren. Zur Konfirmation ließ ich mir ein von mir entdecktes in Holz und Leder gebundenes Rituale aus dem Jahr 1587 schenken. Susi schickte mich nicht nur auf den Angels Market, wo auf Karren an der Straße alte Bücher verscherbelt wurden und nach Hay-on-Wye, einem Dorf in Wales, das jetzt

ausschließlich aus Antiquariaten besteht, sondern auch zu Tony Bingham, der Nummer 1 der englischen Instrumentenhändler. Denn ich dachte in meiner Naivität: warum auf einer Kopie spielen, wenn ich ein Original haben kann? Bingham bot mir für 170 £ eine zweiklappige Oboe aus der Mozartzeit an, für mich finanziell utopisch. Seine Bemerkung dazu: „Jetzt vielleicht teuer, im nächsten Jahr schon preiswert.“ Ich lernte dann über Susi einen betagten Hornisten, Reginald Morley-Pegge, kennen, auch er mit einer Instrumentensammlung, die er in einem Gartenhaus aufbewahrte. Möglicherweise gefiel ihm meine Hartnäckigkeit, jedenfalls brachte er plötzlich drei alte Oboen (Milhouse, Delusse, anonym) und sagte, ich könne mir ein Instrument aussuchen für den Preis, den er seinerzeit gezahlt hatte. So bekam ich eine schöne Milhouse (warum nahm ich nicht doch die Delusse?) für 20 £! Allerdings traute ich mich dann doch nicht, darauf zu spielen, es ging zu dieser Zeit das Gerücht um, dass bei einer aus einem Museum entliehenen Hotteterre-Oboe das Oberstück nach ein paar Stunden Blasens komplett gerissen sei. Durch den Erfolg ermutigt suchte ich weiter: in Berlin fand ich bei einem Oboenbauer zwei interessante Buchsbauminstrumente: davon eines, dessen Stempel erkennen ließ, dass dies die erste Oboe war, die für die Berliner Königliche Hochschule für Musik angeschafft wurde. Auf diesem Instrument spielte ich im *Collegium aureum*, und ich habe sie immer noch.

In den nächsten Jahren, ich wechselte 1972 zu den *Düsseldorfer Symphonikern/Deutsche Oper am Rhein*, versuchte ich, weitere alte Oboen zu finden, vor allem auch auf Tourneen nach England, Skandinavien und in den Ostblock. Ich fand einige interessante Flöten, doch keine Oboen. Leider musste ich erkennen, dass die Zeit, in der man barocke Blasinstrumente, wie Spazierstöcke zu Bündeln geschnürt, für wenig Geld kaufen konnte (wie der Dirigent Wilhelm Mengelberg berichtete), endgültig vorbei war. Mittlerweile Vater zweier Töchter, war ich finanziell nicht in der Lage und auch nicht willens, auf Auktionen Oboen als Geldanlage zu

erwerben. Da kam wieder einmal der Zufall zu Hilfe. Jan Reichow, Geiger im *Collegium aureum*, und, promoviert in Vergleichender Musikwissenschaft, im WDR in der Volksmusikabteilung tätig, brachte mir aus Afghanistan eine alte „zurna“ (ein traditionelles Oboeninstrument) mit und verwies mich damit auf ein mir völlig unbekanntes Gebiet der Instrumentenkunde. So wurde mein Freund Jan Reichow der spiritus rector meiner Oboensammlung.

Das Interesse war also umgepolt, und ein weiteres Mal kam der Zufall zu Hilfe: ich las in der ZEIT das Angebot „Pakistanischer Armeeduelsack zu verkaufen“. So lernte ich den Düsseldorf-Jörn Raeck, den Rari-Raeck, kennen. Er reiste zwecks Einkaufs von Kunstgewerbe fremder Völker häufig in Gebiete, in denen noch traditionelle Oboen geblasen wurden, und so trug er im Laufe der Zeit ganz wesentlich zur Vergrößerung meiner Sammlung bei. Er hat viel Spürsinn und Geschick beim Finden der Instrumente, sagte mir allerdings kürzlich, die Zeit für solche Instrumente sei vorbei. Das Interesse an der traditionellen Musik schwin-

det, vor allem bei der Jugend in diesen Ländern. Sie hört lieber Popmusik. Moderne Billigklarinetten aus Indien verdrängen die alten Instrumente, die Instrumentenbauer sterben langsam aus und damit das Wissen um die Fertigung der Instrumente. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass mit den Instrumenten dort auch die Kunst des Solo- und Ensemblespiels unwiderruflich verschwindet.

Zunächst hatte ich ja versucht, eine Sammlung historischer Oboen aufzubauen, um die Entwicklungsgeschichte aus der Diskantschalmee zum Hautbois, den weiteren Weg über das Instrument mit nur wenigen Klappen zur Wende zum 19. Jahrhundert bis zur ausgereiften Technik der heutigen Oboe an prominenten Beispielen zu zeigen. Das erwies sich aus finanziellen Gründen als Luftschloss.

Nun wurde das Thema weiter gefasst: „Die traditionellen Doppelrohrblattinstrumente, mit einem Anhang zur Geschichte der historischen Oboen“. Ich bin mir bewusst, dass der Terminus „Doppelrohrblatt“ das Instrumentarium nicht präzise beschreibt. Die Mundstücksarten sind erheblich vielfältiger: sie reichen von zusammengedrückten Strohhalmen und Wurzelsegmenten eines Wassergrases über 2-, 4-, ja 8-fach zusammengebundene Palmblatt-Segmente zu Enten- oder Gänsefederkielen bis hin zu Kokons von Schmetterlingen. In Europa, mittlerweile auch in Südamerika, ja China, gibt es *arundo donax*, eine Zuckerrohrart, aus dem die Mundstücke für die historischen und modernen Konzertoboen gefertigt werden. Nicht zuletzt diese Vielfalt der Möglichkeiten, die Instrumente zu blasen, und ihre verschiedenen Klänge macht den besonderen Reiz der Sammlung aus.

*Die Sammelleidenschaft packte mich ganz und gar. Sie ist aus meinem Leben nicht mehr wegzudenken.*

Was mir die Sammlung gibt? Ich bin nach wie vor ein von Fernweh geplagter Mensch, zum Glück teile ich diese Neigung mit meiner Frau.



Zu den vielen verschiedenen Oboen gehören die unterschiedlichsten Rohre. Im Deckel sind das größte und das kleinste Rohr zu sehen sowie ein ungewöhnliches Rohr aus einem Seidenraupenkokon (Mitte).

Wir haben in den letzten 10-15 Jahren Asien entdeckt, ausgelöst durch die Bekanntschaft mit einem deutschen Musik-Ethnologen, der seit 1984 in Bhaktapur (Nepal) lebte und sich meine Sammlung anschaute. Zu unser beider Verblüffung stellte er fest, dass ich Dank der Hilfe von Jörn Raeck alle nepalischen Oboeninstrumente besitze. Er lud uns nach Nepal ein, wir fuhren hin und waren so begeistert, dass wir beim nächsten Mal den Radius bis nach Tibet erweiterten, dann kam dazu Ladakh in Nordwestindien, Kambodscha und eine Reise von Südnach Nordvietnam, dann Birma und Nordlaos, jetzt gerade wieder Südlaos und Hanoi sowie das nordvietnamesische Bergland. Ja, und dann gibt es noch einige weitere Sammler, mit denen ein intensiver Erfahrungsaustausch stattfindet, insbesondere mit Heinz Stefan Herzka, einem emeritierten Kinder- und Jugendpsychiater aus Zürich. Es ist erstaunlich, wie schnell interessante Kontakte bei einem doch eher abgelegenen Sammelgebiet entstehen.

Wenn Sie nach meinen wertvollsten Exponaten fragen: Mir sind meine jeweils ersten Instrumente besonders ans Herz gewachsen: die Milhouse-Oboe aus London, die afghanische Zurna, die mir Jan Reichow mitbrachte und mit der alles ins Rollen kam, und auch ein silbernes, reich ziseliertes Instrument aus Tibet, eines der ersten Instrumente, die ich von J. Raeck bekam. Die Preise – auch für diese Instrumente – sind in den letzten Jahren geradezu explodiert. Bekam man vor etwa 10 Jahren noch einfache traditionelle Instrumente für 30–50 \$, muss man heute ein Vielfaches bezahlen.

Der Erwerb jedes Instrumentes hat seine Geschichte: die *hnè* aus Birma, die ich in *Harrys Hafenasar* in Hamburg fand, die prächtige tibetische *rya-gling*, die mir in einem Möbengeschäft in Macao in die Hände fiel, oder die zwei Instrumente, auf die ich von einem Taxifahrer in Siem Rap bei Angkor aufmerksam gemacht wurde. Apropos Angkor: auf dem 500 m langen Relief am Bayon in Angkor Thom, auf dem das tägliche Leben der Khmer zu Beginn des 13. Jahrhunderts dargestellt ist, fand ich die

Abbildung eines Instrumentes, das sehr einer *pikoo* glich. Nach diesem Instrument hatte ich lange vergeblich gesucht. In meiner Verzweiflung sprach ich am Abend vor unserer Rückreise mit einem der Pagen in der Hotelrezeption. Er versprach mir, sich darum zu kümmern. Und tatsächlich brachte er mir am nächsten Vormittag ein solches Instrument!

*Allmählich stellte sich die Frage, wie ich meine Sammlung präsentieren sollte. Sie war mittlerweile auf ca. 160 Instrumente angewachsen und ist meines Wissens die umfassendste Spezialsammlung ihrer Art.*

Mit zunehmender Instrumentenzahl wurde die Frage einer vernünftigen Unterbringung, vielleicht sogar Präsentation, immer drängender. Zwar habe ich zu Hause in Düsseldorf ein großes Arbeitszimmer. Eine ganze Wand hängt bis an die Decke voller Glasregale, auf denen ich bislang ca. 100 Instrumente, dicht gedrängt, unterbringen konnte. Die ca. 20 historischen



Oboen aus dem 18. bis frühen 20. Jahrhundert stehen in drei Vitrinen zwischen den Büchern.

Ich besuchte zahlreiche Museen. Im *Berliner Instrumentenmuseum* wurde mir gesagt, die traditionellen Instrumente seien schon vor Jahrzehnten an das *Völkerkundemuseum* abgegeben worden. Dort fand ich allerdings nur ein Musikinstrument in den Ausstellungsräumen, der Rest ruhte wohl im Magazin. Die Leiterin des *Museums für Hamburgische Geschichte* fasste die Problematik zusammen: „Sie möchten Ihre Sammlung im ‘Schneider-Raum’ zeigen, in dem alle Ihre Instrumente zusammengefasst sind. Das entspricht nicht mehr der modernen Museumsdidaktik. Heute werden Räume gestaltet mit typischen Einrichtungen. Und da kann vielleicht auch mal eine Oboe untergebracht werden.“ Das *Glinka-Museum* in Moskau war sehr interessiert, die Sammlung zu übernehmen, aber das war mir dann doch zu weit.

1992 kam noch einmal eine entscheidende Veränderung in mein Leben. 1979 hatte ich an der Kölner Musikhochschule einen Lehrauftrag für Oboe übernommen und wurde 1992 dann Nachfolger von Helmuth Hucke als Professor für Oboe. Es wurden sehr erfüllte Jahre, ich habe immer große Freude am Unterrichten gehabt und habe zu fast allen Ehemaligen noch regen Kontakt. Seit meinem 60. Lebensjahr im Jahr 2002 machte ich mir dann aber intensiv Gedanken, wie es nach meiner Pensionierung weitergehen würde. Ich war mir sicher, zu diesem Zeitpunkt jüngeren Kollegen Platz machen zu sollen. Niemand ist unersetzlich, und ich wäre kein guter Pädagoge gewesen, wenn ich nicht Studenten ausgebildet hätte, die meine Tätigkeiten genauso oder besser übernehmen könnten.

Das Ergebnis meiner Überlegungen war, dass nur eine Tätigkeit in Frage kam, die meiner Liebe zur Oboe entspricht und gleichzeitig mein Fernweh befriedigen kann. Ich wollte mich intensiv mit meiner Sammlung befassen, möglichst für jedes Instrument auch Klangbeispiele zusammentragen. Denn mit der intensiveren Beschäftigung mit den Instrumenten, den

unterschiedlichen Kulturen der einzelnen Genden wuchs mein Respekt vor der Spielkultur der Musiker. Ich traute mich nicht mehr, auf den Instrumenten selbst zu spielen. Ich war zwar in der Lage, Geräusche zu erzeugen, nicht aber die Feinheiten der unterschiedlichen Traditionen zu vermitteln. Als Fernziel schwebte mir vor, mein Wissen um die Instrumente einmal schriftlich zusammenzufassen.

Da kam das Glück zu Hilfe: Im Frühjahr vergangenen Jahres besuchte ich wieder einmal die *Insel Hombroich* vor den Toren Düsseldorfs, die der Düsseldorfer Sammler und große Kunstmäzen Karl-Heinrich Müller 1982 ins Leben gerufen hat. Hier besteht mit der großzügigen Zusammenstellung von Museen, Archiven und Ateliers ein einzigartiger Kunstraum für Bildende Kunst, Musik und Literatur, der in ständiger Weiterentwicklung begriffen ist. Ich kam in Kontakt mit Herrn Müller, er zeigte sich interessiert an meiner Sammlung, besuchte mich, und wir kamen überein, dass ich meine Sammlung als Stiftung in die *Stiftung Insel Hombroich* einbringen solle. Ich solle auch einen Katalog dazu schreiben, „aber etwas Richtiges in Buchform“, auch wolle er eine gute Audioanlage dazu installieren lassen. Meine Träume erfüllten sich!

Karl-Heinrich Müller starb im November 2007. Ich habe keinen Menschen gekannt, der mit seiner Energie, seinem Enthusiasmus und Optimismus so überzeugen konnte. Sein Tod ging mir sehr nahe. Meine Sammlung soll im *Haus der Komponisten* und Musiker untergebracht werden, einem Bau des österreichisch-amerikanischen Architekten Raimond Abraham, der voraussichtlich Mitte des kommenden Jahres fertiggestellt wird. Die Räumlichkeiten für die Sammlung konnte ich mir auswählen, eine Audioanlage wird ermöglichen, dass viele Instrumente auch zu hören sind. Der zunächst provisorische Katalog wird dann hoffentlich in einigen Jahren, reich bebildert, in Buchform erscheinen. Abgeschlossen wird die Sammlung allerdings wohl nie sein, zu groß ist der Reiz noch ungehobener Schätze ... □

Ulrich Scheinhammer-Schmid

## Die Familie Fugger und die Musik – Flöten, Noten und das große Geld

Zahlen als Auftakt stehen unserem Thema in doppelter Weise gut an – geht es doch zum einen um eine Familie, deren Aufstieg zu europaweiter Bedeutung eng an lange Ziffernkolonnen und an die Kunst der Buchführung geknüpft ist. Zum anderen aber ist auch die Musik, die viele Mitglieder dieser Familie liebten, bis heute eine Kunst, deren Proportionen und Klangverhältnisse auf Zahlenreihen basieren, so dass sie im mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Bildungssystem neben den Rechenkünsten von „Arithmetik, Geometrie und Astronomie zum mathematischen Quadrium der sieben Artes liberales (der eines freien Bürgers würdigen Künste oder Wissenschaften)“ gehörte.<sup>1</sup>

Zu den in Ziffern sich ausdrückenden Wertlisten gehören nicht zuletzt Besitzinventare, „Hinterlassenschaften“, wie man das in früheren Jahrhunderten nach dem Tod des Besitzers nannte. 1566, drei Jahre vor seinem Tod, wollte der Augsburger Kaufmann Raymund Fugger d. J., Baron von Kirchberg und Weißenhorn (1528–1569), seine Musikinstrumente an den bayerischen Hof nach München verkaufen. Dazu wurde ein Inventar des Vorhandenen erstellt, das unter anderem die folgenden Posten enthielt:<sup>2</sup> Über 140 Lauten, 10 Tasteninstru-

mente und nicht zuletzt 227 Blasinstrumente, darunter 111 Flöten, 84 Zinken und 24 blasende Bassinstrumente, die meisten davon in sogenannten „Stimmwerken“, d. h. in Gruppen mit Sopran-, Alt-, Tenor-, Bassinstrumenten und eventuell noch in weiteren Stimmlagen.

Um Irrtümern vorzubeugen: Raymund Fugger hat auf all diesen Instrumenten wohl kaum selber intensiv gespielt (vor allem auf den 140 Lauten) – sie dienten sicher vor allem den Profis, die für die Fugger bei repräsentativen Anlässen musizierten, bildeten aber auch eine Sammlung von erlesenen und kostbaren Kunstobjekten, mit denen das Haus Fugger möglicherweise auch Handel trieb. Es war übrigens wohl die größte Instrumentensammlung im damaligen Europa – vergleicht man die Zahlen beispielsweise mit dem königlichen Hof in Madrid, so bleibt der mit 15 Lauten (gegenüber 140 bei Fugger) und 137 Blasinstrumenten (227 bei Raymund Fugger) weit dahinter zurück.<sup>3</sup>

Betrachten wir einige dieser Auflistungen genauer, so zeigt sich, dass die praktische Brauchbarkeit durchaus ein Kriterium war, das bei der Inventarisierung berücksichtigt wurde:

– *Erstlich ain groß Fueter[al]* [Futeral] *darin 27 Fletten, groß und klain/ Im Engellandt gemacht worden* [die in England hergestellt sind]

– *1 Fueter[al] mit 7 gueten* [d.h. qualitativ hochwertigen] *Fletten*

– *1 Fueteral von 10 Fletten von Oliuen Paum* [aus Olivenholz]

– *8 Zwerchpfeiffen in ihrem Fueteral*

– *1 Fueter[al] mit 5 Pfeiffen mit Silber beschlagen so eines/ weldt Pfeiffers gewesen* [die also einem Militärmusiker gehört hatten]<sup>4</sup>

Interessant sind an diesem Inventar noch einige andere Punkte: so etwa die Angabe der (z. T. exotischen) Holzarten (Nr. 14: *Brasilholz*; Nr.

Ulrich Scheinhammer-Schmid, geboren 1947 in Augsburg, Studium der Germanistik, Geschichte, Sozialkunde und Musikwissenschaft an der Universität München; Lehrer in Weißenhorn/Bayern; zahlreiche Vorträge und Publikationen zu Literatur, Geschichte und Musik sowie Editionen für Blockflöten (Orlando di Lasso, Melchior Franck, Hans Leo Hassler).

16/17: *Ligno Guaiaco*; Nr. 21/22/27/29: *Ebenholz*) oder die Nennung von zwei Sätzen mit Elfenbeininstrumenten (Nr. 12/29).

Insgesamt verzeichnet die Liste an Holzblasinstrumenten 26 in einem eigenen Behälter aufbewahrte Stimmwerke, darunter 10 Sätze Zinken (dabei ein Stimmwerk mit 12 *Cornetti muti*), siebenmal Blockflöten (*fletten*, mit einem Satz Säulenblockflöten: *Fletten columnen*), fünf Querflötensätze (*Zwerch Pfeiffen*) sowie je einmal Militärquerflöten (*Pfeiffen*), Dulziane (*fagotti*), Pommern (*Schalmeien*) und Krummhörner. Auffallend ist dabei, dass einzelne Stimmwerke durch andere Instrumentengattungen ergänzt werden: zu den Dulzianen (Nr. 2) treten zwei Zinken (*Cornetti*), zu den Pommern ein Dulzian und die Blockflöten aus Elfenbein werden durch zwei Querflöten ergänzt (2 *Zwerch Pfeiffen*, und 5 *Fletten von helffenbein In seinen/ Fuettern*).<sup>5</sup>

Raymund Fuggers Instrumentensammlung wurde weder 1566 noch 1580 [als ein weiteres Inventar angelegt wurde]<sup>6</sup> verkauft – nach mehreren Erbgängen geriet sie schließlich über den protestantisch gewordenen Ulrich Fugger (1526–1584) nach Heidelberg und ist dort verschollen.<sup>7</sup>

### **Von der Weber- zur Adelsfamilie**

Spätestens seit dem Ende des 15. Jahrhunderts sind die Mitglieder des europaweit tätigen Handelshauses Fugger auch in Sachen Kunst und Musik aktiv. 1387 war Hans Fugger, Sohn eines Bauern, der, wie viele in Schwaben, zugleich als

Weber tätig war, aus dem südlich von Augsburg gelegenen Dorf Graben in die alte, auf Römerzeiten zurückgehende Reichsstadt gewandert.

Dort erhielt er rasch durch Heirat das Bürgerrecht; seine beiden Söhne Andreas und Jakob beschränkten sich bereits nicht mehr auf die Weberei, sondern betrieben Fernhandel mit Textilien und Gewürzen, bei dem Venedig, die Drehscheibe zum Orient, eine wichtige Rolle spielte. Nach Jakob d. Ä. Tod 1469 (die beiden Brüder hatten sich mittlerweile getrennt) übernahm dessen Sohn Ulrich (1441–1510) die Firma; von ihm stammt das älteste schriftliche Zeugnis für die Musikliebe der Familie. 1463 legte er ein Büchlein an, das er mit *Commentarius de notis* überschrieb: *Definitio musicae, de clavis, de mutationibus, de*



Raymund Fugger d. Ä. (1489–1535) im Alter von etwas 20 Jahren, gezeichnet von Hans Holbein d. Ä. (Augsburg 1460/65–1524)

*modis seu formis musicae, de naturis conjunctarum, de denominatione neumarum, de tonis*. Das Heft definiert also die Musik und befasst sich unter anderem mit den Notenschlüsseln sowie mit Transpositionen, mit den Tonarten und mit den Formen der Musik und der Neumennotation. Darüber hinaus bezeugt der Titel, dass Ulrich Fugger, für einen Kaufmann eher ungewöhnlich, Latein beherrschte.<sup>8</sup>

Ulrichs jüngster Bruder Jakob (1459–1525), der seine Ausbildung mit 19 Jahren am Fondaco dei tedeschi, dem deutschen Kaufmannshof in Venedig, begonnen hatte, wurde dann der berühmteste Vertreter der Familie. Sein Beinamen „der Reiche“ zeigt, dass er die Ausdehnung und das (in jedem Sinn) Vermögen der Firma auf eine bis dahin unvorstellbare Höhe hob, vor allem mit Bank- und insbesondere mit Bergwerksgeschäften, in enger Zusammenarbeit mit den Habsburgern (die ständig in Geldverle-

Der niederländische Hofkopist Petrus Alamire verfertigte eine handschriftliche Sammlung von Motetten für Raymund Fugger. Die Abbildung zeigt die Motette *In principio erat verbum* von Josquin Desprez (aus dem Tenorstimmbuch). Unter dem Fugger-Wappen sind die Initialen R. F. für Raymund Fugger zu sehen.



genheiten waren). Das Haus Fugger erwarb in diesem Zusammenhang größere Gebiete und auch Landsitze in Bayerisch Schwaben (1507 etwa das Landstädtchen Weißenhorn bei Ulm); zugleich vollzog sich ihr Aufstieg in das Augsburger Patriziat bzw. in den Adel. 1473 verließ König Friedrich III. von Habsburg den Fuggern ihr Lilienwappen, nachdem sie den Reichstag in Augsburg ausgestattet hatten; 1511 wurde Jakob Fugger von Kaiser Maximilian I. in den Adelsstand und 1514 in den Reichsgrafenstand erhoben. Parallel dazu baute Jakob das Fuggerhaus an der Augsburger Maximilianstraße zu einem Palazzo im italienischen Stil aus. Mit dem Bau der heute weltweit berühmten *Fuggerei* begründete er 1519–1523, auch im Namen seiner zwei bereits verstorbenen Brüder, eine Sozialsiedlung für bedürftige Augsburger, die aus 53 Häuschen mit je zwei etwa 60 qm großen, getrennten Wohnungen bestand, heute noch (erweitert) existiert und immer noch von der Fuggerschen Familienstiftung finanziert wird.

All diese hier in Kurzform zusammengefassten Entwicklungen haben entscheidend mit der Kunst- und Musikliebe der Fugger zu tun: Die erfolgreiche Expansion ihrer Geschäfte über ganz Europa (und teilweise nach Übersee) stellte die finanziellen Mittel bereit, um einen adeligen und zugleich der Kunst und der Wissenschaft verpflichteten Lebensstil zu führen. Gleichzeitig waren sie durch ihre Niederlassun-

gen und Agenten in engstem Kontakt mit den jeweils aktuellen Entwicklungen der Kunst wie der Musik, da die Orte ihrer Faktoreien (ganz besonders in Venedig und in Antwerpen) zugleich Zentren des kulturellen Lebens im 16. Jahrhundert waren. Sie blieben aber zugleich ihrer Heimatstadt Augsburg eng verbunden, wo sie, wie Octavian Secundus Fugger (1549–1600), auch verantwortungsvolle städtische Ämter übernahmen. Zugleich sind sie durch starke Mobilität gekennzeichnet, durch ihre Studien und die kaufmännischen Lehrjahre im Ausland ebenso wie durch das Pendeln zwischen ihren Landsitzen und Landschlössern und der Stadt. Ihre Lebensräume waren geprägt durch die „große Welt“ europa- und auch weltweit, aber auch durch den schwäbisch-bayerischen Mikrokosmos.

Die Fuggersöhne erhielten bereits seit dem Beginn des 16. Jahrhunderts eine solide Dreifachausbildung: das wissenschaftliche Studium in Frankreich und Italien war dabei verbunden mit dem Prinzip der „Kavalierstour“, die für junge Adelige die obligate Verpflichtung darstellte, sich in die standesgemäße Lebensweise einführen zu lassen. Dazu kam dann noch die

kaufmännische Ausbildung in einer der zahlreichen Fugger-Faktoreien, bevorzugt in den Niederlanden, der Drehscheibe zwischen England und dem Kontinent sowie zwischen Europa und den Neuen Welten.

Damit eng verbunden war natürlich die Vielsprachigkeit der Familienmitglieder: Deutsch, Lateinisch, Französisch und Italienisch waren obligatorisch und wurden nicht nur im Geschäftsleben, sondern auch bei den privaten Kontakten verwendet. Kulturgeschichtlich interessant ist übrigens, dass die Musik in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts eine ähnliche Entwicklung durchgemacht hat wie die Familie Fugger – sie wurde international, vielsprachig und, vor allem, gelehrt: im Anschluss an die humanistischen Bestrebungen der Frührenaissance, das heißt im Kontext der Wiederentdeckung der Antike, wurde die Musik nicht nur wissenschaftlich untermauert, sie entdeckte auch immer raffiniertere Möglichkeiten, Inhalte zu transportieren und auszudeuten und die in ihnen verborgenen Gefühlswerte virtuos auszudrücken („Musica reservata“).

## **Umfassende Bildung – nicht ohne Musik!**

Dafür, ob und in welchem Maße die Mitglieder der Familie Fugger selbst auf den zahlreichen Blasinstrumenten Raymund Fuggers und den anderen Instrumenten der Familie musizierten, gibt es – im Gegensatz zu ihrem Lautenspiel – nur wenige unmittelbare Zeugnisse. Sie legen aber, insbesondere in Verbindung mit den reichen Quellen zum Bildungsgang der Fugger-söhne, nahe, dass die meisten Mitglieder des Hauses nicht nur sehr musikkundig waren, sondern auch aktiv musizierten. Ein Extremfall ist in dieser Hinsicht wohl Hans Georg Fugger (1566–1585), von dem berichtet wird, er habe noch auf seinem Sterbebett Spinett gespielt, als sich sein Befinden etwas besserte: *nachdem er sich so wol empfunden, auch ein zeitlang uf dem instrument im beth geschlagen und sich von hertzen erfreut, welches alles, Gott laider, bald ein endt genommen.*<sup>9</sup> Geselliges Musizieren im

Alltag hat im einzelnen natürlich nur selten schriftliche Spuren hinterlassen – aber Markus Fugger d. J. (1564–1614) vermerkt beispielsweise bei seinem Aufenthalt in Antwerpen 1588, er habe *vier musicis, die ain halbß monat teglich sein hier ins hauß gangen und mit mir gesungen haben*, über vier Gulden Besoldung bezahlt.<sup>10</sup> Nicht zu vergessen ist dabei, dass das *gantz liebliche Singen*, den Angaben der Musikdrucke zufolge, stets auch hieß: *auff allerley Instrumenten zu gebrauchen* (Anton Gosswin 1581, ganz ähnlich wie schon Georg Forster 1549 u. ö.).

Nach dem Tod Jakob Fuggers des Reichen führte Anton Fugger, sein Neffe, die Firma mit großem Erfolg;<sup>11</sup> am 26. Juli 1560, kurz vor seinem Tod, ergänzte er sein Testament mit einer Reihe von Erziehungsanweisungen für seine beiden minderjährigen Enkel: Sie sollten *zu gepürender zeit musica, als singen, tantzen, fechten und dergleichen ehrlich kurtzweil, außershalb lauttenschlagen, lernen und ieben.*<sup>12</sup> Singen (zu dem auch das Erlernen von Instrumenten gehörte) und Tanzen bildete ebenso wie das Fechten einen wichtigen Teil der adeligen Ausbildung, die bei allen Söhnen des Hauses Fugger, wie bereits beschrieben, obligat war.

Ein weiterer Neffe Jakobs des Reichen, Georg Fugger (1517–1569), ein Sohn des älteren Raymund Fugger und dessen aus Ungarn gebürtiger Frau Katharina Thurzo von Bethlenfalva, hinterließ eine Papierhandschrift mit dem Titel *Laiütten:buch: herrn Jorgen: Függer* und dem posthumen Vermerk *quondam Georgij Fugger* [also: *einstmals im Besitz Georg Fuggers*].

Es ist ein dünnes Manuskript mit nur zehn Blättern und vier Stücken in italienischer Lautentabulatur, die durch ihre Zusammensetzung interessant sind. Es enthält nämlich vier Stücke, die die wichtigsten Gattungen des 16. Jahrhunderts repräsentieren:<sup>13</sup> eine Motette (*Spiritus meus*), ein instrumentales Recercar, ein Madrigal von Jakob Arcadelt, dem zu seiner Zeit wohl berühmtesten Madrigalkomponisten<sup>14</sup> sowie eine Chanson von *Nicolo Parent*.<sup>15</sup>

Auch Georgs Sohn Octavian Secundus hat ein *Lautenbuch* hinterlassen. Auf dem Pergamenteinband vermerkte er handschriftlich Lautenbuch und die Initialen O S F, und auf dem Vorsatzblatt notierte er später, offenbar im Erwachsenenalter: NB. *Das ist mein altt Lautenbuech – alß ich in dem We[ll]schland, in Bononia [Bologna], A° 1562, gestudierdt hab.* Sein Heft enthält 34 Blätter, auf denen der Dreizehnjährige Tanzstücke, aktuelle Liedmelodien und auch Fragmente notiert hat.<sup>16</sup>

Über den Bildungsgang der beiden Brüder Philipp Eduard (1546–1618) und Octavian Secundus Fugger sind wir relativ gut informiert, weil Philipp Eduard von 1560 bis 1569, d. h. etwa bis zum Tod seines Vaters, ein Tagebuch geführt hat.<sup>17</sup> Dieses Tagebuch besteht aus einer Mischung von Reisenotizen und Namenslisten, Aufzeichnungen über geschriebene und empfangene Briefe (bei den letzteren auch über deren Inhalt) sowie aus langen Listen aller der Personen, die der Schreiber auf seinen Reisen kennengelernt hat. Als die Aufzeichnungen einsetzen, liegen die ersten beiden Bildungsreisen bereits hinter dem 1546 geborenen Jungen. Mit neun Jahren ist er in Ingolstadt, wohl vor allem, um Latein zu lernen; anschließend ist er mit seinen Präzeptoren, den Erziehern, nach Dole und Basel unterwegs, bevor er am 8. Mai 1560 aus Augsburg zu seiner dritten und zeitlich längsten Reise aufbricht: sie führt ihn über Murnau, den Brenner und Trient zum Studium zunächst nach Padua. Von dort aus besucht er Venedig, Vicenza und Bologna, wo sein Bruder Octavian Secundus, der mit ihm und seinem Vetter Alexander Fugger nach Italien gereist ist, studiert.

1565 brechen beide Fugger nach Rom auf, wo sie bis 1567 am katholischen Collegium Ger-

manicum-Ungaricum studieren; Octavian Secundus zunächst sogar mit der Absicht, in den Jesuitenorden einzutreten.<sup>18</sup> Am 9. September 1567 geht Philipp Eduard zurück nach Hause



Octavian Secundus Fugger (1549–1600) hatte in Bologna studiert und dort dieses Lautenbuch für den eigenen Gebrauch angelegt.

