

Abschlusskonzert Blockflöte Klasse Carin van Heerden

Florian Huber (KMA)



BlockflötenInnenleben © Florian Huber



„Unendlichkeit in Musik“

DO 24.01.2019

— 14.00 Uhr

Kleiner Saal — ABPU

Eintritt frei

Wir fertigen bei dieser Veranstaltung Fotos an.
Die Fotos werden zur Darstellung unserer Aktivitäten auf der Website und auch in Social Media Kanälen sowie in Printmedien veröffentlicht.
Weitere Informationen finden Sie unter
<https://www.bruckneruni.at/datenschutz>.

Hagenstraße 57 | 4040 Linz
T +43 732 701000 280
F +43 732 701000 299
veranstaltungen@bruckneruni.at
www.bruckneruni.at



— BIOGRAFIE —



Florian Huber erhielt während seiner Schulzeit Blockflötenunterricht bei Inge Kuhn und Marie Céline Labbé und absolvierte ein Vorstudium Blockflöte bei Marie Wolf an der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien. Danach schloss er ein Blockflötenstudium bei Helge Stiegler an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien ab und beendet nun ein weiteres bei Carin van Heerden an der Anton Bruckner Privatuniversität Linz. Neben seinen Blockflötenstudien erhielt er auch Querflötenunterricht bei Marie Céline Labbé, belegte Lehrveranstaltungen am Institut für Musikwissenschaft an der Universität Wien und besucht derzeit eine Fortbildungsreihe zur Musik des Mittelalters unter der Leitung von Marc Lewon, Uri Smilansky und Baptiste Romain in der Akademie für berufliche und musisch-kulturelle Weiterbildung Burg Fürsteneck.

— MITWIRKENDE —

Blockflöten

Florian Huber

Gesang

Johanna Falkinger

Blockflöten

Florian Brandstetter, Andreas Stöger
& Elisabeth Tomani

Oboe

Stjepan Nodilo

Viola d'amore

Vera Otasek

Viola da gamba

Anna Barbara Wagner

Cembalo & Orgel

Martina Oman

__ PROGRAMM __

Henry Purcell
(1658 – 1695)

Prelude by Mr. Henry Purcell
aus Select preludes and
vollentarys for the flute [...] (London 1708)

Johann Sebastian Bach
(1685 – 1750)

[Kantate] Dom. post nativ. Xsti
(D-B Mus. Ms. Bach P 45 o.J.)
[Sinfonia]
Aria [:] flauto[,] viola d'amour e soprano

Isang Yun
(1917 – 1995)

Der Besucher der Idylle
aus Chinesische Bilder (Berlin 1994)

Arvo Pärt
(geb. 1935)

Pari intervallo
(Wien 1981)

Isang Yun
(1917 – 1995)

Der Eremit am Wasser
aus Chinesische Bilder (Berlin 1994)

John Cage
(1912 – 1992)

4'33"
(New York 1960)

Jacob van Eyck
(1589/90 – 1657)
über John Dowland
(1563 – 1626)

[Diminutionen über] Comagain
aus Der Fluyten Lust-Hof [...] (Amsterdam 1649)

Paolo Benedetto Bellinzani
(ca. 1690 – 1757)

Follia
aus Sonate a flauto solo con cembalo o
violoncello opera terza (Venedig 1720)

Henry Purcell
(1658 – 1695)

3 parts upon a ground
(GB-Lbl Ms. R.M. 20.h.9 o.J.)

— WERKBESCHREIBUNGEN —

Ausgerechnet in der Musik, die immer bloß im Augenblick klingt, nehme ich immer wieder etwas wahr, das ich „Unendlichkeit“ nennen würde. Das heutige Programm zeichnet meine Überlegungen nach, in welchen Weisen „Unendlichkeit“ in Musik wahrgenommen werden könnte.

