

Netzwerk
Historische
Improvisation

Newsletter

1 / 2014



• *Festival-Berichte* • *Besprechungen* • *Aufsätze* • *Termine*

Editorial

Sehr geehrte Damen und Herren,

mit besten Wünschen für das neue Jahr 2014 möchten wir Ihnen hiermit den aktuellen Newsletter für historische Improvisation vorstellen – diesmal ist es vor allem eine Vielzahl interessanter Improvisationskurse, auf die wir gerne hinweisen möchten. Unsere Serie zu Portraits von Improvisatoren führen wir weiter. Aktuell bereiten wir neue spannende Themen für zukünftige Berichtserien vor, u. a. zu Quellen im Bereich Improvisation aus dem 15. bis 18. Jahrhundert.

Vorschläge für Beiträge im nächsten Newsletter (Erscheinung voraussichtlich Anfang April) können uns wie gewohnt per Email gesendet werden. (Email-Kontakt siehe unter „Impressum“).

Wir wünschen wie immer viel Vergnügen bei der Lektüre.

Martin Erhardt & Alexander Grychtolik

Bericht

Der Spielplatz, der die Welt bedeutet: 3. Playgroundfestival in Weimar vom 8. bis 10. November 2013

„Festival of Earlymusicfolk“ - so profilieren die Playfords ihr Festival mit dem Titel „Playground“, welches vom 8. bis 10. November letzten Jahres schon zum dritten Mal im Jugend- und Kulturzentrum Mon Ami in Weimar stattfand. Die Gastgeber hatten das österreichische Quadriga Consort für ein Konzert eingeladen und spielten selbst das zweite Konzert. An beiden Abenden fanden im Anschluss daran EarlyMusic-JamSessions statt. Außerdem gab Bernd Niedecken einen zweitägigen Tanzkurs und die Musiker von The Playfords unterrichteten parallel die Tanzmusik dazu.

Zur Eröffnung des Festivals zog das siebenköpfige Quadriga Consort das Publikum gekonnt in seinen Bann. „Crime & Mystery“, so hieß ihr Programm, und die Lieder von den Britischen Inseln handelten allesamt von Gruselgeschichten und Greuertaten, mit starker Mimik und ebensolchem Ausdruck von Elisabeth Kaplan gesungen. Die Musiker ließen es sich nicht nehmen, dem Publikum den Inhalt der englischen Texte

auf Deutsch nachzuerzählen, allerdings in einer leider etwas schwerfälligen und langen Moderation. Dafür illustrierten Sie Arrangements des Cembalisten Nikolaus Newerkla mal spritzig, mal getragen, mal sanft, mal unheimlich aufs trefflichste die Lieder. Sein Stil klingt mitunter sehr nach Popmusik, dann wieder wie irischer Folk, hier und dort eine Prise Filmmusik, aber nie Anflüge barocker akademischer Kunstmusik. Doppelgriffe in parallelen Quinten auf dem Barockcello, „Molldominanten“ ohne Leittöne in Blockflöten und Gamben sind einige der Zutaten für Newerklas persönlichen Cocktail-Mix. Die Musiker stehen als Band routiniert wie aus einem Guss auf der Bühne, die Arrangements sind nahezu perfekt einstudiert. Nicht die geringsten Anflüge von Unsicherheit gibt es bei den Musikern.

Tags darauf präsentierten The Playfords ihr neues Programm „Luther tanzt“ - Kirchenlieder der Reformation und ihre weltlichen Wurzeln. Im Gegensatz zum Quadriga Consort hatten hier alle Musiker des Ensembles ihre Ideen zu den Arrangements beigesteuert. Dafür steht das Ensemble für eine hohe Risikobereitschaft. Einige Passagen wurden