[*bin Ich von Rom zogen*]; am 11. Oktober ist er wieder in Augsburg [*Bin ich gen Augspurg ankommen*]. Octavian Secundus dagegen bleibt noch bis 1568 in Rom und trifft erst am 29. November dieses Jahres wieder in Augsburg ein.<sup>19</sup> Zu dieser Zeit ist der ältere Bruder schon wieder unterwegs: seit April 1568 arbeitet er in der Fuggerfaktorei in Antwerpen, mitten in den Auseinandersetzungen zwischen den rebellischen Niederländern, den Geusen, und den spanischen Herren, die in ihrem Herrschaftsgebiet ein blutiges Regiment errichten, dessen Schrecken sich auch in Philipp Eduards Aufzeichnungen widerspiegeln. Auch Octavian Secundus hält es nicht sehr lange in Augsburg; schon im Mai 1569 bricht er ebenfalls in die Niederlande auf, um an der berühmten Universität Löwen seine Studien fortzusetzen.

Am 25. August 1569 ändert sich freilich für die Brüder die Situation grundlegend; für diesen Tag notiert Philipp Eduard in sein Tagebuch: *Ist Herr Georg Fugger, mein geliebter herr vatter mit todt abgangen ex apoplexia* [an einem Schlag-

anfall], dem gott gnädig vnnndt barmhertzig sein wölle.<sup>20</sup>

Damit endet das Tagebuch – die Brüder kehrten bald danach nach Hause zurück und übernahmen in der Firma und in der Stadt Augsburg entscheidende Positionen. In die Heimat brachten sie bei ihrer Rückkehr die Früchte einer neun Jahre dauernden, intensiven Ausbildung an den wirtschaftlichen und kulturellen, nicht zuletzt musikalischen Brennpunkten Europas sowie zahlreiche Kontakte zu den bedeutendsten Leuten des damaligen Europas mit!

Philipp Eduards Tagebuch verzeichnet aber nicht nur die Reisetationen, sondern auch die Etappen der musikalischen Ausbildung dieses jungen Gelehrten und Kaufmanns. Kaum in Italien eingetroffen, kommt schon am 5. Juni 1560 ein *maestro di liuto* ins Haus, um mit dem Lautenunterricht zu beginnen [*Comincio ad insegnarci un maestro di lauto(!)*], noch vor dem italienischen Sprachlehrer, der am 10. Juni sei-

nen Dienst antritt. Wieder acht Tage später, am 18. Juni, beginnt *un Maestro Musicho* mit seinen allgemeinen Instruktionen zur Musik und wohl auch zum Gesang, und es bleibt zu hoffen, dass ein anderes Ereignis dieses Tags nichts mit musikalischen Angstzuständen zu tun hat, wenn der junge Musiker notiert: *laboravi in emittenda urina*, zu Deutsch: *Ich habe Probleme mit dem Wasserlassen*.<sup>21</sup> Am 30. August schließlich beginnt der Fechtunterricht, und am 17. September beginnt *un altro cantore*, ein anderer Kantor, zu lehren.<sup>22</sup>

Ab dem 5. November kommt der *lutenista*, der Lautenlehrer, *ogni giorno*, also jeden Tag, und am 9. Dezember tritt ein französischer Gesangslehrer an. Ein Jahr später war der Lautenlehrer offenbar einige Zeit abwesend; seine Rückkehr wird ausdrücklich vermerkt, diesmal auf Französisch: *Jules le Lutenist retourne en aultre foy a noy enseigner*.<sup>23</sup>

Wer dieser Lautenlehrer Philipp Eduard Fuggers war, erfahren wir aus den Tagebucheinträgen im folgenden Jahr aus Bologna. Dort steht unter dem Datum des 20. April: *Julio Cesare Barbetta mi scrisse de Padoa* [Giulio Cesare Barbetta hat mir aus Padua geschrieben]. Der Lehrer bekommt von Philipp Eduard gleich zwei Antwortbriefe, nämlich am 3. und am 25. Mai;<sup>24</sup> er ist zwar nur sechs Jahre älter als sein deutscher Schüler; aber der in Padua geborene Barbetta wird wenige Jahre später, 1569, seine erste Sammlung mit Lautenstücken unter dem Titel *Il primo libro dell'intavolatura de liuto* in Venedig veröffentlichen, der in der Folgezeit weitere, heute noch bekannte Sammlungen folgen (etwa seine *Intavolatura di liuto delle canzonette a tre voce*. Venedig: Girolamo Vincenti, 1603; Band 2: 1605).

Im römisch-katholisch strengen Rom ist dann zwar bei Philipp Eduard vom aktiven Lautenspielen unmittelbar keine Rede mehr; aber ein Eintrag aus seiner Antwerpener Zeit zeigt, dass er der Musik bzw. dem Tanz keineswegs abgeschworen hatte: *Am weissen Sonntag* [das heißt am Sonntag in der Faschingszeit] *hab ich [...] In*




**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 Farbatlas (€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](mailto:sales@earlyms.demon.co.uk)

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

der maschera im tantzen den fueß übertretten daran ich die gantz fasten[zeit] schier zu hailen gehabt.<sup>25</sup>

**Teutsche Lieder auf die Fletten**

Selbstverständlich spielte die Musik im gesellschaftlichen Leben der Familie Fugger eine wesentliche Rolle;<sup>26</sup> darüber hinaus wurden zahlreiche Notendrucke Mitgliedern der Familie gewidmet, wobei die Reihe der Komponisten von Orlando di Lasso über Giovanni Gabrieli bis zu dessen Schüler Hans Leo Haßler reicht, der jahrelang Kammerorganist bei Octavian Secundus Fugger war.<sup>27</sup> Unter dem Gesichtspunkt der Bläser-Instrumentalmusik ist allerdings noch ein weiterer Aspekt interessant: die Musikalienbestände der Familie, auch wenn sie nur teilweise erhalten sind. Ebenso wie die Instrumente Raymund Fuggers kam ein

All' Ill.<sup>mo</sup> Signor il S.<sup>o</sup> Christoffano  
Fuccati Barone di Kirchberg & VVeißen-  
horn &c. Signor mio colen-  
dissimo.

**V**Ovengo ad offerir a V. S. Ill.<sup>ma</sup> queste mie Canzonette, primo parto del mio sterile ingegno mandato in stampa: dono veramente per la sua bassetta alla grandezza, valore, e meriti di lei molto proportionato, ma corrispondente però alle devoli forze mie, lequali essendo altre tanto inferiori all' infinito obbligo che a V. S. Ill.<sup>ma</sup> per gli molti favori da lei ricevuti jo tengo, non mi sarà forse disdicevole il far noto al mondo per meo di queste mie Compositioni, come jo riverisco quelli, e ricognosco questo così fatto, chio non voglio ne debbo presumere di poterne scancellare già mai la menoma parte. Supplisco dunque V. S. Ill.<sup>ma</sup> si degni riceverle, con quel volto che all' autore di esse ha dato l' ardire di dedicarle all' onorato suo nome, e gli darà forse per l' avvenire animo di farle grata serviti in cose maggiori, e della grandezza sua piu degne, con questo sine le bacio con ogni riverenza le mani. Nostro Signor Iddio a V. S. Ill.<sup>ma</sup> conceda ogni defiato contento. Di Augusta il primo di Decembre, 1589.

Di V. S. Ill.<sup>ma</sup>  
obligatissimo servitore  
Giovann Leone Haßler.

Seine *Canzonette a quatro voci* widmete der schon zu seiner Zeit berühmte Komponist Hans Leo Haßler, seit 1586 Kammerorganist bei Octavian Secundus Fugger, Christoph Fugger, dem zweiten Sohn von Hans Fugger, mit den Worten *primo parto del mio sterile ingegno* (erstes Produkt meines unnützen Talents)

**ILLVSTRISS: AC GENEROSIS:**  
DOMINIS GEORGIO, ANTONIO, PHILIPPO,  
ET ALBERTO FRATRIBVS FVCHARIS,  
Libert. Bar. In Kirchberg, & VVeißenhorn. & c.  
Ioannes Gabrielius.  
S. P. D.

Vm summa inter vos quemadmodum sanguinis, ita animorum intercedat comundio, ab vno vestrum, augustissimi Nuptijs et adesse inuitatus, ab omnibus esse me inuitatum existimauit. Quae res, vt vestram de me benemerendi voluntatem, quam plurimum antea, si que non obcuris beneficij per se cretam, hoc tempore patefecit illustrius; ita, vt vobis omnibus alicquam grati animi significationem ostenderem, mihi iampridem cupienti animam praeberi optatissimam. Accedo igitur musicos concertus medius inter Nuptijs delatus: Nec vero quicumquam me, aut vobis, aut etiam fortasse Nuptijs accommodatus erat expectandum.

Cum enim vos numero quatuor (quippe quo concertus omnes abfoluuntur) ita voluntate concordet in antiquo vestri familiae splendore tuendo, ita vnanimes in Catholica Religione, ac fide Teutoniam inter inordicus conferenda, videamini, vt neque ibilitus aliquid, neque pium magis cogitari possit, quid potius quam harmonicos numeros ac ceteris afferrem, atque non possim. Quid quod & Nuptijs ipse sine harmonia consistere nullo pacto possunt, Mutua enim illam voluntatem nexum quatinus sumum, qui spectatur in Nuptijs, si dulcissimam amorum harmoniam dixerimus, non omnino valdebitur abire esse. Opportunum fortasse manus, at exiguum existimabor attulisse: sed: id tamen argente. Velle namque Fucharorum familia, quemadmodum rebom

größerer Buchbestand der Fugger über Ulrich Fugger nach Heidelberg und bildete dort eine wichtige Ergänzung der berühmten Bibliotheca Palatina, deren Bestände im Dreißigjährigen Krieg fast alle nach Rom in den Vatikan gelangten.<sup>28</sup>

Zwei weitere große europäische Bibliotheken sind von ihrem Ursprung her zu einem nicht geringen Teil Fugger-Bibliotheken: die Bayerische Staatsbibliothek, zu deren Altbeständen nicht zuletzt der am bayerischen Hof als Musikintendant angestellte Hans Jakob Fugger 1516–1575) mit seiner Büchersammlung beigetragen hat,<sup>29</sup> und die Österreichische Nationalbibliothek in Wien, in der die Sammlungen Philipp Eduard Fuggers bzw. die von ihm ererbten oder gekauften Bestände aus der Familie enthalten sind.<sup>30</sup> Unter diesen heute in

Giovanni Gabrieli widmete diesen ersten Druck seiner *Sacrae symphoniae* (1597) den Söhnen von Hans Fugger: Georg, Anton, Philipp und Albert, anlässlich Alberts Hochzeit

Wien liegenden und zweifelsfrei aus Fuggerbesitz stammenden Bänden findet sich eine ganze Reihe von Musikhandschriften,<sup>31</sup> darunter eine schön gestaltete Sammlung von untextierten Bicinien (Wien MS 18832).<sup>32</sup> Sie haben keine Titel und sind fast durchweg ohne Angaben zu den Komponisten. Soweit sie bis jetzt identifiziert werden konnten, handelt es sich überwiegend um Passagen aus mehrstimmigen Messen des 15. und 16. Jahrhunderts, die im Original nur von zwei Stimmen vorgetragen wurden (Komponisten: Josquin, Obrecht, Antoine Brumel, Heinrich Isaac u. a.).<sup>33</sup> Hier ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, dass die Familienmitglieder selbst aus dieser und anderen Handschriften musiziert haben.

Für das aktive Musizieren in der Familie spricht noch ein weiteres Indiz: Raymund Fugger hat nicht nur Verzeichnisse seiner Instrumente hinterlassen, sondern auch ein von ihm selbst angelegtes Verzeichnis seiner Musikalien, in dem er sorgfältig zwischen den von seinem Vater Raymund Fugger d. Ä. (1489–1535) ererbten (*so ich von Herrn Vatter seligen bekhommen*) und den von ihm selbst angeschafften Musikalien unterscheidet (*Volgen Librj musyces so ich zusammenbracht*). Das ganze Verzeichnis umfasst 78 Bände des Vaters und 252 des jüngeren Raymund.

Darin findet sich ein aufschlussreicher Vermerk: *Teutsche Lieder auf die Fletten. Und ande[re] Instrument.* Das ist doch wohl ein Hinweis darauf, dass man die Brauchbarkeit der Ausgaben für das eigene instrumentale Musizieren festhalten wollte,<sup>34</sup> ebenso, wenn es bei einem anderen Band heißt, er sei mit *grienen Pendlen* [Bändeln] und *roten Zetteln* [ganz offenkundig Einmerkern] versehen.

Außerdem enthält dieses Verzeichnis mindestens drei Sammlungen, die für die Geschichte des Instrumentaltanzes bedeutsam sind: einmal einen Band der großen Sammlung der Brüder Hess(en), gedruckt in Breslau: *Vil feiner lieblicher stuck, Spanischer, Welscher, Englischer, Französischer Compositio, und denz, Jl 300,*

*mit 6. 5. und 4. [Stimmen] auf alle Instrument dienstlich, truckht In Bresslaw, ist uneinpunden.*<sup>35</sup> Diese umfangreiche Sammlung in zwei Bänden von 1555 (Raymund Fugger besaß den zweiten Band mit den ausländischen Tänzen) war in Augsburg noch einmal vorhanden: der Rat der Reichsstadt hatte sie offenbar für seine Stadtpfeifer angeschafft, was den Schluss nahelegt, dass das Exemplar Raymund Fuggers für den privaten Gebrauch bestimmt war.<sup>36</sup> Daneben besaß Raymund Fugger Tielmann Susatos Tanz- und Lied-Sammlungen *hett tweettste ende derde musicus Boucksken mit 4 [Stimmen]* und eine Edition von Jean d' Estrée *Troys liures De Danseries, mis. En musicus a 4 Voix par Jehan d' Estree Imprimis a Paris 1559.*<sup>37</sup>

Interessant ist darüber hinaus, dass Raymund Fugger d. J. eine nicht geringe Zahl an Handschriften oder Drucken zwei- und dreistimmiger Werke besaß, die wohl noch weit eher als vier- und mehrstimmige Werke für das eigene Musizieren geeignet waren. Dieser Bestand umfasst alle wesentlichen Gattungen der Zeit: dreistimmige Motetten finden sich hier ebenso wie Madrigale (z. B. von *Constantino Festa*), Villanellen (z. B. von Giovanni da Nola) und Chansons in unterschiedlichen Sammlungen.<sup>38</sup> Auch eine deutliche Verschiebung der Musikgattungen vom Vater zum Sohn weist wohl auf eigenen, privaten Gebrauch der Musikalien: während bei Raymund Fugger dem Älteren die geistlichen Werke überwiegen (23 Bände mit Messen und 36 mit anderen geistlichen Werken, vor allem Motetten, von 78 Titeln), sammelt Raymund Fugger d. J. im größeren Umfang weltliche Werke. Seine 252 Titel weisen 29 Bände mit Messen und 92 mit anderen geistlichen Werken auf, denen 22 Chansonbände und 67 Madrigalbücher gegenüberstehen, wobei diese Werte natürlich nur näherungsweise Auskunft liefern.

Welche Rolle diese Fuggerschen Musikalien- und Tanzsammlungen im Alltag spielten, beschreibt der Weißenhorner Geistliche Nikolaus Thoman in seiner Chronik. 1538 verheiratete

Anton Fugger als das Haupt der Familie in Weißenhorn Regina, die Tochter seines Bruders Raymund d. Ä., mit Hans Jakob von Meersburg. Über dieses mehrtägige Ereignis berichtet der Chronist nicht nur, es seien 608 Kapaunen, 250 Hennen und 1.800 Hühner nebst Wildbret und Fisch verspeist worden, zu denen Rainfal [Wein aus Istrien], Malfesier [Malvasierwein], reynischen [rheinischen] rot und weiß wein, rosatzter [Wein aus Friaul], Neckerwein und aimbeckisch weis bier [Weißbier aus Einbek bei Hamburg] getrunken wurden;<sup>39</sup> der Berichtserstatter war offenbar auch tief beeindruckt von der Qualität der Musikdarbietungen: *Dabei ist auch gewesen eine köstliche Musica, und hat [sie] geschickt Pfalzgraf Friedrich und Herzog Ottheinrich, jeder einen Posaunisten (busauner), des gleichen die von Augsburg drei ihrer Stadtpfeifer, die mit aller [Art von Musik] die berühmtesten sind, die in deutschen Landen zu finden sind.*<sup>40</sup>

## ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Carl Dahlhaus: *Musikästhetik*. In: *Das Fischer Lexikon. Musik*. Hg. von Rudolph Stephan. Frankfurt am Main: Fischer Bücherei 1968 (FL 5), S. 228-236 (Zitat: S. 232). Das Quadrivium („vier Wege“) baute in der mittelalterlichen Universität auf dem „Trivium“ („drei Wege“) auf, das Grammatik, Dialektik und Rhetorik umfasste, also die sprachlich-philosophischen Fächer; alle sieben Fächer bildeten den wesentlichen Lehrstoff der „Artistenfakultät“, sprich der heutigen Philosophischen Fakultät.

<sup>2</sup> Erich Tremmel: *Musikinstrumente im Hause Fugger*. In: *lautenschlagen lernen und ieben. Die Fugger und die Musik. Anton Fugger zum 500. Geburtstag*. Hg. von Renate Eikelmann. Augsburg: Städtische Kunstsammlungen 1993 (Katalog der Ausstellung in den historischen ‚Badstuben‘ im Fuggerhaus), S. 61-70

<sup>3</sup> Erich Tremmel bietet noch weitere Vergleichszahlen für andere Höfe: Graz, Erzherzogliche Instrumentenkammer (1577): 2 Zupfinstrumente, 1 Tasteninstrument, 153 Blasinstrumente in 13 Stimmwerken, 27 Streichinstrumente in 4 Stimmwerken; Schloss Ambras bei Innsbruck (beide Sammlungen zusammen!): 11 Zupfinstrumente, 8 Tasteninstrumente, 205 Blasinstrumente in 18 Stimmwerken, 40 Streichinstrumente in 5 Stimmwerken (S. 65).

<sup>4</sup> Ebd., S. 67 f.

<sup>5</sup> Alle Angaben nach: Erich Tremmel, wie Anm. 2 – Tremmel veröffentlicht nicht nur die Inventarliste von 1566, sondern wertet sie auch intensiv aus; aus seinen

Ergebnissen werden hier die für die Holzblasinstrumente interessantesten mitgeteilt. Besonders hebt er hervor, dass sich in dem Inventar keine Posaunen finden (was unter Umständen darauf hindeuten könnte, dass Raymund Fugger Instrumente sammelte, die er eventuell auch spielen konnte).

<sup>6</sup> Zu den Unterschieden zwischen den beiden Inventaren vgl. Douglas Alton Smith: *The Musical Instrument Inventory of Raymund Fugger*. In: *Galpin Society Journal*, Bd. 33 (1980), S. 36-44

<sup>7</sup> Zum Verbleib der Heidelberger Bestände: Tremmel, wie Anm. 2, S. 66

<sup>8</sup> Zu diesem *Commentarius* vgl.: *lautenschlagen lernen und ieben*, wie Anm. 2, S. 150 f. (mit Literaturangaben)

<sup>9</sup> Franz Krautwurst: *Die Fugger und die Musik*. In: *lautenschlagen lernen und ieben*, wie Anm. 2, S. 42

<sup>10</sup> Ebd.

<sup>11</sup> *Anton Fugger (1493–1560) Vorträge und Dokumentation zum fünfshundertjährigen Jubiläum*. Hg. von Johannes Burkhardt. Weißenhorn: Anton H. Konrad Verlag 1994. – In diesem Band finden sich die begleitenden Vorträge zur Ausstellung 1993 (wie Anm. 2) von Horst Leuchtman (Zur sozialen Stellung europäischer Renaissance-Musiker am Beispiel Orlando di Lassos), Konrad Küster (*Die Beziehungen der Fugger zu Musikzentren des 16. Jahrhunderts*), Dana Koutná (*Feste und Feiern der Fugger im 16. Jahrhundert*) und Franz Karg (*Anton Fugger – Kaufmann und Bauherr – Mäzen und Stifter*).

<sup>12</sup> Maria Gräfin von Preysing: *Die Fuggertestamente des 16. Jahrhunderts*. II. Edition der Testamente. Weißenhorn: Anton H. Konrad Verlag 1992, S. 160 f.; Faksimile der Passage in: *lautenschlagen lernen und ieben*, wie Anm. 2, S. 112 f. – Etwas rätselhaft ist hier das Wörtchen „außerhalb“; während der Katalog zur Ausstellung *lautenschlagen lernen und ieben* hier ein Verbot erkennen will, das Lautenschlagen zu lernen, möglicherweise als Reaktion auf die Lautenleidenschaft Raymund Fuggers (145 Lauten im Inventar!), ist das „außerhalb“ m. E. eher als „neben“ zu lesen; Grimms Wörterbuch überliefert von Hans Sachs den Beleg, „daz dich ein ander hat beschlafen auszerhalb deim mann“ [in Anton Fuggers Testamenten gibt es eine Parallelstelle: die beiden Enkel sollen nach Padua ziehen und „mit lernung der sprachen, studio und erlichen exercicio (doch außerhalb lautenschlagen)“ dort unterrichtet werden].

<sup>13</sup> Edition durch Adolf Koczirz: *Österreichische Lautenmusik im XIV. Jahrhundert*. Wien 1911 (Denkmäler der Tonkunst in Österreich, Band 37), S. 105-110

<sup>14</sup> *El ciel che rado iurtu tanta mostra = Il ciel che rado virtu tanta mostra* aus Arcadelts erstem Madrigalbuch

<sup>15</sup> *Fringotes ceul nes* = wohl *fringotes jeunes fillettes* von Nicolas Payen – Payen (1512–1559), seit 1555 Hofkapellmeister Karls V., war einer der wesentlichen Vertreter der musica reservata!

<sup>16</sup> Ediert von Adolf Koczirz, wie Anm. 13, S. 111-115

<sup>17</sup> Beatrix Bastl: *Das Tagebuch des Philipp Eduard*

*Fugger (1560–1569) als Quelle zur Fuggergeschichte.* Edition und Darstellung. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) 1987

<sup>18</sup> Von diesem Gelübde musste Octavian Secundus später vom Papst selbst ausdrücklich entbunden werden; er gehörte übrigens, zusammen mit Philipp Eduard, nach seiner Rückkehr zu den entscheidenden Förderern der Jesuiten in Augsburg und förderte auch im Bereich der Musik eine ganze Reihe von Komponisten und aktiven Musikern, von dem Lautenisten Melchior Neusiedler über die Brüder Haßler bis zu Christian Erbach und Gregor Aichinger. Über seine musikalischen Aktivitäten gibt es bisher keine zusammenfassende Darstellung, wohl aber über seine kunstbezogenen Interessen. Vgl. Norbert Lieb: *Octavian Secundus Fugger (1549–1600) und die Kunst.* Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) 1980 (darin finden sich einige Hinweise auf Musikinstrumente und Zahlungen an Musiker).

<sup>19</sup> Bastl, wie Anm. 17, S. 187

<sup>20</sup> Ebd., S. 221

<sup>21</sup> Ebd., S. 69

<sup>22</sup> Ebd., S. 71

<sup>23</sup> „Jules der Lautenspieler ist wieder zurückgekommen, um uns zu unterrichten“ – das „uns“ könnte sich auf Philipp Eduard und seinen ihm gleichaltrigen, mit Sicherheit ebenfalls musikbegeisterten Cousin Alexander Fugger beziehen, der mit ihm nach Padua gekommen war. Er wählte den geistlichen Stand, wurde Stiftspropst in Freising und Metz; ihm widmete Orlando di Lasso 1585 seine *Sacrae cantiones*.

<sup>24</sup> Bastl, wie Anm. 17, S. 95

<sup>25</sup> Ebd., S. 197 (Eintrag vom 27. Februar 1569)

<sup>26</sup> Dazu Dana Koutná, in: *Anton Fugger*, wie Anm. 11, S. 99–115; Hinweise auch bei Franz Krautwurst: *Die Fugger und die Musik*, wie Anm. 9.

<sup>27</sup> Die Liste der der Familie Fugger gewidmeten Werke in: *lautenschlagen lernen und lieben*, wie Anm. 2, S. 47 f. Dazu auch: Konrad Küster, wie Anm. 11, S. 79–98.

<sup>28</sup> Zu den Fugger-Bibliotheken ist das grundlegende (wenn auch in Einzelheiten nicht immer ganz zuverlässige) Werk: Paul Lehmann: *Eine Geschichte der alten Fugger-Bibliotheken.* 2 Bde. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) 1956 und 1960

<sup>29</sup> Hans Jakob Fugger hat Orlando di Lasso nach München gebracht; vgl. dazu Horst Leuchtmann, wie Anm. 11, S. 47–78

<sup>30</sup> Monika Franz: *Die Handschriften aus dem Besitz des Philipp Eduard Fugger mit Berücksichtigung der Handschriften des Johannes Schöner in der Österreichischen Nationalbibliothek.* In: *Codices manuscripti*, H. 2/3, Jg. 14/ 1988, S. 61–133

<sup>31</sup> Leopold Nowak: *Die Musikhandschriften aus Fuggerschem Besitz in der Österreichischen Nationalbibliothek.* In: *Die Österreichische Nationalbibliothek. Festschrift zum 25jährigen Dienstjubiläum des Generaldirektors Universitäts-Professors Dr. Josef Bick.* Wien: H. Bauer 1948, S. 505–515

<sup>32</sup> Leopold Nowak: *Eine Bicinihandschrift der Österreichischen Nationalbibliothek.* In: *Zeitschrift für Musikwissenschaft.* Jg. 14 (1931/32), S. 99–102.

<sup>33</sup> Eine Auswahl von Bicinien aus dieser Handschrift veröffentlichte Leopold Nowak unter dem Titel: *Bicinien der Renaissance* [ursprünglich: *Spielstücke für Blockflöten, Geigen, Lauten oder andere Instrumente*] bei Bärenreiter (*Hortus Musicus* 27/28).

<sup>34</sup> Richard Schaal: *Die Musikbibliothek von Raymund Fugger d. J.* In: *Acta musicologica*, Jahrgang 29 (1957), S. 126–137 (Zitat S. 129)

<sup>35</sup> Armin Brinzing: *Studien zur instrumentalen Ensemblesmusik im deutschsprachigen Raum des 16. Jahrhunderts.* Band I: Darstellung. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1998 (*Abhandlungen zur Musikgeschichte*, Band 4), S. 161 – Schaal, wie Anm. 34, S. 132, Nr. 108

<sup>36</sup> Brinzing, ebd., S. 160 f.

<sup>37</sup> Schaal, wie Anm. 34, S. 131 f. – Bei Susato handelt es sich um *Het derde musyck boexken* [...] *daer inne begreepste syn alderhande danserye* (1551) und um *Het tveuetste musyck boexken* (ebenfalls 1551); von Jean d’Estree stammen die drei Bücher *de danseries* (Paris 1559). Brinzing, wie Anm. 35, S. 301 f.

<sup>38</sup> Beispiele bei Schaal, wie Anm. 36, etwa S. 132 (Nr. 79, 100 f., 102–105); S. 133 (Nr. 136, 139, 144 f., 151 f., 159); S. 134 (Nr. 179); S. 135 (Nr. 232, 241) u. ö.

<sup>39</sup> Dana Koutna, wie Anm. 11, S. 100

<sup>40</sup> Nicolaus Thoman: *Weißenhorners Historie.* Hg. von Ludwig Baumann. Stuttgart: Bibliothek des litterarischen Vereins 1876 (Band 129); Neudruck Weißenhorn: Anton H. Konrad 1968, S. 218 □

MARSYAS



Blockflöten, die ansprechen!

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

Peter Thalheimer

## Devienne statt Carnaud

### Neue Erkenntnisse zu den *Drei Soli* aus der Flageolettschule von Carnaud

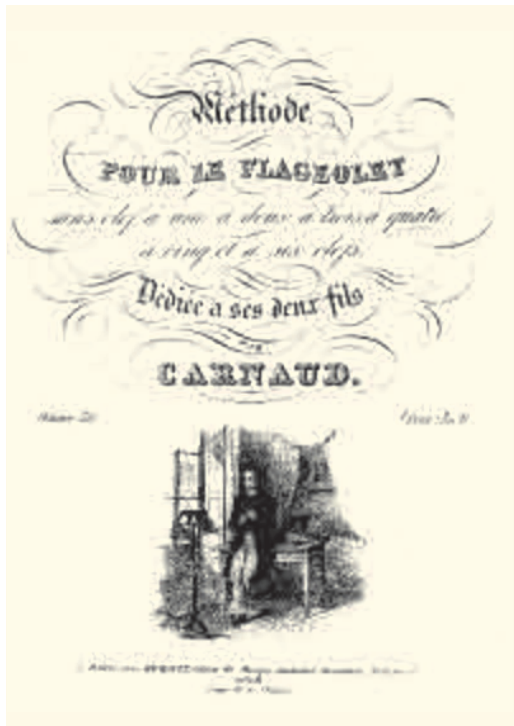


Abb. 1

Unter dem Namen Carnaud ist in Paris eine große Zahl von Musikdrucken erschienen, die nicht immer zweifelsfrei Carnaud dem Älteren oder einem seiner beiden Söhne zuzuordnen

sind. Von einem der Söhne ist J. als Abkürzung des Vornamens bekannt, darüber hinaus werden in den erreichbaren Drucken keine Vornamen erwähnt. Zur Biographie der Familie gibt es nur wenige Hinweise. Unter den Drucken, die Carnaud dem Älteren zuzuschreiben sind, befinden sich zwei Klarinettenschulen, die 1829 bzw. um 1830 in Paris verlegt wurden. Auf einem der beiden Titelblätter wird Carnaud „Professeur“ genannt.<sup>1</sup>

Um das Jahr 1828 erschien in Paris die *Méthode pour le Flageolet* von Carnaud aîné.<sup>2</sup> (Abb. 1) Dieses Schulwerk enthält unter der Überschrift *Études pour Flageolet seul* drei unbegleitete Stücke, die mit *Solo I*, *Solo II* und *Solo III* bezeichnet sind. Wie bei allen anderen Spiel- und Übungsstücken der Flageolettschule ist kein Komponistenname angegeben. Innerhalb des Repertoires für Flageolet solo gehören diese *Soli* zu den musikalisch besten Stücken, die bekannt geworden sind. Deshalb wurden sie 2003 als *Drei Soli* (um 1828) von Carnaud aîné neu herausgegeben.<sup>3</sup> Der heutigen Praxis entsprechend lautet die Besetzungsangabe „für Sopranblockflöte solo“.

In einem Vortrag des Verfassers über selten gespielte Originalliteratur für Blockflöte wurde 2007 auf das *Solo II* hingewiesen, und dieser Vortrag erschien im Heft 4/2008 der TIBIA im

**Peter Thalheimer**, geboren 1946 in Stuttgart, studierte Querflöte, Blockflöte, Schulmusik und Musikwissenschaft in Stuttgart und Tübingen. Seit 1978 lehrt er in Nürnberg, zuerst als Dozent für Blockflöte, Traversflöte, Querflöte, Methodik, Aufführungspraxis und Kammermusik am damaligen Meistersinger-Konservatorium, jetzt als Professor für Historische Aufführungspraxis und Blockflöte/Traversflöte an der Hochschule für Musik Nürnberg.

Konzerte, Rundfunk- und Tonträgerproduktionen, Kurse und Vorträge führten ihn in viele Länder Europas und die USA. Darüber hinaus sind aus seiner Tätigkeit zahlreiche Noteneditionen sowie Publikationen zur Aufführungspraxis und zur Instrumentenkunde hervorgegangen.



Druck. Aufgrund des dort abgebildeten Notenbeispiels konnte der niederländische Flötist Rien de Reede das Stück als Ausschnitt aus dem Flötenkonzert Nr. 7 e-Moll von François Devienne (1759–1803) identifizieren.<sup>4</sup> Ein Vergleich der beiden anderen Soli mit den Konzerten Deviennes ergab, dass das *Solo I* dem Concerto Nr. 10 in D-Dur und das *Solo III* dem Concerto Nr. 8 in G-Dur entspricht. Als Vergleichsmaterial stand ein Faksimiledruck der 12 Traversflötenkonzerte Deviennes zur Verfügung.<sup>5</sup>

Die drei bei Carnaud gedruckten Soli entstanden durch Zusammenfassung der Solostellen aus den jeweiligen Kopfsätzen der Devienne-Konzerte. Die Orchesterzwischenspiele fielen dabei weg, gelegentlich wurden sie durch kurze Übergänge ersetzt. Außerdem transponierte Carnaud die originalen Traversflötenstimmen für das Flageolett eine Quinte abwärts und änderte die Stimmführung, wo es aus Umfangsgründen nötig erschien (*Abb. 2, 3*). Aus heutiger Sicht handelt es sich also um Bearbeitungen, vermutlich auch um Raubdrucke. Die Devienne-Konzerte sind nämlich bei Imbault, Carnauds *Méthode* ist aber bei Richault in Paris erschienen.

