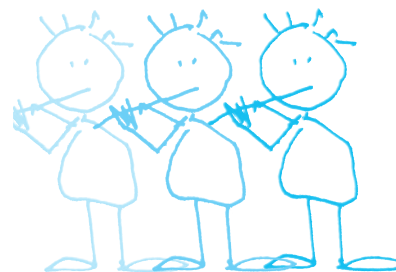


METHODIK KOMPAKT

Für Instrumentalpädagoginnen
und Instrumentalpädagogen



Beliebte Flötenwerke: Analyse und Interpretation

Die Reihe **METHODIK KOMPAKT** richtet sich an Instrumentalpädagog*innen. Sie beleuchtet beliebte Flötenwerke mit einer methodisch-didaktischen Analyse und Anregungen zur Aufbereitung für den Unterricht. Dabei stehen Werke für die gehobene Mittelstufe und Oberstufe im Fokus. Diese fachdidaktischen Impulse "to go" sind so zugeschnitten, dass sie sofort im Unterricht anwendbar sind. Erweitert werden sie durch Zusatzmaterialien wie Entstehungsgeschichte der Werke, Hintergrundwissen, weiterführende Literatur, empfohlene Ausgaben und Hörbeispiele. Der vorliegende Text entstand im Rahmen des "Aufbauseminars Fachdidaktik Flöte" (Leitung: Corina Nastoll) im Masterstudiengang Musikpädagogik Instrument/Gesang an der Hochschule für Musik Nürnberg.

G.P. Telemann : Solo-Fantasien arrangiert für Flötenensemble

Einführung und methodische Impulse für den Unterricht

Ich bin seit 2015 Mitglied des « Ensembles Vibrations », das aus sieben Flötistinnen und Flötisten besteht. Wir spielen ein vielfältiges Repertoire, und einer von uns, Eric Leleux, Lehrer an der Académie d'Auderghem in Brüssel, hat in einer ersten Phase aus pädagogischen Gründen mit der Transkription der 12 Fantasien von Telemann begonnen, da es ihm am Herzen lag, den Schülern seiner Flötenklasse dieses Juwel unseres Repertoires näherzubringen. Die Transkription der Fantasien für drei C-Flöten und Altflöte schien ihm ein wirksames Mittel zu sein, um seinen Schülern die strukturellen Merkmale der Fantasien und einige Schlüssel zur zugrunde liegenden Polyphonie zu vermitteln.

Erstaunt über diese wunderbaren Transkriptionen interessierte sich unser Ensemble für sie und arbeitete an ihnen, spielte sie in Konzerten, lernte sie auswendig und stellte sie sogar in einen Raum, um sie dann aufzunehmen und zu veröffentlichen.

Wir haben noch weitere Beispiele für Transkriptionen; Sie kennen wahrscheinlich G. Leonhardts Cembalo-Version von J.S. Bachs Suiten, Partiten und Sonaten für Violoncello, Flöte und Solovioline, insbesondere die des ersten Satzes der Partita für Flöte solo BWV 1013.



Transkription der Allemande von J.S. Bach für Cembalo von G. Leonhardt

Ich möchte Ihnen in diesem Artikel einen pädagogischen Ansatz für ein Arrangement der Fünften Fantasie in C-Dur von Georg Philipp Telemann vorstellen.

Zunächst möchte ich den historischen Kontext zu erläutern, bevor ich auf die Informationen eingehe, die für unsere Schülerinnen und Schüler nützlich sind für eine selbstbewusste und ausdrucksstarke Interpretation.

Im Jahr 2022 hat Eric Leleux eine Arbeit erstellt, die am 19. September in der Musikakademie von Eghezée (Belgien) vorgestellt wurde. Ich bin ihm dankbar für diese großartige Quelle. Ich lasse mich auch von J.J. Quantz' Traktat inspirieren. Quantz, und einem Artikel von Rachel Brown, der in Pan, the flute magazine vol.27 n°3 erschienen ist und in Traversières Magazine Nr. 92.