nicht festgenagelt, sondern der spontanen Improvisation überlassen. Stets arbeiten The Playfords auch daran, ihren Groove-Faktor zu erhöhen. Die emotionale Affinität der Musiker zu den gesungenen Texten und Inhalten war für das Publikum ebenso deutlich wie berührend. Beglückend gelungene Übergänge vom Passamezzo moderno zu „In dir ist Freude“ oder von „Ach wie flüchtig, ach wie nichtig“ zu „Fuggi, fuggi, fuggi“ sorgten für begeisterten Beifall. Dass man bei „Innsbruck, ich muss dich lassen“ nur ein Wort ändern muss, um den Choral „O Welt, ich muss dich lassen“ zu singen, und dass die letzte Verszeile von diesem Lied „Mit Fried und Freud ich fahr dahin“ wiederum der Titel eines anderen Lutherchorals ist, mag manchen bekannt sein. The Playfords gelang es nicht nur, diese Bezüge herzustellen, sondern vielmehr daraus ihr eigenes, persönliches, überzeugendes und mitreißendes Kunstwerk zu schaffen.

Wer das Festival besuchte, konnte aber nicht nur zuhören, sondern auch selbst lernen und mitmachen. Sowohl zu Bernd Niedeckens Barocktanzkurs als auch zum Ensemblekurs der Playfords fanden sich je ca. 20 Teilnehmer ein. Nora Thiele, Benjamin Dressler, Annegret Fischer, Björn Werner und Erik Warkenthin unterrichteten in mehreren Räumen gleichzeitig, wie man Tanzmelodien schwungvoll spielen kann, Harmonien dazu finden

oder über selbige improvisieren kann. Bei Bernd Niedecken konnte man nicht nur Choreografien lernen, sondern auch präzise an seiner Körperhaltung und nicht zuletzt auch der Fitness arbeiten. Dass die Musiker am Ende des Workshops dann auch noch den Tänzern live aufspielen konnten, war für viele eine beglückende Erfahrung.



An beiden Abenden nach den Konzerten tanzten und improvisierten viele Anwesende noch bis nach Mitternacht über die Lieder, Tänze und Standards, und zwar wechselweise in 440 und 415Hz, um jeden zum Zug kommen zu lassen. Auf den Brettern, die für manche die Welt bedeuten, tummelten sich Geigen, Flöten, Lauten, Gamben, Celli, Perkussion, Sänger und andere Instrumente. Die Bühne wurde so zum Spielplatz für alle, die sich musikalisch austoben wollten.

Martin Erhardt

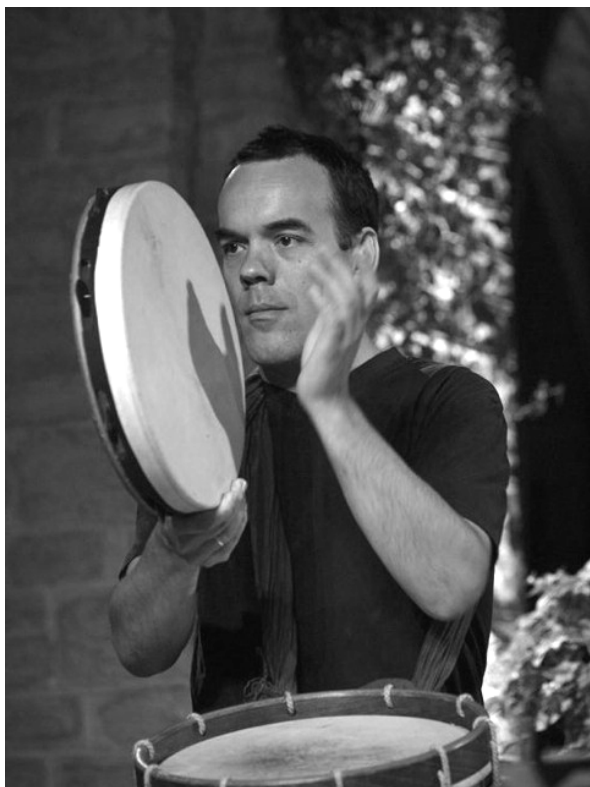
Portrait

In unserer Rubrik „Portrait“ werden jeweils zwei Musiker vorgestellt, die sich intensiv mit historischer Improvisation befassen. Die Gespräche mit den Musikern führte Martina Binnig im Rahmen ihrer Masterarbeit an der Hochschule für Musik und Tanz Köln („Crossing the border – eine musikalische Reise durch die Grenzregionen der Alten Musik“, Köln 2012).