Allerdings war es damals bei populären Stücken fast die Regel, dass andere Verleger weitere Ausgaben vorlegten. So sind z. B. vom 8. Konzert außer dem Imbault-Druck weitere Ausgaben von André in Offenbach, von Amon in Heilbronn und von Monzani & Hill in London bekannt.<sup>6</sup> Weil Carnaud den Komponistennamen nicht genannt hat, war es wohl damals – wie heute – nicht leicht, die Stücke Devienne zuzuweisen.

Vielleicht werden die Stücke durch die Entdeckung Rien de Reedes für die heutige Praxis aufgewertet. Wir wissen jetzt, dass sie von François Devienne stammen und Carnaud sie für französisches Flageolett, also für eine kleine Blockflöte, bearbeitet hat. Diese

2  
 DEVIENNE VII.  
 CONCERTO  
 Pour Flute.  
 All.  
 Violino.  
 FLUTE PRINCIPALE  
 flute.  
 Majeur. Solo  
 oboe.  
 Mineur.  
 Viol.  
 flute.  
 Solo  
 44

Abb. 2: François Devienne: Beginn der Traversflötenstimme des VII.e Concerto im Erstdruck

Abb. 3: Carnaud: Beginn des Solo II in der Fassung für Flageolett

Entdeckung eröffnet aber auch noch einen interessanten Blick auf die damalige Bearbeitungspraxis der Flageolett-Spieler. Nach Collinet<sup>7</sup> hatten sie eine komplette diatonische Reihe von Instrumenten in  $d^2 e^2 f^2 g^2 a^2 h^2 c^3$  und  $d^3$  zur Verfügung, die gebräuchlichste Größe war jedoch die in  $a^2$ . Dieses Instrument wurde in G transponierend notiert, klang also eine Quinte (+ eine Oktave) höher als notiert. Spielt man Carnauds Solo-Version der Devienne-Konzerte auf dem  $a^2$ -Flageolett, so erklingen sie in der Originaltonart, allerdings eine Oktave höher als auf der Traversflöte. Dies ist sicher kein Zufall. Carnaud konnte durch diese Transposition Deviennes Konzerte mit dem originalen Orchestermaterial auf dem Flageolett spielen. Auf ähnliche Weise hat J. Bellay Klarinettenkonzerte von J. Michel für Flageolett eingerichtet. Um die Originaltonart beibehalten zu können, verwendete er ein Flageolett in  $f^2$ , transponierend in Es notiert.<sup>8</sup>

Anhand der Bearbeitungen Carnauds ließen sich leicht auch die übrigen Sätze der Devienne-Konzerte für Flageolett einrichten. Bei der Verwendung einer Blockflöte in  $g^2$ , gespielt mit C-Flötengriffen, würde die Klanglage des französischen Flageoletts erreicht, mit einer  $g^1$ -Flöte

sogar die originale Traversflötenlage. Werden wir also bald Deviennes Traversflötenkonzerte auf der Blockflöte hören?

#### ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Nach dem Vorwort zu: Carnaud aîné: *Drei Soli* (um 1828) für Sopranblockflöte solo, herausgegeben von Peter Thalheimer, Carus-Verlag, Stuttgart 2003, CV 11.229.

<sup>2</sup> Méthode / POUR LE FLAGEOLET / sans clef, à une, à deux, à trois, à quatre, / à cinq et à six clefs, / Dédiée à ses deux fils / PAR / CARNAUD. / Œuvre 36. (...) [farbige Lithographie] à PARIS, chez RICHAULT, Editeur de Musique, Boulevard Poissonnière, No. 16, au 1er. / 2150.R.

<sup>3</sup> Siehe Fußnote 1.

<sup>4</sup> Für seine freundliche Mitteilung wird Rien de Reede auch an dieser Stelle sehr herzlich gedankt.

<sup>5</sup> François Devienne: XII Concerti à flûte principale, deux violons, alto et basse, deux hautbois, deux cors; Studio per Edizioni Scelte, Firenze 1984 (= Archivum Musicum L'Art de la flûte traversière 31)

<sup>6</sup> Vgl. Ingo Gronefeld: *Die Flötenkonzerte bis 1850*. Ein thematisches Verzeichnis, Band 1; Tutzing: Hans Schneider 1992, S. 262.

<sup>7</sup> [François] Collinet: *Méthode Complète et Raisonnée du Flageolet avec des Clés et sans Clés*, Paris 41822, S. 18.

<sup>8</sup> Vgl. Lenz Meierott: *Die geschichtliche Entwicklung der kleinen Flötentypen und ihre Verwendung in der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts*; Tutzing: Hans Schneider 1974 (= Würzburger musikhistorische Beiträge. Herausgegeben von Wolfgang Osthoff. Band 4), S. 31 f

□

## Summaries for our English Readers

Klaus Hofmann

### Under False Colours?

#### The Mystery About a Trio Sonata „del Sigr: Telemann“

The Royal Academy of Music in Brussels has among its treasures the manuscript of a trio sonata for recorder, violin and basso continuo in d minor entitled *SONATA a 3 | Flauto á bec | Violino | col Cembalo | del Sigr: Telemann*. In the 2<sup>nd</sup> volume of the Telemann-Werkverzeichnis (TWV) by Martin Ruhnke published in 1992, the sonata is listed under number 42: d 10 with a note in the index that the Brussels manuscript is the only known source of the work. The edition that Ilse Hechler published in 1960 at Moeck Publishers is based on this manuscript.

Hofmann argues that this piece as it has been handed down to us, cannot be by Telemann albeit vivid and original and written in the Telemann idiom. Wrong notes, offences against the musical logic within the broader context next to errors and inconsistencies particularly in the bass line, make Hofman assume various possibilities as to the author. Translation: J. Whybrow

Ulrich Schönhammer-Schmid

### The Fugger Family and Music – Flutes, Music and Prosperity

This article recounts the story of the rise of the Fugger Family in Augsburg focussing on their musical activities. The succesful expansion of their business throughout Europe (and partially overseas) permitted them to conduct an aristocratic lifestyle that was committed to the arts and sciences. At the same time, through their branches and agents, the family was in close contact with the current developments in the art and music scene. This was boosted by the fact that their factories (especially in Venice and Antwerp) were located in cultural centres of the 16<sup>th</sup> century. The education of their children had high priority. They studied in the economic and cultural focal points in Europe and estab-

lished many contacts to the most significant people of Europe at that time. Based on records on instruments and music, diaries and other source material, the author depicts a colourful picture of this family and its time.

Translation: J. Whybrow

Peter Thalheimer

### Devienne Instead of Carnaud

#### New Insights on the *Drei Soli* from the Flageolet Tutor by Carnaud

The *Méthode pour le Flageolet* by Carnaud aîné was published around 1828 in Paris. (pl.1) This tutor contains three unaccompanied pieces with the heading *Solo I, Solo II* and *Solo III*. Like all other pieces and exercises in the flageolet method no composers are named. Within the flageolet solo - repertoire these solo pieces belong to the musically most valuable works. This is the reason why they were newly published in 2003 as *Drei Soli (um 1828)* for soprano recorder by Carnaud aîné.

In a lecture by the author in 2007 on *Selten gespielte Originalliteratur für Blockflöte (Rarely performed original music for recorder)* the *Solo II* had been referred to. This lecture was published in vol 4/2008 in *Tibia*. The Dutch flute player Rien de Reede identified from the given example in the lecture an excerpt from the *Flute concert No. 7 e minor* by François Devienne (1759–1803). Further research brought to light that also the other solo pieces by Carnaud derive from traverso pieces by Devienne. He had adapted them for the French flageolet by transposing them a fifth lower and adding some alterations in the voice leading. Without naming the composer he had included them in his *Méthode*. Translation: J. Whybrow



Catrin Anne Wiechern

## Der ERTA Kongress 2008

Vom 26.–28. September 2008 fand bei bestem Herbstwetter im idyllischen Städtchen Dinkelsbühl der diesjährige ERTA-Kongress statt. Thema der Veranstaltung war „Das Blockflötenorchester“. Wie der Titel sagt, stand das Spielen im großen Ensemble im Mittelpunkt der

Veranstaltung. Zum einen gab es drei große Blockflötenorchester, die mit den jeweiligen Dirigenten Dietrich Schnabel, Peter Thalheimer und Bart Spanhove in einer 3-phasigen Probeneinheit verschiedene Werke erarbeiteten. Zum anderen konnte man in den parallel laufenden Workshops sein Wissen zu bestimmten Themengebieten vertiefen.

Vom elementaren Dirigieren über die Consortmusik bestimmter Epochen bis zum Warming up im Blockflötenorchester wurde der Schwerpunkt zumeist auf die Musizierpraxis gelegt. Leider blieb die didaktische Ebene, die für professionelle Blockflötenlehrer unter Umständen genauso interessant ist wie das praktische Tun, manchmal auf der Strecke. Man ist als Mitglied der ERTA eben nicht nur Musiker, sondern auch potentieller Orchesterleiter, der sich gerade in diesem boomenden Betätigungsfeld mehr wünscht, als Learning by doing. Dass dieser schwierige Spagat mit viel Charme und Erfahrung zu lösen ist, zeigten beispielsweise die Unterrichtseinheiten von Hildegard Zavelberg und Siegfried Busch. Trotzdem war es interessant, die unterschiedlichen Dirigenten zu erleben.



Das Mössinger Pfeiffwerk vor zahlreichem Publikum

Schade, dass man bei dieser Vielfalt an Veranstaltungen nicht überall gleichzeitig sein konnte.

Die Höhepunkte des Kongresses waren zweifelsohne die Doppelkonzerte, bei denen jeweils ein groß besetztes Orchester einer kammermusikalischen Besetzung gegenüberstand. Vor allem das *Mössinger Pfeiffwerk* beeindruckte durch Musikalität, Präzision und Spielfreude und zeigte, dass Blockflötenorchester auf sehr hohem Niveau arbeiten können und den Vergleich mit anderen Kammerorchestern nicht scheuen müssen. Im Anschluss brillierte das Ensemble *l'ornamento* mit Temperament und alter Musik. Am Abend präsentierte das Ensemble *Spark* die Blockflöte gemeinsam mit Klavier, Geige und Cello in einem neuen, fast szenisch wirkenden Kontext. Im Anschluss zeigte das Landesjugendblockflötenorchester Baden-Württemberg, wie 40 Jugendliche inspiriert musizieren, ein weiteres deutliches Pro in der Diskussion um das immer wiederkehrende Thema „Blockflötenorchester – ein Spaß für Laien oder der Weg in die Zukunft des professionellen Blockflötenspiels“. □

Inés Zimmermann

**ERPS-Biennale Bremen 24. bis 26. Oktober 2008**

Mit venezianischer Musik des 16. Jahrhunderts eröffnete das Ensemble *Blockbuster* die vierte Biennale der *ERPS-European Recorder Players Society e. V.*, die unter dem Motto „Encounters-Begegnungen“ stattfand.



Studenten und Dozenten nehmen den Beifall entgegen

Es war der Beginn von drei ereignisreichen Tagen mit Konzerten, Vorträgen und einer Verkaufsausstellung in den Räumen der Bremer Hochschule für Künste. Die Programmgestaltung bot nicht nur etablierten Spielern und Mitgliedern ein Podium, sondern ließ auch die neue Generation Bremer Blockflötenstudenten zu Wort kommen.

Da sich das Blockflötenrepertoire von der Musik des Mittelalters bis zur zeitgenössischen Musik erstreckt und Spieler inzwischen auch den blinden Fleck der Klassik und Romantik für sich entdeckt haben, ist es nicht verwunderlich, wenn sich Interpreten nur für einen bestimmten Teilbereich interessieren und sich auf diesem Gebiet noch weiter spezialisieren.

Eine Aufzählung aller Konzerte würde den Rahmen sprengen, darum nur einige Stichworte: Der Blockflötist und Saxofonist Tobias Reisinger fühlt sich im Jazz-Genre am besten aufgehoben und präsentierte sein neues Solo-Programm mit

Live-Elektronik. Susanna Borsch spielte in ihrem Programm *Dutch Vanities* Stücke von Merlijn Twaalhoven, Paul Termos und Jacob ter Veldhuis. Erik Bosgraaf, der 2007 mit seiner Gesamteinspielung von Jacob van Eycks *Fluyten Lusthof* bekannt wurde, spielte einige seiner Lieblingsstücke der Sammlung mit so viel Verve, dass sich das gesamte Fachpublikum in einhelligem Lob vereinte, und hinterließ eine besondere heitere und freudige Stimmung nach seinem Auftritt.

Mit einem genreübergreifenden Beitrag der sonst in

„Alte“ und „Neue Musik“-Hemisphären unterteilten Blockflötenszene präsentierte sich das Ensemble *Spark* und bot einen perfekt gestylten und choreographierten Auftritt mit einem Programm, das auf der Grenzlinie zum Kitsch balancierte und geteilten Beifall erhielt.

Für die Veranstalter war dies jedoch ein Glücksfall, denn gerade kontroverse Themen und gegensätzliche Meinungen beflügeln die Kommunikation und machen Diskussionen interessant. Die Biennale profitierte von einer echten Festivalstimmung, für die die Hochschule Bremen mit ihrem *Know-how* und ihrer Infrastruktur der *ERPS* einen perfekten Rahmen bot. Und es überzeugten nicht nur die Bremer Räumlichkeiten. Auch in Abwesenheit des

Bremer Blockflötenprofessors Han Tol spielten seine und Dörte Nienstedts Studenten mehrere hervorragende, zum Teil auf die laufenden Vorträge abgestimmte Konzerte.

Prof. Ulrike Volkhardt gab in ihrem Vortrag *Heavenly sounds on earth* eine Einführung in die neu entdeckten Musikhandschriften aus den fünf Heideklöstern Medingen, Ebstorf, Walsrode, Wienhausen und Isenhagen und verstand es, die Anwesenden für ihr Projekt zu begeistern und mit interessanten Details zu versorgen. So erfuhr man z. B., dass die katholischen Nonnenklöster Aufnahmeprüfungen abhielten, aus Indien und Nepal stammende Handglocken und Glockenbäume eine wichtige Rolle im Ablauf des klösterlichen Lebens spielten oder dass durch die Tatsache, dass viele Frauenstimmen im Alter tiefer werden, im Frauenkloster auch Tenor und Bassstimmen durch ältere Nonnen gesungen werden konnten. Ulrike Volkhardt vertrat die Auffassung, dass ein möglicher Interpretationsansatz der entdeckten Musik eine vom Sprachrhythmus ausgehende und durch gemeinsames Singen geformte Praxis darstellt und sich die Forschung in dieser Hinsicht noch im Anfangsstadium befindet.

Der in Amsterdam lebende englische Blockflötenbauer Adrian Brown hatte bereits 2004 bei

der 2. Biennale in Amsterdam mit seinem Vortrag *The Ganassi recorder: separating fact from fiction* mit einigen Missverständnissen hinsichtlich des Begriffs Ganassiflöte aufgeräumt. In Bremen spann er seine Geschichte mit *All Quiet on the Ganassi Front: Towards a Better Understanding of 17<sup>th</sup> Century Recorders* weiter und berichtete über seine Entdeckungen bezüglich des missing link des Flötentypus aus dem 17. Jh.

Die Präsidentinnen der *ERPS* Dörte Nienstedt und Annette John waren die Organisatoren, die ihren Verein im besten Licht präsentierten und exzellente Öffentlichkeitsarbeit leisteten, die auch durch den Beitritt neuer Mitglieder belohnt wurde.

Die sich den Konzerten anschließenden Gespräche und Ideenbörse haben die für ihre Individualität bekannten Blockflötisten für ein Wochenende unter einem Dach vereint. Die Konzerte waren sehr gut besucht, und Fernsehen und Rundfunk brachten Beiträge über die Biennale, die auf diesen kleinen, aber feinen Verein aufmerksam gemacht hat, von dem spätestens in zwei Jahren wieder zu hören sein wird. □



# 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**



Carin van Heerden

**10 Jahre Sommerschule für Alte Musik in Prachatice**

Jan Kvapil

Die *Sommerschule für Alte Musik* in Prachatice konnte auch dieses Jahr wieder mit bekannten und guten Dozenten der Alten-Musik-Szene sowie tollen Konzerten aufwarten.

Jan Kvapil hat diesen Kurs 1994 ins Leben gerufen, und seit 10 Jahren findet er nun schon in Prachatice statt. Man könnte Herrn Kvapil als Gründer einer tschechischen Blockflöten-Szene bezeichnen, und er hat, wie man am Beispiel der Sommerschule in Prachatice sieht, wahrlich große Arbeit geleistet. Mittlerweile sind auch Blockflötenschulen und Notenmaterial herausgekommen.

Betrachtet man das Kursangebot, ist vor allem für Blockflöte für jedes Niveau – ob Kinderklasse, Lehrerfortbildung oder Studentenmeisterklassen – etwas dabei. Apropos Niveau: bestechend war vor allem die musikalische Qualität der Teilnehmer. Witz, Freude und Spaß beherrschten das Kursklima. Bei den interessanten und abwechslungsreichen Konzerten, die fast jeden Abend stattfanden, ist Begeisterung, intensives Zuhören und langer Applaus nichts Ungewöhnliches. So ein Publikum würde man sich öfter wünschen!

In der ersten Woche waren vorrangig Blockflötenklassen vertreten. Monika Devátá leitete eine Kinderklasse, Jan Kvapil eine Pädagogikklasse, Alan Davis, Carin van Heerden, Peter Holtslag und Julie Braná leiteten Meisterklassen. Es konnte auch Barockoboe (van Heerden) oder

Traversflöte (Holtslag und Braná) sowie Cembalo (Edita Keglerová) belegt werden.

Kursthemen waren Ornamente und Affekt anhand der *Methodischen Sonaten* von Telemann, Italienische Diminutionen, französische Preludes-Improvisation und Händels Sonaten, sowie Werke von Alan Davis. Doch es gab auch abseits der Themen Interessantes zu hören.

Im Abschlusskonzert waren neben Hotteterres *Duo-Suite* in h-Moll, Telemanns *Fantasie* in c-Moll und einer *Methodischen Sonate* auch Neue Musik von A. Davis, W. W. van Nieuwkerk, P. Rose und anderen zu hören.

Die zweite Etappe konnte ich leider nicht live miterleben, doch die Stimmung und Konzeption dürfte sich nicht wesentlich von der ersten Woche unterscheiden haben. Das Kursangebot war in Bezug auf das Instrumentarium erweitert. Das *Ensemble Florilegium* (Ashley Salomon, Rodolfo Richter, James Johnstone, Jennifer Morsches, Reiko Ichise) legte ihren Schwerpunkt auf Kammermusik. Auch Kerstin de Witt und Jostein Gunderson widmeten sich der Ensemble-Literatur; allerdings mit Blockflöten. Rebecca Stewart und Mami Irisawa sind Kennern des historischen Gesangs sicher bekannt. Sie erarbeiteten eine *Marianische Motette* von Josquin des Prez. Ariel Abramovich spezialisierte sich auf Lautenmusik des 16. Jh., und das Ehepaar Rokyta zeigte sich vor allem in Folklore-Musik gut bewandert. Wer denke, jeder könne doch auf einer Panflöte etwas pfeifen, der sollte einmal ein Konzert von Liselotte und Jan Rokyta besuchen. Rumänische Folklore zum Staunen wird da geboten!

Für die tschechische Alte-Musik-Szene scheinen sich die Veranstaltungen in Prachatice schon längst etabliert zu haben. Immer wieder sieht man bekannte Gesichter aus dem Vorjahr.

Doch auch außerhalb Tschechiens spricht sich dieser „Geheimtip“ langsam herum.

Am Ende der ersten Woche wurde Herr Kvapil der Dank für seine langjährige Organisation und sein Engagement ausgesprochen. Er wird sich ab nächstem Jahr zurückziehen, und Jitka Smutna tritt in seine Fußstapfen. Sogar als außenstehende Person konnte man die tief ergriffene Stimmung wahrnehmen. An dieser Stelle sei allen Beteiligten gedankt, vor allem Jan Kvapil, der über Jahre hinweg diesen Kurs, wie er heute stattfindet, erst möglich gemacht hat. Frau Smutna viel Erfolg für ihre neue Aufgabe, auf das Prachatice nächstes Jahr wieder so erfolgreich über die Bühne geht!



Weitere Info:

[www.mybox.cz/kvapil/lssh/gr/aboutc.html](http://www.mybox.cz/kvapil/lssh/gr/aboutc.html)



## 440 Hz für Renaissance- und Barockensembles




**Dulziane – in allen Größen**  
... darunter drei verschiedene Bässe.

**Deutsche Schalmeyen – SAT**  
... ein ideales Ensemble zusammen mit einem Bass-Dulzian.

**Barockfagott und Barockoboe**  
... beide mit ausgezeichneten Spieleigenschaften.

**Guntram Wolf Holzblasinstrumente GmbH** · Im Ziegelwinkel 13 · D-96317 Kronach  
Tel. 09261 506790 · Fax 52782 · E-Mail: [info@guntramwolf.de](mailto:info@guntramwolf.de)

**... und unser Gesamtprogramm für alle Stimmtöne auf [www.guntramwolf.de](http://www.guntramwolf.de)**

## Ensemble *L'Art du Bois* und Agnes Dorwarth: Prrdadudizidontong!

„Articulator“ – oder: Die Sprache der Musik



Im Februar 2009 findet am Faust-Gymnasium in Staufen bei Freiburg ein Projekt der besonderen Art statt. In Zusammenarbeit mit der Musiklehrerin Elisabeth Theisohn und ihren Schülern, erweitert das Ensemble *L'Art du Bois* (Verena Fütterer, Margret Görner, Lena Hanisch: Block- und Traversflöte, Maria Ferré und Mirko Arnone: Laute, Theorbe und Barockgitarre,

Judith Sartor: Viola da Gamba) sein neues szenisches Familienkonzert „Articulator“ – oder: Die Sprache der Musik zu einem fächerübergreifenden Projekt. Schüler und Musiker stehen dabei gemeinsam auf der Bühne.

In dem bereits mehrfach, bisher ohne Schüler aufgeführten Familienkonzert entfachen die Mitglieder des Ensemble *L'Art du Bois* gemeinsam mit der Freiburger Blockflötenprofessorin Agnes Dorwarth ein mitreißendes Spektakel aus Musik, Tanz und Pantomime. Plastische Affekte und farbige Rhetorik der Alten Musik treffen auf theatralisch groteske Gestik zeitgenössischer Kompositionen. Auszüge aus farbenreichen Konzertprogrammen, die das Ensemble sowohl auf seinen Konzerttourneen durch das In- und Ausland sowie bei verschiedenen Wettbewerben präsentiert hat, stehen im Kontrast zu den von Agnes Dorwarth geschriebenen Stücken. Diese wurden eigens für die Musiker des Ensembles komponiert und bestechen durch ihr vieldeutiges Changieren zwischen Klang und Sprache.

Das rhetorische Element der Musik spielt in der gesamten Handlung des Stückes eine zentrale Rolle. Zu Beginn versucht der „Articulator“, ein Wesen von einem anderen Stern,

sich über seine Flötensprache zu verständigen, und schafft es schließlich, neben der Blockflöte auch alle anderen Instrumente „zum Sprechen“ zu bringen. Zu spät bemerkt er, dass er sein musikalisches Machtspiel zu weit getrieben hat: Die durch ihn zu Puppen gewordenen Protagonisten verlieren jegliche Lebensenergie. Doch Gott sei Dank kann er ihnen – dank der Flötentöne – auch wieder Lebensatem einhauchen, und so werden alle Figuren als selbstbestimmte Menschen wieder zum Leben erweckt.

Innerhalb einer von Margret Görner und Elisabeth Theisohn entworfenen vierwöchigen Unterrichtseinheit treten nun die Schüler einer 5. Klasse des Faust-Gymnasiums in Aktion. Sie gewinnen Einblicke in die Handlung des Stückes und begegnen der darin aufgeführten Musik auf unterschiedlichen Ebenen. In Form von rhythmisch-metrischen Studien, Objektstudien, Tanz, schauspielerischen Einheiten sowie Instrumental-, Gesangs- und Sprechimprovisationen entwerfen die Schüler schließlich neue musikalische Szenen, die sich in den Ablauf der bestehenden Dramaturgie einbetten. So entsteht ein modernes Märchen, das sein Publikum ganz ohne Worte in die weite Welt des musikalischen Erlebens entführt, in der sich Freude, Trauer, Furcht und Hoffnung in all ihren Schattierungen widerspiegeln. Mit einem Augenzwinkern und einer gehörigen Portion Witz wird eine eindeutige Botschaft vermittelt: Musik dient als universale Sprache, die Menschen unterschiedlichster Herkunft zueinander führt und ihnen das Hin- und das Aufeinander-Hören mit viel Phantasie wieder nahe bringt.

Weitere Informationen auch zu den Aufführungsterminen: [www.artdubois.de](http://www.artdubois.de) **Lena Hanisch**

Fotos: Valentin Behringer



Guido Klemisch

## Kees (Gerrit Cornelis) Otten, 1924–2008

Aus kunst- und musikliebendem Haus – sein Vater war Sekretär des Bürgermeisters von Amsterdam, seine Mutter Pianistin und Lehrerin am Muzieklyceum (heute Konservatorium) in Amsterdam – kam er früh mit klassischer Musik in Berührung. Großen Einfluss auf ihn hatte sein Onkel Willem van Warmelo, ein Musikpädagoge in den 1920er und 1930er Jahren und befreundet mit Komponisten wie Darius Milhaud, Francis Poulenc und Paul Hindemith. Willem war derjenige, der Anfang der 30er Jahre die Blockflöte nach Holland brachte. Zusammen mit seinem Neffen Kees lernte er das Instrument zu spielen. Von ihm stammt auch die erste niederländische Blockflötenschule (1930).

1937 machte Kees Otten bei einem Life-Konzert Bekanntschaft mit Musik von Duke Ellington. Damit stand sein Berufswunsch zum Entsetzen seiner Eltern fest: Jazzmusiker. Dennoch setzten seine Eltern durch, dass er eine „klassische“ Ausbildung machte. Ab 1942 studierte er am Muzieklyceum Klarinette. Für die Entwicklung der Blockflöte und der Alten Musik in den Niederlanden war es dabei sicherlich bedeutender, dass er bei Hochschulkonzerten auch regelmäßig auf der Blockflöte mit Werken von Scarlatti, Telemann u. a. zu hören war.

1945 – er war inzwischen Instrumentallehrer an der Volksmuziekschool und am Muzieklyceum – war das Jahr, in dem er sich wohl aus persönlichen Gründen für die Alte Musik und die Zusammenarbeit mit dem Cembalisten und Musikwissenschaftler Hans Brandts Buys entschied. Bis 1963 konzertierte er und machte zahlreiche Radioaufnahmen – hauptsächlich Barockmusik – mit vielen bedeutenden Musikern wie Jaap Spigt, Walter Gerwig, Gustav Leonhardt, Alfred Deller, Frans Brüggen und Julian Bream. In dieser Zeit war er Hauptfachlehrer für Blockflöte an den Konservato-



Kees Otten und Guido Klemisch

rien in Amsterdam und Utrecht. Ihm ist es zu verdanken, dass die Blockflöte als Hauptfachinstrument anerkannt wurde. Frans Brüggen war einer der ersten, die 1952 als Schüler von Kees Otten am Muzieklyceum ihr Hauptfach-Examen für Blockflöte ablegten.

Auf Initiative von Kees entstanden zahlreiche neue Kompositionen für die Blockflöte von u. a.



Roselyn Brogue, Erwin Henning und Henk Badings.

1963 erfolgte dann die Gründung des Renaissance-Ensembles *Syntagma Musicum* mit Marius van Altna, Leo Meilink, Anneke Pols u. a. Für über 20 Jahre widmete sich Kees nun überwiegend der vorbarocken Musik. Zahlreiche Platteneinspielungen und mehrere „Edisons“ belegen die Weltklasse dieses Ensembles. 1984 beendete Kees Otten seine Arbeit. Damit hörte dieses bedeutende Ensemble der Musik des 16. und frühen 17. Jahrhunderts auf zu bestehen.

Ich lernte Kees 1970 kennen, er war Hauptfachlehrer am Koninklijk Conservatorium te Den Haag, und wir freundeten uns an. Auch wenn er für mich eine Art Vaterfigur war – er war über 20 Jahre älter – war es doch ein Verhältnis auf „Augenhöhe“, denn er nahm mich ernst. Damals hatte ich begonnen, Flöten zu bauen, und er stellte sich – vielleicht nicht ganz ohne meinen Einfluss – auf die damals ganz

neuen sogenannten Kopien von Barockblockflöten in tiefer Stimmung und Renaissance-Flöten mit Ganassi-Griffweise um.

Im Laufe unserer Freundschaft lernte ich immer wieder Neues über ihn: Unvergessen die Abende bei den Musik-Kursen in Arras (Nordfrankreich), wo er auf seiner Sopranblockflöte mit Jazzimprovisationen den ganzen Saal zum „Swingen“ brachte, Barocksonaten, die er mit musikalischem und stilsicherem Ausdruck „interpretierte“, trotz seiner mitunter unzulänglichen Fingertechnik (worauf ich ihn einmal sogar hinwies).

Unvergessen so manche Konzerte in den Jahren 1974 und 1975 mit dem *Kees-Otten-Trio*, bestehend aus Kees, seiner Frau Marina Klunder und mir, wo wir mit Renaissance-Flöten nicht nur aus dem Baldwin-Manuskript musizierten, sondern auch Beethoven-Bläsertrios auf Barockblockflöten zum Besten gaben. Kees war eben kein Purist. Unvergessen auch viele mit ihm und seiner Frau verbrachte Tage und Abende in Amsterdam, Hoorn und Zwolle, wo wir zusammen exotische Spezialitäten kochten, über Musik, Gott und die Welt philosophierten und bereichert auseinander gingen.

Noch einmal ließ Kees 1998 musikalisch von sich hören: Es erschien die CD *Fluit Douceur* mit Blockflötenmusik des 20. Jahrhunderts von Paul Hindemith, Konrad Böhmer, Jacques Ibert, Ervin Henning u. a., wobei Marina Klunder den Großteil übernahm.

Einträge auf Kees' Homepage (<http://www.antenna.nl/kees.otten/>) enden im Jahr 2000, so als sei dieses Jahr auch das Ende seiner künstlerischen Tätigkeit gewesen. Dies fiel in etwa mit einem Schlaganfall zusammen, den er erlitt. Zwar erholte er sich, wenn auch mühsam, blieb aber seitdem an den Rollstuhl gefesselt. Am 25. September 2008 starb er 83-jährig an seinem Wohnort Amsterdam. Mit ihm haben wir einen hochgebildeten, großartigen Menschen und Musiker verloren und nicht nur für seine Freunde ist das ein großer Verlust. □

## Moments littéraires

### Serie von Ulrich Scheinhammer-Schmid



#### „Ei, die verdammte Flöte!“

##### Julius von Voß lässt mit Flötentönen verführen

Schon die alten Inder wussten um die erotische Verführungskraft der Flöte: der junge Gott Krishna führt die Mädchen mit seinem Instrument in einen *verhexten Irrgarten*, wo weder Fehler noch Tugenden oder Zeit und Pflichten sie interessieren.<sup>1</sup> Die *rasend-machende Melodie der Flöte [...] fesselt die freien Mädchen und bestrickt sie mit seinem Zauber.*<sup>2</sup>

Eine moderne Version der verführerischen Kraft dieses Instruments lieferte der Berliner Schriftsteller Julius von Voß (1768–1832) in seinem Roman *Die Flöte, oder die Reise ins Bad.*<sup>3</sup> Der Autor, in einer Auswahl-Publikation seiner Schriften vor einigen Jahrzehnten etwas herablassend und nicht ganz zutreffend als Vertreter der *Eintagsliteratur in der Goethezeit*<sup>4</sup> charakterisiert, war nach einer abgebrochenen Militärlaufbahn zum Berufsschriftsteller geworden und produzierte eine Fülle unterschiedlichster Publikationen. Von militärischen Ratgebern über Lustspiele (nicht zuletzt im Berliner Dialekt) und Lesedramen reichte seine Spannweite bis zu utopischen Romanen (*Ini, Roman aus dem einundzwanzigsten Jahrhundert*)<sup>5</sup> und kunst-theoretischen Schriften.<sup>6</sup> 1832, im Todesjahr Goethes, fiel er der Berliner Choleraepidemie zum Opfer.