1. Wer war Georg Philipp Telemann?

Telemann wurde 1681 in Magdeburg geboren (in seiner Geburtsstadt gibt es jetzt ein Telemann-Zentrum). Er starb 1767 in Hamburg im für die damalige Zeit hohen Alter von 86 Jahren, drei Jahre vor Beethovens Geburt! Er war Zeitgenosse und enger Vertrauter von J.S. Bach, dessen Sohn Carl Philip Emanuel er als Patenonkel betreute, und seit seinem zwanzigsten Lebensjahr mit Händel befreundet war.

Zu seinen Lebzeiten wurde er bewundert, nach seinem Tod jedoch vergessen und geringgeschätzt. Am Ende seines Lebens gelang es ihm kaum, eine vollständige Liste seiner eigenen Werke zu erstellen, so viele waren es.

Als hochbegabtes Kind eignete er sich schnell eine breite Bildung an und beherrschte Geometrie, Latein, Italienisch, Französisch und Englisch.

Im Jahr 1701 studierte er in Leipzig Jura, wandte sich dann aber gegen den Willen seiner Familie der Musik zu. Er schrieb Kantaten für die Thomaskirche und gründete ein Orchester, das „Collegium Musicum“, das später von JS Bach übernommen wurde.

Er wurde auch Direktor der Oper in Leipzig. 1705 wurde er vom Grafen von Promnitz nach Schlesien (Polen) engagiert, wo der Kapellmeister die französische Musik liebte; Telemann hört dort die polnische Volksmusik. Danach wurde er in Eisenach (dem Geburtsort von J.S. Bach) angestellt, wo er ein Orchester gründete. Einige Jahre später wurde er zum Musikdirektor der Stadt Frankfurt und zum Kapellmeister von zwei Kirchen ernannt, und begann mit der Herausgabe seiner eigenen Werke und gründete

eine Musikalische Zeitung.

Es heißt sogar, dass er in seiner Freizeit als Gärtner tätig war: Händel und Telemann teilten die Leidenschaft für Blumen und schickten sich gegenseitig Blumenwiebeln!

1721 hatte er den angesehensten musikalischen Posten in der Stadt Hamburg inne (er leitete 5 Kirchen), wo er öffentliche Konzerte veranstaltete. Er reist nach Paris und erlangt internationalen Ruhm! Er verzichtet darauf, sich um die Stelle des Kantors in Leipzig zu bewerben, die Bach dann erhielt, was die Umgebung sehr enttäuschte, da Telemann so berühmt und anerkannt war!

Er spielt Violine, Flöte, Cembalo, Oboe, Chalumeau, Kontrabass, Orgel, Blockflöte und Posaune, komponiert und veröffentlicht seine Werke. Seine Musik wird an der Spitze seiner Zeit stehen: beeinflusst von französischer, italienischer und sogar volkstümlicher Musik.

Am Ende seines Lebens befasste er sich sogar mit dem galanten Stil.

2. Die Fantasien für Flöte

Man muss sich vor Augen halten, dass die Musik für Melodieinstrumente ohne Bass

- und insbesondere für Blasinstrumente - im 18. Jahrhundert eine Seltenheit war.

Einige wenige Beispiele; die Liste ist nicht vollständig:

- die 8 Sonaten für Violine solo von H.I.F. Biber (1644-1704)
- die Capricen für Flöte von J.J. Quantz (1697-1733)
- die 6 Suiten BWV 1007-1012 von J.S. Bach für Violoncello solo von 1717-23, seine Partiten und Sonaten für Violine solo BWV 1001-1006 aus dem Jahr 1720, seine Partita für Flöte solo BWV 1013 im Jahr 1722
- die Fantasien für Flöte von G.Ph.Telemann aus den Jahren 1727-28, die für Violine aus dem Jahr 1735
- die Sonate für Flöte solo in a-Moll von C.Ph.E. Bach (1747).