Wer sich für die komplette, 160 Seiten umfassende Arbeit interessiert, kann sich an Martina Binnig direkt per Email wenden (mbinnig@gmx.de).

Peter A. Bauer, Perkussion wurde 1969 in Leipzig geboren. Nach seinem Klassik-Studium in Leipzig führte ihn das Studium außereuropäischer Trommelkunst zu Glen Velez (New York) und Ahmed Subhy (Kairo). Seit 1995 ist er Lehrbeauftragter an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ in Leipzig und leitet dort das Ensemble für außereuropäische Musik. Bauer schrieb u. a. mehrere Film- und Theatermusiken und ist ein gefragter Gastmusiker im Bereich mittelalterlicher und Alter Musik. Seit 2002 ist er

der Percussionist der Lautten Compagny (Berlin). Zu seiner Lehrtätigkeit und Korrepetitionsarbeit an der Paluccaschule Dresden kommt ein umfangreiches Schaffen als Comiczeichner und Illustrator hinzu. (Angaben sind der Internetseite der Leipziger Musikhochschule entnommen.)



Als Jugendlicher interessierte sich Bauer für Popmusik und minimal music, in der Perkussion eine große Rolle spielt, und kam dadurch schon früh mit dem Marimbaphon und anderen Welt-Musik-Perkussionsinstrumenten in Kontakt. Er durchlief eine klassische Ausbildung unter anderem an der kleinen Trommel und an Stabspielen, bevor er sich in New York und Kairo auf außereuropäische Musik spezialisierte. Dabei interessierte ihn weniger die lateinamerikanische Musik als die "Perkussion im orientalischen Gürtel von Indien bis zu den arabischen Ländern".

Für Perkussionisten sei eine Stilvermischung "fast schon normal", da es viele Projekte gibt, in denen etwa westliche Jazzmusiker mit arabischen Musikern zusammenspielen. Peter A. Bauer findet es allerdings amüsant, wenn jemand einen Gong neben sein Drumset hängt und

"das dann schon Perkussion nennt". Noch immer kann man Perkussion nur an wenigen Hochschulen studieren, und die Musikrichtungen, die gelehrt werden, "hängen in hohem Maß vom Background der Lehrenden ab".

Nachdem Bauer im Freundeskreis schon mittelalterliche Musik gespielt hatte, bekam er auch immer mehr Anfragen aus dem Bereich der Alten Musik: "Man wollte Alte Musik durch Perkussionsinstrumente auffrischen. Die dabei zu beobachtende Affinität zu orientalischen Instrumenten lässt sich geschichtlich erklären, aber auch aus dem Klangbild heraus. Oft wollen die Leute, die anfragen, gar nicht etwas ganz und gar Authentisches, sondern eher, dass noch ein eigener Kosmos da zukommt."

Natürlich hat sich Peter A. Bauer aber auch mit Quellenstudium beschäftigt und recherchiert auch gezielt für bestimmte Projekte wie z. B. Musik im Dreißigjährigen Krieg. Allerdings hält Peter A. Bauer die Ikonographie für nur begrenzt aussagefähig. Und selbst wenn etwa in einer Quelle zu einer Purcell-Oper Kastagneten-Besetzung angegeben ist, sei heute unklar, was genau damit gemeint sein könnte. "Es geht also auch immer darum, mit den Perkussionsinstrumenten neue Klangfarben entstehen zu lassen. Die Leute sollen ja auf jeden Fall ein schönes Konzert erleben."

Im Lauf der Jahre hat Bauer die Alte Musik immer mehr schätzen gelernt. In einer Händel-Oper setzt er Perkussion selbstverständlich völlig anders ein als in Renaissance-Musik. Er versucht, historisches Wissen und sein Gespür für Klangfarben zu verbinden: "Wenn ich etwa mit Dulzianspielen, suche ich Perkussionsinstrumente, die auch vom Sound her genau dazu passen."

