

# Musikverein Regensburg e.V.

Freitag, 6. Dezember 2019, 19.30 Uhr, Vielberth-Gebäude der Universität (H24)

## Lucie HORSCH, *Blockflöte*

### ENSEMBLE LUDWIG

Cecilia Bernardini und Matthea de Muynck, Violine 1

Femke Huizinga, Violine 2

Lilli Majjala, Viola

Marcus van den Munckhof, Violoncello

Maggie Urquhart, Violone

David Mackor, Theorbe

Emmanuel Frankenberg, Cembalo

Die Blockflötistin **Lucie Horsch** zählt zu den außergewöhnlichsten Nachwuchsmusikerinnen ihrer Generation und ist als Solistin in ihrer Heimat, den Niederlanden, ebenso gefragt wie auf internationalen Bühnen. Sie tritt sowohl mit Barockensembles als auch mit klassischen Sinfonieorchestern auf. Im Alter von fünf Jahren begann sie an der Muziekschool van Amsterdam Flötenunterricht zu nehmen. 2011, nachdem sie einige der wichtigsten Jugendpreise gewonnen hatte, nahm sie ihr Studium an der renommierten Sweelinck Academie am Amsterdam Conservatorium auf. Darüber hinaus studierte sie Klavier am Amsterdam Conservatorium. Lucie Horsch spielt Instrumente von Morgan, Kulossa, Blezinger und Hirao, unterstützt von der Prins Bernhard Stiftung.

In der Saison 2018/19 gab Lucie Horsch ihr Debüt beim Hong Kong Philharmonic Orchestra sowie beim Macedonian Philharmonic Orchestra. Mit der Academy of Ancient Music geht sie auf Tournee mit Konzerten in London, Amsterdam und Rotterdam. Des Weiteren gastiert sie beim Los Angeles Chamber Orchestra, dem Ensemble LUDWIG, B'Rock Orchestra, Residentie Orchestra The Hague und beim Arnhem Philharmonic Orchestra.

Im Sommer 2018 war Lucie Horsch u.a. bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, dem MDR Musiksommer, Hindsgavl Festival und beim Musiksommer am Zürichsee/Schweiz zu Gast.

Lucie Horsch steht exklusiv bei Decca Classics unter Vertrag.

Im Jahr 2012 gründeten sechs holländische Orchestermusiker, welche die gängigen musikalischen Trends ablehnten, eine neue Vereinigung. Ziel war ein Ensemble, das sich nicht nur künstlerisch, sondern auch in seinem Angebot und seiner Flexibilität abhob. Das **Ensemble LUDWIG** variiert vom Solisten bis zum vollen Sinfonieorchester. Und die Erwartungen wurden erfüllt: innerhalb kürzester Zeit avancierte das Ensemble mit seinem Elan und seiner modernen Auffassung des klassischen Repertoires zur Prominenz der Niederlande. Seine Programmgestaltung ist sorgfältig durchdacht und voller Neugier – Komponisten mit unterschiedlicher Ausprägung in Periode, Stil und Hintergrund kommen hier zusammen. Höchste Qualität wird erreicht und das frei von den organisatorischen Zwängen konventioneller Ensembles und Orchester. Häufig interagieren die Musiker mit den Zuhörern, experimentieren mit Präsentationsformen und arbeiten mit Kunstschaffenden anderer Disziplinen zusammen.