Die Blockflöte als „Protagonistin“ des Konzerts passt bereits aufgrund ihres Namens zum Thema der „Unendlichkeit“ in der Musik, wenn eine englische Bezeichnung für sie wörtlich genommen wird: In „recorder“ steckt das lateinische Wort „recordari“, welches wiederum mit „sich erinnern“ ins Deutsche übersetzt werden kann. Abgesehen davon wurde die Blockflöte zumindest im Barock u.a. dann eingesetzt, wenn es um Themen wie Überirdisches oder den Tod geht, die ins „Unendliche“ weisen – und zwar sowohl in der Musik als auch in der bildenden Kunst. Außerdem ist es der „unendlich klare“ Klang der Blockflöte, der in meinen Ohren ein Gefühl von „Unendlichkeit“ wecken kann. Zwar ist die Blockflöte insofern ein Blasinstrument wie jedes andere, da sie durch Atemluft zum Klingen gebracht wird. Im Unterschied zu anderen Blasinstrumenten ist bei der Klangerzeugung aber kein „Hilfsmittel“ (wie etwa ein Rohrblatt oder die Formung der Lippen) beteiligt: Der Atem wird durch einen Kanal geschickt und trifft an seinem Ende ganz „direkt“ auf eine Holzkante. Während der Klang im Prozess einer „indirekten“ Erzeugung durch die jeweiligen „Hilfsmittel“ sehr fein „bearbeitet“ werden kann, muss diese Arbeit bei der Blockflöte – soweit sie überhaupt möglich ist – schon vor der tatsächlichen Klangproduktion stattfinden. Der Klang der Blockflöte kann so nicht in das eine und andere „unendlich feine Gewand“ gehüllt werden. Aber durch seine „Unmittelbarkeit“ und „Nacktheit“ hat er eine „unendliche Klarheit“, die in einer sehr bestechenden Weise „Unendlichkeit“ vermitteln kann. Ein Grund dafür ist, dass es auch etwas „Unendliches“ hat, wenn etwas „unverhüllt“, „pur“ und „ehrlich“ durch und durch das ist, was es ist. Einen weiteren Grund, warum gerade das „Schlichte“ eine „Unendlichkeit“ in sich trägt, die in bestimmten Weisen noch eindringlicher wirken kann als große Vielfalt, werde ich später beschreiben.

Die „Unendlichkeit“ des „klaren“ Blockflötenklangs wird zu Beginn des Konzerts in dem **Prelude by Mr. Henry Purcell** vorgestellt und zieht sich wie ein roter Faden durch das Programm. Bei praktisch allen Stücken handelt es sich auch um Literatur, in der der Blockflötenklang von vornherein vorgesehen war.¹

¹ Das **Prelude by Mr. Henry Purcell** erschien 1705 bereits für Violine, bevor es 1708 für Blockflöte gedruckt wurde. Ob Henry Purcell es für ein bestimmtes Instrument geschrieben haben mag, bleibt offen. **Pari intervallo** wurde vorerst nicht für spezifische Instrumente komponiert. Die ersten beiden Fassungen mit fester Besetzung schrieb Arvo Pärt für Blockflöten bzw. Orgel. Auf **4'33''** gehe ich weiter unten ein.

Eine ähnlich „unendliche Klarheit“, wie sie im Blockflötenklang gehört werden mag, kann durch Kompositionsweisen vermittelt werden, die das Bild einer „unendlichen Ordnung“ entstehen lassen. Mit Stücken wie Johann Sebastian Bachs **Sinfonia** und **Aria** ist es, als würde eine große, andächtig anmutende Konzentration und Disziplin hörbar, mit der das jeweilige Stück im Kompositionsprozess geplant und „zusammengesetzt“ wurde und damit bis ins Detail „geordnet“ und „durchsichtig“ ist.