Michael Spiecker (Jahrgang 1977) studierte Violine in München, Dresden und Birmingham sowie Barockvioline in Leipzig. Als Gast spielt er immer wieder in verschiedenen deutschen Orchestern wie den Nürnberger Symphonikern und den Sächsischen Landesbühnen. Dane-

ben engagierte er sich als Mitglied des Ensembles „Tom Gavron and the Symphonics“ in Grenzgängen zwischen verschiedenen klassischen Stilrichtungen und freier Improvisation. Auch als Mitglied des „Trio Zeitsprung“ verbindet er entfernte Stilrichtungen - hier vor allem zeitgenössische und barocke Werke. Spiecker unterrichtet Violine am Heinrich-Schütz-Konservatorium Dresden und der Gebrüder-Graun-Musikschule Herzberg. (Angaben sind der Internetseite Serkowitzer Volksoper entnommen.)



Michael Spiecker kommt aus einer Musikerfamilie: „Meine Mutter ist Blockflötenlehrerin, mein Vater Hobby pianist. Als ich fünf Jahre alt war, hat mir meine Mutter eine Geige in die Hand gedrückt. Fortan war die Geige einfach dabei, ohne dass ich das groß wollte. Mit zehn Jahren kam ich dann in den Windsbacher Knabenchor, und auf einmal habe ich Musik auf ganz anderem Niveau gemacht. Wirklich Feuer gefangen habe ich, als ich mit sechzehn bei Jugend musiziert mitgemacht habe. Das war für mich ein Anlass, richtig viel zu üben. Nach dem Abitur bin ich nach München gegangen und habe neben Zivildienst und angefangenen Studien in Physik und Theologie ein Gaststudium am Konservatorium in München belegt. Durch einen Freund, der Cembalo studierte, bin ich in die Alte Musik reingerutscht. Das war ein faszinierendes Umfeld, weil die Dozenten dort auch geisteswissenschaftlich orientiert waren und den Bezug der Musik zu ihrem jeweiligen kulturgeschichtlichen Umfeld untersuchten. Ich habe am Konservatorium Kurse zur Verzierungspraxis belegt und zum

Schluss auch Unterricht auf der Barockgeige genommen. Letztlich war diese Herangehensweise an Musik so spannend, dass ich mit 23 Jahren noch mal eine berufliche Kehrtwende machte und nach Dresden ging um Geige zu studieren.

In Dresden gab es ziemlich wenig Alte Musik-Projekte, wovon ich enttäuscht war, und so wechselte ich für ein Jahr nach Birmingham, wo ich moderne Geige und Barockgeige als Nebenfach studierte. Ich machte meinen Orchestermusik-Abschluss in Dresden und schloss noch ein Pädagogikstudium und Ensembleleitung an, nahm an Probespielen teil und war zwei Jahre lang Praktikant an den Landesbühnen Sachsen. Das Orchesterspiel war nicht wirklich erfüllend und so belegte ich ein Zusatzstudium Barockvioline in Leipzig, spielte zeitgleich aber auch in einer Popband aus Dresden mit einem Jazzsänger, Klavier und Cello (*Tom Gavron and the Symphonics*). Dort spielten wir eigene Arrangements und Improvisationen. Schon als Kind hatte ich gerne auf dem Klavier fantasiert und mir immer ein Interesse an Improvisation erhalten. Auch im Studium hatte ich mich im Rahmen von Neue Musik-Kursen mit freier Improvisation beschäftigt. Doch ich war auch sehr interessiert daran, Wege zu finden, über harmonische Strukturen zu improvisieren. Während meines Violinstudiums in Dresden hatte ich deshalb Jazz-Kurse belegt. In Leipzig war der Unterricht zur historischen Improvisation von Martin Erhardt eine willkommene Anregung um genau in dem Stil, in dem ich mich nun auch sonst musikalisch bewegte, zu improvisieren. Die Diplomarbeit schrieb ich dann über den Versuch, barocke Tanzsätze zu improvisieren – eine Schule, die theoretische Quellen und Kompositionen aus dem frühen 18. Jahrhundert untersucht um einen Weg aufzuzeigen, wie der Leser selbst spielerisch Menuette, Allemanden, Sarabanden etc. erfinden kann. Vor allem die Sonaten von Antonio Vivaldi erwiesen sich als perfekte Vorlagen. Sie sind oft baukastenartig mit Klischees zusammengesetzt. Durch das Kennenlernen dieser Klischees kann man

sich schnell mit barocken Kompositionstechniken vertraut machen und diese dann mit etwas Übung auch spontan mit eigenen Melodieführungen wieder musizieren.