## PROGRAMM

Luciano Berio  
1925 – 2003

**Gesti (1966) für Altblockflöte solo**

Georg Philipp Telemann  
1681 – 1767

**aus Suite a-Moll TWV 55:a2**  
Ouverture – Rejouissance

Claude Debussy  
1862 – 1918

**Syrinx (1913)**  
Très modéré

Luciano Berio  
1925 – 2003

**aus Duetti per due violini**

Jean-Baptiste Quentin  
1690 – 1742

**aus Concerto à quatre parties oeuvre XII**  
Largo

Georg Philipp Telemann  
1681 – 1767

**Triosonate d-Moll TWV 42:d10**  
Allegro – Adagio – Allegro – Presto

*- Pause -*

Luciano Berio  
1925 – 2003

**aus Duetti per due violini**

Georg Philipp Telemann  
1681 – 1767

**aus Tafelmusik Concerto in A TWV 53:A2**  
Largo – Allegro

Leonard Bernstein  
1918 – 1990

**Variations on an octatonic scale for recorder  
and cello (1988)**

Luciano Berio  
1925 – 2003

**aus Duetti per due violini**

Antonio Vivaldi  
1678 – 1741

**aus Nisi Dominus RV 608**  
Cum Dederit (arr. für Blockflöte, Streicher  
und Basso Continuo)

Isang Yun  
1917 – 1995

**Der Besucher der Idylle  
für Blockflöte solo**

Antonio Vivaldi  
1678 – 1741

**Konzert für Blockflöte,  
Streicher und B.C. C-Dur RV 444**  
Allegro – Largo – Allegro molto

„Blockflöte zu lernen, das fand ich ein bisschen zu brav“: so äußerte sich jüngst Mulo Francel, bekannt als Saxophonist der Band „Quadro Nuevo“. Die Blockflöte hat offenbar nach wie vor ein Image-Problem: sie gilt vielen als Einsteige-Instrument, auf dem Kinder ihre erste Erfahrung mit dem Musizieren machen können, bevor sie sich „richtigen“ Musikinstrumenten zuwenden (zu denen auch die weit angesehene Querflöte zählt). Diese festgefahrene Vorstellung von der Blockflöte in einer lediglich elementaren Rolle bei der musikalischen Erziehung ist offenbar schwer aus den Köpfen zu bekommen, nicht einmal dadurch, dass in jüngster Vergangenheit hervorragende Künstlerinnen und Künstler wie Michala Petri oder Maurice Steger die Konzert-Tauglichkeit dieses Instruments bewiesen haben. In ihren Fußspuren wandelt auch die junge Künstlerin Lucie Horsch, die den heutigen Musikvereins-Abend zusammen mit dem Ensemble Ludwig gestaltet.

Richten wir den Blick einige Jahrhunderte zurück. Welchen Typ des Blasinstruments man meinte, wenn schlicht von „Flöte“ die Rede war, unterlag historischem Wandel. In unserem Kulturkreis existierten seit langer Zeit zwei Typen nebeneinander: die nach ihrer Anblas-Stelle unterschiedenen Längs- und Querflöten. In mittelalterlicher Zeit dominierten die mit Schnabel und Kernspalt versehenen Längsflöten, aus denen sich als wichtigster Sonderfall bald die Blockflöte mit ihrem speziell gebauten Mundstück heraushob. Das andere Instrument findet man zunächst mit Namen wie „Querpfeife“ bezeichnet und später als „Flauto traverso“ bzw. „Traversflöte“.

Im Zeitalter der Renaissance und des Früh- und Hochbarock genoss die Blockflöte, die bald zu einer umfangreichen Instrumentenfamilie in vielerlei Stimmlagen entwickelt wurde, den Vorzug. In den gedruckten Instrumentenschulen ab dem 16. Jahrhundert von Verfassern wie Virdung, Agricola, Ganassi und Praetorius wird sie schlicht als „Flöte“, „Flauto“ oder, im englischen Sprachraum, als „Recorder“ bezeichnet.

In der Musik des Hochbarock, im Konzertprogramm des heutigen Abends vertreten durch Kompositionen von Georg Philipp Telemann, Jean Baptiste Quentin und Antonio Vivaldi, existieren beide Flötentypen nebeneinander und sind teilweise austauschbar. Bei Händel findet man gelegentlich Besetzungsangaben wie „Flauto ou Traversa“, und ähnlich nennt Quentin in seinen Druckveröffentlichungen „Flutes“ und „Traversieres“ ausdrücklich als mögliche Varianten zur Ausführung einzelner Stimmen.

Manchmal haben die Komponisten aber von vornherein eines der beiden Instrumente im Blick. Telemanns siebensätzigige Suite TWV 55:a2, von der heute Auszüge erklingen, ist ausdrücklich für Blockflöte, Streicher und Basso continuo komponiert, ähnlich wie seine Triosonate in d-Moll TWV 42:d10, die laut erhaltenem Manuskript für „Flauto a bec, Violino col Cembalo“ bestimmt ist. Dagegen sieht Telemann für das Concerto in A TWV 53:A2 aus seiner Sammlung „Tafelmusik“ eigentlich die Querflöte vor.

Ähnlich wird bei Antonio Vivaldi differenziert. Seine Konzerte op. 10, welche die programmatisch inspirierten Kompositionen „La tempesta di mare“, „La notte“ und die Vogelimitationen des „Il Gardellino“ enthalten, waren ausdrücklich für Traversflöte gedacht. Daneben sind jedoch auch aus der Hand Vivaldis zwei Konzerte für Blockflöte überliefert und drei Werke für „Flautino“, d.h. eine kleine Blockflöte in hoher Lage, darunter das im heutigen Konzertprogramm vertretene Konzert in C-Dur, das im Ryom-Verzeichnis unter der Nummer 444 geführt wird.