Da der allergrößte Teil des Barockrepertoires immer von einer Basslinie getragen wird, kann man sich also fragen, warum man darauf verzichten sollte?

Es ist wohl eine kompositorische Herausforderung, mit einem monodischen Instrument die harmonische und/oder polyphone Illusion zu erzeugen. Man weiß, dass diese Herausforderung den Komponisten gefiel, da sie sich dafür entschieden, typisch polyphone Formen wie die Fuge zu schreiben!

Diese Art von Herausforderung wurde viel später in Bela Bartoks Sonate für Solovioline oder Luciano Berios Sequenzae aufgegriffen.

Vielleicht gibt es auch einen pädagogischen Grund: So wie J.S. Bach es im Vorwort zu seinen Inventionen andeutet, würde Telemann diese Fantasien an Amateurflötisten richten, die alleine üben. Ein Stück ohne Akkorde zu hören, würde den Hörer dazu anregen, sich diese Akkorde vorzustellen: eine Herausforderung für den Hörer?

Wie Rachel Brown betont, vollbringt Telemann mit seinen 12 wunderschönen Fantasien, einer Art Miniaturen, die sowohl prägnant als auch einfallreich sind und alle Stile der damaligen Zeit enthalten, eine Meisterleistung:

Präludium und Fuge, Sonata da chiesa, Ouvertüre à la Française, ganz zu schweigen von den Tänzen: Bourrée, Passepied, Gavotte, Menuet, Gigue, Canarie, Sarabande, Courante, Allemande, Polonaise, Rondeau.

Telemann zeichnet sich in diesem Fantasiestil aus, der eine flexible Form zulässt, in der er seine fundierten Kenntnisse der Harmonielehre einsetzen, aber auch seiner Fantasie freien Lauf lassen

kann: Er kennt französische und italienische Stile und trifft auf fahrende Musiker, die ihre Musik erklingen lassen, ihre Musik an volkstümlicheren Orten spielen.

Wir empfehlen Urtext-Ausgaben wie Musica Rara MR 2167 oder Bärenreiter ;

Musica Rara hat auch die zeitgenössischen Manuskripte herausgegeben.

Die TWV-Angaben sind die des Telemann-Werke-Verzeichnisses; wobei die Vokalwerke in der Abkürzung TVWV verzeichnet sind. Das einzige Faksimile befindet sich in der Bibliothèque du Conservatoire de Bruxelles (Littera T 5823 W).

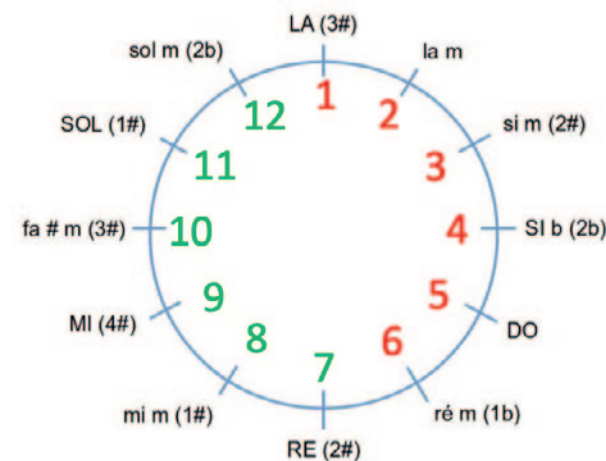
Es ist jedoch erstaunlich, dass auf Deckblatt des Manuskripts das Wort « Violine » steht:

Fantasia
per il
Violino.
senza Basso.