Glücklicherweise hatte ich nun schon zweimal in Sommerkursen der Leipziger Jugendmusiziergruppe „Michael Praetorius“ die Gelegenheit, mich im Unterrichten von historischer Improvisation auszuprobieren. Auch beim Violinunterricht, den ich an den Musikschulen Gebrüder Graun (Herzberg) und Heinrich Schütz (Dresden) gebe, sind Impro-Einlagen für Schüler und Lehrer eine erfrischende Abwechslung."

2011 gründete Spiecker mit Jiri Berger, Traverso, Philipp Weihrauch, Barockcello, und Chris Berensen, Cembalo, das Barockensemble *Les Matelots*. "Das gemeinsame Interesse an historischer Improvisation führte uns zusammen. Als Tanzband begleiten wir regelmäßig Barock- und Rokkokobälle, wobei wir die Tänze, die sich z.B. in den Tanzanleitungen von Raul-Auger Feuillet oder John Playford nur einstimmig finden, für unsere Besetzung arrangieren. Im Februar 2014 soll die erste CD dieses Ensemble entstehen mit genau

solchen Arrangements. In den Konzerten, die wir in erster Linie mit barocken Kompositionen bestreiten, mischen wir gerne Improvisationen und eigene Arrangements von barocken Gassenhauern, was sich als willkommene Würze in den Programmen erweist."

Auch im *Trio Zeitsprung*, dem andern Ensemble, in dem Michael Spiecker wirkt, hat die Improvisation einen festen Platz. "Durch den erfreulichen Input der beiden Kolleginnen Kathrin Sertkaya (Travers- und Blockflöte sowie Gesang) und Lena Sperrfechter (Violone, Querflöte und Gesang), die sich sonst vor allem in der Neuen Musikszene bewegen, entstehen hier Programme mit Kompositionen, Improvisationen und Folk vom 14. bis 21. Jahrhundert. Im Mittelpunkt eines solchen Programms steht ein Thema, wie das Märchen von Hans im Glück, um das sich die Musik der unterschiedlichsten Stilrichtungen sowie Texte und gelegentlich auch szenische Einlagen ranken. So entsteht ein Erfahrungsraum, in dem das Publikum unbekannte Musik kennen lernen und vertraute Musik mit neuen Ohren hören kann."

Artikel

Die Pachelbel-Fuge: Ein einfaches und historisches Modell

In der Tradition der Musikkonservatorien wird die Fuge in einer Form der sogenannten „Schulfuge“ gelehrt. Dieses Modell ist im Prinzip angeregt durch die Fugen Johann Sebastian Bachs, aber es ist hinlänglich bekannt, dass nur einige wenige Fugen J. S. Bachs diesem Modell wirklich konsequent folgen. Getreu diesem Modell muss eine Fuge folgende Elemente aufweisen: Ein gegenläufiges Kontrasubjekt, Expositionen des Themas (Begleitet durch das Kontrasubjekt) in benachbarten Tonarten, Zwischenspiele

(bestehend aus dem Material des Fugenthemas), eine Engführung und eventuell Augmentationen oder Diminutionen des Themas.

Dieses Modell hat meiner Ansicht nach zwei Fehler und es ist nicht wirklich historisch. Wenn man sich dem Fugenstil Bachs widmet, stellt man beim Studium der Fugen dieses großen Komponisten fest, dass sie eigentlich nie zugleich alle genannten Wesensmerkmale einer Schulfuge aufweisen und dass diese kontrapunktischen Verfahren nicht schematisch, sondern nur ad libitum angewendet werden. Das Modell der (idealtypischen) Schulfuge verwandelt die Gattung „Fu-

ge“ in eine Form, z. B. wie eine Sonate mit obligaten Abschnitten.