Durch die Platzierung der **Sinfonia** in einer Kantate kann die in ihr anklingende „Ordnung“ noch eine weitere Dimension erhalten, die in der **Aria** bereits durch den Text deutlich wird: Die „Ordnung“ kann an eine „göttliche Ordnung“ erinnern, die daher „ewig“ und in diesem Sinn „unendlich“ ist. Im Mittelalter herrschte die Ansicht, dass sowohl die Welt als auch die Musik in Proportionen beschrieben werden kann und dass in beiden „Harmonie“ herrscht. Damit war nichts anderes als „Ordnung“ gemeint, die – so wie alles im Mittelalter – als letztendlich „von Gott gegebene“ betrachtet wurde. Die Rolle der Religion im menschlichen Denken und Leben mag sich zwischen Mittelalter und Barock in bestimmten Hinsichten verändert haben. Aber die Vorstellung, dass alles schlussendlich „gottgegeben“ und die Welt nach einer „göttlichen Ordnung“ gebaut ist, in die es sich einzufügen bzw. die es nachzuahmen gilt, wirkte weiterhin stark.

In der **Aria** klingt noch eine andere „Unendlichkeit“ an – nämlich der Wunsch nach einem „unendlichen Leben“ und nach „unendlicher Erfüllung“ für uns Menschen. Beides soll durch die Hinwendung zu Gott erreicht werden. Der Text der **Aria** lautet: „Stein, der über alle Schätze, hilf, dass ich zu aller Zeit durch den Glauben auf dich setze, meinen Grund der Seligkeit, und mich nicht an dir verletze.“

Isang Yuns **Chinesische Bilder** zeichnen asiatische Malereien oder Zeichnungen in Musik nach, die andere Vorstellungen von einer „unendlichen Weltordnung“ als die oben skizzierte widerspiegeln mögen. Vielleicht können diese asiatischen Weltbilder u.a. folgendermaßen beschrieben werden: Alles ist „unendlich verschieden“ und damit eine „unendliche Vielfalt“, die gleichzeitig „unendlich verwoben“ ist, eine „unendliche Einheit“ bildet und schlussendlich „unendlich dasselbe“ ist. In einer solchen Weltsicht geht es demnach nicht darum, eine klar definierte Ordnung zu formulieren, auf die alles „zurückgeführt“ werden kann, sondern vielmehr darum, alles in seiner „unendlichen Verschiedenheit“ auf uns wirken zu lassen und darin eine „unendliche Verbundenheit“ von allem wahrzunehmen.

In den **Chinesischen Bildern** wird aber noch eine „Unendlichkeit“ deutlich: jene der Vielfalt an Klängen, die auf Musikinstrumenten produziert werden kann.

Zwar werden in anderen Stücken aus dem 20. und 21. Jahrhundert noch mehr verschiedene Spieltechniken verlangt, wodurch eine noch größere Zahl an unterschiedlichen Klängen bewirkt wird. Isang Yun macht in den **Chinesischen Bildern** jedoch deutlich, wie „unendlich fein differenziert“ Klang behandelt werden kann, wenn er beispielsweise verschiedenste Dynamikabstufungen fordert, die auf der Blockflöte auch mit einer Änderung der Klangfarbe einhergehen. Ebenso „verwischt“ etwa auch der Einsatz von Glissando und Vierteltonschritten die Vorstellung klar definierbarer Töne und weist auf die „Unendlichkeit“ hin, die generell entdeckt werden kann, wenn die Trennlinien zwischen voneinander Abgegrenztem aufgelöst werden.

Pari intervallo von Arvo Pärt gleicht einem „unendlichen Klangteppich“, da die einzelnen Stimmen zu unterschiedlichen Zeiten ihre Töne wechseln und eine Harmonie so nahtlos in die nächste „überfließt“.

Abgesehen davon bietet **Pari intervallo** in der Besetzung für Blockflöten die Möglichkeit und Herausforderung, jedes Intervall so „unendlich rein“ als möglich zu intonieren, was etwa auf einer Orgel unmöglich ist, da die Tonhöhen ihrer Pfeifen während des Spiels nicht verändert werden können, wodurch die Unreinheiten des jeweiligen Stimmungssystems hörbar sind.