Titelblatt des Manuskripts der 12 Telemann - Fantasien für Flöte solo

Das Wort „Violine“ überrascht uns, aber nach einigem Nachdenken deutet alles darauf hin, dass es sich um einen Irrtum handelt. Denn wie Barthold Kuijken, der uns im Vorwort der Musica Rara-Ausgabe einige Hinweise gibt, sagt: Der Ambitus entspricht dem der Flöte : geht nicht tiefer als das tiefe D und steigt nicht höher als die der höchste „gute Ton“ der von Quantz beschriebenen einklappigen Barockflöte, was bedeutet, dass die Violine niemals auf der tiefen G-Saite spielen würde ; andererseits gibt es keine Doppelsaiten, obwohl diese in den 12 Fantasien für Violine häufig vorkommen. Auch die vielen Intervallsprünge sind ganz typisch für Flötenmusik und erzeugen die Illusion von zwei oder drei Stimmen.

2.1 Die Tonarten



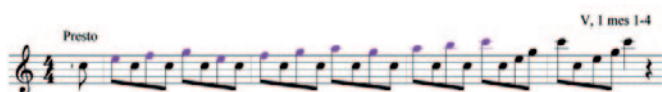
Quintenzirkel

Jede Fantasie wird in einer anderen Tonart präsentiert. Sechs Dur-Tonarten, sechs Moll-Tonarten. Auffällig ist die zyklische Darstellung der Tonarten von A bis G, wie es damals oft der Fall war. Die Reihenfolge ist aufsteigend mit einer Anomalie: Bm vor Bb! (oft abwechselnd M/m). Auffällig ist die deutliche Bevorzugung von Tonarten mit #: 7 Tonarten mit # (Wahl in Verbindung mit den Fingersätzen des Instruments). Die 12 einfachsten Tonarten für das Traverso. Nur 3 Tonarten mit b und es bleiben zwei Tonarten ohne Alteration. Wenn man sie in zwei Abschnitte zu je 6 Fantasien unterteilt, stehen die Enden in Quintverhältnissen. Erster Abschnitt: A - dm und zweiter Abschnitt: D - gm. Die Tonarten sind mit Affekten (Charakteren) verbunden. Diese Charaktere stehen im Zusammenhang mit der ungleichen Temperierung und dem Bau des Instruments : das Traverso mit seiner konischen Bohrung hat kräftige, resonante und runde Töne, und die Gabelgriffe sind sanft oder sogar schwach und zart. Einige Theoretiker der damaligen Zeit, darunter Mattheson, haben jede Tonart nach diesen Affekten beschrieben. Wir kommen später darauf zurück.

2.2 Die polyphone Illusion

Wie kann man mit einem monodischen Instrument die Illusion von Polyphonie erzeugen?

- Man kann die Klangillusion durch eine „gebrochene“ Schreibweise erzeugen, die eine zweistimmige Polyphonie schafft, wie in diesen Beispielen



Zweistimmige Polyphonie

- Oder zwei Stimmen bewegen sich parallel in gebrochenen Terzen



Abb. 5: Zwei Stimmen als gebrochene Terzen

- Zwei unabhängige Stimmen sprechen deutlich von einer perfekten Kade



Zwei unabhängige Stimmen als Kadenz

- Die gebrochene Schrift kann eine dreistimmige Polyphonie andeuten.



Dreistimmige Polyphonie

- Drei unabhängige Stimmen, die den Eindruck von dreistimmigen Akkorden vermitteln.



Dreistimmige Akkorde

- Auch imitierendes Schreiben deutet auf Polyphonie hin, wie in diesen Progressionen, die einen imaginären Gesprächspartner suggerieren.
- Auch die echoartige Wiederholung ist eine polyphone Quelle.