Mittlerweile ist man zur Einsicht gekommen, dass die Fuge keine Form, sondern ein Verfahren ist und dass ihr einziges verbindliches Element die Imitation darstellt.

Der zweite Fehler der „Schulfuge“ ist, dass sie meiner Ansicht nach viel zu kompliziert für Anfänger im Kontrapunkt ist. Diese Einsicht beruht weniger auf den Erfahrungen in meinem eigenen Lernprozess. Zu Beginn meines Kompositionsstudiums nahm ich wie jedermann an, dass die Bachfuge das beste Model zur Nachahmung sei, und ich analysierte mehrere von ihnen. Ohne Zweifel haben diese Analysen mich in meinem musikalischen Verständnis sehr vorangebracht, aber ich fühlte mich unfähig, etwas Ähnliches zu komponieren. Die Fugen Bachs sind nicht nur von einer quasi unerreichbaren Perfektion, sondern sie folgen auch in der Realität nicht diesem Modell der „Schulfuge“: In jeder Komposition erfindet Bach nämlich selbst eine neue Form, inspiriert durch die spezifischen Eigenschaften des jeweiligen Themas.

Ich war einige Zeit frustriert, bis ich die Fugenkompositionen von Pachelbel und seinen Schülern (insbesondere auf den Rat des Orgelmachers Jean-Marie Tricoteaux) für mich entdeckte. Sehr schnell konnte ich derartige Stücke auf Basis meiner Kenntnisse des Basso continuo komponieren und improvisieren. Ich erkannte die großen Qualitäten der Pachelbel-Fugen, die in ihrer scheinbaren Einfachheit oft unterschätzt werden.

Generell gesagt sind die Kompositionen von Pachelbel exzellente Modelle für die Komposition und Improvisation. Zunächst einmal variieren sie kaum, weil Pachelbel in einer sehr systematischen Art und Weise komponierte. Es gibt eine reichhaltige Anzahl an Studienobjekten, was sehr wichtig ist, um einen Stil genau zu studieren: Man versteht viel leichter, was ein stiltypisches Stilmerkmal oder im Gegensatz dazu eine besondere, ungewöhnliche Erscheinung ist, weil man eine große Zahl vergleichbarer Werke studieren kann. Die Fugen von Pachelbel belaufen sich

auf 105 Werke und folgen praktisch stets demselben Bauplan. Somit ist es eine eindeutige und lohnenswerte Aufgabe, sie zu imitieren, wenn man versteht, dass die Einfachheit von Pachelbels Stil nicht Ausdruck einer Armut ist, sondern im Gegensatz dazu Zeichen einer großen Eleganz. Alle diese Qualitäten machten aus Pachelbel einen sehr bekannten und geschätzten Komponisten, insbesondere im Hinblick auf seine pädagogischen Qualitäten.

Die größte Fugensammlung von Pachelbel sind die 86 Magnificat-Fugen. Es gibt darüber hinaus unter seinen vermischten Stücken 19 Fugen (ich beziehe mich dabei auf zwei verfügbare Bände der Dover-Ausgabe). Man könnte auch noch die Choralfugen einbeziehen, weil viele Choralpräludien fugierte Einleitungen aufweisen. Ich beziehe jedoch nur die vierstimmigen Fugen ein, nicht die für zwei Stimmen, denen ein ganz anderes Modell zugrunde liegt und die somit in einiger Hinsicht das genaue Gegenteil sind.

Diese Fugen erhalten keine Elemente der sogenannten „Schulfuge“: Es gibt kein gegenläufiges Kontrasubjekt in der Begleitung des Themas. Der einzige Fall eines Doppelten Kontrapunktes sind die Doppelfugen, komponiert aus drei Abschnitten: Die erste Exposition stellt ein erstes Thema vor, die zweite ein zweites Thema und die dritte beide Themen übereinander.