Seine Dialektstücke (*Der Strablower Fischzug*, 1821) und Lokalposen wirkten bis ins 20. Jahrhundert; Adolf Glassbrenner und zahlreiche andere Autoren griffen seine Ansätze auf und entwickelten sie weiter. Adrian Hummel fällt in Walter Killys Literaturlexikon ein zwispältiges Urteil über den Autor: einerseits *schadeten persönliche alkoholische und sexuelle Ex-*

*zesse seinem Ruf und Einkommen mindestens ebenso sehr wie unbekümmerte Frivolitäten oder ein fröhlich inszenierter Sexualakt auf den imaginären Bühnen seiner Lesedramen, andererseits machen ihn sein Humor und sein scharfer Blick auf die Realitäten seiner Zeit zum bedeutenden Seismographen virulenter Zeitströmungen von hoher literaturhistorischer Relevanz.*<sup>7</sup>

Sein Roman *Die Flöte, oder die Reise ins Bad*, hat drei wesentliche Handlungsteile: an die in dieser Folge der „Moments littéraires“ abgedruckte Eingangsszene schließt sich die Beschreibung der unmittelbaren Folgen der Verführung. Nach einem Zeitsprung von fünf Jahren entwickelt sich dann im dritten Teil (*Die Reise ins Bad*) der lange Weg der beiden Protagonisten der abendlichen Gasthausszene aufeinander zu, der freilich keineswegs so einfach und rasch abläuft wie der Romananfang.<sup>8</sup>

Damit zur Handlung: als der (mittlerweile ziemlich betrunkene) Vater abends zu seiner für einen Nachmittag im Gasthof zurückgelassenen 17-jährigen Tochter zurückkehrt, ist das Unglück bereits geschehen – ein Arzt entdeckt bald darauf den Zustand der werdenden Mutter. Er ermittelt im Gasthof den noch dort logierenden Verführer und stellt ihn zur Rede: *Ein gutes unschuldiges Mädchen war so unglücklich, Ihr Flötenspiel zu hören, in der Nähe zu hören; Sie traten unvermuthet aus dem Zimmer.* (S. 22)

Der adlige Flötenspieler erinnert sich: *Ah, damals, damals? Ich besinne mich. Und wie wissen Sie davon? Auf meine Ehre, ich habe die Schöne weder gekannt, noch weiter um sie gefragt. Ist ihr aber ein Leid widerfahren, beklag ich von Herzen* – Und als der Arzt ihn unter-

bricht: *Ja, mein Herr! Die Folgen jenes Abends zeigen sich nur zu ernsthaft*, gibt es mit der Schuldzuweisung kein Problem: *Wahrhaftig? Ei, die verdammte Flöte! Schmerzt mich, bringt mich in Verlegenheit. Verwünschte Flöte, hättest du sie doch den Abend nicht berührt! Ich liebe mein Vergnügen wohl, o ja, doch Böses mag ich nicht auf dem Wege des Vergnügens stiften.*

Der Verführer verweigert nun zwar die Heirat mit dem Mädchen, nicht zuletzt aus Rücksichten auf seinen Adelsstand: *O da hab ich obenein Rücksichten zu nehmen. Ich gestehe Ihnen, wie ich glaubte, ein Kammermädchen in meinem Arm zu halten, und nun – noch einmal, die vermaledeite Flöte!* (S. 25)

Er erklärt sich aber bereit, *die kleine Frucht der musikalischen Liebhaberei* zu versorgen. Darüber hinaus will er auch ein musikalisches Opfer bringen: *Allein die Flöte hier, die Unheilbringerin, will ich auch vor Ihren Augen zertrümmern, ein feierlicher Schwur sey abgelegt, nie wieder eine an meinen Mund zu bringen.* Ge-sagt, getan: *Er hielt Wort, zerschlug, zersplitterte das schöne Elfenbein auf der Stelle.* (S. 26)

Nach der Entbindung sorgt er für eine Bäuerin, die das Kind als Amme nährt und aufzieht, und bezahlt die Kosten für den Unterhalt des Jungen.

Als Philippinchens Vater unversehens stirbt, hinterlässt er ihr ein großes Landgut samt Vermögen sowie den Adelstitel. Nun will sie ihr Kind sehen, zu dem ihre Kammerzofe stets den Kontakt gehalten hat, aber der leibliche Vater verweigert das. (S. 54)

Nach einem Zeitsprung von fünf Jahren führt uns der Erzähler in einen neu in Mode gekommenen mondänen Kur- und Badeort; dort vergnügt sich die feudale Welt, darunter ein Husarenoffizier, der sich voll in das Badeleben stürzt. Allerdings wird er so arg von seiner Gicht geplagt, dass er sich eines Nachts in seinem Hotel umbringen will. Seiner Zimmer-nachbarin, einem Fräulein von Plön, gelingt es, ihn durch ein Hausmittel zu retten und ihn von

seinem Leiden zu heilen, indem sie ihn von seinen Ausschweifungen abbringt.

Dies gelingt nicht zuletzt dadurch, dass sie ihm bei seinen täglichen Besuchen auf dem Klavier vorspielt, so dass er schließlich, nach einer besonders aufwühlenden Klavierpiece, das Geständnis ablegt, er habe früher selbst die Flöte gespielt, meide sie aber seit fünf Jahren. (S. 114-118)

Unvermittelt, noch in der gleichen Nacht, reist das Fräulein ab; aber schon auf der nächsten Poststation hat der Verehrer sie eingeholt und macht ihr einen Heiratsantrag, den sie ablehnt: *Ich sehe mich also gezwungen, die mir zuge-dachte Ehre verbindlich abzulehnen und ersuche Sie dagegen, mir Ihre teure Freundschaft zu bewahren, die meinige bleibt Ihnen ewig.*

Auch ihre mitreisende Tante, die ihr zurät, doch diesen Baron Werlau zu heiraten, kann sie nicht umstimmen. Als aber der hartnäckige Husar am nächsten Posthaus wieder ergebend den Kutschenschlag öffnet, kommt es im Gasthof zur großen Aussprache. Seinen Vorwurf, sie verhehle ihm ihre Liebe, beantwortet sie nach längerer Diskussion mit dem Eingeständnis ihrer Liebe, aber auch des unehelichen Kindes (was nicht ohne einige Gedanken über die *Adelsvorurteile in dem lieben weisen Deutschland* abgeht). Der zutiefst erschütterte Baron beschließt, dem Fräulein zu entsagen und sein Kind zu sich zu nehmen, womit der Showdown vorbereitet ist.

Als das Fräulein bei ihrem Sohn eingetroffen ist und ihn gerade gerührt in den Armen hält, kommt auch der Baron auf seinem Pferd herbeigesprengt, um ihn zu sich zu nehmen – das gegenseitige Erkennen ist unvermeidlich: *Der Baron erleichte, Philippine sank hochgefärbt auf ihren Sessel zurück. Starre an den Boden gekettete Blicke von Beiden.*

*„Wie“ – stammelte jener endlich – „Sie wären im Jahre 180\* zu \*\*\* im Gasthofe gewesen?“*

*„Gott – ich bin Leopolds Mutter!“*

*„Leopold ist mein Sohn!“*

*Da stehn sie nun im seligen Erröthen,  
Und mehr zu sagen ist Euch nicht vonnöthen.  
Ende der Geschichte.*<sup>9</sup> (S. 175)

## ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> David R. Kingsley: Flöte und Schwert. Krisna und Kali. Visionen des Schönen und des Schrecklichen in der altindischen Mythologie. Bern, München, Wien: O. W. Barth 1979, S. 47

<sup>2</sup> Ebd., S. 48

<sup>3</sup> Julius von Voß: Die Flöte, oder die Reise ins Bad. Eine deutsche Begebenheit. Im Anhang: Der Oheim in Warschau. – Berlin: Schmidt, 1811 (Julius von Voß: Kleine Romane, Band 2). Die *Jenaische Allgemeine Literaturzeitung* besprach den Roman, zusammen mit zwei anderen Voß-Werken, in ihrem 9. Jahrgang, Band 2 (1812), S. 103 f.; die Rezension geht kaum auf „Die Flöte“ ein, kommt aber zu dem treffenden Gesamturteil: *Herr von Voß ist ein despotischer Gebieter des Schicksals; mit ein paar Federstrichen läßt er Dinge geschehen, über welche – um uns wenigstens nicht gemein auszudrücken – das Schicksal selbst staunen möchte; er schafft und verbindet, und trennt und bringt wieder zusammen, wie es noch niemals geschehen. [...] Die letztere [die Muttersprache] wird oft gewaltsam von ihm behandelt.*

<sup>4</sup> Julius von Voß: Die Eintagsliteratur in der Goethezeit. Proben aus den Werken. Herausgegeben und eingeleitet von Leif Ludwig Albertsen. Bern, Frankfurt/M., 1975. (Regensburger Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft Reihe A: Quellen. Band 2), Hahn, Johannes: Julius von Voß. Berlin: Mayer & Müller 1910. (Palaestra, 94).

<sup>5</sup> Dieser utopische Roman von 1810 erschien vor kurzem in einer Neuauflage: Ini. Ein Roman aus dem ein und zwanzigsten Jahrhundert. Eine Utopie der Goethe-Zeit. Neu herausgegeben und kommentiert von Ulrich Blode. Oberhaid: Utopica, 2008 (Materialien und Untersuchungen zur Utopie und Phantastik; Bd. 4). – Der Ankündigung des Nachdrucks zufolge enthält der Roman „zahlreiche Vorhersagen auf den Gebieten der Politik,

der Technik und des Militärwesens: ein vereinigt Europa, Spektralanalyse, künstliche Organe, Kälteschlaf, Panzer. Das alles ist in die Liebesgeschichte zwischen dem jungen Guido und dem Mädchen Ini eingebunden. Guido bereist mit seinem Lehrer Gelino das vereinigte Europa von Moskau, dem Ausbildungsort des Heers, zu den Akademien und Wintergärten in Petersburg über Berlin, dem Sitz des europäischen Bundesgerichts, bis hin zu London mit der größten Marinebasis sowie Rom, der Hauptstadt Europas. Neben den sozialen Errungenschaften schildert Voß aber auch den grenzenlosen Krieg der Zukunft.“

<sup>6</sup> Adrian Hummel: Julius von Voß. In Walther Killy, unter Mitarbeit von Fromm, Hans: Literatur-Lexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache, München 1988–1993 (Ausgabe der Digitalen Bibliothek, S. 20495–20497) <sup>7</sup> Ebd., S. 20495

<sup>8</sup> Seitenzahlen des Erstdrucks von 1811 werden in der folgenden Wiedergabe der Romanhandlung in Klammern hinter den jeweiligen Zitaten angegeben.

<sup>9</sup> Julius von Voß veröffentlichte übrigens im gleichen Jahr ein weiteres Werk zum Thema Flöte: Die Flötenzauber. Lustspiel in drei Akten. Nach einer Begebenheit aus dem Leben des Virtuosen Quanz(!); in: Julius von Voß: Lustspiele, Band 5. Berlin: Johann Wilhelm Schmidt 1811. – Das Stück spielt in Dresden und der Autor versichert ausdrücklich: *Die Hauptbegebenheit ist wahr, die Episoden sind hinzugedichtet.* Quanz wird gleich von drei Damen umworben und bedrängt: der jungen Malerin Julie Wend, der Sängerin Iduna Werling und schließlich von einer jungen Witwe, Madame Schindler. Nach mehreren Heiratsanträgen des schnell verliebten Flötisten, einigen wirkungsvollen Szenen mit (mehr oder weniger) gemeinsamem Musizieren und einer kleinen Komödie, in der Madame Schindler vorspielt, todkrank zu sein, setzt sich schließlich diese junge und vermögende Witwe gegen ihre Rivalinnen durch (vgl. dazu Ulrich Thiemes *Frisch aus der Quelle* in *Tibia* 3/1997, wo die Geschichte von der angeblich tödlichen Krankheit der Frau Schindler (gleich darauf Frau Quanz) nach Friedrich Wilhelm Marpurgs *Legende einer Musikheiligen* (1786) wiedergegeben wird).

## Die Flöte oder die Reise ins Bad

Der Oberamtmann P... war nach der Stadt gekommen und hatte auch Philippinchen, seine einzige Tochter, woran ihm das Herz um so inniger hing, da er seit über fünf Jahren Wittwer war, mitgebracht. Beide traten [stiegen] in einem Gasthofe ab.

Gleich nach seiner Ankunft, die spät Nachmittag erfolgte, ging der Alte in Geschäften

aus, und empfahl seiner Tochter, bis zu seiner Wiederkehr, die Stubentür abzuschließen. Lange werde ich nicht bleiben, fügte er hinzu, dann gehen wir nach der Komödie. Philippinchen übte die ihr gebotne Vorsicht aus.

Doch währte es manche Stunde, wo sie in ihrer Einsamkeit geduldig ausharren mußte, und zu ihrem Unmuth sah sie ein, daß nun die

gehoffte Freude, das Schauspiel zu sehn, vorüber sey. Der Oberamtmann war von dem Geschäftsfreund, zu welchem er sich begeben, nicht entlassen worden, bis beide eine Flasche Rheinwein geleert hatten, dies war nämlich der erste Vertrag; doch erwärmt von der ersten Flasche, ging es zur zweiten und dritten über, und die Zeit floh unbemerkt hin, bis der Wächter mit seinem Horne an den Einbruch der Nacht mahnte. Da sprang der Oberamtmann freilich auf, that einen Fluch, hier gesessen und seine Tochter warten gelassen zu haben, und eilte davon. Er kam aber eine Stunde zu spät.

Mit Philippinchen hatte sich während seiner Abwesenheit etwas gar seltsames zugetragen. Sie hatte – wie man es nehmen will – Glückseligkeit und Unheil erfahren, eine nie geschmeckte, höhere Freude als das Schauspiel, aber auch den Keim weit schlimmerer Folgen davon getragen, als das Schauspiel wohl je hätte auf ihr Haupt laden können, genug sie hatte – die bis dahin Reinunsträfliche – etwas im Dunkeln verloren, das sich beim Licht von tausend Kerzen nicht wiederfindet. Dies ging folgendermaßen zu:

Etwa um acht Uhr, bei tödlicher Langeweile, vernahm sie den Ton einer Flöte, der in der abendlichen Stille süß in ihre Ohren klang. Sie horchte, von wannen doch die angenehmen Laute herströmten, zog den Riegel weg, öffnete die Stubenthür ein wenig und lauschte in den Gang hinaus, der zwischen zwei Zimmerreihen des bewohnten Stockwerkes hinlief. Nun wurde ihr deutlich, daß in einem der hinteren Gemächer die Person sich befinden müsse, welche eine so holde Musik anstimmte. Auf ihr Zimmer hatte sie noch kein Licht bringen lassen, konnte also um desto eher in der geöffneten Thür stehen bleiben und horchen. Kam Jemand, war es ja das Werk eines Augenblicks, die Thür wieder leise zu verschließen.

So horchte Philippinchen denn. Sie war eine lebhaftere Freundin der Musik, hatte vom Dorforganisten einigen Unterricht auf dem Kla-

viere empfangen, so daß ein gewisses Unterscheiden und Erkennen der Melodien und des Vortrags in ihr wohnte. Die, welche sie jetzt hörte, erklärte ihr Gefühl für die schönsten ihr je bekannt gewordenen, der Vortrag sprach ihr ganzes Wesen so an, daß sie sich wie von einer bezaubernden Kraft ergriffen fühlte. Sie schwamm in ihr ganz neuen, seligen Träumen und Ahnungen, und segnete das Ausbleiben des Vaters nunmehr, weil sie glaubte, kein Schauspiel der Welt hätte ihr den Genuß dieser Götteraugenblicke bezahlen können.

Bisweilen pausirte die Flöte, und die Horcherin wollte dann trauernd sich zurückziehn; doch immer nicht lange, so begann wieder ein neues Lied, das [in] ihrer flammenden Entdeckung alle vorigen zu übertreffen schien.

Es regte sich nichts weiter auf dem stillen, dunklen Korridor, Philippinchen horchte ganz unbefangen und von Niemandem gestört. Die Flöte ging endlich in ein sehr langsames Zeitmaß – ein sogenanntes Adagio – über, das ohnehin, seinem Charakter nach, leise, oder piano, nach der Kunstsprache, vollzogen werden mußte. Da ging denn mancher einzelne Ton, mancher melodische Satz verloren, was die siebzehnjährige Zuhörerinnen, die mit der ganzen Seele hörende, nicht anders als lebhaft beklagen konnte. Es blieb nichts zu thun, als ein wenig näher zu schleichen, was nach einigem Bedenken geschah. Da erhob sich denn Philippinchen nach und nach immer weiter, und sie stand, ehe sie sich dessen versah, dicht an der Türe des Flötenspielers.

Das Instrument verstummte bald darauf und gleich öffnete sich die Thür. Philippinchen sah nur eine lange, jugendliche, männliche Gestalt heraustreten, die sie um so weniger deutlich zu erkennen vermochte, als das Licht in der Tiefe des Zimmers stand; zudem schlug sie erschrocken das Auge nieder, und preßte sich verbergend an die eine Wand des Ganges, weil sie nicht mehr hoffen konnte, unbemerkt ihr Gemach zu erreichen.

Der Flötenspieler hatte beim Öffnen der Thüre nichts von ihr wahrgenommen; doch

fortschreitend durch den Gang, streifte er an sie hin, griff nach der lebendigen Gestalt und fragte: wer hier sey?

Philippinchen bebte, gestand in der höchsten Verwirrung, wie sie das Flötenspiel zur Thüre gelockt habe, und bat, sie nach ihrem Zimmer zu entlassen.

Ei, sehr schmeichelhaft, vor solcher schönen Hörerin gespielt zu haben, fing er wieder an, denn ob ich Sie schon nicht sehe, mein Gefühl belehrt mich über die Formen dieser Arme, dieses Antlitzes.

Er untersuchte unentblödet [ohne Scheu] mit seiner Hand, wie junge Wüstlinge wohl im Dunkeln pflegen, auch wußte er nicht, wie er mit der Unbekannten daran sey. Wars eine Gattin oder Jungfrau, eine Unbescholtene oder verliebten Abentheurern gern Begegnende, eine Person von Herkommen [adliger Herkunft] oder nur die niedliche Zofe einer hier eben wohnenden Herrschaft? Ihm alles fremde Dinge, über welche er, die Wahrheit zu sagen, auch nicht einmal nachdachte.

Das arme Philippinchen geriet in die allerbedrängteste Lage. Das Herz war ihr so voll Musik, die hohe Gestalt, welche ihr Herz gefüllt hatte, ihr so nahe und so kühn, den Mund, welcher jene Flötentöne hervorrief, im Dunkeln an den ihrigen zu drücken, sein Herz an ihr mit Lust durchströmtes zu drängen.

Was sie jetzt an ihr neuen Entzückungen empfand, überflog [überstieg] das ihr auch neu gewesene Ohrenmahl bei Weitem, doch ging ihr Verstand noch nicht in den Wonnefluten unter, schrie vielmehr so laut als möglich ihrem Gemüthe zu: Fliehe!

Das Gemüth, zu unterwürfigem Sinn erzogen, leistete schnelle Folge, Philippinchen wand

sich los, bis auf die eine Hand, welche in den beiden blieb, welche vorhin die Öffnungen der Flöte regiert hatten, sie eilte in ihr Zimmer, doch ihr Begleiter auch. Angstverwirrt schob sie, vergessend, daß die Gefahr schon mit eingetreten sey, den Riegel vor, eine Handlung, die dem Flötenspieler so willkommen, als zweideutig auszulegen war.

Daß er so auslegte, wie seine Neigungen es verlangten, wird man aus dem ersten Pinselstrich, der sein Gemälde begann, argwöhnen. Eben wollte sich Philippinchen zum Flehen, zum Rufen um Hülfe ermannen, wozu sie mehr ein dunkler Instinkt antrieb, als daß sie sich deutlich wäre bewußt gewesen, was sie zu fürchten habe, allein das empörende und zugleich schmeichelhafte Betragen des Feindes ihrer Unschuld, erstickte ihr die Worte, indem zugleich das aufs tiefste verwundete Schamgefühl sie außer sich brachte, und ein unwiderstehlicher Zug der Natur ihre Sinnen verwirrte. Philippinchen erlag.

Der Verführer entfernte sich nach einem leichten Abschiedkusse, dachte nicht mehr darüber nach, wer die so schnell Besiegte seyn möchte, und verlor in der Gesellschaft, wohin er sich gleich darauf begab, das Abenteuer aus den Augen.

Philippinchen lag mit aufstarrendem Haare am Sopha. Die Trunkenheit wich, ihre Besonnenheit kehrte furchtbar wieder. Sie begriff nun dunkel, was sie verloren hatte, die Furien der Reue und Verzweiflung wütheten in ihrer Brust.

*Julius von Voß: Die Flöte, oder die Reise ins Bad. Eine deutsche Begebenheit. Im Anhang: Der Onkel in Warschau. Berlin: Johann Wilhelm Schmidt 1811, S. 3-13* □



## Bücher

### Samuel Scheidt (1587–1654): Werk und Wirkung

Bericht über die Internationale Wissenschaftliche Konferenz [...] 2004 in [...] Halle und über das Symposium in Creuzburg zum 350. Todesjahr, [...] 2004. Halle an der Saale: Händel-Haus 2006. Paperback, 464 S., zahlreiche Notenbeispiele und Abb. (Schriften des Händel-Hauses in Halle 20), € 23,00

Von den gern zitierten „drei großen S“ des 17. Jahrhunderts, Samuel Scheidt, Johann Hermann Schein und Heinrich Schütz hat es nur der letzte geschafft, sich im Musikleben der letzten beiden Jahrhunderte dauerhaft Ansehen zu verschaffen. Im Fall Samuel Scheidts stehen einer breiten Rezeption gleich mehrere Hindernisse entgegen: ein Teil seiner Werke ist nur unvollständig überliefert oder verschollen, sein Leben wie sein Komponieren wurden durch den 30jährigen Krieg schwer beeinträchtigt, und die bereits früh, in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts, begonnene Werkausgabe erschien eher am Rande des Musiklebens und der Musikwissenschaft.

Noch zu DDR-Zeiten hat sich das Händel-Haus Halle verdienstvollerweise des die meiste Zeit seines Lebens in der Saale-Stadt wirkenden Organisten und Hofkapellmeisters angenommen; eine Konferenz anlässlich des 400. Geburtstages 1987 (1989 als *Schriften des Händel-Hauses* 5 publiziert) bezeugt das ebenso wie ein erstes, von Klaus-Peter Koch zusammengestelltes und noch als Schreibmaschinentext vervielfältigtes *Verzeichnis der Werke Samuel Scheidts* (SSWV) (*Schriften des Händel-Hauses* 6, 1989; inzwischen in stark erweiterter 2. Auflage bei Breitkopf & Härtel erschienen).

Der neueste Band der Scheidt-Forschungen des Händel-Hauses übertrifft seine Vorgänger weit: nicht nur im reinen Umfang (464 gegenüber 112

Seiten von Band 5, 1989), sondern vor allem in der Spannweite und Intensität der Beiträge, von denen hier nur wenige herausgegriffen werden können. Auch die eindrucksvolle Ausstattung mit Bildern, Notenbeispielen und Tabellen macht diesen umfangreichen Doppel-Symposiumsbericht zu einem neuen Standardwerk der Scheidtforschung.

Der Band wird durch ein ausführliches, erläuterndes Personen-, Orts- und Werkregister erschlossen, das ebenso wie die gründliche Zeittafel zu Scheidts Leben den Nutzern den raschen Zugriff auf die vielfältigen Informationen ermöglicht.

Eine ganze Reihe von Aufsätzen (Werner Breig, Klaus Eichhorn, Wolfgang Stolze) setzt sich mit den nicht ganz einfachen Besetzungs- und Aufführungsfragen der Werke Scheidts auseinander, wobei vor allem Klaus Eichhorn sehr detaillierte und praxisnahe Überlegungen zur Frage der Instrumentalbeteiligung an Scheidts Erstlingswerk, den achtstimmigen *Cantiones sacrae* von 1620, anstellt. Walter Kreyzig arbeitet in einem großen Panorama am Beispiel der Magnificat-Vertonungen Scheidts dessen Rückbindung an die Renaissance heraus („Ich bleibe bey der reinen alten Composition und reinen Regeln ...“), während Thomas Synofzik unter den Stichpunkten *Motette und Concerto, Clavier- und Ensemblesatz* die unterschiedlichen *Gattungsstile bei Samuel Scheidt* beleuchtet.

Schließlich finden sich nicht nur eingehende Werkanalysen, sondern auch zahlreiche neue biographische Informationen (Klaus-Peter Koch: Scheidt und Danzig; Felix Friedrich über Scheidts Orgelgutachten usw.), die auch Scheidts Umfeld, etwa die englischen Musiker William und Christian Brade, einbeziehen. Arne Spohr deutet deren Laufbahn als einen „planvoll betriebenen beruflichen Aufstieg“ am dänischen Hof und im norddeutschen Raum –

eine Karriere, die Samuel Scheidt im Schatten des Großen Kriegs verwehrt blieb. Wolfgang Stolze (*Scheidt und der 30-jährige Krieg*) und Klaus-Peter Koch (*Scheidts zweite Amtsperiode als Hofkapellmeister und die Musiker seines Ensembles*) schildern anschaulich und mit vielen dokumentarischen Belegen die persönlichen Düsternisse der späten Jahre des Komponisten, zu dessen Tod Fürst Christian II. von Anhalt-Bernburg notiert: „in summa miseria et pauperitate [in größtem Elend und Armut] gestorben. Man hätte ex proprio [aus seinem eigenen Vermögen] ihn nicht begraben können, so wenig [hat] man bei ihm gefunden.“

Ulrich Scheinhammer-Schmid

### Steffen Schure: Die Geschichte des Stadtmusikantentums in Ulm (1388–1840)

Eine monografische Studie. Stadtarchiv Ulm (Forschungen zur Geschichte der Stadt Ulm Bd. 31), Stuttgart 2006, Kommissionsverlag W. Kohlhammer, 360 S., 11 Bildtafeln, geb., ISBN 3-17-019503-4, € 32,00

Die deutschen Stadtmusikanten sind viel genannt, aber nur wenig erforscht, zumindest, was die Details ihrer beruflichen und privaten Existenz angeht. So kann Steffen Schure in seiner gründlichen und detailfreudigen Dissertation eingangs zu Recht beklagen, die *Geschichte des städtischen Berufsmusikertums* werde weitgehend als *musikwissenschaftliches Randgebiet* geführt. Zwar sei seit ungefähr drei Jahrzehnten eine stetig wachsende Zunahme der Publikationen zum Thema zu verzeichnen, aber diese *Literatur* sei, da teilweise nicht oder an entlegener Stelle gedruckt, *in vielen Fällen nur mit großer Mühe aufzufinden*. Angesichts dieser Situation ist die hier vorgelegte Veröffentlichung ein echter Glücksfall; ihre Ergebnisse dürfen weit über die alte Reichsstadt Ulm hinaus Interesse beanspruchen. Steffen Schure hat nämlich nicht nur in jahrelanger, sorgfältiger Arbeit alle im Ulmer Stadtarchiv erhaltenen Quellen (einschließlich der Ratsprotokolle) durchgesehen und umfassend ausgewertet, er vergleicht sein Material darüber hinaus auch immer wieder mit der Situation in anderen Städten, so dass sein Band tatsächlich ein umfassendes Bild des Stadt-

#### Verkaufe:

Ehlert-Alt von Moeck, 440 Hz, Buchsbaum mit Doppelklappe, neuwertig

VB € 1.000,00 · Tel.: 0173-2842148

musikantentums vom 14. bis ins 19. Jahrhundert liefert.

Dass die Ulmer Quellen nur unvollständig erhalten sind (die Überlieferung der eigentlichen Stadtpfeiferakten setzt für etwa eineinhalb Jahrhunderte, 1576–1709, aus), ist einerseits ein Handicap, andererseits bietet das tatsächlich erhaltene Material aber eine sehr breite und ins Detail gehende Informationsfülle, bis hin zu den höchst aufschlussreichen Notenbestellungen des stellvertretenden Münsterorganisten Johannes Kleinknecht für das Collegium Musicum in den Jahren 1722 bis 1727 (vgl. Tibia 4/1996).

Die ersten Belege für Zahlungen an die drei *pfiffer* finden sich im Stadtrechnungsbuch von 1389/90; in den folgenden Jahren werden die Instrumentenzuschreibungen mit *Hans sakpfiffer*, *Hans bomharter* oder *Ulrich, pfiffer mit dem bumbard oder schreiend pfeifen* (1419) teilweise noch genauer differenziert. 1528 findet sich dann die erste, vierseitige Bestallungsurkunde für Hans Reuch; ihr folgen bis 1576 zahlreiche weitere Dokumente wie Bewerbungsschreiben, Stadtpfeiferordnungen (*der stattpfeiffer aid und bestallung*, 1531) und Dienstverträge, die wichtige Aufschlüsse über die Arbeitsbedingungen, aber auch über die Instrumente liefern (*mit den pusaunen, dem zinckhen vnd andern instrumenten [...] wie annder ire stattpfeiffer dienen und warten*).

Besonders reich fließt die Ulmer Überlieferung dann für das 18. Jahrhundert, vor allem für dessen zweiten Hälfte, so dass Steffen Schure hier sehr detailreiche Einblicke in die Lebens- (und Sterbens- sowie Erbens-)Verhältnisse der städtischen Musiker geben kann: ihre Gehaltsprobleme sind in zahlreichen Eingaben breit überliefert, aber auch ihr Kampf gegen fremde Spielleute und gegen Konkurrenten in den kleinen Ausflugsorten rings um Ulm.

*Blockflöten*

der Renaissance &  
des Hochbarock

R · ✨ · E

Meisterwerkstatt  
für Blockflötenbau

Gartenkamp 6  
D-29229 Celle

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

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

Dass der Band weder ein Namens- noch ein Ortsregister enthält, mindert seinen Gebrauchswert angesichts der zahlreich angeführten Bewerber von auswärts freilich erheblich; teilweise entschädigt dafür der Anhang des Bands, der alle von Steffen Schure ermittelten Ulmer Stadtpfeifer in alphabetischer Ordnung mit Kurzbiographien vorstellt. Er bietet aber auch eine ganze Reihe der im Darstellungsteil herangezogenen Dokumente im Originalwortlaut, so dass man eine ganze Menge von interessanten und farbigen Details entdecken kann, bis hin zum letzten Stadt- und Amts-Zinkenisten Christian Dieterich, der sich 1840 gegen den Vorwurf wehren musste, er sei jedesmal betrunken und ergebe sich dann dem Schlaf. Dieser Vorwurf hatte offenbar eine lange Kontinuität, denn bereits 1605 hatte der Rat dem Tobias Eberlin nahegelegt, dass er sich in allweg des *verfleissigen* [überflüssigen, schädlichen] *thrunckhs enthaltten*, sich auch *nit gleich vnd etwa liederlich an ein Weib henckhen* solle.