Echo

3. Die Fantasie Nr. 5 in C-Dur

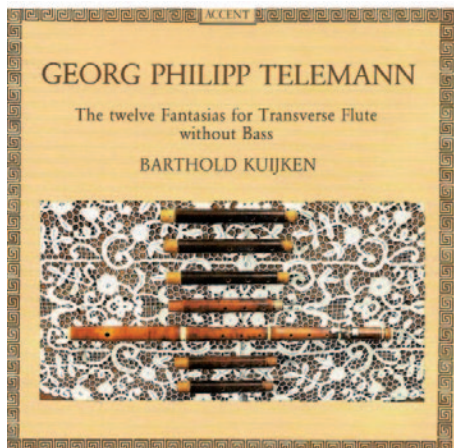
Nach diesem „einführenden“ Teil, der ohnehin ein guter Einstieg in eine Unterrichtsstunde über eine Telemann-Fantasie wäre, möchte ich Ihnen hier verschiedene Herangehensweisen für Schüler vorstellen. Ich weise darauf hin, dass es sich hier um Ideen für eine moderne Flöte handelt.

Bei einem Barockstück ist es ein großer Reichtum, wenn man auf der Böhm-Flöte folgendes beherrscht :

- einen schönen, ausdrucksvollen Klang ohne Vibrato formen kann, der so flexibel ist, dass er die verschiedenen Dynamiken der Flöte wiedergeben kann.
- die unendlichen dynamischen Feinheiten, die mit der Phrasierung verbunden sind zeigen kann.
- eine klare Artikulation beherrscht, die im Dienste der Phrasenrhetorik steht.
- ein Tempo wählt, das das Stück interessant macht.
- die Wiederholungen mit Verzierungen zu schmücken
- mit Geschmack und expressiver Freiheit einen Weg zu finden, den musikalischen Diskurs kohärent auszudrücken.

Das Anhören einer guten Aufnahme auf dem Traverso ist eine sichere Quelle der Inspiration.

Die Aufnahme von Barthold Kuijken bleibt eine außergewöhnliche Version.



12 Fantasien für Flöte solo, gespielt von Barthold Kuijken

3.1 Einige Elemente der Analyse

Zunächst sollte der Schüler/die Schülerin die Struktur des Werks genau erkennen, um zu verstehen, wie die Fantaisie Nr. 5 aufgebaut ist. Sie besteht aus drei Sätzen:

Presto im Wechsel mit einem Largo (in der Tonika und dann in der Dominante) - Allegro - Allegro. Man kann den Schüler darauf hinweisen, dass das Presto mit einer steigenden Terz beginnt (rot), und die Phrase E-f-g (grün). Das Largo ein C-E-G-Arpeggio (in Rot) und G-F-E (in Grün). Vergleichen wir dann die 2 Allegro: absteigende Terz dann die 3 Terzverbindungen!

Die Terz ist ein generative Motiv und das einigende Band der gesamten Fantasie

Im zweiten Satz haben wir es mit einer Passacaglia oder Chaconne zu tun, einer Musikform im Dreivierteltakt, die einen hartnäckigen Bass enthält. Hier ist es an der Zeit, den Schüler nachforschen zu lassen, was das Thema ist, wie oft es vorkommt und in welchen Tonarten.

Das Thema kommt 12 Mal vor, ...12 Fantasien!?

Es kommt 3 Mal in C (blau), 2 Mal in A (grün), 2 Mal in D (gelb) und 3 Mal in C (blau) vor. Das Thema wird 12 Mal wiederholt! Man wird den Schüler auf die rhythmischen Varianten hinweisen: 1 Mal in punktierten Vierteln, 4 Mal in Viertelnoten/Achtelnoten, 4 Mal in durchgehenden Achteln, 3 Mal in kombinierten Rhythmen.

Rhythmische Varianten

Anschließend wird er aufgefordert, Übergänge zu erkennen: Die Übergänge sind einfach, aber abwechslungsreich. Die letzten beiden sind besonders interessant: die Flexion auf d-m (cfr Bb) und die Neunte auf dem Dominantakkord! Beachten Sie auch die Pausen, die zum Atmen dienen.