Der gesellschaftliche Abstieg der Blockflöte begann sich aber schon seit dem frühen 18. Jahrhundert abzuzeichnen, weil sich die Rahmenbedingungen des Musizierens und der musikalische Geschmack wandelten. Der Musiktheoretiker Johann Mattheson schreibt 1713 in „Das neu-eröffnete Orchestre“: „Ob nun gleich eine Flute douce das allerleichteste Instrument ist und scheint / so fatiguiret es doch den Spieler so wol als den Zuhörer / wenn es sich zu lange hören läßt ... und der andere kann ihrer / wegen der sanfften und kriechenden Eigenschafft leicht müde und überdrüssig werden.“

Vor allem ihr wenig tragfähiger und modulierbarer Ton gereichte der Blockflöte nun zum Nachteil. In den größer werdenden Konzertsälen fand sie keinen Platz mehr, ebenso wenig wie im sich entwickelnden Sinfonieorchester. Sie wurde im Laufe des 18. Jahrhunderts von der klangstärkeren und im Ausdruck geschmeidigeren Traversflöte allmählich aus der Kunstmusik verdrängt. Am Endpunkt der Entwicklung konnte Heinrich Christoph Koch in seinem „Musikalischen Lexikon“ von 1802 feststellen: Die „Flöte à bec, oder Flute douce, ist ein außer Gebrauch gekommenes Blasinstrument...“

Von einem völligen Verschwinden der Blockflöte, wie Kochs Lexikon es andeutet, ist allerdings nicht die Rede. Im Amateurbereich wurde sie im 19. Jahrhundert durchaus noch gespielt und in vogtländischen Instrumentalkatalogen unter dem Namen „Flötuse“ geführt. Dokumentiert ist sie auch als „Flaute“ oder „Flaschinett“ bezeichnetes Volksinstrument im Berchtesgadener Land, wo eine Blockflötenbau-Tradition überlebte. Doch in der Kunstmusik hatte sie nichts mehr zu suchen. Carl Maria von Weber verwendete sie zwar in einem Terzett seiner Oper „Peter Schmall und seine Nachbarn“ von 1801, aber mit dem ausdrücklichen Ziel, einmal „ältere, vergessene Instrumente wieder in Gebrauch“ zu bringen.

Eine Renaissance erlebte die Blockflöte erst an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert. Im Zuge eines erwachenden Interesses für Alte Musik traten Instrumente wie Gamben, Laute, Cembalo und dann auch die Blockflöte wieder ins Blickfeld sowohl der damals entstehenden Musikwissenschaft als auch der Musizierpraxis.

Soweit heute bekannt, waren Professor Dumont und seine Studenten vom Brüsseler Konservatorium die ersten, die sich ab etwa 1880 in historischem Interesse wieder auf Blockflöten betätigten. Eine wesentliche Rolle bei der Wiederbelebung des Instruments spielte dann der aus einer französischen Klavier- und Orgelbauerfamilie stammende Arnold Dolmetsch (1858-1940). Mit der Blockflöte kam Dolmetsch wahrscheinlich während seines Studiums am Brüsseler Konservatorium in Kontakt. 1917 nach England übersiedelt, erforschte er die dortige Musik des 17. und 18. Jahrhunderts, erstand originale alte Musikinstrumente auf Auktionen, übte sich in deren Nachbau und veranstaltete mit beträchtlichem Widerhall bei der Londoner Gesellschaft „Historische Konzerte“.

Bedeutende Schritte zur Wiederbelebung Alter Musik gingen auch von den Collegia musica an deutschen Universitäten aus. Hier ist zunächst Hugo Riemann zu nennen, der mit seinen Studenten in Leipzig Kompositionen der Barockzeit wiederaufführte, wenn auch auf modernen Instrumenten. Weiter ging Willibald Gurlitt in Freiburg, dessen Studenten sich 1920/21 im musikwissenschaftlichen Seminar „Instrumente und Instrumentalmusik im Zeitalter des Barock“ unter anderem mit Blockflöten beschäftigten. Doch auch außerhalb der Musikwissenschaft fasste die Blockflöte nun wieder Fuß: die Jugendmusikbewegung entdeckte sie als ein leicht praktikables

Instrument, das ihrem sich von der Romantik abkehrenden Klangideal bestens entsprach.

Längere Zeit dauerte es allerdings noch, bis auch neue Musik für Blockflöte komponiert wurde. Debussys „Syrinx“ rechnet noch nicht dazu, denn sie wurde vom Komponisten für die Querflöte geschaffen. Ausgangspunkt bildet der in Ovids „Metamorphosen“ überlieferte Mythos vom Waldgott Pan, der sich in die Nymphe Syrinx verliebt. Diese jedoch entzog sich seinem Begehren, indem sie sich von der Jagdgöttin Diana in Schilfrohr verwandeln ließ. Aus den Rohren dieses Schilfs setzte der Waldgott eine Flöte zusammen, um auf ihr seiner Trauer um die verlorene Geliebte Ausdruck zu geben. Debussy fängt in seiner Komposition diese Trauerstimmung in stilisierten Klagelauten ein, die vorwiegend in der tiefen Lage des Instruments ertönen. „Syrinx“ entstand 1913 als Schauspielmusik zu einem zeitgenössischen Drama („Psyché“ von Gabriel Mourey), hat sich aber längst als Standardwerk des Flötenrepertoires verselbständigt.