Ulrich Scheinhammer-Schmid

## NEUEINGÄNGE

**Internationale Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft e.V.:** Weberiana, Mitteilungen, Heft 18, Sommer 2008, Tutzing 2008, Dr. Hans Schneider Verlag GmbH, ISBN 978-3-7952-1265-0, 240 S., 15,5 x 23,5 cm, brosch., € 28,00

**Schröder, Dorothea:** Georg Friedrich Händel, eine Biographie mit Überblick über seine Erfahrungen in Hamburg, sein Wirken in Italien, Hannover und London sowie über seinen Nachruhm, München 2008, Verlag C. H. Beck oHG, ISBN 978-3-406-56253-2, 128 S., 12,0 x 18,0 cm, brosch., € 7,90

**Türk-Espitalier, Alexandra:** Musiker in Bewegung, über 100 praktische Übungen, spezielle Trainingsprogramme, Anleitungen mit und ohne Instrument, für aktive Instrumentalisten, Anfänger, Fortgeschrittene und Berufsmusiker, Frankfurt 2008, Musikverlag Zimmermann, ISBN 978-3-940105-13-4, 141 S., 17,0 x 24,0 cm, brosch., € 17,95



## Noten

### Astrid Riese: Frech gepfiffen

für 2 Blockflöten, Wilhelmshaven 2007, Heinrichshofen's Verlag, N 2637, € 12,50

Hier handelt es sich um ein Liederheft, welches als Ergänzung zum Band I einer Sopranblockflötenschule gedacht ist. Zu drei Vierteln ist das Heft daher methodisch aufgebaut. Die ersten drei Lieder bestehen jeweils nur aus einem Ton, nämlich h, a und g. Danach folgen fünf Seiten mit Liedern im Dreitonraum usw. Das letzte Viertel des Hefts ist eine Liedersammlung – nicht methodisch aufgebaut. Alle Lieder sind mit Akkordsymbolen und einer zweiten Stimme versehen. Die zweite Stimme ist bei manchen Liedern im gleichen Schwierigkeitsgrad wie die erste, meistens jedoch schwerer und eher für fortgeschrittene Schüler oder den Lehrer gedacht. Bei einigen Liedern ist – um die erste Stimme einfach zu halten – der rhythmische Charakter ausschließlich in der zweiten Stimme enthalten (z. B. bei der Samba). Andere erhalten durch eine zweite Stimme mit zeitgenössischen Spieltechniken eine lautmalerische Unterstützung.

Die Lieder sind durchweg Kompositionen von Astrid Riese und behandeln moderne Themen, wie zum Beispiel Pizza und mehr, Familienkrise, Nächtlicher Blödsinn, Schulprobleme usw. Bei einigen Liedern sind zum Singen mehrere Strophen abgedruckt und einige sind mit Schwarz-weiß-Bildern zum Ausmalen versehen. Die verwendeten zeitgenössischen Spieltechniken sind im Vorwort erklärt.

Ein gelungenes Liederheft, welches Schülern und Lehrern sicher viel Spaß machen wird.

**Katja Reiser**

### Jens Marggraf: Kreuzfahrt (around the world)

7 Duette, für 2 Blockflöten, Mieroprint Musikverlag, Münster 2007, EM 1206, € 11,00

Wir kennen von Marggraf bereits die lustige Findus-und-Pettersson-Suite. Dieses Mal werden wir von ihm auf sieben Etappen einmal um die

Welt geschickt. Das verbindende Element aller Duette ist ihre minimalistische Kompositionsweise. Allerdings hat nur die letzte Station mit Shifting Pattern wirklich ihren Ursprung in der Minimal Music des bahnbrechenden Komponisten Steve Reich, der zu seinem Kompositionsstil von afrikanischen Trommeln in der 2. Hälfte der 60er Jahre ange-regt wurde.

Im Vorwort erläutert der Komponist, wie er zu seinem Kompositionsmaterial kam. *Enmanga* ist eigentlich eine ugandische Harfe. Das Besondere an ihrer Spielweise ist, dass der Spieler mit beiden Händen rhythmisch versetzt spielt. Für das Blockflötenduo bedemutet das, dass beide Spieler mit unterschiedlichen Schwerpunkten agieren. Nach einigen Konzentrationsübungen können sich die Spieler gewiss auf diese Art des Spielens einstellen.

*Yü lín líng* hat seinen Ursprung in der Musik des alten China. Die ausnotierten Verzierungen erinnern an die Musik der noch heute weit verbreiteten Dizi, einer quergespielten Bambusflöte. Das Werk basiert auf einer steten Parallelbewegung in Quarten. Der Komponist wählte für dieses Duo die Besetzung mit Sopranino und Sopranblockflöten, wahrscheinlich um die „Reibung“ noch zu verstärken.

*Kattajaq* ist ein sehr schnelles, rhythmisch prägnant zu spielendes Duett für zwei Tenorflöten. Marggraf ließ sich hierfür von den lustigen Spielen der Inuits, einer Volksgruppe der Eskimos, die im arktischen Zentral- und Nordostkanada sowie in Grönland leben, inspirieren. Das Werk verlangt auch in der tiefen Lage sehr gut und klar ansprechende Instrumente.

In *Sigit* (Pfeifen) bläst ein Spieler eine quasi improvisiert anmutende Melodie in der Oberstimme auf einer Sopraninoblockflöte, und der zweite spielt auf einer Bassflöte einen Bordun-ton und singt gleichzeitig noch eine Quarte

WWW. MARTIN  
 PRAETORIUS .de

höher dazu. Der Komponist griff in diesem Werk auf die Tradition des Obertongesangs zurück, die – nach seinen Angaben – in der tuvinschen Kultur (einer lamaistisch-schamanistischen Kultur in den Bergen zwischen Sibirien und dem Nordwesten der Mongolei am Ostufer des Kaspischen Meeres) beheimatet ist.

Das Stück *Dem eingeborenen Sohn* bewegt sich ständig in parallelen Quarten und Sekunden. Dabei wechselt die eindringende, nervös-bewegte Melodie fast taktweise zwischen 11-, 12-, 13-, 14- und 15-Achtel-Takten. Die Idee zum Duett für zwei Tenorflöten stammt aus dem alten russischen Kirchengesang des 16./17. Jahrhunderts.

*Valeurs ajoutées* für Sopran und Bassflöte wird am Anfang des Übens rhythmische Probleme bereiten, bis man die Struktur durchschaut hat. Olivier Messiaen stand mit seiner *Petite théorie de mon langage rythmique* von 1942 Pate für dieses Duett.

Insgesamt sind die Duette eine echte Bereicherung des Repertoires eines jeden Blockflöten-duos. Die einzelnen Stücke sind jeweils nur ein bis zwei Minuten lang und müssen nicht hintereinander aufgeführt werden. Durch die Besetzungen mit verschiedenen Flöten sind sie trotz ihrer minimalistischen Kompositionsweise sehr abwechslungsreich. Engagierte Schüler der Musikschule können einige gewiss bewältigen, und für Studenten sind sie eine wichtige Anregung.

Susanne Ehrhardt

### Johann Tobias Krebs: 3 piccoli Preludi e Fughe

(dagli 8 piccoli Preludi e Fughe per Organo già attribuiti a J. S. Bach) per Quartetto di Flauti Dolci (SATB) (Sansone), Partitur und Stimmen, Bologna 2008, Ut Orpheus Edizioni S.r.l., HS 169, € 22,00

In der 1852 bei Peters veröffentlichten Gesamtausgabe der Orgelwerke Bachs befanden sich *Acht kleine Präludien und Fugen*, die der Herausgeber Ferdinand Roitzsch als Frühwerke J. S. Bachs ansah. Mittlerweile haben sie sich aber als Kompositionen von Bachs Schüler aus der Weimarer Zeit Johann Tobias Krebs herausgestellt, nicht zu verwechseln mit dessen Sohn und ebenfalls Bach-Schüler Johann Ludwig, dem „besten Krebs im Bache“.

Dass sich Orgel- (oder auch Klavier-)fugen häufig gut durch ein Blockflötenensemble wiedergeben lassen, ist kein Geheimnis; auch das *Wohltemperierte Klavier* hält da einige Schätze bereit. Nicola Sansone als Herausgeber von Blockflötenmusik bei Ut Orpheus hat 3 Präludien und Fugen herausgesucht, die sich am besten für eine solche Ausführung eignen. Es war ihm dabei ein Anliegen, die originalen Tonarten zu erhalten. Außer einigen Stimmvertauschungen musste auch kaum etwas arrangiert werden, um die Stücke für Blockflöten spielbar zu machen. Es handelt sich um instrumental-konzertant empfundene, sehr lebendige Präludien und Fugen, die mit Blockflöten sicher sehr durchsichtig zum Klingen zu bringen sind.

Michael Schneider

## Lothar Lämmer: Waves

Ensemblestücke für 4 und 5 Blockflöten oder andere Instrumente, 2 Spielpartituren, Münster 2008, Mieroprint Musikverlag, EM 1221, € 15,00

Das Titelbild von M. C. Escher ist Programm: in einer seiner typischen eklektizistischen Architekturen steigt eine Gruppe von Figuren eine unmögliche Treppe im und gegen den Uhrzeigersinn auf und ab, und lässt sich dabei von einer Einzelfigur von einer tiefer liegenden Terrasse aus zuschauen. Damit ist die musikalische Struktur der in dieser Veröffentlichung vereinten vier Einzelwerke quasi beschrieben. Besonders im dritten Stück *Mobile 2003* glaubt man die Treppensteiger in den vier Altblockflötenstimmen und den Zuschauer in der solistischen Sopraninostimme zu erkennen.

Alle Stück basieren auf mehr oder weniger streng durchgeführten kanonischen Strukturen und folgen somit einerseits der großen Tradition des Kanonschreibens der Renaissance als höchster Kunst kontrapunktischen Stils; andererseits steht natürlich die Minimal Music des 20. Jahrhunderts Pate. Während *Pikantjes* und *Mobile 2003* aufgrund des verwendeten diatonischen, bisweilen pentatonisch ausgedünnten Tonvorrates einen eher „coolen“ Charakter haben (ohne jedoch die bewussten unterkühlte Ästhetik der amerikanischen Minimalisten der 70er Jahre zu teilen), sickert in *Birds Disaster* allmählich ein chromatisches Motiv ein, das den mit dem barocken Originalrepertoire vertrauten Spieler fast zwanghaft an die Kadenz des ersten Satzes der Sonate C-Dur von Barsanti erinnert. Das alles wirkt witzig und ist effektiv in den Dienst einer programmatischen Idee gestellt, die man nur zu erahnen vermag. *Waves* für 5 Tenorblockflöten ist die längste und musikalisch anspruchsvollste Komposition. Extreme Engführungen eines stark chromatischen Tonmaterials, das ständig permutiert wird, ergeben eine Klangdichte, deren Wahrnehmungseffekt wohl eher sinnlich als analytisch sein soll. So bevorzugt der Komponist einen überakustischen Raum („Kirchenakustik“) für die Auf-führung seiner Werke. Dass er einen in den hohen Lagen der „natürlichen Anlage der

**STEPHAN BLEZINGER**  
DIE FLÖTENWERKSTATT

Unerreicht:  
**Die 3 Tenöre!**

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

## Neuerscheinungen

aka-Musikverlag Karlsruhe

Reihe 3 – Werke von Adolf Kern  
im romantischen Stil

- |                  |   |         |
|------------------|---|---------|
| <b>aka 3.725</b> | <b>Sonate F-Dur</b><br>für Blockflöte/Querflöte<br>und Klavier (schwer) | 14,00 € |
| <b>aka 3.726</b> | <b>Duo g-Moll</b><br>für Blockflöte/Querflöte<br>und Klavier (mittel)   | 14,00 € |

Reihe 2 – Werke von Maurice Ravel  
für Holzbläserensemble

- |                  |   |         |
|------------------|---|---------|
| <b>aka 2.017</b> | <b>Zwei Menuette</b><br>bearbeitet für 2 Oboen,<br>2 Englischhörner oder<br>Klarinetten und 2 Fagotte | 18,00 € |
|------------------|---|---------|

Unser vollständiges Angebot  
mit ausführlicher Beschreibung finden Sie unter  
**www.aka-musikverlag.de**



**KONSERVATORIUM  
WIEN Privatuniversität**

[www.konservatorium-wien.ac.at](http://www.konservatorium-wien.ac.at)

An der Konservatorium Wien Privatuniversität ist ab dem Wintersemester 2009/2010 für die Abteilung Blasinstrumente und Schlagwerk folgende Stelle zu besetzen:

### **Lehrverpflichtung im Zentralen künstlerischen Fach Blockflöte und im Ergänzungsfach Kammermusik**

Teilbeschäftigung im Ausmaß von 8 Wochenstunden (davon 4 befristet auf das Studienjahr 2009/2010) in den Studiengängen Bachelor of Arts (BA), Master of Arts (MA), Master of Arts Education (MAE) und im Vorbereitungslehrgang

Weiters ist für das Studienjahr 2009/2010 für die Abteilung Alte Musik folgende Stelle zu besetzen:

### **Lehrverpflichtung im Zentralen künstlerischen Fach Historische Oboeninstrumente und im Ergänzungsfach Kammermusik**

Teilbeschäftigung im Ausmaß von 12 Wochenstunden in den Studiengängen Bachelor of Arts (BA), Master of Arts (MA) und im Vorbereitungslehrgang (Karenzvertretung befristet auf die Dauer des Studienjahres 2009/2010)

#### **Anforderungen:**

- Künstlerisch wie pädagogisch gleichermaßen hohe Berufsqualifikation

#### **Ihrem Bewerbungsschreiben schließen Sie bitte an:**

- Lebenslauf unter besonderer Berücksichtigung der künstlerischen Tätigkeiten
- Dokumente über einschlägige Studienabschlüsse oder vergleichbare Qualifikationen
- Nachweise erfolgreicher künstlerisch-pädagogischer Tätigkeiten

Nach Sichtung der Unterlagen werden ausgewählte BewerberInnen zu einem Hearing (bestehend aus einer künstlerischen Präsentation, einer Lehrprobe und einem Kolloquium) voraussichtlich am **3. April 2009** (Blockflöte) bzw. am **11. März 2009** (Historische Oboeninstrumente) eingeladen.

Kosten, die im Zusammenhang mit einer Bewerbung an der Konservatorium Wien Privatuniversität entstehen, können leider nicht ersetzt werden.

**Schriftliche Bewerbungen bitte bis zum 31. Jänner 2009 (Datum des Poststempels) an:**

Konservatorium Wien Privatuniversität  
z.H. Mag. Dagmar Hüttl  
Johannesgasse 4a, 1010 Wien  
Tel.: 0043-1-512 77 47/89311  
Fax : 01-512 77 47/99/89311  
Fax international: 0043-1-51277477913  
d.huettl@konswien.at  
[www.konservatorium-wien.ac.at](http://www.konservatorium-wien.ac.at)

Blockflöte“ entsprechenden lauten und aggressiven Blockflötenklang in Kauf nimmt, sollte der moderne, professionelle Blockflötist für sich kritisch überdenken. Sollte dem zu erwarten den Interferenz-Gewitter von vier Sopranblockflöten nicht wenigstens ein wenig Einhalt geboten werden? **Michael Form**

### Thalheimer, Peter/Hofmann, Klaus (Hg.): *Flauto e Voce VII und VIII*

Originalkompositionen für hohe Stimme, zwei Blockflöten und Basso continuo, Stuttgart 2008, Carus-Verlag, Partitur

– Band VII, CV 11.240/00, € 16,50

– Band VIII, CV 11.241/00, € 16,50

Schon früher hatte ich Gelegenheit, in Tibia einige der für die Praxis ungemein wertvollen Ausgaben der *Flauto e Voce*-Serie des Carus Verlags zu besprechen. Die Reihe geht also gottlob noch weiter: diesmal mit zwei Bänden mit Originalkompositionen für hohe Stimme, zwei Blockflöten und Basso continuo, im Team herausgegeben von Peter Thalheimer und Klaus Hofmann.

Wieder einmal kann man beider Findigkeit im Aufspüren von verborgenen Schätzen nur bewundern! Die Früchte ihrer umfangreichen Recherchen bekommen wir hier wie in einer Fundgrube gesammelt: bunt gemischt aus geistlichen und weltlichen Stücken aus verschiede-

sten Stilbereichen des 17. und 18. Jh., aus Oper, Oratorium, Kantate und geistlichem Konzert zwischen 1600 und 1750.

Band VII enthält die aus dem Osteroratorium bekannte Arie *Sanfte soll mein Todeskummer* (hier in der Version ohne Streicher, *Wieget Euch ihr satten Schafe*, aus der Parodievorlage der Kantate BWV 249a, *Entfliehet, entschwindet*), ein Stück von Thomas-Louis Bourgeois (1676–1750) mit 2 Sopranblockflöten, eine Nachtigallen-Arie von Reinhard Keiser sowie einen Ausschnitt aus einer Pfingstkantate von Johann Kuhnau (mit 2 Sopran- oder Tenorflöten).

Band VIII fährt fort mit einer Arie aus einer Weihnachtskantate von G. Ph. Telemann, dem ebenfalls weihnachtlichen mehrteiligen geistlichen Konzert *In terras descendam* von Rupert Ignaz Mayr (1646–1712), von dem ich mir kürzlich schon eine ziemlich teure Einzelausgabe von B. Clark bei „Primalamusica“ erworben hatte, einer kurzen, aber kostbaren Originalkomposition von E. d. Cavalieri, zwei Strophenarien von Tobias Eniccellius (17. Jh.) sowie einer Opernarie von Kusser.

Immer wieder kommt man als Ensembleleiter in die Verlegenheit, für ein Programm in einer ganz speziellen Besetzung passende Stücke mit Vokalisten und Blockflöten zu finden. Bei *Flauto e Voce* wird man mit Sicherheit fündig! Über die mustergültige Qualität der Edition mit ausführlichen Quellenbeschreibungen muss hier nicht wieder berichtet werden: sie gehört zum Gesamtbild der Edition. **Michael Schneider**

## 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

## ***Blockflötenbau Herbert Paetzold***

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

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



### **Winfried Michel: Der Radwechsel**

von Berthold Brecht, Stimme, Altblockflöte und Klavier, für einen, zwei oder drei Spieler, Mieroprint Musikverlag, Münster 2007, EM 1212, € 7,50

Bei der Idee, B. B. und Blockflöte zusammen zu arrangieren, wird mancher etwas stutzen, aber Winfried Michel ist hier eine tolle Collage ge-

lungen. B. B. im Lehnstuhl mit Zigarre hätte gewiss große Freude daran gehabt.

Der sechszeilige *Radwechsel* ist ein kleines Gedicht, das Brecht im Sommer 1953 in seinem Gartenhaus in Buckow in der Märkischen Schweiz östlich von Berlin geschrieben hat. Brecht war mit großem Optimismus aus dem Exil zurückgekehrt und fühlte zunehmendes Unbehagen an den politischen Unruhen um den 17. Juni. Vor diesem Hintergrund sind die *Buckower Elegien* entstanden, denen *Radwechsel* entstammt. Das lyrische Ich im Gedicht schaut nicht gern zurück, aber auch voll Skepsis in die Zukunft. Winfried Michel hat mit sparsamen, treffenden Klängen die ausweglose Lage gezeichnet. Man kann sich gut den in der Sommerglut Wartenden vorstellen, der Zuhörer vernimmt das Luftaufpumpen, aber es kommt keine Freude auf die zu erwartende Weiterfahrt auf – nein, er wird in eine trostlose Illusionslosigkeit der Zukunft entlassen.

Das kurze, prägnante Stück lohnt sich besonders für diejenigen, die Blockflöte und Klavier spielen. Die technischen Anforderungen sind auf ein Minimum begrenzt. Der Gesang erinnert an den Sprechgesang von Mackie Messer. Dank der guten Dramaturgie kann auch ein Spieler problemlos Stimme, Flöte und Klavier gleichzeitig bedienen. Das Stück eignet sich sehr gut für Soloprogramme, als Zugabe oder als kurzer Quasi-Sketch und last not least für Schüler, wenn Brechtsche Gedichte interpretiert werden sollen.

**Susanne Ehrhardt**

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](http://www.notenschluessel.net)

## Giuseppe Sammartini: Sämtliche Sonaten

Band V, Parma Nr. 10 & 12, für Altblockflöte und Basso continuo (Jacobi), Bremen 2008, edition baroque, eba 1105, € 13,00

Die Sonaten für Blockflöten von Giuseppe Sammartini (1693–1750) erfreuen sich einer späten Beliebtheit, insbesondere nachdem sich die Stars der Szene in Neuaufnahmen ihrer angenommen haben. Dabei sollte nicht vergessen werden, dass *Camerata Köln* bereits 1994 eine exemplarische Einspielung einiger Sonaten vorgelegt hat.

Der vorliegende Band ist Teil einer ambitionierten Gesamtausgabe aller in zeitgenössischen Drucken und Handschriften erhaltenen Blockflötensonaten des Komponisten. Er vereinigt zwei Sonaten aus einem Manuskript, das sich in der Biblioteca Palatina, Sezione Musicale in Parma unter der Signatur CF-V-20 befindet. Es handelt sich um Originalwerke, die meiner Meinung nach zum Besten gehören, was im 18. Jahrhundert für Blockflöte geschrieben wurde. Virtuosität, Expressivität, melodischer und rhythmischer Einfallsreichtum, harmonisch geradezu verwegene Passagen sowie galante Wendungen halten sich perfekt die Waage.

Leider erfüllt die Ausgabe in editionstechnischer Hinsicht nicht die modernen Standards. Zunächst einmal sollte es selbstverständlich sein, dass der Quellennachweis vollständig ist. Im Falle der überlieferten Quelle ist ein kritischer Bericht unverzichtbar, zumal es sich nicht um ein Autograph handelt, sondern um eine Abschrift, die mit vielen Fehlern und Inkonsistenzen behaftet ist. Hier wird der ahnungslose Spieler vollkommen alleingelassen. So ist denn auch die Fußnote in Takt 34 des Adagios der Sonate F-Dur, in der über rhythmische Alternativen zur vermeintlich mehrdeutigen Notation aufgeklärt wird, Makulatur. (Es sind sicherlich keine 16tel-Triolen gemeint.) Im selben Satz erscheint in Takt 9 fälschlicherweise eine Bassnote h; das Auflösungszeichen des Vortaktes wird sogar der modernen Notationskonvention entsprechend unmissverständlich wiederholt. Der Ton muss aber b lauten, um den Sekundakkord über einen großen Sekund-



## Blockflötenzentrum Bremen

### Ensemblekurse 2009

- Kurs I** „Englische Consortmusik um 1600“ mit Paul Leenhouts, 8.5.–10.5.2009
- Kurs II** „Easy Jazzy Recorderplaying“ mit Tobias Reisinger + Band, 13.6.2009
- Kurs III** „Tanzmusik- gespielt und getanzt“ mit Iris Hammacher, 4.9.–6.9.2009
- Kurs IV** „Die große Weihnachtsmusik für großes Ensemble“ mit Manfred Harras, 13.11.–15.11.2009

Programmheft und Infos:



Osterdeich 59a  
D-28203 Bremen  
Tel. 04 21.70 28 52  
info@loebnerblockfloeten.de  
www.loebnerblockfloeten.de

schrift nach unten in den Sextakkord über als regelrecht aufzulösen.

Die Aussetzung des im Manuskript unbeziffernten Basses wirft komplexe stilistische Fragen auf und ist nicht fehlerfrei. Angesichts des ersten Satzes der Sonate in g-Moll muss sich der Herausgeber, der auch für die Generalbass-Aussetzung verantwortlich zeichnet, die Frage gefallen lassen, ob eine derart individuelle Lösung, die vielleicht als improvisierte Momentaufnahme im Konzert ihren Reiz entfalten mag, in einer Druckfassung, die mitunter dutzendfach nachgespielt wird, Sinn macht. Wäre es nicht konstruktiver, in Zukunft einen neutralen vierstimmigen Satz zu liefern, der als Grundlage für eine mehr oder weniger ausgearbeitete Aussetzung dienen könnte? **Michael Form**

### Verkaufe:

Traversflöte nach Denner von Jan de Winne, 415 Hz, Buchsbaum gebeizt

VB € 500,00 · Tel.: 0173-2842148

**Benedetto Marcello: Tre Sonate Inedite**

drei handschriftlich überlieferte Sonaten für Sopranino- oder Altblockflöte und Basso continuo (Hg. Jörg Jacobi), Bremen 2008, edition baroque, eba 1160, € 14,00

Eine gute und interessante Ausgabe dreier bislang unveröffentlichter („inedite“) Sonaten aus dem Handschriftenbestand der Fürstenbergiana in Herdringen. Sie sind Teil eines Faszikels, dessen originale Titelseite den Inhalt als Kopie aus dem Nachdruck von Benedetto Marcellos Opus II durch Roger ausweist. Zutreffend ist das aber nur für drei weitere Sonaten darin – wieder ein Beleg für die zeitgenössische Praxis unvollständiger Autorenangaben bei Sammelhandschriften und -drucken (Händel etc.). Skepsis ist also geboten.

Während das Marcello-Werkverzeichnis (Selfridge-Field) die nicht im Opus II nachgewiesenen Sonaten ausschließt, auch aus stilistischen Gründen, neigt der Herausgeber zur Zuschreibung, denn „sowohl das Titelblatt als der Stil lassen kaum etwas anderes vermuten“, allerdings „bleiben aber doch noch einige Fragen offen“ (Vorwort). Dazu gehören das Nebeneinander von „Flauto Solo“ und „Flautino Primo“ auf dem Titel, aber auch der Wechsel von g-Moll nach G-Dur für den letzten Satz der dritten Sonate. Ersteres ließe sich immerhin mit Nachlässigkeit des Kopisten bei der Zusammenfassung des Faszikels erklären, letzteres aber nicht mit einem Fehler (Selfridge-Field), den auch Jacobi mit der Begründung bestreitet, „Marcello liebte es, mit Form und Harmonie zu experimentieren“.

Nun, experimentiert hat hier offenbar ein Unbekannter. Die (dritte) Sonate g-Moll ist in Wahrheit ein Pasticcio aus Teilen der Sonaten Opus II von J. B. Loeillet: Die ersten beiden Sätze (1. Adagio und 2. Allegro) sind die ersten beiden Sätze aus dessen Opus II/2. Der dritte Satz (3. Adagio, B-Dur) ist Satz 3 aus op. II/9, und der vierte Satz (4. Allegro, G-Dur) ist der zweite Satz aus op. II/6.

Erklären lässt sich das vielleicht mit der Provenienz der Handschrift. Sie gehörte zur Samm-

lung des Freiherrn Wittenhorst zu Sonsfeld mit Sitz in Holland, die 1754 durch Erbgang an das Haus Fürstenberg fiel. Loeillets Opus II wurde von Roger im 1. Quartal 1715 herausgebracht, Marcello nur ein halbes Jahr später. Es liegt nahe, zu unterstellen, dass unser unbekannter Kopist, vermutlich ein professioneller Musiker, in der Absicht handelte, für sich oder im Auftrag eines Liebhabers eine für diesen geeignete Auswahl aus aktuellen Amsterdamer Neuerscheinungen zusammenzustellen. Die noch ausstehende Zuschreibung der beiden G-Dur-Sonaten ließe sich vielleicht im gleichen Umfeld klären.

**Nikolaus Delius**

**Yoshizawa Kengyô II: Chidori no kyoku (Lied der Regenpfeifer)**

für Tenorblockflöte solo, in westliche Notierung übertragen und herausgegeben von Almut Werner, Münster 2007, Mieroprint Musikverlag, EM 1115, € 10,00

Yoshizawa Kengyô (1808–1872) war ein aus Nagoya stammender blinder Kotospieler und Komponist, dessen Werke heute zum klassischen Standardrepertoire von Koto- und Shakuhachispielern gehören. Das Stück *Chidori no kyoku* ist ursprünglich für Gesang und Koto, ein traditionelles japanisches Saiteninstrument, geschrieben worden. Sein Text geht auf zwei alte japanische Gedichte zurück, in denen der Regenpfeifer (Chidori), ein kleiner, in Japan sehr beliebter Wasservogel, beschrieben wird. Binnen kürzester Zeit erreichte das Stück in Japan eine unglaubliche Popularität und wurde auf viele weitere Instrumente übertragen. So entstand unter anderem eine Solofassung für Shakuhachi. Diese diente als Vorlage für die bei Mieroprint vorgelegte Ausgabe für Tenorblockflöte, welche der traditionellen Shakuhachi in Tonumfang und Griffbild ähnelt.

Die Herausgeberin Almut Werner nähert sich, wie zuvor in dem ebenfalls bei Mieroprint verlegten *Rokudan no shirabe*, sehr sorgfältig der Umsetzung klassischer japanischer Musik auf der westlichen Blockflöte an. Ihr Hauptaugen-

merk gilt hierbei einer möglichst authentischen Wiedergabe des Werks, die dem Klang der Shakuhachi so ähnlich wie möglich kommen soll. Hierfür geht Werner in einem informativen Vorwort genau auf den Bau und den Klang sowie die gängigen Spieltechniken der Shakuhachi ein. Zentrale Punkte sind Artikulation, Vor- und Nachschlagnoten, Verzierungstechnik sowie die Unterscheidung zwischen Stamm- und Meritönen. Letztere lassen sich am ehesten mit den Haupt- und Alternativgriffen auf der Blockflöte und den daraus resultierenden unterschiedlichen Klangfarben vergleichen. Für die Übertragung auf die Blockflöte verweist Werner somit auch auf eine Vielzahl von Alternativgriffen – entweder zur Dämpfung oder auch zur Verstärkung eines Tons. Des Weiteren führt sie verschiedene Anblastechniken und den Einsatz verschiedener Vibrati als zusätzliche Möglichkeit an. Was die Artikulation betrifft, so gibt es in der klassischen Shakuhachimusik keine Zungenartikulation. Stattdessen lebt ein Stück ausschließlich von der Fingerartikulation und den damit verbundenen Ausdrucksmöglichkeiten. Auch in diesem Bereich beschreibt Werner anschaulich und praxisnah die Übertragung dieser Spieltechnik auf die Blockflöte.

*Chidori no kyoku* entfaltet seinen Charme in seiner Einfachheit und der naturhaft reinen Melodik. Gerade aufgrund dieses Ausdrucksgehalts eignet sich das Werk sehr gut für eine Wiedergabe auf der Blockflöte. Was den Notentext betrifft, so erweist sich Almut Werner als sehr genau und konsequent. Sowohl die Struktur als auch die entsprechenden Spieltechniken sind anschaulich und logisch in das Notenbild eingebettet. Persönliche Interpretationsvorschläge der Herausgeberin, die an der gängigen Spielpraxis auf der Shakuhachi orientiert sind, wurden sparsam und in Klammern eingefügt. In dieser Hinsicht hat Werner einen sehr guten Mittelweg zwischen ausreichender Hilfestellung zur authentischen Wiedergabe und dennoch genügend Freiraum für eine persönliche Interpretation, zu der sie selbst ausdrücklich ermutigt, gefunden.

Daniel Koschitzki



### Dizzie Gillespie: A Night in Tunisia

für 4 Blockflöten AATB (Fickelscher), Partitur und Stimmen, Münster 2007, Edition Tre Fontane, ETF 2055, € 14,00

Dies ist ein Stück, das harte Arbeit verspricht – und das auch noch für Blockflötenquartette, die die Oberklasse schon vor längerer Zeit betreten haben und im Jazz-Idiom bereits zuhause sind. Ein interessantes und vielfältiges Arrangement, das sowohl den einzelnen Spielern wie dem Zusammenspiel im Ensemble einiges (im Alt 1 auch an Tonhöhe) abverlangt: Taktwechsel und unterschiedliche Tonproduktion, virtuose Riffs und Chromatik, wobei in der wunderschön gestalteten Ausgabe etwas mehr Angaben zur Notationsweise und ihren Besonderheiten hilfreich wären. Ulrich Scheinhammer-Schmid

**Kontaktanzeigen**

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

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

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

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

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

**Anfragen richten Sie bitte an:  
Blockfloetenshop.de**

Am Berg 7, D-36041 Fulda

Tel: 0661 242 78 78, E-Mail: info@blockfloetenshop.de

Wir bringen Sie mit „Ihrer“ Blockflöte zusammen!

### Charles Koechlin: Le Portrait de Daisy Hamilton

opus 140, Volume 4: Huit Pièces pour flûte et piano (Orledge), Reihe: Il flauto traverso, Mainz 2008, Schott Musik, Partitur und Stimme, FTR 198, € 16,95

Ein Riesenprojekt ist es, die insgesamt 68 vollendeten Stücke *Le portrait de Daisy Hamilton* zu veröffentlichen. Hier liegen nun in einer guten Ausgabe mit einem ausführlichen Vorwort die acht für Flöte und Klavier ausführbaren Stücke vor. Der leider in Deutschland immer noch nicht ganz so berühmte Komponist Charles Koechlin war ein begeisterter Filmbesucher, davon zeugt z. B. seine *Seven-Stars-Symphonie*. Und für bestimmte Leinwandgrößen schwärmte er außerordentlich. So verbirgt sich hinter Daisy Hamilton die berühmte Filmschauspielerin Lilian Harvey. Über sie schrieb er im übrigen noch eine ganze Reihe weiterer Werke. Koechlin versuchte sich auch als Filmkomponist, bekam aber bald zu spüren, dass Kommerz und Qualität sich nicht unbedingt vertragen. So nahm er davon wieder Abstand. Und kompromisslose Qualität haben seine Werke. Darüber hinaus war er ein begnadeter Komponist für die Flöte, weniger im erweiterten Sinne eines André Jolivet oder Isang Yun, vielmehr im Sinne einer Vervollkommnung in der Linienzeichnung seiner Melodik. Er komponierte ja auch das längste Solowerk für die Flöte, die dreibändigen *Chants de Nectaire* op. 197, 198 und 199 mit insgesamt 96 Solostücken, die einen ganzen Kosmos durchschreiten. Ein Kosmos wird

auch in den hier vorgelegten acht Stücken durchschritten, einem Chanson folgt *Gaîté de plein air*. Es gibt einen *Tanz im Wald der Nymphen*, eine *Blumenschlacht* usw. *Petite Marche guerrière* sollte mit Piccoloflöte gespielt werden – oder oktaviert (höchster Ton ist dann das dreigestrichene h). In *En Nageant* wird ein H-Fuß verlangt, wobei dieser Satz auch mit der Altflöte spielbar ist. Die nach G transponierte Fassung ist mit abgedruckt. Insgesamt ist das Werk mittelschwer, seine Qualitäten empfehlen es auch für „Jugend musiziert“.