Übergänge

3.2 Tänze

Der dritte Satz der fünften Fantasie ist ein Tanz, wie alle letzten Sätze der Fantasien, obwohl Telemann nie die Titel dieser Tänze nennt. Es gibt viele historische Quellen, um etwas über die barocken Tänze, ihre Merkmale und Schritte zu erfahren, diese gelehrte Kunst wurde an Höfen und in Theatern (Balletts, Opern, Komödien) praktiziert; sie entwickelte sich in Frankreich und England zwischen 1600 und 1750. Ludwig XIV. gründet die Académie Royale de Danse (Königliche Tanzakademie). Im Jahr 1700 erfindet Feuillet ein choreografisches Notationssystem.

Es gibt vier Haupttänze: Allemande - Courante - Sarabande - Gigue. Das Allegro der Fantasie 5 ist eine Gigue, ein 6/8-Tanz englischen oder irischen Ursprungs, der schnellste Barocktanz!

Normalerweise bildet sie den Abschluss der Suite. Hier ist diese Gigue eine Canaria: sie wird in Paaren getanzt. Es ist ein Tanz für den Ball ebenso wie für das Theater, der angeblich von den Kanarischen Inseln stammt.

3.3 Affekt und Charakter

Über die Tonart der C-Dur-Fantasie heißt es, dass Charpentier (1636-1704) ihr ein fröhliches und kriegerisches Temperament attestiert. Mattheson (1681-1764) schreibt ihr einen frechen Charakter zu, beschwört Freudenfeste herauf, und spricht davon, seiner Freude freien Lauf zu lassen. Und Rameau (1683-1764) spricht vom Gesang der Freude und der Dankbarkeit.

Man kann - auf dieser Grundlage - den Schüler/die Schülerin ermutigen, die Eigenschaften, die er/sie in dieser Fantasie ausdrücken möchten, durch Adjektive zu präzisieren. in dieser Fantasie ausdrücken möchten. Klare Absichten zu haben, intensiviert bekanntlich die Wirkung der Interpretation.

3.4 Verzierungen

Zur gleichen Zeit veröffentlichte Telemann seine Methodischen Sonaten; diese sind eine interessante Quelle, um sich einen Überblick über die möglichen Arten der Verzierung einer Partitur zu verschaffen. Quantz, in seiner Abhandlung « Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen » aus dem Jahr 1752 zeigt uns auch Beispiele, wie man zum Beispiel das Adagio spielen und verzieren kann, einmal im französischen und einmal im italienischen Stil. Das Beobachten und Ausprobieren dieser methodischen Sonaten und Adagio-Beispiele sowie das Anhören von verzerrten Versionen kann oft ein erster Schritt sein, um den Sprung ins kalte Wasser zu wagen. François Lazarevitch zum Beispiel bringt in seiner Aufnahme eine etwas verzerrtere Version zu Gehör als Bart Kuijken, obwohl die Fantasie Nr. 5 nicht so sehr dafür geeignet ist : höchstens im zweiten Largo, wenn es piano Takt 21 mit Hebung wiederholt wird. Beachten Sie, dass Quantz in seiner Abhandlung darauf besteht, dass die Verzierungsnoten weicher als die Hauptnoten gespielt werden sollten.

In den Wiederholungen der Canaries, Takt 11-12-13 und 32-33-34, können dann kurze, energische Triller auf allen Zählzeiten hinzugefügt werden, die dem Ganzen einen tänzerischen wie auch bisigen Charakter verleihen.

Hier noch einige Vorschläge für die Arbeit mit dem Schüler/der Schülerin:

Es ist immer interessant, auf das Skelett der Sätze zurückzukommen.

In diesem Abschnitt kann er/sie zum Beispiel alle drei Stimmen einzeln spielen.

Danach kann er/sie das Ganze spielen, aber eine der Stimmen betonen.