Musik, die direkt für Blockflöte bestimmt war, entstand zum Beispiel in England, wo Malcolm Arnold, Michael Tippett, Benjamin Britten und Edmund Rubbra für das Instrument komponierten. In Deutschland wandten sich, inspiriert durch die Jugendmusikbewegung zu Beginn des 20. Jahrhunderts unter anderem Paul Hindemith, Felicitas Kukuck und Harald Genzmer schöpferisch dem Instrument zu. Später waren es Musiker wie Hans-Martin Linde, bei denen Musizierpraxis auf der Blockflöte und Neukomposition für das Instrument untrennbar ineinander übergingen. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts entdeckten Komponisten aus dem Lager der „Neuen Musik“ wie Karlheinz Stockhausen oder Rolf Riehm die Blockflöte als Instrument, mit dem sich auch Klangexperimente veranstalten ließen. In diesen Rahmen gehören Luciano Berios „Gesti“, die auf Anregung des renommierten Blockflötisten Frans Brüggen entstanden und von diesem 1966 in Amsterdam uraufgeführt wurden. Vom Solisten verlangt Berio in seinem etwa sieben Minuten dauernden Stück für Altblockflöte eine atemberaubende Virtuosität, wobei es gilt, die Bewegungen der Finger, die Zunge und den Atem richtig zu koordinieren. Denn Berio lässt den Spieler nicht nur instrumentale Klänge erzeugen, sondern kombiniert sie auch mit dessen Stimme. Nur der Schlussabschnitt des dreiteiligen Werks ist in traditionellen Notenwerten gefasst; in den beiden ersten Teilen laufen in einer halbgraphischen „Space“-Notation Ton-Aktionen ab, in denen die Partitur spezielle Anweisungen bezüglich Artikulation, Dynamik und Lippenspannung gibt. Die Simultanität von Fingerbewegungen und Zungenstößen wird hier gezielt aufgehoben: in zwei Systemen werden „Mund“ und „Finger“ getrennt gesteuert. Die drei „Duette“ Berios, die ebenfalls im heutigen Programm enthalten sind, zeigen nicht diese experimentelle Haltung: sie sind auch keine Blockflöten-Kompositionen, sondern ursprünglich für zwei Violinen bestimmt.

Wie Frans Brüggen im Falle Berios, so gab auch im Falle von Isang Yuns „Chinesischen Bildern“ ein Interpret die Anregung zur Komposition: der Blockflötist Walter van Hauwe. In Yuns 1993 entstandenem viersätzigen Zyklus sind gezielt alle Stimmlagen des Instruments vom Sopran bis zum Bass vertreten. Mit „Der Besucher der Idylle“ ist das kontemplative Eröffnungsstück für Tenorblockflöte überschrieben. Im Autograph steht ursprünglich genauer „Der Besucher der Eremitage“ zu lesen, womit Yun auf eine buddhistische Einsiedelei verweist. Wie die übrigen Stücke des Zyklus gründet die Musik des „Besuchers“ auf kleinen zwei- bis dreitönigen motivischen Zellen, die variativ und durch kontrastierende Ableitungen zu umfangreicheren

Gestalten entwickelt werden, eine Wiederkehr des Identischen, das doch immer wieder neu nuanciert wird. Diese Art des Komponierens hat Yun selbst einmal wie folgt charakterisiert: „Die europäische Musik ist gebaut. Durch die architektonischen Elemente gibt es Anfang, Entwicklung und Ende... Die asiatische Musik strömt, sie kommt aus sich selbst und bleibt sich immer gleich.“

Leonard Bernsteins „Variations on an octatonic scale“ darf man, ohne ihren künstlerischen Wert herabzusetzen, ruhig als „Gelegenheitswerk“ bezeichnen. Sie entstanden, nachdem Bernstein im Hause seines Freundes Humphrey Burton dessen Tochter Helena Blockflöte spielen gehört hatte. Eine aufsteigende Skala bildet den ruhigen Beginn für eine Folge munterer Abwandlungen im Dialog von Cello und Blockflöte, bevor das Stück in seinen Anfangszustand zurückmündet. Was den Blockflötenpart betrifft, so lässt Bernstein dem Interpreten Freiheiten. Im Manuskript steht zu lesen: „Soprano or alto, or both alternately, as preferred.“