Frank Michael

### Friedrich Kuhlau: 3 Duos op. 80

Pour 2 Flûtes, Reihe *The French Flutists Propose Collection* (Hg. Bernold), Paris 2007, Billaudot, G 7970 B, € 22,50

Duette in Partitur-Ausgaben, wie sie jetzt zunehmend angeboten werden, das scheint auf den ersten Blick ein überflüssiger Luxus zu sein. Man kann doch aus der Stimme spielen, warum also dieser Aufwand! Aber, Partituren ermöglichen den Blick über den „Tellerrand“ der eigenen Stimme, lenken ihn auf die kompositorische Struktur selbst, auf das Verhältnis von Haupt- und Nebenstimmen, auf Beschaffenheit und Verarbeitungsweise der Themen usw. Kuhlau z. B. wird diesbezüglich gern unterschätzt. Das Schreiben ging ihm in der Tat leicht von der Hand, aber gerade in op. 80 kann man über einen Mangel an kompositorischer Fantasie nicht klagen, auch von der Länge her sind sie

gerade richtig. Diese Duette sind übrigens, wie auch op. 81, im Zusammenhang mit Kuhlaus zweitem Wiener Aufenthalt im Jahr 1825 zu sehen, vielleicht darf man hier den Eindruck von Beethovens Persönlichkeit annehmen.

Der Schwierigkeitsgrad der Duette ist, wie im Heft angegeben, mit 7 und 8 der Billaudot-Skala recht genau getroffen, denn obwohl sie im Titel keinen Zusatz wie *grand*, *concertant* oder *brillant* haben, sind bei ihnen doch neben einem „langen Atem“ blitzblanke Fingertechnik, tonliche und dynamische Flexibilität notwendige Voraussetzung für Spielfreude und -erfolg.

Es ist überdies auch gar nicht leicht, für diese Musik, die nicht mehr und nicht weniger als belehren und unterhalten will, den „richtigen“ Ton zu treffen. Virtuos-fetzige Selbstdarstellung, wie oft zu hören, ist jedenfalls kein geeignetes Mittel dazu. Besser ist verständnisvolles Miteinander, und Partituren sind da eine große Hilfe, auch wenn das Umblättern nicht immer reibungslos vonstatten gehen wird, obwohl der Herausgeber Philippe Bernold natürlich sein Möglichstes getan hat.

Im Notensatz fällt in Nr. 1, 2. Satz, T. 14 eine von der gewohnten Schreibweise abweichende Punktierung auf,



die wohl dem computergenerierten Notensatz geschuldet ist:



Was Druckfehler betrifft, so ist in Nr. 2, 1. Satz, T. 39 ein Auflösungszeichen zu ergänzen, der ausgeschriebene Doppelschlag in Nr. 2, 1. Satz, T. 87 und 190 wäre besser ein solcher geblieben (wie in der Peters-Ausgabe), die Ausführung versteht sich aus dem Zusammenhang von selbst.

Ursula Pešek

## Johann Gottlieb Graun: Trio G-Dur

(Hg. Michael O'Loghlin) für Traversflöte, Violine und Basso continuo (von Zadow), Graun WV C:XV:87 (Wendt 52), Partitur und Stimmen, Heidelberg 2008, Edition Güntersberg, G132, € 15,50

Dies ist eine besonders schöne Triosonate des Konzertmeisters am Hofe Friedrichs des Großen. Die Form ist die der damals in Berlin geläufigen dreiteiligen Folge eines langsamen und zweier bewegter Sätze, hier überschrieben „Adagio non tanto“, „Allegro non molto“, „Allegro moderato“. Flöte und Violine konzertieren mit- und gegeneinander in blühender, fein ziselierter Melodik und schöner Abwechslung zwischen homophonen Elementen, namentlich Terz- und Sextparallelen, und kontrapunktischen Partien, wobei man nur bewundern kann, wie scheinbar mühelos Graun hübsche kleine Kanons der Oberstimmen aus dem Ärmel schüttelt. Der Bass ist lebhaft und überwiegend melodisch geführt, beschränkt sich also keineswegs auf die geläufigen Tonrepetitionen.

Der Herausgeber Michael O'Loghlin hat von insgesamt 13 bekannten Handschriften des 18. Jahrhunderts drei herangezogen, was für eine praktische Ausgabe genügen mag, zumal wenn der Notentext, wie hier, keine besonderen Probleme aufwirft. In einem Fall, bei T. 23 f. des 3. Satzes, wäre freilich die Zuziehung weiterer Quellen sinnvoll gewesen, denn offensichtlich liegt hier ein Überlieferungsfehler vor: Selbstverständlich muss die in T. 23 in der Flöte eingeführte Wendung hier genauso beginnen wie ihre Imitation in T. 26 f. in der Violine. Die Unstimmigkeit sollte in der nächsten Auflage behoben werden. Ebenso müsste in T. 55 desselben Satzes in der Flöte der Legatobogen von der 1. zur 2. Note den Parallelstellen T. 3, 14 und 59 entsprechend durch Staccatopunkte ersetzt werden.

In der Schlusskadenz des 1. Satzes wird der Satzverlauf durch Fermaten auf dem Dominant-Quartsextakkord angehalten. Der Komponist rechnet hier mit einer improvisierten Auszierung der Oberstimmen. O'Loghlin weist im Vorwort empfehlend auf diese Praxis hin, beschreibt auch unter Bezugnahme auf ausge-



*Musik ist ...*

... die Geheimschrift des Universums

Unser Sopranino-Modell aus handwerklicher Fertigung:  
Veilchenholz, € 265.–

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

**HUBER**  
swiss musical instruments

schriebene Kadenz eines Graun'schen Doppelkonzerts, wie eine solche Auszierung aussehen kann. Ein in Noten ausgeschriebener Herausgebervorschlag wäre hier freilich hilfreicher. Bei zwei Fermaten im 3. Satz (T. 48, 108), die O'Loghlin in seine Empfehlungen einbezieht, halte ich eine ähnliche Auszierung allerdings nicht für ratsam. Nicht nur liegt an diesen Stellen keine harmonische Kadenzsituation vor; eine Auszierung – über den von Graun notierten langen Vorschlag hinaus – würde auch den auskomponierten Effekt des Verlöschs der Musik über ein Doppelecho im Piano und Pianissimo mit anschließender Generalpause und des Wiedereintritts im Forte eher mindern.

Das Notenbild lässt keine Wünsche offen. Die Generalbassaussetzung von Dankwart von Zadow ist schlicht gehalten und gut spielbar. Die Einzelstimme für das Generalbass-Melodieinstrument ist beziffert. – Fazit: Schöne Musik in einer empfehlenswerten Ausgabe.

Klaus Hofmann

## Roland Kernen: 5 Duets for Flute

Volume 1, Reihe: De Haske Flute Series, De Haske Verlag, Eschbach 2008, DHP 1084466-401, € 9,95

Hinter dem Pseudonym Roland Kernen verbirgt sich der angesehene belgische Komponist André Wagnain, 1942 in Mouscron (Belgien) geboren. Das erklärt auch die französischen Titel der Duette – warum diesmal nicht dreisprachig, wie es sonst üblich ist? Bei solch einem erfahrenen Komponisten, auf dem Gebiet der Bläsermusik mit vielen Preisen ausgezeichnet, kann man sicher sein, dass auch diese fünf Duette (inzwischen ist bereits Heft 2 erschienen) im Unterricht gut ankommen werden. Sie sind wohl schon 1994 komponiert worden, sein Werkverzeichnis enthält 10 Stücke für 2 Flöten mit dieser Jahresangabe.

Harmonisch, melodisch und formal gesehen bleibt alles im klassischen Bereich, bevorzugte Tonarten sind F-, G-, D- und Es-Dur, das letzte Duett, *Exotisme* überschrieben, nutzt Modalität und Chromatik, der Schwierigkeitsgrad ist insgesamt leicht bis mittel.

Die Titel der Stücke *Vadrouille* (Bummel), *Tourbillon* (Wirbelwind, Wasserstrudel), *Le défilé* (Der Vorbeimarsch), *Le cerf-volant* (Der Flugdrachen) und *Exotisme* (Exotik) könnten zu der Annahme verleiten, dass es sich um Kinderstücke handelt. Unterschiedliche Artikulationen in den Stimmen, eine gut überlegte Dynamik, kleine Imitationen, eine selbständige rhythmische Führung der Stimmen, auch mit komplementären Rhythmen, die Atemstellen musikalisch sinnvoll unterzubringen und immer auch den musikalischen Schwung durchzuziehen, diese Fülle von interessanten und wirkungsvollen Aufgaben für den Unterricht macht die Duette auch für weniger junge Anfänger anspruchsvoll und motivierend.

Die Stimmen sind gleichwertig, in beiden gibt es Gelegenheit zu führen und einen vielleicht schwächeren Partner mitzuziehen, auch ohne Stimmtausch, die Partiturform erlaubt immer den Überblick. Bis man ihn dann wirklich hat, könnte es aber eine Weile dauern.

Željko Pešek

### Gottfried August Homilius: Choralvorspiele

für Orgel und 1-2 obligate Melodieinstrumente (Hg. Ellen Exner), *Sonate für Oboe* und Basso continuo (Hg. Uwe Wolf), Urtext, Stuttgart 2008, Carus-Verlag, CV 37.106, € 46,00

Um es gleich vorwegzunehmen: diese Ausgabe ist – in Inhalt und Aufmachung gleichermaßen – ein wahres Geschenk: für Organisten, Oboisten, Hornisten, Trompeter, Posaunisten, Kirchenmusiker, kurz gesagt alle, die sich für die gehaltvolle Musik des Bach-Schülers Homilius interessieren, der 1742–1755 als Organist an der Dresdner Frauenkirche wirkte und von 1755 bis zu seinem Tode 1785 Kreuzkantor und Musikdirektor der drei Dresdner Hauptkirchen war. Man wusste ja schon aus vereinzelt früheren Ausgaben, dass es solche Choralvorspiele von Homilius gab, ebenso wie von J. L. Krebs, ebenfalls einem Bach-Schüler, was auch bis heute zu Unsicherheiten über die Zuschreibung einiger Kompositionen führt. Die Gattung des Choralvorspiels für Orgel mit Melodie-Instrument scheint im Bachschen Schülerkreis eine Zeitlang ein Thema gewesen zu sein.

Dieser Band enthält jedenfalls „alle bekannten Choralvorspiele für Orgel und Melodieinstrument, die als Kompositionen von Homilius überliefert sind oder ihm zugeschrieben werden. 23 dieser insgesamt 38 Kompositionen sind nur in einer erst kürzlich bekannt gewordenen Handschrift enthalten und werden hier erstmals im Druck vorgelegt“ (Vorwort der Herausgeberin Ellen Exner). Zwei der veröffentlichten Vorspiele verlangen mit Oboe und Posaune auch zwei Melodie-Instrumente. Als „Zugabe“ enthält der Band zudem die Erstausgabe einer viersätzigen Oboensonate von Homilius in a-Moll (Herausgeber Uwe Wolf).


Dem Melodieinstrument (in den meisten Fällen die Oboe) wird der Vortrag der Chormelodie zugewiesen, während die Orgel einen konzertanten Triosonaten-Satz übernimmt (entweder SSB oder SBB). Dieser in Partitur gedruckte Satz ist in vielen Fällen dazu geeignet, auch „en concert“ gespielt zu werden, z. B. mit Geigen, Flöten, Gamben etc. und B. c. Auch von ihrem

empfindsamen Stil her dürften diese Stücke dann einigen Quadros Janitschs sehr ähnlich klingen. Ich kann mir also viele Gelegenheiten vorstellen, diese Kompositionen adäquat zum Klingen zu bringen.

Meine Begeisterung über diese Ausgabe betrifft jedoch auch die fast bibliophile und editorisch mustergültige Aufmachung: das große, lesefreundliche Format, der wunderbar klare und gut disponierte Druck, das instruktive Vorwort mit Faksimile-Seiten und Stichporträt des Komponisten, der Kritische Bericht etc. Hier stimmt einfach alles!

Michael Schneider

**JOHN HANCHET**  
Der Spezialist für Schalmeien,  
und Frühe Blockflöten



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

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

### NEUEINGÄNGE

#### Bärenreiter-Verlag, Kassel

**Rossini, Gioacchino:** *Andante, e Tema con Variazioni*, per Flauto, Clarinetto, Corno e Fagotto (Hg. Philip Gossett), Urtext, 2008, Partitur und Stimmen, BA 10542, € 19,95

**Škroup, František Jan:** *Trio facile F-Dur op. 28*, für Klavier, Violine oder Flöte und Violoncello (Hg. Martin Harlow), Reihe: Editio Bärenreiter Praha, Urtext, 2008, Partitur und Stimmen, BA 9522, € 15,95

#### edition baroque, Bremen

**Graupner, Christoph:** *Sonate per Cembalo obbligato e Violino o Flauto*, drei Sonaten für obligates Cembalo und Violine oder Traversflöte [GWV 709-711] (Hg. Jörg Jacobi), 2008, Partitur und Stimme, eba5058, € 14,00

**Gérard Billaudot  diteur, Paris**

**Alt s, Henry:** * tudes extraites de la méthode volume 2 pour fl te*, présentées par Philippe Pierlot, 2008, G 8555 B

**Bauzin, Pierre-Philippe:** *Concerto* opus 22, pour flûte et orchestre à cordes, réduction pour flûte et piano, 2008, Partitur und Stimme, G 8265 B

**Kutnowski, Martin:** *12 études dans le style du tango*, pour fl te, Reihe: The French Flutists Propose, 2008, G8502 B

**Loublier, Jean-Pierre:** *5 pièces élémentaires*, pour flûte et piano ou 2 flûtes, Reihe: The French Flutists Propose, 2008, Partitur und Stimmen, G 8503 B

**Moene, Alain:** *Pour piccolo*, Reihe: The French Flutists Propose, 2008, G 8504 B

**Ombredane, Olivier:** *Colorissimo*, Latin ‘flute ballad’, for 1 or 2 flutes with recorded Latin-American ensemble accompaniment on CD, Volume 3, 2008, G 7786 B

**Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd., London**

**Morgan, Chris:** *Oboe book 2*, Reihe: The Boosey Woodwind Method, 2008, inkl. 2 CDs, ISBN 978-0-85162-480-8

**Breitkopf & Härtel, Wiesbaden**

**Albinoni, Tomaso:** *Concerto* für Oboe, Streicher und Basso continuo in G-Dur, Ausgabe für Oboe und Klavier von Sandor Caldini, 2008, Partitur und Stimme, MR 2291,   10,50

**Carus-Verlag, Stuttgart**

**Thalheimer, Peter/Hofmann, Klaus (Hg):** *Flauto e voce VII*, Arien von Bach, Bourgeois, Keiser und Kuhnau, Originalkompositionen für hohe Stimme (Sopran oder Tenor), zwei Blockflöten und Basso continuo, 2008, Partitur, CV 11.240,   16,50

**Thalheimer, Peter/Hofmann, Klaus (Hg):** *Flauto e voce VIII*, Arien von Telemann, Mayr, Cavalieri, Enicelius und Kusser, Originalkompositionen für hohe Stimme (Sopran oder Tenor), zwei Blockflöten und Basso continuo, 2008, Partitur, CV 11.241,   16,50

**Doblinger Musikverlag, Wien**

**Bischof, Rainer:** *Sello de Luisa*, Tema e 23 Variazioni per Flauto alto solo, 2007, Nr. 35 031

**Schubert, Franz:** *Quartett in g-Moll nach der Violinsonate D. 408*, für Flöte (Violine), Vio-

line, Viola und Violoncello (Stallmann), 2008, Partitur, Nr. 06 774,   12,90

**Wolfgang, Gernot:** *Common Ground*, für Fagott und Violoncello, 2007, Partitur und Stimmen, Nr. 06 713,   19,50

**Wolfgang, Gernot:** *Dual Identity*, für Fagott solo, 2007, Nr. 05 514,   8,90

**Wretschitsch, Walter (Hg.):** *Flute Update*, neue Musik für junge Flötisten, für Flöte solo (und mit Begleitung), hrsg. in Zusammenarbeit mit der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, inkl. 1 CD, 2007, Nr. 35 029,   18,95

**Edition DUX, Manching**

**K hn, Axel:** *Flute Duets*, From Classic to Pop, ein stilistischer Überblick, 2008, D 926,   13,80

**Edizioni Suvini Zerboni, Milano**

**Rolla, Alessandro:** *Divertimento Per Flauto, Violino, Due Viole e Violoncello* (Hg. Mariateresa Dellaborra), Revisione della parte flautistica di Mario Carbotta, 2008, Partitur, S.13194 Z.,   20,00

**Rolla, Alessandro:** *Divertimento Ossia Sestetto Per Flauto, Violino, Due Viole, Violoncello e Pianoforte* (Hg. Mariateresa Dellaborra), 2008, Partitur, S.13192 Z.,   20,00

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

**Ball, Christopher:** *Concerto for Flute & Orchestra*, arranged for flute & piano by Russell Denwood, 2007, Partitur und Stimme, E544a

**Ball, Christopher:** *Invocations of Pan*, for solo flute, 2008, E554

**Osbon, David:** *The Creatures of Frietman*, for flute & piano, 2007, Partitur und Stimme, E536

**Eres Edition Musikverlag, Lilienthal**

**Collmann-Witheridge, Gina:** *Lullaby*, für ein Melodieinstrument (Flöte/Violine/Oboe) und Klavier, 2007, Eres 2897,   4,80

**Jäger, Harry:** *Bambus im Wind*, drei Stücke für c- und f-Blockflöte und Gitarre, 2007, Partitur und Stimmen, Eres 2895,   9,80

**Tripp, Hartmut:** *A New Fresh*, acht Kompositionen für Flöte und Klavier, 2007, Partitur und Stimme, Eres 2896,   16,00

**Tripp, Hartmut:** *Fugen über drei Volkslieder*, für 2–3 Blockflöten (SAB), 2008, inkl. 1 CD, Eres 2917,   12,80

**De Haske, Eschbach**

**van Gorp, Fons:** *3 Exotic Tales*, for Flute and Piano, 2008, Partitur und Stimme, DHP 1084569-401

**Hogenhuis, Jelle:** *7 O'Clock Train*, for flute ensemble (3 piccolos, 4 flutes & accompaniment), 2008, Partitur und Stimmen, DHP 1084572-070

**Edition HH Ltd, Launton (England), (Vertrieb: Tre Media Musikverlage, Karlsruhe)**

**Deviennes, François:** *Flute Concerto* No. 11 in B minor, für Flöte und Klavier (Hg. Jennifer Caesar), 2008, HH 21 228, € 26,30

**H.H. – Musikverlag, Helmstadt**

**Merz, Willy:** *Inégalités*, für Fagott und Violoncello, 2008, WM 004

**Wolschina, Reinhard:** *Seebilder*, Metamorphosen für Bläserquintett (2006) (Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott), 2007, RW 013

**Éditions Musicales Alphonse Leduc, Paris**

**Bach, Johann Sebastian:** *Quinze Sinfonias à Trois Voix* [BWV 787-801], pour trois Flûtes à bec (Alto, Ténor et Basse) (Veilhan), Volume 1, 2008, AL 29 825

**Delacroix, Jacques:** *Sonatinette*, pour Flûte et Piano, Fin de 2<sup>e</sup> cycle, 2008, AL 29 790

**Ducol, Bruno:** *Nu Couché, Ciel De Feu*, Monodrame pour trois Flûtistes et Dispositif électroacoustique, 2007, inkl. CD, Partition: AL 29 831-Réf.: AP, CD: AL 29 832-Réf.: GG

**Manen, Christian:** *Deux Souvenirs de Dalmatie*, pour Hautbois et Piano, 2008, AL 29 802

**Manen, Christian:** *Prélude et Fugnette*, pour Hautbois et Piano, 2008, AL 29 801

**Phillips, Richard:** *À Tarente*, pour Flûte et Piano, 2<sup>e</sup> cycle, 2008, AL 29 805

**Rossignol, Bruno:** *Rag*, pour Hautbois et Piano, 1<sup>er</sup> cycle, 2008, AL 29 804

**Uebayashi, Yuko:** *Au-Delà Du Temps*, pour deux Flûtes et Piano, 2008, AL 30 438

**Moecq Verlag, Celle**

**Gortheil, Bernhard:** *Fink und Frosch*, für Sopranblockflöte und Klarinette (Fagott/Cello), 2008, EM 2144, € 7,90

**Newerkla, Nikolaus:** *Ancient Tunes in New Consorts*, ausgewählte Melodien von den britischen Inseln, gesetzt für dreistimmiges Block-

Blockfloetensanatorium.de

... wieder mehr Freude am Instrument.

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

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

flötenconsort (ATB), 2008, Zfs 814, € 4,00

**Newerkla, Nikolaus:** *Scarborough Fair* und andere ausgewählte Melodien von den britischen Inseln, gesetzt für vierstimmiges Blockflötenconsort, 2008, EM 2143, € 12,00

**Tenta, Philipp:** *Last Stop Prokuplje*, für drei Blockflöten (SSA), 2008, Zfs 815, € 4,00

**de Victoria, Tomás Luis:** *Zwei Motetten*, für vier Blockflöten (Brüggen), Reihe: Q4TT, 2008, EM 2828, € 13,60

**Edition Peters, Frankfurt**

**Genzmer, Harald:** *Keltische Impressionen*, in vier Sätzen für Flöte und Keltische Harfe (Hg. Helga Storck), 2008, Nr. 11214, € 13,80

**PRB Productions, Albany (USA)**

**Owen, Harold:** *In Nomine Fantasia*, for four recorders (SATB) and two viols (Tenor, Bass), 2008, PRB CCO62

**Owen, Harold:** *Passacaglia*, for recorder quartet, 2008, PRB CCO59


**G. Ricordi & Co., München**

**Meier, Brigitte/Zimmermann, Manfredo:** *Die schiffbrüchigen Schatzsucher*, Bühnenzauber – Musiktheater für Kinder 1

– Lehrerband: Partitur und Textbuch, Stimmen und Klavier-Probenfassung auf CD-Rom, 2008, Sy. 2822, € 23,00

– Schülerband: Textbuch, Lieder und Musikstücke, 2008, Sy. 2821, € 6,20

**Meier, Brigitte/Zimmermann, Manfredo:** *Auszug aus dem Zoo*, Bühnenzauber – Musiktheater für Kinder 2, Lehrerband: Partitur mit



**Freitag, 1. Mai 2009**  
(Beginn 14:00 Uhr)  
**bis Sonntag, 3. Mai 2009**  
(Ende ca. 13:00 Uhr)

**Musikschule Klosterneuburg  
und Stift Klosterneuburg**

**13. ÖSTERREICHISCHER  
ERTA-KONGRESS**

**MUSIK FÜR CSAKAN – DIE  
BLOCKFLÖTE IM BIEDERMEIER**

**Workshops und Konzerte**  
mit Siri Rovatky-Sohns, Nik Tarasov,  
Peter Thalheimer und Helmut Schaller

---

Anmeldung und Informationen: ERTA Österreich  
Mag. Peter M. Lackner, Moosstrasse 7a, 5020 Salzburg  
Tel. und Fax +43 662 822733, office@erta.at, www.erta.at

Textbuch, Stimmen und Klavier-Probenfassung  
auf CD-Rom, 2008, Sy. 2824, € 23,00

**Meier, Brigitte/Zimmermann, Manfredo:**  
*Auszug aus dem Zoo*, Bühnenzauber – Musik-  
theater für Kinder 2, Schülerband: Textbuch,  
Lieder und Musikstücke, 2008, Sy. 2823, € 6,20

**Riverberi Sonori s.a.s., Rom**

**Marcello, Benedetto:** *12 Sonate*, per flauto e  
basso continuo, op. 2 (Persichilli), vol. I (sona-  
te I-VI), 2008, RS 1036

**Quantz, Johann Joachim:** *Sei Sonate o Duetti*,  
per due Flauti o Violini op. 5 (de Reede), 2007,  
2 Stimmen, RS 1046

**Schott Musik, Mainz**

**Gariboldi, Giuseppe:** *15 Etudes modernes et pro-  
gressives*, für Flöte (Hg. Stefan Albrecht), 2008,  
ED 20407

**Joplin, Scott:** *3 Ragtimes* (The Entertainer, The

Easy Winners, Rag-Time Dance), für Flöte und  
Klavier (Birtel), 2008, ED 20461

**Ravel, Maurice:** *Pavane pour une infante dé-  
funte*, für Flöte, Oboe, Klarinette in B, Horn in  
F und Fagott (Tarkmann/Hg. Birtel), 2008, ED  
20382

**Rimskij-Korsakow, Nicolaj:** *Hummelflug*, für  
Flöte und Klavier (Korn), 2008, Partitur und  
Stimme, ED 09852

**Schmitz, Günther Johannes:** *Leichte Vortrags-  
stücke*, Band 2, für Flöte und Klavier, 2008, ED  
20317

**Szelényi, István:** *Sonate*, für Oboe und Klavier  
(Hg. László Szelényi), 2008, OBB 45

**Tre Media Musikverlage, Karlsruhe**

**Lasagna, Marco:** *Nervi*, für Blockflöte solo,  
2008, TME 1115, € 17,20

**Mozart, Wolfgang Amadeus:** *12 beliebte  
Stücke aus der Oper „Don Giovanni“*, für Flöte  
solo oder Klarinette/Violine solo (Dumonchau/  
Hg. Gerhard Braun), 2008, TME 134, € 16,80

**Universal Edition, Wien**

**Classic Solos 2:** for flute, selected and introdu-  
ced by Mary Karen Clardy, inkl. 1 CD, UE 70  
322, € 20,50

**Filz, Richard/Heidecker, Berenike:** *Rhythmus  
für Kids*, eine spielerische Entdeckungsreise mit  
allen Sinnen für das Gruppenmusizieren, inkl.  
1 CD, 2008, UE 33 301, € 22,50

**Mozart, Wolfgang Amadeus:** *Wiener Sona-  
tinen*, für Flöte und Klavier (Müller-Doppler/  
Ludwig), 2008,

**Pärt, Arvo:** *Spiegel im Spiegel*, für Altflöte und  
Klavier (1978), 2008, UE 33 935, € 10,95

**Russell-Smith, Geoffry:** *Easy Blue Recorder  
Duets*, für 2 Sopranblockflöten, 2008, UE  
21452, € 10,50

**Verlag vierdreiuunddreissig, München**

**Dobreff, Anika:** *Kuckuck und Frosch*, eine  
Sammlung von Spielstücken für Anfänger auf  
der Blockflöte (SA), 2008, ISMN M-50098-  
965-3

**Musikverlag Zimmermann, Frankfurt**

**Werner, Almut:** *Flaviermusik – Piacorder Music*,  
erste spritzige Duette für Sopranblockflöte und  
Klavier, 2008, ZM 35780, € 9,95

## Tonträger

### Jacob van Eyck: Der Fluyten Lust-hof

Erik Bosgraaf (recorders), Izhar Elias (baroque guitar), Immaculada Muñoz Jiménez (pandereta), Brilliant Classics, Leeuwarden 2006, 3 CDs, Best.-Nr. 93391

#### Rezension als Reflektion

#### Wege zu Jacob van Eyck – Der „Fluyten Lust-hof“: Ein Labyrinth für Spieler und Hörer?

An Jacob van Eyck kommt kein professioneller Blockflötist vorbei, und die Herausforderungen, denen er sich angesichts der zahllosen Diminutionswerke im *Fluyten Lust-hof* gegenüber sieht, sind groß; denn auf dem Papier sehen die als *modo* bezeichneten Variationen einander so ähnlich, dass wohl selbst ein Experte nur schwer die Frage beantworten könnte, welcher *modo* zu welchem Thema gehört, schließe man zufällig eine beliebige Seite der Sammlung auf: Jede Seite ist schwarz vor Noten oder – besser gesagt – wird vom Thema in langen Notenwerten bis zum letzten *modo* zunehmend schwärzer, sprich schneller. Und genau darin liegt eine mehrfache Problematik, die den Interpreten vor etliche Fragen stellt. Eine der entscheidendsten ist die Frage nach dem angemessenen Tempo: Orientiert sich das Ausgangstempo an der schnellsten Variation, dann muss es oft recht langsam gewählt werden. Dies mag im Falle der Diminution über einen ruhig vorgetragenen Psalm musikalisch überzeugen, bei der Variation über ein volkstümliches Lied oder einen Tanzsatz jedoch irritieren. Ein weiteres Problem bei der Interpretation von van Eycks Stücken ist die Artikulation: Bindebögen finden sich auch in den allerschnellsten *Modi* nicht. Sie würden den historischen Artikulationsvorschriften, die dem echten *legato* eine weiche Artikulation mit diversen Silben vorziehen, auch widersprechen. Allerdings stehen jene diffizilen historischen Spieltechniken heutzutage nur wenigen Spielern wirklich zu Gebote, wodurch sich bei den allergeschwindesten

Passagen dann allzu gerne doch ein echtes *legato* einschleicht. Als problematisch erweist sich außerdem die Wahl des Flötentyps; denn die bei van Eyck abgebildete „handfluit“ ist zwar auf etlichen niederländischen Stilleben des 17. Jahrhunderts zu sehen, sie ist in den Musikinstrumentensammlungen in aller Welt indes praktisch nicht vertreten. Fast scheint es, jene Blockflöten hätten die Umbruchphase in der Geschichte des Holzblasinstrumentenbaus um 1700 vom frühen zum hochbarocken Typus in *summa* nicht überlebt. Ein bedauerlicher Umstand, wodurch sich das Klangideal van Eycks allenfalls erahnen lässt. In diesem Kontext muss sich der Spieler im Falle einer CD-Einspielung zudem die Frage stellen, ob er jede Variationsfolge auf ein und derselben Flöte spielt. Van Eyck selbst mag es so gehalten haben, er musste sein Auditorium ja aber auch nur eine begrenzte Zeitlang unterhalten, wo der moderne CD-Hörer nach mehr Abwechslung lechzt. Problematisch bleibt nicht zuletzt die Frage „Was will uns der Künstler sagen?“. In der Tat gestaltet sich eine Antwort auf die Frage nach der Wirkung von





**Musiklädle's**  
**Blockflöten- und Notenhandel**  
**Der kompetente Partner an Ihrer Seite**  
 Neureuter Hauptstraße 316  
 D-76149 Karlsruhe-Neureut  
 Tel. 07 21 / 70 72 91, Fax 07 21 / 78 23 57  
 e-mail: [notenversand@schunder.de](mailto:notenversand@schunder.de)  
 Notensuch- und Bestellservice unter  
[www.musiklaedle.eu](http://www.musiklaedle.eu) <<http://www.musiklaedle.eu/>>  
 Umfangreiches Blockflötennotenlager, weltweiter  
 Notenversand, großes Blockflötenlager namhafter  
 Hersteller, Versand von Auswahlen, Reparaturservice für alle Blockflötenmarken.  
**Kennen Sie unser Handbuch?**  
 Über 35.000 Informationen. Jetzt im Internet auf  
 unserer homepage.