Phrasen elementarisieren

Dies kann in einem langsameren Tempo oder in einer anderen Artikulation geschehen: z. B. alles verbunden. Dies kann auch in den anderen Sätzen geschehen. Sehr schnelles Spielen lässt Strukturen manchmal leichter erkennen, sehr langsames Spielen dagegen ist sehr nützlich, um sich der Nuancen und der Phrasierung bewusst zu werden, und technisch gesehen, der Unterstützung der Luftsäule und die Steuerung des Klangs und seiner Farben.

Das Spielen einer Phrase im Lehrer/Schüler-Wechsel (Nachahmung) ist ebenfalls eine Möglichkeit zu arbeiten, insbesondere wenn der Schüler wenig Ahnung von barocker Phrasierung hat.

3.5 Phrasierung und Artikulation

Lassen Sie uns über die Phrasierung sprechen:

In der Barockzeit leitet die Hierarchie der Taktsschwerpunkte die Phrasierung ebenso wie die Harmonien. Die Hierarchie nach Taktarten darf uns aber niemals die große Phrase vergessen lassen,

die sich ebenfalls aus guten und schlechten Takten zusammensetzt (ein Begriff, den Quantz in seinem Traité verwendet): Innerhalb von 4 Takten kann man auch den Wechsel von guten/schlechten/mehr oder weniger guten/schlechten Takten dekodieren. Es ist sozusagen ein Wechselspiel von Ebbe und Flut, von schwebenden und verkörperten Zeiten, wenn man so will.

Zum Beispiel wird das Dolce im 3/2-Takt jedes Mal auf der 2. und 3. Zählzeit leichter, und dann wird in Takt 16 vor der Hebung geatmet. Genauso wie Takt 20 nach dem diminuendo g, in einer sanften Hebung, bevor der Übergang ins Piano beginnt. Vergessen Sie aber nicht, die Phrase vier Takte lang zu halten.

Im Allegro verweisen die Striche auf jeder Note des Themas auf Quantz, der 1752 in seiner Abhandlung schrieb, dass man die Noten mit Strichen nur „die Hälfte der Zeit klingen lassen (darf), als die sie ihrem Wert entsprechend dauern“.

Es geht also darum, einen kurzen, aber resonanten und energiegeladenen Ton zu finden, der in verschiedenen Registern mit der gleichen Vitalität klingt: dou, oder douw ist resonanter als ti, hängt aber von unserer Muttersprache ab. Die Übergänge werden mit dynamischen Variationen entsprechend den Licht- und Schattenfarben der Akkorde gespielt.

Zu beachten: Im Allegro, Takt 35, notiert das Manuskript auf der dritten Zählzeit f, was an eine neapolitanische Sexte erinnert, aber wenn man logischerweise das Thema, wie es 12 Mal ausgesprochen wird, respektieren will, könnte man fis vorziehen.

In der Canaria wird ein klares Tempo dem Schüler helfen, den richtigen Affekt zu finden.

Ermutigen Sie den Schüler, Takte mit punktierten Rhythmen im Kontrast zu solchen mit einer Bindung hervorzuheben. Die Hebung von Takt 20 bis zur Hebung von 27, achten Sie darauf, das plötzlich verdunkelte Moll zu färben.

4. Eine mehrstimmige Version für Flötenensemble

Wie ich bereits in der Einleitung erwähnt habe, bietet das « Ensemble Vibrations » auch ein sehr interessantes pädagogisches Instrument an, nämlich die Möglichkeit, diese Fantasien in Quartettbesetzung (3 Flöten und Altflöte) zu erarbeiten, wodurch die verborgene Polyphonie der Fantasien ans Tageslicht bringt. Das Anhören der Aufnahme der bearbeiteten Fantasie auf unserer CD ist eine großartige Möglichkeit, sich mit der Harmonie der Fantasie vertraut zu machen, und es hilft, den musikalischen Diskurs besser zu verstehen