John Cage hat sich u.a. mit asiatischen Weltanschauungen auseinandergesetzt, wie ich sie in Hinblick auf **Chinesische Bilder** zu umreißen versucht habe. Sein Stück **4'33''**, das er für jedes beliebige Instrument komponierte und das aus der Anweisung besteht, zu schweigen, kann daher als Einladung betrachtet werden, unsere Wahrnehmung jener „unendlichen Vielfalt“ an Klängen zuzuwenden, die wir überhören, weil wir die Klänge als „nicht musikalisch“ abtun.

Damit komme ich auf das zurück, was ich weiter oben über den Klang der Blockflöte geschrieben habe: Alles „Schlichte“ kann auch deshalb so stark „Unendlichkeit“ vermitteln, da unsere Wahrnehmung in ihm auf etwas beschränkt wird, in dem scheinbar nicht viel Unterschiedliches wahrgenommen werden kann. Wenden wir unsere Wahrnehmung dennoch nicht gelangweilt von ihm ab, kann sie „geschärft“ werden – was bewirkt, dass uns alles Mögliche auffällt, was wir bisher nicht unbedingt wahrgenommen haben. In anderen Worten: Wir nehmen auch da eine „Unendlichkeit“ wahr, wo wir ursprünglich keine angenommen haben.

Religiöse Themen, wie sie in der **Aria** von Johann Sebastian Bach verarbeitet werden, stellen scheinbar „unendlich oft“ einen Ausgangspunkt für die Komposition von Musik dar. Ähnlich häufig tun dies wohl auch Themen wie die „Anziehung“, die ein Mensch auf einen anderen ausüben kann oder die Trauer, wenn

etwa eine solche „Liebe“ nicht erfüllt wird oder ein Mensch gestorben ist. Musik kann so als eine Möglichkeit betrachtet werden, in der wir Menschen uns mit Themen auseinandersetzen, die unsere Psyche wahrscheinlich „unendlich“ beschäftigen werden. In John Dowlands **Come againe**, über das Jacob van Eyck unter dem Titel **Comagain** Variationen für Blockflöte geschrieben hat, geht es um „Liebe“. Der Text der ersten beiden Strophe lautet: „Come againe: sweet love doth now envite, thy graces that refraine, to do me due delight, to see, to heare, to touch, to kisse, to die, with thee againe in sweetest simphathy. Come againe that I may cease to mourne, through thy unkind disdaine for now left and forlorne: I sit, I sigh, I weep, I faind, I die, in deadly paine, and endles miserie.“

Die letzten drei Stücken im heutigen Konzert – **Comagain** von Jacob van Eyck, **Follia** von Paolo Benedetto Bellinzani und **3 parts upon a ground** von Henry Purcell – haben zweierlei gemeinsam: In ihnen wird etwas immer wieder wiederholt und in den Wiederholungen finden immer neue Variationen statt. In anderen Worten: Während etwas „unendlich dasselbe“ bleibt, ist es zur selben Zeit „unendlich unterschiedlich“. Im Fall von **Comagain** ist es die Melodie von John Dowland, die wiederholt und dabei variiert wird. **Follia** und **3 parts upon a ground** basieren hingegen auf jeweils einem Schema von Harmonien, innerhalb dessen die einzelnen Instrumentalstimmen bei jeder Wiederholung neue Melodieführungen hervorbringen. Nur die Bassstimme in **3 parts upon a ground** wiederholt die meiste Zeit über dieselbe Melodie – wie eine Gebetsmühle, deren Text sich nicht ändert und die „unendlich lang“ gedreht werden kann, während wir im „unendlich Selben“ das eine und andere der „unendlichen Unterschiedlichkeit“ entdecken mögen, das wir bisher nicht wahrgenommen haben.

Florian Huber

Programmänderungen vorbehalten!

Info zur Tiefgarage:

Kulturtarif ab 18.00 Uhr, € 1,50 pro Stunde, Höchstarif: € 3,00

Bezahlung des Höchstarifs sofort ab 18.00 Uhr möglich!

Sie möchten regelmäßig über das Veranstaltungsprogramm der Bruckneruniversität informiert werden? Gerne halten wir Sie mit unseren Newslettern auf dem Laufenden!

Jetzt anmelden unter <https://www.bruckneruni.at/newsletter/>