**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**

van Eycks Flötenspiel auf seine Hörer schwierig: Waren sie mehr beeindruckt von seinem offensichtlich virtuosen Flötenspiel oder von der hohen Kunst seiner Diminution, sprich seiner Improvisation oder auch Komposition? Wäre das letztere der Fall, könnte sich der Interpret damit begnügen, den überlieferten Notentext technisch sicher und „ordentlich“ vorzutragen und darauf hoffen, die entsprechende Wirkung werde sich schon einstellen. Wer die Probe aufs Exempel gemacht hat, wird jedoch feststellen, dass dem nicht so ist. Der bloße Vortrag der van Eyckschen Variationen, die ständige etüdenartige Wiederholung ähnlicher Diminutionsfloskeln (Akkordbrechungen, Skalen, Wechselnoten, Oktavsprünge etc.) ruft beim Spieler wie beim Hörer irgendwann unweigerlich Langeweile auf den Plan. Gefragt ist also doch der emotionale und damit subjektive Ausdruck des Spielers, und den im Falle von van Eyck zu finden, dürfte das größte Problem sein; denn er liegt nicht auf der Hand – anders als bei der Gestaltung einer spätbarocken Sonate etwa, die sich melodischer, harmonischer oder rhythmischer Figuren bedient, die vor dem Hintergrund einer musikalischen Rhetorik eine bestimmte Interpretation nahelegen. Lediglich van Eycks Themen nehmen den Interpreten bei der Hand, verraten ihm, ob es sich um geistliche oder weltliche Inhalte handelt, ob geliebt, geweint, gebetet oder getanzt wird. Mit den endlosen Ketten kurzer Notenwerte steht der Flötist in den *Modi* vollkommen alleine da.

Die Fülle der genannten Probleme zeigt, wie schwer es van Eyck seinen Nachfolgern gemacht hat, sich einen Weg durch das Notendickicht seines *Fluyten Lust-hofes* zu bahnen, einen geeigneten „Ariadne-Faden“ zu finden, um den „Wald vor lauter Bäumen“ nicht aus den Augen zu verlieren, das heißt hinter all den so gleichartigen kurzen Notenwerten am Ende doch zu einer musikalischen Substanz vorzudringen. Van Eyck selbst muss den Weg gekannt haben, wobei ihn der Umstand, dass er selbst bekanntermaßen blind gewesen ist, nahezu in den Stand eines „blinden Sehers“ erhebt,

## Qualifizierte Musikseminare

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

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

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



der den Blick von allem äußerlichen Blendwerk, von aller oberflächlich beeindruckenden Virtuosität seiner Diminutionen abwendet und ganz nach innen richtet. Jene innere Einkehr, ohne welche das Große in der Kunst wohl niemals auskommt, gilt als Abzeichen einer „reifen“ Interpretation, wie sie klassischerweise erst dem älteren, an Erfahrung reichen Musiker zugestanden wird.

Umso erstaunlicher ist es, dass der junge Blockflötist Erik Bosgraaf, geboren 1980, ausgerechnet die Werke Jacob van Eycks gewählt hat, um damit sein Platten-Debüt zu geben. Er stellt sich somit zugleich in eine Reihe mit den großen, älteren Kollegen – von Altmeister Frans Brüggen über Marion Verbruggen bis hin zu Dan Laurin, um nur drei herausragende van-Eyck-Interpreten zu nennen. Bosgraaf scheut den Vergleich offenbar nicht, und der Erfolg gibt ihm recht: Seine Aufnahme ist klangschön, intonationsrein und gleichermaßen temperamentvoll wie abwechslungsreich. Das niederländische Fernsehen gab ihm Gelegenheit, eine breite Publikumsschicht mit seinen van-Eyck-Interpretationen bekannt zu machen, wodurch er rasch zum Träger niederländischen Kulturpatriotismus' avancierte und gerne als ein zweiter Frans Brüggen bezeichnet wurde. Inzwischen liegen weitere Aufnahmen vor, an denen Bosgraaf als Ensemblemitglied oder solistisch beteiligt ist – allen voran eine Einspielung der Telemannschen Solofantasien, die von der Fachpresse vermutlich ähnlich beglei-

stert aufgenommen wird wie das van-Eyck-Projekt.

Hier stellt sich die Frage, was Bosgraafs Ansatz von denen seiner Vorgänger unterscheidet, und ob es Verbindungslinien von Brüggens Einspielungen seit den 1970er Jahren zu Bosgraafs Blick auf van Eyck gibt. Wer sich der Mühe unterzieht, die genannten Aufnahmen miteinander zu vergleichen, wird im Überblick rasch feststellen, dass sich im vorliegenden Fall die gleichen Tendenzen abzeichnen, die den gesamten Alte-Musik-Betrieb der vergangenen Jahrzehnte kennzeichnen. Wollte man diesen Weg, den die Szene gegangen ist, kurz beschreiben, könnte man lakonisch sagen: „Früher wurde von innen nach außen, heute wird von außen nach innen musiziert“. Dabei meint „innen“, dass auf die Verinnerlichung der musikalischen Substanz eines Werkes das Hauptaugenmerk gerichtet ist und erst dann die Wahl der musikalischen Ausdrucksmittel erfolgt. „Außen“ meint, dass jenen äußeren Ausdrucksmitteln viel Aufmerksamkeit geschenkt wird, weil von ihnen die Wirkung auf ein Publikum, auf seine „innere“ Anteilnahme, entscheidend abhängt.

Auf van Eyck übertragen bedeutet dies: Brüggen hat aus dem immensen Fundus des *Fluyten Lusthofes* einige wenige Stücke ausgewählt, in sein Repertoire übernommen, aufgenommen oder im Konzert das ein oder andere Stück gespielt. In der Wahl seiner Instrumente hat er sich auf eine Sopranblockflöte in c<sup>2</sup>, in einem einzigen Fall (*Batali*) auf einen Tenor be-

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

schränkt. Dabei waren die ausgewählten Sopranblockflöten Originalinstrumente von sehr speziellem Charakter. Jene Beschränkung in Ausmaß und Klanglichkeit der Darbietung kommt den authentischen Verhältnissen van Eycks vermutlich recht nah, und sie korrespondiert zugleich mit einer Meisterschaft Brüggens in der emotionalen Aneignung der Stücke. Hört man seinen van Eyck Interpretationen eine Zeitlang zu, entstehen Bilder vorm inneren Auge, und fast vergisst man, dass dort jemand etwas auf der Blockflöte spielt – als lausche man einem Märchenerzähler, dessen äußere Erscheinung und Stimme völlig hinter das Erzählte zurücktreten. An jene stille Intensität gelangen Verbruggen und Laurin nur gelegentlich. Dafür präsentieren sie eine größere Auswahl an Werken, Laurin legt sogar eine Gesamteinspielung des *Fluyten Lust-hofes* vor. Zum Einsatz gelangen zunehmend unterschiedliche Flötentypen, um für mehr klangliche Abwechslung zu sorgen, was im Falle mehrerer CDs auch nachvoll-

ziehbar ist. Es drängt sich allerdings der Eindruck auf, die Interpreten verließen sich zu sehr auf die Wirkung der bunten Instrumentierung und verlören bei aller Überlegung, „wie“ der Notentext auszusprechen sei das „was“ aus dem Auge, wovon er handelt. So verblüffen etwa Laurins atemberaubend virtuos bewältigte schnelle Passagen, sie entlassen den Hörer allerdings mit dem etwas schalen Gefühl, van Eyck habe vielleicht etwas anderes im Sinn gehabt, als seine Zuhörer in Erstaunen zu versetzen ...

In gewisser Hinsicht vermittelt Bosgraafs Aufnahme zwischen Brüggens, Verbruggen und Laurin. Wie Brüggens entscheidet er sich gelegentlich für eine alte Sopranblockflöte und erzielt damit klanglich reizvolle, überzeugende Resultate, die geradezu wie eine Hommage an Brüggens große Pionierarbeit wirken. Ansonsten wird alles vom Sopranino bis zum Tenor nach Vorbildern verschiedener Epochen eingesetzt, was der Markt an Blockflöten bereithält, wodurch eine klangliche Vielfalt vorgeführt wird, die van Eyck selbst fremd gewesen sein muss. Mit Verbruggen teilt Bosgraaf die Lust an effektvollen, scherzhaften, mitunter unorthodoxen Artikulationen (Akzente auf unbetonten, Bindungen in schwere Taktzeiten), mit Laurin die spielerische Lust am Virtuosen, wobei ihm die schnellen Variationen beiläufiger und weniger plakativ geraten.

Neuartig an Bosgraafs Interpretationen ist die Idee, sich gelegentlich von Gitarre oder Schlagwerk begleiten zu lassen oder aber in van Eycks Konzept von Thema und Variation einzugreifen, indem er bereits bei der Wiederholung einer Themenzeile Teile der Variationen einfügt, die van Eyck erst später als *modo* vorgesehen hat. Beide Maßnahmen – Uminstrumentierung und Eingriff in die Komposition – demonstrieren eindringlich jene Tendenz, von „außen nach innen“ zu musizieren und dürften in der Auseinandersetzung mit van Eyck einen vorläufigen Endpunkt markieren. Kritisch könnte man sagen, Bosgraafs Interpretationen verraten Zweifel – und das in mehrfacher Hinsicht: Die Wahl so vieler Flöten zweifelt an den klanglichen Möglichkeiten der van Eyckschen

„handfluit“, der Einsatz von Begleitinstrumenten zweifelt daran, dass die einstimmige Vorlage rhythmisch und harmonisch aussagekräftig genug ist, die eigenmächtige Kombination von Themen- und Variationsmaterial zweifelt schließlich an der Verständlichkeit der Diminutionspraxis an sich. Bosgraafs Zweifel sind indes symptomatisch und artikulieren einen generellen Zweifel, der seit geraumer Zeit wie ein Damoklesschwert über der gesamten Alte-Musik-Bewegung hängt. Es ist der Zweifel daran, ob Musik vergangener Jahrhunderte mit den ihr eigenen Ausdrucksmöglichkeiten heute noch ein Publikum unmittelbar zu erreichen vermag.

Wollte man ein Fazit ziehen, ließe sich sagen: Brüggens frühe Interpretationen nahmen die Werke van Eycks als das, was sie waren: einstimmige Variationswerke für eine einsame Sopranblockflöte, das denkbar simpelste, was es in der Musik des 17. Jahrhunderts überhaupt geben konnte, vergleichbar einem kargen, un-kolorierten Holzschnitt – so farb- und perspektivlos wie van Eycks eigene Sicht der Dinge, deren Farb- und Formenreichtum sich seiner Blindheit nicht darstellen konnte. So verstanden, können und wollen van Eycks Stücke nicht das Schillernde dieser Welt abbilden, sondern verstehen sich als Skizzen, die auf einen inneren Reichtum verweisen, den Spieler und Hörer bei sich selbst entdecken müssen. Van Eyck lässt dabei beide frei.

Im Gegensatz dazu wird Bosgraafs Ansatz zu einer Interpretation im eigentlichen Sinne, zu einer Lesart, die den schlichten Holzschnitt koloriert, den Hörer an die Hand nimmt, ihm zeigt, was blau, was rot und was grün ist und dabei nicht zuletzt viel über Phantasie, Gestaltungswillen und -vermögen des Interpreten selbst erzählt. Um im Bilde zu bleiben: Bosgraafs drei CDs geraten zu einer kurzweiligen, hervorragend recherchierten Führung eines jungen, rhetorisch brillanten Reiseleiters durch das Labyrinth des *Fluyten Lust-hofes*, sie öffnen ihm die Augen für manche Attraktion am Wegesrand und verschließen dabei die Augen vor etwas im Zentrum des Irrgartens, was wo-

# ROHMER

Celle Tel: 05141 / 217298



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

möglich mit verschlossenen Augen am besten zu erkennen gewesen wäre. **Karsten Erik Ose**

### Im Alten Stil

Ensemble der Denkendorfer Kreuzgangkonzerte: Ute Kreidler (Mezzosopran), Johannes Vogt und Rudolf Merkel (Laute), Angela Leal-Rojas (Violine), Dietrich Haböck (Viola und Viola da gamba), Peter Thalheimer und Eva Praetorius (Block- und Querflöten), 1 CD, Nota-Bene-Edition, 74532 Ilshofen, NB 2.001, www.notabene-edition.de

Die Musik der Jugendbewegung wird heute fast ausschließlich retrospektiv gesehen, d. h. in bezug auf ihre spätere Vereinnahmung und Pervertierung durch die Nationalsozialisten. Dass es auch eine politisch „unschuldige“ Zeit und auch noch während der Naziherrschaft absolut unverdächtige Musik gab, die auch für unser heutiges Musikleben, vor allem für die Wiederentdeckung sogenannter Alter Musik noch immer relevant ist, darauf möchte diese CD hinweisen, die quasi als klingendes Ergebnis bei



Peter Thalheimers musikwissenschaftlicher Forschungsarbeit mit abgefallen ist.

Die zu Beginn des Jahrhunderts vom Geiste der Jugendbewegung Erfassten hatten das starke Gefühl, sich in einer „Epoche des kulturellen Verfalls“ zu befinden. Bezogen auf die Musik war damit sowohl die als „schwülstig“ und überladen empfundene Spätromantik als auch die Zwölftonmusik gemeint.

Diesem „Niedergang“ wollte man entgegenwirken in der Schaffung eines „neuen Menschen“, der Sport treibt, sich wandernd in der Natur bewegt und in der Musik das Volkslied und die „Alten Meister“ – wie alt auch immer diese sein mochten – zu seiner seelischen Rekreation und als gemeinschaftstiftendes Element wiederentdeckt. Damit einher ging auch die erste große Welle des Nachbaus alter Instrumente wie Blockflöten, Gamben und Lauten (allerdings weniger im Sinn historisch getreuer Kopien, sondern zumeist in als zeitgemäß empfundenen Adaptationen). Viele der Ideen der Jugendbewegung boten den Nazis geradezu ideale Anknüpfungspunkte zur Umdeutung und Einverleibung; nur wurde das Wandern durch Marschieren ersetzt.

Während das Spiel auf alten Instrumenten sich heute vom „Zupfgeigenhansel“-Image völlig hat befreien können, vor allem durch Internationalisierung und durch das Wirken von als Künstler weltweit akzeptierten Persönlichkeiten in den 70er und 80er Jahren sowie einer ganz neuen, „historischen“ Welle des Instru-

mentenbaus, gilt das deutsche „Volkslied“ heute nach wie vor als geächtet und fristet sein Dasein fast nur noch in den kommerziellen Niederungen unserer Unterhaltungsindustrie.

Die vorliegende CD enthält Kompositionen aus dem Geiste der Jugendbewegung, die allesamt in Anlehnung an Vorbilder aus der Alten Musik entstanden sind. Diese Vorbilder reichen von *L'homme armé* des 15. Jh. bis zu romantischem Liedgut. Neben dem Gesang werden Blockflöten, Querflöten, Violine, Gamben und Lauten verwendet.

Als ausübender und selbst in der öffentlichen Kritik stehender Musiker habe ich mich entschlossen, grundsätzlich keine Tonträger von Kollegen zu rezensieren. Wenn ich in diesem Falle eine Ausnahme mache, dann, weil diese CD nicht in erster Linie eine künstlerisch-interpretatorische Veröffentlichung darstellt, sondern vielmehr eine klingende Dokumentation. Diese verdient eine Empfehlung nicht nur an Flötisten, sondern an alle, die sich mit der Geschichte der Aufführungspraxis Alter Musik im 20. Jh. befassen. Schließlich handelt es sich um Musik aus einer Zeit, die uns, die wir sie nicht mehr selbst erlebt haben, als weißer Fleck auf der Landkarte erscheinen muss. Weitere allgemein verfügbare Klangdokumente mit Repertoire dieses Stils aus den Jahren bis zum Ausbruch des 2. Weltkrieges sind mir nicht bekannt.

Zur künstlerischen Darstellung der Stücke auf der CD sei nur so viel gesagt, dass sie auf einem sehr hohen Niveau stattfindet und durch die Verwendung von „authentischen“ Instrumenten (hier ist der Terminus einmal wirklich angemessen!) ihrem Gegenstand mehr als gerecht wird. Dazu gehört auch der den Liedern perfekt angemessene Stil der Sängerin Ute Kreidler, die die Kunst „einfacher“ und nicht von falschem Pathos beladener Darstellung beweist, ohne ihre Professionalität zu leugnen. Es ist insgesamt erstaunlich, wie eine saubere Intonation und ein perfektes Zusammenspiel dieser „Spielmusik“ jegliche Peinlichkeit nimmt (wobei der Terminus „Spielmusik“ nicht darüber hinwegtäuschen soll, dass bei den meisten der hier eingespielten Stücke durchaus ein mehr

**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

oder weniger stark ausgeprägter künstlerischer Anspruch ihrer Verfasser vorhanden ist).

Der Inhalt der CD mit Einzeltiteln von durchschnittlich ca. 2 Minuten Dauer ist sehr sinnfölig in Gruppen gegliedert: Auf *Drei Mondlieder* von Walter Hensel, einem der Mitbegründer der Wandervogel-Bewegung, folgt die *Flöten- und Gambenmusik* (1939) von Konrad Lechner, außerdem Liebeslieder, Geistliche Lieder, *Die Nachtigall*, *Abschied*, *Zum Abend* und die Kleine Kammermusik über *L'homme armé* von Reinhard Schwarz-Schilling (1937). Die Lieder stammen neben Hensel von Ernst Duis, Hermann Krome, Fritz Jöde, Fred Kühnental, Armin Knab, Karl Gofferje, Max Tepp, Bernhard Scheidler und Helmut Bornefeld. Die meisten dieser Komponisten waren als Lehrer oder Chorleiter tätig und in unterschiedlicher Weise aktiv an Bewegungen ihrer Zeit beteiligt wie dem Finkensteiner Bund, der Wandervogel-Bewegung oder den Musikantengilden. Nur Fritz Jöde, Reinhard Schwarz-Schilling und Konrad Lechner bekleideten auch Stellen im Hochschulbereich. Die erstaunlichste Entdeckung für mich waren die gleich zu Beginn der CD erklingenden, ausgesprochen kunstvollen Lieder aus dem *Silberhorn* (1925) von Walter Hensel, die sich deutlich am Stil J. S. Bachs orientieren.

Diese CD ist eine Veröffentlichung, die allein wegen ihres Alleinstellungsmerkmals größte Aufmerksamkeit verdient! **Michael Schneider**

### **Fade Control: Werke von Fulvio Caldini gespielt vom Amsterdam Loeki Stardust Quartet**

1 CD, 20 seitiges booklet (English, Nederlands, Deutsch), Channel Classic Records, 2007, [www.channelclassics.com](http://www.channelclassics.com)

Die vom ALSQ 2006 eingespielte CD wurde in der Besetzung Daniël Brüggem, Andrea Ritter, Daniel Koschitzki sowie Karel van Steenhoven aufgenommen und eröffnet dem Zuhörer einen Einblick in die Klangwelt von Fulvio Caldini (Jahrgang 1959). Seit zwanzig Jahren komponiert der Tastenspieler und Dozent für Kammermusik am Mailänder Konservatorium für die Blockflöte und nutzt seine Erfahrungen, um die Schokoladenseiten des Instruments geschickt zur Geltung zu bringen.

*Fade Control* kommt ohne einen einzigen aggressiven oder hässlichen Klang aus und klammert alle modernen Spieltechniken aus. Was diese angeht, teilt Caldini die Meinung seines Kollegen Steve Reich, den er bei einem Interview nach seiner Meinung über Multiphonics und anderen Spieltechniken fragte. Reich antwortete: „They are interesting but ugly“.

Caldini bevorzugt die schöne, weiche, nicht aggressive flauto dolce, in dieser Aufnahme sind beide Varianten mit *Beata Viscera* und *Pensieri del Tramonto* vertreten. *Beata Viscera* ist auf dem gleichnamigen einstimmigen Stück von Perotinus aufgebaut und wird durch kanonische Begleitstimmen erweitert.

**Blockfloetenshop.de**  
... das Blockflötenparadies

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

Zubehör  
CDs  
...

Ich berate Sie gerne!

*Silke Kunath*  
Silke Kunath

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

Das Fachgeschäft im Herzen Deutschlands!

Die Bearbeitung des Chorwerkes *Pensieri del Tramonto* ist das neueste Werk der Aufnahme, das brummende, schwelgende Melodielinien enthält. Wie in seinem ebenfalls von geistlicher Musik inspirierten *Christe* vermischt er hier seine Patterns mit vorhandenem Material und baut musikalische Brücken. Ein weiteres Beispiel dafür ist die *Sonatina in Quartetto*, in der er Discomusik verwendet.

Ein Großteil von Caldinis Kompositionen ist *minimal music*. Wieder ist es Steve Reich und dessen Studien über Perkussionsmusik aus Ghana, die für ihn eine Inspirationsquelle sind. Er verbindet diese Elemente mit melancholischen Melodien, konsonanten Klängen und lässt das Quartett immer wieder Unisono spielen.

Fulvio Caldinis Arbeit an einem neuen Werk beginnt mit einer Idee, einer „lebhaften An-

sammlung von Tönen“, wie er es nennt. Im Anschluss an diese Initialzündung ergeben sich die strukturellen Notwendigkeiten von selbst. Reicht eine Idee nicht aus, um ein Stück zu vollenden, folgen weitere freie Aktionen und deren „Konsequenzen“, um zum Abschluss zu gelangen. In bildhafter italienischer Rhetorik bezeichnet Fulvio Caldini den Kompositionsvorgang als ein Streben nach Balance zwischen den beiden Polen Freiheit und Notwendigkeit.

Die acht Werke, das erste am Ende der achtziger Jahre entstanden, das jüngste 2005, geben ein deutliches Bild der Entwicklung.

Am ältesten ist die 1990 entstandene Fassung von *Fade control*, die mit einem perkussiven Groove beginnt, der Minimal-Musik mit afrikanischen Einflüssen verarbeitet. Die Staccato-Achtel entwickeln sich zu einer verschwommenen harmonischen Landschaft, in der sich immer längere Noten wie wachsende Inseln ausbreiten. Dem Titel entsprechend verebbt die Musik und zieht sich schließlich ganz zurück. Bemerkenswert ist Fulvio Caldinis Interesse an Schlüssen. Er bereitet das Ende seiner Kompositionen sorgfältig vor, nie endet er abrupt, sondern lässt den Spannungsfaden bis zum letzten Ton weiterlaufen.

„Zeit ist relativ“. Diese in ihrer Einfachheit bestechende Aussage wird auch in Caldinis *Clockwork game* bestätigt. Das stetige Metrum wird durch Triolen überlagert, die sich kurzzeitig durchsetzen und wieder durch andere Patterns verdrängt werden. Mikroverschiebungen lassen das Interesse an der Entwicklung des 12-minütigen Stückes nicht abreißen.

Die vollendete Aufnahme vom ALSQ vermittelt eine kluge Distanz zu der gespielten Musik, die jeden Anflug von Pathos verhindert. Es könnte banal sein, aber es kommt nie so weit. Caldinis Musik ist nicht nur schön, sondern bleibt auch bei wiederholtem Hören interessant.

*Fade Control* ist eine Aufnahme, die eine makellose Blockflöten-Klangästhetik vermittelt, ohne einseitig zu wirken. Es darf gerne auch mal schön sein. **Inés Zimmermann**

## Friedrich Gulda: The Complete Musician

Friedrich Gulda (Klavier/Clavichord/Alt- u. Bassblockflöte, Bongos), Ernst Knava (Gambe), Wayne Darling (Bass), Erich Bachträgl (Drums und Percussion), Amadeo 472 832-2 (3 CDs), Vertrieb: Universal

Es gibt sie auf CD! Vor mir liegen 223 Minuten und 18 Sekunden musikalische Agilität: die Wiederveröffentlichung des Albums *The Complete Musician* von Friedrich Gulda. 1977/78 auf 5 LPs veröffentlicht (sie waren schon seit ganz langer Zeit vergriffen), personifizieren die Aufnahmen, laut Gulda, das „ideale Konzert“ – zusammengestellt an einem Vormittag – welches in einem Zug durchzuhören sei.

Welch eine Fantasie, welche eine musikalische Überzeugungskraft und welche Energie, quer durch, von Ravel bis Bach! Selten habe ich eine stimmungsvollere *Ondine* gehört. Über Debussy, Schumann und Schubert geht es dann zu Johann Strauss/Friedrich Gulda in einem wunderbaren, humorvollen Pastiche, das auch im Wiener Kaffeehaus Landtmann nicht am falschen Platze wäre. Sehr gscheit.

Für Tibia-Leser wird es besonders interessant, wenn Gulda die Blockflöte zur Hand nimmt (Alt- und Bassblockflöten aus dem Hause Moeck, jawohl ...). Mal klingt es wie eine Blockflöte, mal wie ein Tárogató, wie eine Klarinette, wie Ben Websters Tenorsax oder wie eine jazzige Querflöte. Knapp 35 Minuten sind es im ganzen, aber welche Vielfalt! Zuerst erklingt Johann Sebastian Bachs *Sonate F-Dur* für Altblockflöte (gespielt von Gulda) und B. c. (Clavichord, gespielt von Gulda, und Gambe, gespielt von Ernst Knava). In einer Zeit, als die meisten von uns sehr damit beschäftigt waren, die historischen Quellen und dito Instrumente zu erforschen, klingt das Gebotene wohl ein wenig skurril. Nicht nur Guldas Blockflötenspiel gleitet häufig auf nur zwei Rädern durch die Kurve, wobei die ausgeschriebenen Verzierungen sehr sklavisch gehandhabt werden: sein Clavichordspiel kann man wohl sehr „eigen“ nennen. Laut seinen Programmierläuterungen hat der Clavichordklang eine Ähnlichkeit mit der spanischen Gitarre, ja der Flamencogitarre! Deutlich hörbar und, nach mei-

ner Meinung von zweifelhafter Überzeugungskraft, wird dieser Gedanke in Bachs Chromatischer Fantasie und Fuge verarbeitet. In den Jazzeinspielungen des Albums wirkt sein Clavichord-/Flamencospiele aber besonders gut gelungen.

Zurück zur Blockflöte. Die bestechendsten Hörerlebnisse entfalten sich in Guldas eigenen Kompositionen und Bearbeitungen. Dizzy Gillespies *Night in Tunisia* oder Guldas eigener *Bassflute Blues* sind schwer zu übertreffen. Schlechthin mitreißend ist Guldas Interpretation von Cole Porters *What is this thing called love*, wieder in einer Doppelrolle auf Altblockflöte und Klavier, mit Wayne Darling (Bass) und Erich Bachträgl (Drums)! Man könnte neidisch werden auf so viel Agilität und Musikalität. Die Aufnahmen lehren tiefen Respekt für einen Großmeister.

Peter Holtslag

## NEUEINGÄNGE

**Hans Balmer: Tempus Loquendi ...**, Musik für Flöte solo, Edgard Varèse: *Density 21.5*, Jacob van Eyck: *Stemme nova* aus *Der Fluyten Lust-hof*, Franco Evangelisti: *Proporzioni*, Jacob van Eyck: *Prins Robberts masco*, Bernd Alois Zimmermann: *Tempus loquendi ...*, Jacob van Eyck: *Comagain*, Urs Peter Schneider: *Zeremonienbuch*, Hans Balmer (Flöte), Fontastix, Basel (Schweiz) 2008, 1 CD, Best.-Nr. 322131, € 17,00

**Erik Bosgraaf: G. Ph. Telemann – Twelve Fantasias for Recorder Solo / J. S. Bach – Partita BWV 1013**, Telemann: *Fantasia 1 in C major, Fantasia 2 in D minor, Fantasia 3 in B minor, Fantasia 4 in E-flat major, Fantasia 5 in F major, Fantasia 6 in D minor, Fantasia 7 in F major, Fantasia 8 in G minor, Fantasia 9 in G major, Fantasia 10 in A minor, Fantasia 11 in F major, Fantasia 12 in G minor*, Bach: *Partita in C minor* [BWV 1013], Erik Bosgraaf (recorders), Brilliant Classics, Leeuwarden (Niederlande) 2008, 1 CD, 93757

**Ensemble Caprice: Gloria! Vivaldi et ses anges**, Antonio Vivaldi: *Gloria* in D major [RV 589], *In furore iustissimae irae* Motet in C minor [RV

626], *Concerto in D minor* [RV 535], *Ostro picta* Motet in D major [RV 642], *Magnificat* in G minor [RV 610], Matthias Maute (conductor, recorders), Monika Mauch (soprano), Shannon Mercer (soprano), Josée Lalonde (alto), Sophie Larivière (recorders), Analekta, Montréal (Kanada) 2008, 1 CD, AN 2 9917

**Ensemble der Denkendorfer Kreuzgang-Konzerte: Im alten Stil**, Lieder und Kammermusik aus der Zeit der Jugendbewegung (1910–1939), Walther Hensel: *Das Silberhorn (Zu schönsten Träumen wieder, Seltsam ergreift es den Wandrer, Vor meinem Bette heller Mondenglanz)*, Konrad Lechner: *Flöten- und Gambenmusik (Bewegt, Sehr rhythmisch, Wurze des Waldes, Über den Sternen)*, Liebeslieder 1: Ernst Duis: *Am Haidberg geht ein leises Singen*, Walther Hensel: *Ein betrogen Mädchen*, Hermann Krome: *Die Sonne steigt auf*, Fritz Jöde: *Ach Schwester*, Die Nachtigall, Fred Kühenthal: *Es ging einmal ein Bläserlein*, Armin Knab: *Der Tod, das ist die kühle Nacht*, Walther Hensel: *Es saß ein klein wild Vögelein, Schliefe Maria am Wege ein*, Karl Gofferje: *Es steht ein Lind in jenem Tal*, Anneliese Sauer: *Tanzweise*, Geistliche Lieder: Karl Gofferje: *Wer weiß, wie nahe mir mein Ende*, *Christe, du Lamm Gottes*, Walther Hensel: *Weißer Lilie*, Karl Gofferje: *Herzlich tut mich verlangen*, Reinhard Schwarz-Schilling: *Kleine Kammermusik über L'homme armé op. 15*, Liebeslieder II: Ernst Duis: *Viel hundert weiße Lilien*, *O bittere Not*, Armin Knab: *Freudvoll und leidvoll*, *Nacht ist wie ein stilles Meer*, Fred Kühenthal: *In der dunklen Nacht*, Abschied: Karl Gofferje: *Sag, was hilft alle Welt*, *Innsbruck, ich muß dich lassen*, Helmut Bornefeld: *Gesegn dich Laub*, Zum Abend: Walther Hensel: *Flötet, flötet mich zum Schläfe*, Max Tepp: *Der Mondschein ging spazieren*, Walther Hensel: *Um der Klarheit willen wird es Nacht*, Bernhard Scheidler: *Nun der übermüde Tag*, Ensemble der Denkendorfer Kreuzgangkonzerte: Ute Kreidler (Mezzosopran), Johannes Vogt, Rudolf Merkel (Laute), Angela Leal-Rojas (Violine), Dietrich Haböck (Viola/Viola da gamba), Peter Thalheimer, Eva Praetorius (Blockflöten/Querflöten), NotaBene, Ilshofen 2006, 1CD, NB 2.001

**Flanders Recorder Quartet: Banchetto musicale**, Johann Hermann Schein: *Suite No. 20 in g (from Banchetto musicale)*, Johann Sebastian Bach: *Praeludium (Fantasia) & Fuga in c* [BWV 537], Tarquinio Merula: *La Marcha, La Livia*, Ralph Vaughan Williams: *Suite for Pipes*, Piet Swerts: *Three Gadgets (Catch Phrases – Theatre of the Absurd – Flashing Flutes)*, Jan Van der Roost: *I Continenti (Asia – South America – Oceania – North America – Africa)*, Anonymus: *Czaldy Waldy – La Manfredina – La Rotta della Manfredina*, Frans Geysen: *op de fles*, Flanders Recorder Quartet: Bart Spanhove, Han Tol, Joris Van Goethem, Paul Van Loey, Special guest: Frédéric Malempré (percussion), AEOLUS, Korschenbroich 2007, 1 CD, AE-10156