12 Fantasien arrangiert vom Ensemble Vibrations

Die Arbeit mit Fantasien im Quartett ist spannend. In der Partitur ist die Soloflötenstimme über dem Notensystem angegeben, so dass man auch jede Flötenstimme im Quartett abwechselnd mit einem Schüler, der das Solo spielt, üben kann, wobei es am sinnvollsten ist, mit dem Bass zu beginnen. Die Phrasierung zu pflegen und den Überblick zu behalten, ist im Kontext des Quartetts

heikel. Es sind Fragen zu klären. Geht es darum:

- Den Impuls für einen Höhepunkt, den Beginn eines Themas zu geben ?
- Soll ein Satzende mit einem Diminuendo auf einer „schlechten Note“ enden?
- Eine Kadenz zu lockern?

Es wird darum gehen, ein Bewusstsein für die barocke Beredsamkeit zu entwickeln, indem man die Hierarchie der Zeiten berücksichtigt und mit dem Solo verbunden bleibt. Unsere modernen Flöten sind manchmal bei unwichtigen Noten sehr laut: Sie müssen gezähmt werden. Das ist eine schöne Arbeit, die den Ansatz, die Luftsäule und die Artikulation geschmeidig macht, ganz zu schweigen von der Arbeit an der Korrektheit.

Im ersten Allegro kann man im Kreis sitzen, und jedes Mal, wenn ein/e Flötist/in das Thema spielt, steht er/sie auf.

Im zweiten Allegro, der Kanarie, kann man vergleichen, wie Flöte 1 und Flöte 2 das Thema phrasieren, um eine schöne Kohärenz zu erreichen. Die Schreibweise des zweiten Teils ist aufschlussreich, wenn man ihn als Solo mit diesem Frage-Antwort-Aspekt spielt. Wenn Sie ihn in einem schnellen 1-Takt-Tempo spielen, erhält er einen leichten Charakter.

Und gleichzeitig ist es auch lehrreich, diese Arrangements (sehr) langsam zu bearbeiten.

Ich wünsche Ihnen viel Freude mit Ihren Schülerinnen und Schülern: so viel, wie wir in den Jahren, die wir mit den 12 Fantasien von Telemann mit dem Ensemble Vibrations gearbeitet haben. Zögern Sie nicht und besuchen Sie unsere Website oder kontaktieren Sie uns!

Noten und CD erhältlich bei :

<https://www.editions-filimbi.com>

<https://www.ensemblevibrations.com>



Myriam Graulus

Die belgische Flötistin Myriam Graulus studierte am Konservatorium in Den Haag, und spezialisierte sich dann am Amsterdamer Konservatorium bei Harrie Starreveld auf zeitgenössische Flöte. Sie arbeitete drei Jahre lang in Ecuador als Flötenlehrerin am Konservatorium von Quito. Seit 1991 unterrichtet sie Föte am Konservatorium in Gent. Dort leitet sie eine Klasse mit internationaler Ausstrahlung. Ihre Vorliebe gilt intimen Besetzungen: Solo, Kammermusik und kleinen Ensembles, Aus diesem Grund gründete sie mit der Pianistin Tomoko Honda das Duo « Mythos », sowie das Duo « Les Heureux Moments » mit der Flötistin Pascale Simon. Sie reist nach Spanien, Italien, Holland, Südamerika und Taiwan für Konzerte und Meisterkurse. 2015 trat sie dem Ensemble Vibrations bei. Sie ist zertifiziert für die Stufe I der Suzuki-Methode für Flöte.

VIENTO
Querflöten

*Flöten für
rechts und
links*

viento-querfloeten.de

Haltungsprobleme?
Schmerzen im Rücken-, Schulter-Nackenbereich? Gelegentliches Spielen auf einer Linksflöte als neue Alternative zur Physiotherapie.

Mehr Spaß im Unterrichten?
Mit einer Linksflöte stehen Sie dem Schüler gegenüber - so macht Unterricht viel mehr Spaß.

Oder sind Sie Linkshänder?
Spielen Sie so, wie es ihrem natürlichen Griffgefühl entspricht.