**Sylvestro Ganassi: Io amai sempre – Venise 1540**, Sylvestro Ganassi: *1<sup>er</sup> Recercar*, Adrian Willaert: *O magnum mysterium*, Nicolas Gombert: *Mort et fortune*, Alberto da Ripa: *Fantasia*, Adrian Willaert: *Lasso, ch'i ardo*, Julio Segni: *5<sup>e</sup> Recercar*, Nicolas Gombert: *Mille regretz de vous abandonner*, Sylvestro Ganassi: *4<sup>e</sup> Recercar*, Nicolas Gombert: *Tous les regretz*, Francesco (Canova) da Milano: *Fantaisie*, Nicolas Gombert ou Mathieu Gascongne: *Je suys trop jeunette*, Adrian Willaert: *Io amai sempre*, Girolamo Cavazzoni: *Hymnus Christe Redemptor omnium*, Adrian Willaert: *Mon mary m'a diffamee*, Sylvestro Ganassi: *2<sup>e</sup> Recercar*, Adrian Willaert: *Vecchie letrose*, Sylvestro Ganassi: *(3<sup>e</sup>) Recercar*, Giacomo Fogliano: *Io vorrei Dio d'amore*, Giacomo Fogliano: *Io vorrei Dio d'amore, tablature de Ganassi*, Girolamo Cavazzoni: *Canzon sopra falt d'argens*, Jacob Arcadelt: *Quand' io penso al martire, bicinium de Girolamo Scotto*, Jacob Arcadelt: *Quando pens'io el martir – tablature d'Alberto da Ripa*, Nicolas Gombert: *Je prends congîe*, Pierre Boragno (flûtes à bec), Marianne Muller (violes), Massimo Mascardo (luth), François Saint-Yves (orgue & clavecin), Zig-Zag Territoires, Paris 2008, 1 CD, ZZT081002

**La Beata Olanda: John come kiss me now**, John Playford: *Nobody's Jig*, Matthew Locke: *Suite No. 7 from "The Little Consort" in G minor/G*

major, David Mell: *John come kiss me now*, John Playford: *The jovial beggars – Simeron's Dance*, Francesco Corbetta: *Spanish Pavan for guitar solo*, Matthew Locke: *Suite No. 2 from "The Broken Consort" Part II in D minor/D major*, *Suite No. 4 from "Consort of Two Parts: For Several Friends" in A minor*, Solomon Eckles: *Division to a Ground*, Henry Purcell: *Ground in C minor for harpsichord solo*, Matthew Locke: *Suite No. 6 from "Consort of Two Parts: For Several Friends" in A minor/A major*, John Playford: *Irish Bouree, Scots Rant, Wallingford House, The Queen's delight*, Claudia Hoffmann (violin, pochette), Gerald Stempf (recorders, viols), Thorsten Bleich (theorbo, archlute, guitar, chitarrone), Tina Speckhofer (harpsichord), Carpe Diem Records, Detmold 2008, 1 CD, CD-16273

**Andrea Lieberknecht/Frank Bungarten: Serenade to the Dawn**, Music for flute and guitar, Willy Burkhard: *Serenade op. 71, 3*, Hans Haug: *Capriccio for flute and guitar*, Mario Castelnuovo-Tedesco: *Sonatina op. 205*, Eugène Bozza: *Polydiaphonie*, Joaquin Rodrigo: *Serenata al Alba del Dia*, Heitor Villa-Lobos: *Distribuição de flôres*, Bonus: 30/04/08 10:46:03 p.m., 30/04/08 10:48:57 p.m., *Surround Walk*, Andrea Lieberknecht (Flöten), Frank Bungarten (Gitarre), Dabringhaus und Grimm, Detmold 2008, 1 CD, MDG 905 1540-6

**Bruno Meier: Deutsche Flötenkonzerte**, Peter von Winter: *Flötenkonzert Nr. 2 in d-Moll*, *Flötenkonzert Nr. 1 in d-Moll*, Franz Lachner: *Flötenkonzert in d-Moll*, Antonio Rosetti: *Flötenkonzert in Es-Dur (Murray RWV C19)*, Bruno Meier (Flöte), Prager Kammerorchester, Antonin Hradil, Naxos Deutschland GmbH, Münster 2008, 1 CD, 8.570593 D

**Dörte Nienstedt/Anne Horstmann: Neue Flöten-töne Live**, Iris ter Schiphorst: *No Sir ...*, Péter Köszeghy: *Gaia*, Thomas Bruttger: *Correspondances secrètes*, Graciela Paraskevaidis: *ático*, Dörte Nienstedt: *Improvisation mécanique*, Annette Schlünz: *Deux créatures*, Urs Peter Schneider: *Mit Eigenhändigkeit*, Joachim Heintz: *Aufriss*, Dörte Nienstedt (Blockflöten),

Anne Horstmann (Querflöten), NRW Vertrieb, Wismar 2008, 1 CD, CD-No. AO 3064

**Frank Oberschelp: Flauto senza Basso**, Italien 14. Jh.: *Ballata „Per troppo fede“*, *Estampie „Bellicha“*, Jacob van Eyck: *Fantasia & Echo*, *Blydschap van mijn vliedt*, *Den Nachtegael*, Marin Marais: *Les Folies d'Espagne*, Jean-Féry Rebel: *Passacaille*, Johann Sebastian Bach: *Partita BWV 1013 (Allemande-Corrente, Corrente-Bourée anglaise)*, Heinrich Ignaz Franz Biber: *Passacaglia*, Frank Oberschelp (Blockflöten), Bielefeld 2008, 1 CD, erhältlich bei: JPC, Amazon und Blockfloetenshop.de, EAN-Code: 4260069341841, Info unter: info@frank-oberschelp.de, www.frank-oberschelp.de, € 14,00

**Piccolo et flûte à l'Opéra: Rigoletto: Pensieri del Rigoletto** (Guiseppe Rabboni) pour trio, sur des thèmes de Verdi, Lucia di Lammermoor: *Du-etto concertant op. 121* (Cesare Ciardi) pour trio, sur des thèmes de Donizetti, Un Bal Masque: *Grande fantaisie de concert op. 5* (Luigi Hugues) Fantaisie pour trio sur des thèmes de Verdi, Mefistofele: *Caprice de concert op. 104* (Luigi Hugues) pour piccolo et piano sur des thèmes de Boïto, Aïda: *1<sup>ère</sup> Fantaisie op. 70* (Luigi Hugues) Fantaisie pour trio sur des thèmes de Verdi, Maria Padilla: *Duetto* (Cesare Ciardi) pour trio, sur des thèmes de Donizetti, Jean-Louis Beaumadier (piccolo), Shigenori Kudo (flûte), Anne Guidi (piano), Skarbo, Paris 2008, 1 CD, DSK 4085

**Pavel Sokolov/Kimiko Imani:** Richard Rodney Bennett: *After Syrinx I*, Francis Poulenc: *Sonate für Oboe und Klavier*, Benjamin Britten: *Tem-poral Variations*, Pavel Haas: *Suita für Oboe und Klavier op. 17*, Marina Dranishnikova: *Poema*, Pavel Sokolov (Oboe), Kimiko Imani (Piano), CC ClassicClips, Münster 2008, 1 CD, CLCL 106, Info: www.classic-clips.de oder GWK, Fürstenbergstraße 14, 48147 Münster, www.gwk-online.de

**Piet Swerts: The six wives of Henry VIII.**, Catherine of Aragon: *Prologue*, *Welcome!*, *Coronation*, *Court life*, *En vray amour* (Henry VIII.), *My love sche morneth* (William Cornish), *Isolation and prayer*, Anne Boleyn: *Taunder naken*

(Henry VIII.), *Henry's loveletters, Hunting, Quarrels, Downfall: arrest of Mark Smeaton, Puzzle canon VI*, Jane Seymour: *Wherto shuld I expresse* (Henry VIII.), *Peace and calm, Prince Edward, Firework and gunshots, Madame d'amours* (Anon.), *Anne of Cleves: I love unloved* (Anon.), *A long journey, I like her not, Thomas Cromwell*, Catherine of Howard: *No other wish but his, The enquiry, The haunted gallery*, Catherine Parr: *Adieu, adieu, my heartes lust* (William Cornish), *Catherine's prayerbook, Epilogue*, Flanders Recorder Quartet: Paul Van Loey, Bart Spanhove, Tom Beets, Joris Van Goethem (Recorders), Patrick Van Goethem (countertenor) Passacaille Records, Brugge (Belgien) 2008, 1 CD, Passacaille 948

**Georg Philipp Telemann: Wind Concertos Vol. 2**, *Concerto in C major* [TWV 51:C1] for Recorder, Strings & B. c., *Concerto in D minor* [TWV 53:d1] for 2 Oboes, Bassoon, Strings & B. c., *Concerto in G major* [TWV 51:G1] for Transverse flute, 2 Violins & B. c., *Concerto in D major* [TWV 52:D1] for 2 Horns, Strings & B. c., *Concerto in F minor* [TWV 51:f1] for Oboe, Strings & B. c., La Stagione Frankfurt: Michael Schneider (Conductor/Recorder), Luise Baumgartl, Martin Stadler (Oboe), Marita Schaar (Bassoon), Ulrich Hübner, Jörg Schulteß (Horn), Ingeborg Scheerer, Katrin Ebert, Mechthild Werner, Zsuzsanna Hodasz, Annette Wehnert, Gudrun Höbold, Hajo Bäß (Violin),

Andreas Gerhardus, Florian Schulte, Werner Saller (Viola), Markus Möllenbeck, Julie Borsodi, Annette Schneider (Violoncello), Christian Zincke (Violone), Maria Vahervuo (Double Bass), Sabine Bauer (Harpsichord), Camerata Köln: Karl Kaiser (Flute), Hans Peter Westermann (Oboe), Ingeborg Scheerer, Sabine Lier (Violin), Andreas Gerhardus (Viola), Julie Borsodi (Violoncello), Christian Zincke (Violone), Sabine Bauer (Harpsichord), cpo, Georgsmarienhütte 2008, 1 CD, cpo 777 267-2

**Stefan Temmingh/Olga Watts: Corelli à la mode**, Sonaten aus Arcangelo Corellis Opus 5: *Sonata No. 11 in E major, Sonata No. 7 in G minor, Sonata No. 8 in E minor, Sonata No. 10 in C major, Sonata No. 9 in A major, Sonata No. 12 „Follia“ in G minor*, Stefan Temmingh (Blockflöte), Olga Watts (Cembalo), Oehms Classics Musikproduktion GmbH, München 2009, 1 CD, OC 598

**Isang Yun: Kontraste, Garak, Kontraste I, Kontraste II, Etüde III, Fünf Stücke für Klavier, Etüde V, Königliches Thema, Duo für Viola und Klavier, Kolja Lessing (Violine), Roswitha Staeger (Flöte), Randolf Stöck (Klavier), Aya Hemmi (Flöte), Andreas Kießling (Flöte), Hartmut Rohde (Viola), Berlin 2008, 1 CD, IYG 007, Info: Internationale Isang Yun Gesellschaft e.V., Nassauische Str. 6, 10717 Berlin, Tel.: +49 (0)30 8734744, Fax: +49 (0)30 8737207**



## Leserforum

**Prof. Michael Schneider zum Artikel Jacques Hotteterre le Romain Aufenthalt in Rom 1698–1700 von Gabriele Hilsheimer, Tibia 2/2008, 106–112**

Vielleicht ist es nicht uninteressant anzumerken, dass in Giovanni Battista Luliers römischem *Weihnachtsoratorium* von 1698(!), aufbewahrt in der Biblioteca Vaticana, an prominenter

Stelle im „Choro d'angeli“ zum Text *Gloria in ciel* eine solistische „Traversa“ auftaucht. (Ansonsten sind in dem Werk an mehreren Stellen 2 Blockflöten besetzt.)

Wenn das nicht mit dem Gast aus Frankreich zu tun haben sollte, zumal es sich um eine französische Sarabande handelt!

**Michael Schneider**, Frankfurt

## Neues aus der Holzbläserwelt

### **La Stagione Frankfurt begleitet die Teilnehmer der Finalrunde beim 5. Internationalen Telemann-Wettbewerb 2009**

Den Veranstaltern des 5. Internationalen Telemann-Wettbewerbs, der vom 7. bis zum 15. März 2009 in der Geburtsstadt Georg Philipp Telemanns stattfindet, ist es gelungen für die Begleitung der Wettbewerbsfinalisten das Ensemble *La Stagione Frankfurt* zu gewinnen. Das Orchester gehört zu den international renommierten Ensembles im Bereich der Historischen Aufführungspraxis. Der Dirigent des Ensembles Michael Schneider ist auch Mitglied der hochkarätig besetzten Jury des Wettbewerbs, die sich des weiteren aus Barthold Kuijken, Dorothee Oberlinger, Paul Dombrecht zusammensetzt. Peter Reidemeister, der langjährige Leiter der Schola Cantorum Basiliensis, wird den Juryvorsitz übernehmen.

Weitere Informationen über den 5. Internationalen Telemann-Wettbewerb 2009 für die



historischen Holzblasinstrumente Blockflöte, Traversflöte und Oboe, vom 7. bis zum 15. März 2009 in Magdeburg; [www.telemann.org](http://www.telemann.org).

### **ECHO Klassik 2008**

Die deutsche Blockflötistin Dorothee Oberlinger erhielt den ECHO Klassik 2008 und wurde zur „Instrumentalistin des Jahres in der Kategorie Holzbläser“ ernannt. Anlass dieser Ehrung war ihre Einspielung *Italian Sonatas – Sonaten für Blockflöten* (Sony).

Auf der CD sind folgende Werke zu hören: A. Corelli: Sonata in C, op. 5/3; F. Geminiani: Sonata in d, op. 1/7; G. Sammartini: Sonata in B, Parma Nr. 16; A. Corelli: Sonata in g, op. 5/12; A. Vivaldi: Sonata in g, op. 13/6 (RV 58); A. Corelli: Sonata in e, op. 5/8; G. Sammartini: Sinfonia in C, Parma Nr. 13; Signore Detri: Sonata in c.



## In Freiburg erfolgreich Drei Sonderpreise für Tabea Debus und Khanh Ly Tran Phung

Im Rahmen des ersten *Wochenendes der Sonderpreise* (WESPE) in Freiburg, für das sich in diesem Jahr zum ersten Mal Bundespreisträger *Jugend musiziert* bewerben konnten, gelang

dem Duo Tabea Debus (Blockflöte) und Khanh Ly Tran Phung (Klavier/Spinett) eine kleine Sensation: Sie wurden als einziges Ensemble in drei Wertungen mit Sonderpreisen ausgezeichnet. So erhielten sie für die beste Interpretation eines zeitgenössischen Werkes (*Gymel* von Ole Buck) den Sonderpreis der Union der ZONTA-Clubs Deutschland in Höhe von 1.500,- €, für die beste Interpretation eines eigenen Werkes (*Auf einen wandlosen Raum zu*) den Sonderpreis des Verbandes deutscher Musikschulen, ebenfalls dotiert mit 1.500,- €, sowie für die beste Interpretation eines für *Jugend musiziert* komponierten Werkes (*Auf einen wandlosen Raum zu* von Tabea Debus/Khanh Ly Tran Phung) den Sonderpreis des Deutschen Musikverleger-Verbandes von 500,- €.



Die 17-jährige, fünffache erste Bundespreisträgerin Tabea Debus erhält seit sieben Jahren ihren Blockflötenunterricht in der Klasse von Gudula Rosa an der Westfälischen Schule für Musik in Münster. Die 19-jährige Khanh Ly Tran Phung war Klavierschülerin von Hannes Sonntag am selbigen Institut und studiert seit Oktober Klavier an der Hamburger Musikhochschule.

Auf Grund der Erfolge und auf Einladung des Bundesmusikrates und der Irino Stiftung Tokyo wird das Duo zusammen mit Gudula Rosa im Dezember zu einer Konzert- und Begegnungsreise nach Japan aufbrechen.

## hülsta woodwinds 2008 – Preisverleihung

Münster/Stadtlohn (1.12.08) – Im Rahmen einer festlichen Preisverleihung im Erbdrostenhof Münster wurden an diesem Wochenende die beiden Preisträger des Internationalen Holzbläserwettbewerbs „hülsta woodwinds“ ausgezeichnet. Die beiden Gewinner des Wettbewerbs, die Fagottistin Zeynep Köylüoğlu aus Ankara, Türkei, und der Saxofonist Koryun Asatryan aus Jerewan, Armenien, erhielten zwei gleichrangige 1. Preise, die mit jeweils 6.000 Euro Preisgeld dotiert sind. Zusätzlich produzierte das Klassiklabel „CC ClassicClips“ zwei CDs mit Aufnahmen der jungen Virtuosen, die ab sofort im Handel erhältlich sind ([www.classic-clips.de](http://www.classic-clips.de))



Veranstalter des Wettbewerbs, der im Mai an der Musikhochschule Münster stattfand, sind die GWK-Gesellschaft zur Förderung der Westfälischen Kulturarbeit e.V. und das Stadtlohner Unternehmen hülsta. 170 Bewerbungen aus aller Welt gingen ein, eine Vorjury wählte anhand von eingereichten CDs 41 junge Musiker im Alter von 17 bis 27 Jahren aus 24 Ländern aus, die zur Teilnahme eingeladen wurden. Die Wettbewerbs-Jury bestand aus Robert Aitken (Querflöte), Kees Boeke (Blockflöte), Eduard Brunner (Klarinette), Dejan Prešiček (Saxofon), Ingo Goritzki (Oboe), Otis Kloeber (Fagott) und Reinbert Evers (Musikhochschule Münster).

Zeynep H. Köylüoğlu (\*1986 Ankara, Türkei) studierte zunächst bei Tolga Alpay am Staatlichen Konservatorium Izmir und ist seit 2006 bei Dag Jensen an der Hochschule für Musik und Theater Hannover. Sie war 2005 Preisträgerin beim Wettbewerb „Junge Talente“ in Istanbul, Türkei, und ist Stipendiatin des DAAD und der Stiftung Villa Musica. Sie nahm an der Orchesterakademie des Schleswig-Holstein Musikfestivals teil und ist ab 2009 Stipen-

diatin der Orchesterakademie der Berliner Philharmoniker.

Koryun Asatryan (\*1985 Jerewan, Armenien) studierte zunächst an der Musikhochschule Detmold, Abt. Dortmund bei Daniel Gauthier. 2003 ging er mit seinem Lehrer an die Musikhochschule Köln, wo er sich derzeit auf das Konzertexamen vorbereitet. Er gewann u.a. den 2. Preis bei der EUROVISION Competition for Young Musicians in Luzern, den 1. Preis beim Int. Gustav Bumcke Wettbewerb und den 1. Preis sowie den Preis für die beste Interpretation des zeitgenössischen Stückes beim Int. Aeolus Bläserwettbewerb in Düsseldorf. Seit 2005 ist er Mitglied des Alliage Quintetts.

Der Wettbewerb *hülsta woodwinds* findet alle zwei Jahre statt, das nächste Mal im Frühjahr 2010.

Informationen im Internet unter  
[www.woodwinds-competition.com](http://www.woodwinds-competition.com)  
 und [www.huelsta.de](http://www.huelsta.de)

## Veranstaltungen

Januar

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

**31.01.2009 musica spaziale – Musik im Raum**, Ort: Celle, Ensemble-Seminar mit Werken aus verschiedenen Epochen, von der Renaissance-Polyphonie bis zu zeitgenössischen Klängen, wobei besonders die Aufstellung im Raum und deren musikalische und theatralische Wirkung im Vordergrund stehen, Leitung: **Erik Bosgraaf**, Info: Moeck Musikinstrumente + Verlag, Lückenweg 4, 29227 Celle, Tel.: +49 (0)5141 8853-0, Fax: +49 (0)5141 8853-42, info@moeck.com, www.moeck.com

**31.01.2009 Blockflötentag im Ibach-Haus**, Ort: Schwelm, 11.30–14.30 Uhr Blockflötenklinik mit **Mollenhauer Blockflötenbau**, 11.00–14.00 Uhr Blockflötentechnik in all ihren Facetten – Workshop mit **Han Tol**, 15.00 Uhr Ideen, Initiativen und Erfahrungen mit *La Fontegara Amsterdam* – Gespräch mit **Saskia Coolen** und **Peter Holtslag**, 16.30 Uhr Konzert: *La Fontegara Amsterdam*: Ten years after ... – ein Revival mit **Saskia Coolen**, **Peter Holtslag** und **Han Tol**, Info: early music im Ibach-Haus, Wilhelmstr. 43, 58332 Schwelm, Tel.: +49 (0)2336 990290, info@blockfloetenladen.de, www.blockfloetenladen.de

Februar

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

**25.02.–01.03.2009 Meisterkurs Flöte**, Ort: Forum Artium, Am Kasinopark 1-3, 49124 Georgs-

marienhütte, Leitung: **Wally Hase** (Weimar), Info: Forum Artium, Tel.: +49 (0)5401 34160, Fax: +49 (0)5401 34223, info@forum-artium.de, www.forum-artium.de

**07.03.2009 Blockflötentag im Ibach-Haus**, Ort: Schwelm, 11.30–14.30 Uhr Ausstellung und Reparaturen vor Ort mit **Ralf Ehlert**, 11.00–13.00 Uhr **Küng Blockflötenbau**: Beratung, Infos, Austausch ..., mit **Andreas Küng** oder **Geri Bollinger**, 11.00–14.00 Uhr Duette – aber bitte selbstgemacht! Improvisieren, Schreiben, Spielen einer 2. Flötenstimme, oder: Aller Anfang ist leicht. Workshop mit **Winfried Michel**, 15.00 Uhr 75 Jahre **Küng Blockflötenbau** – der Blick zurück und nach vorn. Gespräch mit **Andreas Küng** oder **Geri Bollinger**, 16.30 Uhr Konzert: **Dorothee Oberlinger**, **Maurice Steger**, **Alexander Puliaev**: A due, a tre – ein bunter Mix für zwei Blockflöten oder Blockflöte(n) und Cembalo, Info: early music im Ibach-Haus, Wilhelmstr. 43, 58332 Schwelm, Tel.: +49 (0)2336 990290, info@blockfloetenladen.de, www.blockfloetenladen.de

**13.03.–15.03.2009 Musica Antiqua Italica**, Ort: Burg Fürsteneck, Alte Musik und historischer Tanz in Italien zwischen dem 13. und dem 16. Jahrhundert, 7 Workshops mit dem Ensemble **Oni Wytars**, Info: Burg Fürsteneck, Tel.: +49 (0)6672 9202-0, www.burg-fuersteneck.de/musik/altemusik.htm

**14.03.2009 Spieltag im Ibach-Haus**, Ort: Schwelm, Liedvariationen und –bearbeitungen aus dem 17. Jahrhundert, Leitung: **Katja Beisch**, Info: early music im Ibach-Haus, Wilhelmstr. 43, 58332 Schwelm, Tel.: +49 (0)2336 990290, info@blockfloetenladen.de, www.blockfloetenladen.de

**28.03.2009 Mit Schwung, Pep und Niveau – Unterhaltungsmusik auf der Blockflöte**, Ort: Celle, in diesem Seminar geht es um die vielfältigen Möglichkeiten, Unterhaltungsmusik im Blockflötenensemble überzeugend darzubieten, es werden gemeinsam schwungvolle Arrangements aus Folklore und Unterhaltungsmusik

und „jazzige“ Kompositionen in großer Besetzung gespielt, Leitung: **Irmhild Beutler**, Info: Moeck Musikinstrumente + Verlag, Lückenweg 4, 29227 Celle, Tel.: +49 (0)5141 8853-0, Fax: +49 (0)5141 8853-42, info@moeck.com, www.moeck.com

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

**13.04.–18.04.2009 Meisterkurs Oboe**, Ort: Forum Artium, Am Kasinopark 1-3, 49124 Georgsmarienhütte, Leitung: **Ingo Goritzki** (Stuttgart/München), Info: Forum Artium, Tel.: +49 (0)5401 34160, Fax: +49 (0)5401 34223, info@forum-artium.de, www.forum-artium.de

**24.04.–26.04.2009 Ensemblekurs Blockflöte**, Ort: Forum Artium, Am Kasinopark 1-3, 49124 Georgsmarienhütte, Leitung: **Barbara Husenbeth** (Trossingen), Info: Forum Artium, Tel.: +49 (0)5401 34160, Fax: +49 (0)5401 34223, info@forum-artium.de, www.forum-artium.de

**25.04.2009 Blockflötentag im Ibach-Haus**, Ort: Schwelm, 11.30–14.30 Uhr Moeck im Ibach-Haus: Blockflöten, Noten und Reparaturen vor Ort, 11.00–14.00 Uhr Blockflötenausstellung mit **Stephan Blezinger**, 11.00–14.00 Uhr Bach fürs Blockflötenensemble – Entdeckungen und neue Erfahrungen, Workshop mit **Bart Spanhove**, 15.00 Uhr Konzerteinführung mit **Manfred Zimmermann**, 16.30 Uhr Konzert: *Flanders Recorder Quartet* + Cello, Cembalo: Bach – Vivaldi – Purcell, mit **Tom Beets**, **Bart Spanhove**, **Joris Van Goethem**, **Paul Van Loey**, **Pieter Stas**, **Bart Jacobs**, Info: early music im Ibach-Haus, Wilhelmstr. 43, 58332 Schwelm, Tel.: +49 (0)2336 990290, info@blockfloetenladen.de, www.blockfloetenladen.de

**30.04.–03.05.2009 Meisterkurs Blockflöte**, Ort: Forum Artium, Am Kasinopark 1-3, 49124 Georgsmarienhütte, Leitung: **Han Tol** (Bre-

Repliken von mittelalterlichen Knochenflöten, Gemshörnern usw., spätbronzezeitliche Holunderholzflöten (älteste Holzflöte in Mitteleuropa)

www.erlebbare-archaeologie.ch  
Tel. +41 61 321 65 94 (nachmittags)

men/Rotterdam), Info: Forum Artium, Tel.: +49 (0)5401 34160, Fax: +49 (0)5401 34223, info@forum-artium.de, www.forum-artium.de

**01.05.–03.05.2009 Kurs für Blockflöte**, Ort: Ebenhofen, Leitung: **Bart Spanhove**, Info: Flötenhof e.V., Schwabenstr. 14, 87640 Ebenhofen, Tel.: +49 (0)8342 899111, Fax: +49 (0)8342 899122, alte-musik@floetenhof.info, www.alte-musik.info

**08.05.–10.05.2009 Ensemblekurs I Englische Consortmusik um 1600**, Ort: Blockflötenzentrum Bremen, Leitung: **Paul Leenhouts**, Info: Blockflötenzentrum Bremen, Tel.: +49 (0)421 702852, Fax: +49 (0)421 702337, info@loebnerblockfloeten.de, www.loebnerblockfloeten.de

**09.05.2009 Spieltag im Ibach-Haus**, Ort: Schwelm, La bella Italia – eine musikalische Reise ins Land, wo die Zitronen blühen, Leitung: **Lucia Mense**, Info: early music im Ibach-Haus, Wilhelmstr. 43, 58332 Schwelm, Tel.: +49 (0)2336 990290, info@blockfloetenladen.de, www.blockfloetenladen.de

**18.05.–24.05.2009 Meisterkurs Flöte**, Ort: Forum Artium, Am Kasinopark 1-3, 49124 Georgsmarienhütte, Leitung: **Robert Aitken** (Freiburg/Toronto), Info: Forum Artium, Tel.: +49 (0)5401 34160, Fax: +49 (0)5401 34223, info@forum-artium.de, www.forum-artium.de

**25.05.–29.05.2009 Meisterkurs Flöte**, Ort: Forum Artium, Am Kasinopark 1-3, 49124 Georgsmarienhütte, Leitung: **Felix Renggli** (Freiburg), Info: Forum Artium, Tel.: +49 (0)5401 34160, Fax: +49 (0)5401 34223, info@forum-artium.de, www.forum-artium.de

**13.06.2009 Ensemblekurs II „Freiheit für die Blockflöte – Easy Jazzy Recorder Playing“**, Ort: Blockflötenzentrum Bremen, Leitung: **Tobias Reisinger** und **Wildes Holz**, Info: Block-

flötenzentrum Bremen, Tel.: +49 (0)421 702852,  
Fax: +49 (0)421 702337, info@loebnerblock  
floeten.de, www.loebnerblockfloeten.de

**20.06.2009 Spieltag im Ibach-Haus**, Ort:  
Schwelm, Folklore – irisch, schottisch, latein-

amerikanisch, Leitung: **Susanne Hochscheid**,  
Info: early music im Ibach-Haus, Wilhelmstr.  
43, 58332 Schwelm, Tel.: +49 (0)2336 990290,  
info@blockfloetenladen.de, www.blockfloeten  
laden.de

### Bitte um Mithilfe

Meine **Oboe d'amore** wurde in der Nacht vom 15. auf den 16. November 2008 in der Emser Straße (Berlin Wilmersdorf, Ecke Emser Straße/Hohenzollerndamm) bei einem Autoeinbruch gestohlen. Es handelt sich um ein Instrument der Firma **Lorée** (Paris) – es ist aus schwarzem **Grenadillholz** gebaut (\*1980), Modell M+3 und hat die Seriennummer FI 41.

Das Instrument lag im Hartschalen-Instrumentenkasten, der innen mit lila Samt bezogen ist – Aufschrift auf der Oberseite ist in goldenen Lettern „François Lorée“ mit Angabe der genauen Adresse der Instrumentenwerkstatt in Paris. Der Kasten befand sich in einer schwarzen Umhängetasche aus Kunststoff mit kleiner Aufschrift „Roko“, innen ist die Tasche mit Schafswolle gefüllt. Als Zubehör waren im Instrumentenkasten zwei S-Bögen der Firma Lorée sowie eine Rohrschachtel, die drei Rohre für die Oboe d'amore enthielt.

Info: Simon Böckenhoff, Tel.: 0049 (0)30 25589188, [mail@simon-boeckenhoff.de](mailto:mail@simon-boeckenhoff.de)

## Impressum

TIBIA · Magazin für Holzbläser  
34. Jahrgang · Heft 1/2009

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

*Schriftleitung:* Sabine Haase-Moeck  
E-Mail: [haase-moeck@moeck.com](mailto:haase-moeck@moeck.com)

*Anschrift der Redaktion:*

Moeck Musikinstrumente + Verlag e. K.,  
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](mailto:tibia@moeck.com)

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

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

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

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

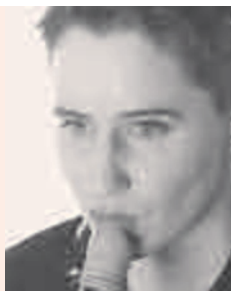
*Satz:* Moeck Musikinstrumente + Verlag e. K., Celle

*Druck:* müllerDITZEN, Bremerhaven

© 2009 by Moeck Musikinstrumente + Verlag e. K., Celle,  
Printed in Germany, ISSN 0176-6511

# Spielräume – MOECK Seminare 2009

Termin: Samstag, 28. März 2009, 10.00–17.00 Uhr  
Ort: Kreistagssaal, Trift 26, 29221 Celle



*Seminar 2*

mit  
Irmhild Beutler

## Mit Schwung, Pep und Niveau – Unterhaltungsmusik auf der Blockflöte II

Irmhild Beutler ist Mitglied des professionellen Blockflöten-trios *Ensemble Dreiklang Berlin*, das sich gern auch in die „Niederungen“ von Jazz und Pop begibt und dabei Erstaunliches und Vergnügliches wirkungsvoll zum Klingen bringt. Sie hat auch eigene Kompositionen und Arrangements veröffentlicht sowie zusammen mit Sylvia C. Rosin eine Bassblockflötenschule bei der Universal Edition herausgegeben.

Wieviel Spaß es macht, sogenannte U-Musik im Ensemble zu spielen, konnten die Teilnehmer von Irmhild Beutlers Seminar im März 2008 erfahren. Sehr schnell wurde auch die Bitte nach einer Fortsetzung des Seminars laut. Dieser Bitte kommen wir gern nach. Auch in diesem Seminar geht es wieder um die vielfältigen Möglichkeiten, Unterhaltungsmusik im Blockflötenensemble überzeugend darzubieten. Gemeinsam werden wir schwungvolle Arrangements aus Folklore und Unterhaltungsmusik und „jazzige“ Kompositionen in großer Besetzung spielen. Dabei nutzen wir die klangliche Vielfalt aus, die die Besetzung und Registrierung des großen Blockflöten-Orchesters bietet, und es gibt die Gelegenheit, effektvolle Spieltechniken kennenzulernen, auszuprobieren und zur gelungenen Gestaltung der Stücke einzusetzen.

Eingeladen sind bestehende Ensembles und Einzelspielerinnen und -spieler, gerne auch mit tiefen Flöten (Bass-, Großbass- und Subbass-Blockflöten). Am Seminar I müssen sie nicht teilgenommen haben.

Die Literaturliste wird zeitnah bekanntgegeben. Die Noten stehen am Seminartag leihweise zur Verfügung.

Teilnahmegebühr 40,00

---

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

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

# BLOCKFLÖTEN WIE DIE KÖNIGIN DER INSTRUMENTE



VON SOPRANINO BIS SUBBASS  
EIN ABGESTIMMTES INSTRUMENTARIUM

**MOECK**

[www.moeck.com](http://www.moeck.com)