Die Disposition der Stimmen ist meist nicht so streng und sie fügen sich in eine allgemeine Polyphonie ein: Eine zusätzliche Sopranstimme kann z. B. weiter unten einsetzen und es ist manchmal unmöglich, dieses Tongeflecht in eine Partitur mit mehreren Notensystemen zu übertragen. Normalerweise handelt es sich um vierstimmige Fugen, aber wie wir gesehen haben, handelt es hierbei nicht um einen strengen vierstimmigen Satz.

Den Großteil der Zeit verschwindet eine Stimme, um z. B. Platz für den Einsatz einer neuen zu machen. Meistens hat man drei Stimmen in den Händen, gelegentlich zwei. Die Magnificat-Fugen von Pachel-

bel sind vermutlich ausgegangen von der Tradition des süddeutschen fugierten

Magnificat-Verses, was auf die Herkunft Pachelbels verweist.

Eine Ausführliche französische Fassung dieses Artikels findet sich unter:

Die originalen Magnificat-Fugen von Pachelbel findet man hier:

<http://www.domisolmifa.net/fugues-pachelbel.pdf>

http://imslp.org/wiki/Fugues_on_the_Magnificat_%28Pachelbel,_Johann%29

Fugen, ich mit dieser Methode angefertigt habe, sind nun unter diesem Link zu finden:

http://imslp.org/wiki/Fugues_%28Pachelbel,_Johann%29

http://imslp.org/wiki/Fugues_dans_le_style_de_Pachelbel_%28Liardon,_Ga%C3%ABl%29

Gaël Liardon
*Übersetzung aus dem Französischen:
Alexander Grychtolik*

Termine

Alte Musik-Sessions in Köln

Seit Januar 2013 finden in Köln regelmäßig Alte Musik-Sessions statt, so auch im neuen Jahr

*an jedem letzten Mittwoch im Monat
um 20 Uhr*

Café Central (Jülicher Straße 1, Köln, Nähe Rudolfplatz).

Der erste Termin ist der 29.1.2014.

Vorbereitet werden „Real Books“ mit „Standards“ (also mit beliebten Bassfolgen, Tänzen und Melodien) aus Renaissance und Barock vor. Bei Bedarf wird ein Spinett zur Verfügung gestellt (bitte anmelden). Die Stimmtonhöhe ist 415 Hz.

Die Sessions richten sich gleichermaßen an Neu-Einsteiger, die in ungezwungener Atmosphäre erste Schritte in Richtung freies Spiel wagen möchten, als auch an "alte Hasen", die ihre Improvisations-Erfahrungen vertiefen wollen.

Im vergangenen berichtete sogar der WDR 3 in einem Beitrag über diese Sessions. Bislang glich keine Session der anderen, denn jedes Mal gab es unterschiedliche Instrumentenkombinationen. Die Gäste kamen nicht nur aus Köln, sondern auch aus den umliegenden Städten. Alle Instrumente, die in 415 Hz gespielt werden können, sind willkommen, ebenso Sängerinnen und Sänger. Natürlich sind auch Zuhörerinnen und Zuhörer herzlich eingeladen. Notenständer sind mitzubringen.

Ansprechpartnerinnen: Martina Binnig (Tel.: 0173-9311524)

Ula Schmidt-Laukamp (Tel.: 0179-5194477)

Improvisationskurs mit William Dongois in Berlin am 10. und 11. März 2014

Zielgruppe

Der Kurs wendet sich an alle Musiker, die sich mit der Improvisation befassen möchten, ganz egal, ob sie damit anfangen wollen oder, ob sie vorgeschritten sind. Willkommen sind auch passive Teilnehmer, die sich für das Thema interessieren.

Termine

10.03.2014: 10:00 bis 13:00 Uhr, 15:00 bis 18:00 Uhr und 18:30 bis 19:30 Uhr (Vortrag)
11.03.2014: 10:00 bis 13:00 Uhr und 15:00 bis 18:00 Uhr

Ort

Reformationsplatz 7 (1. OG), Berlin Spandau (U7, Haltestelle: Altstadt-Spandau)

Stimmtonhöhe

A= 415Hz und A=465Hz

Kursgebühren

Für aktive Teilnehmer: 80,- Euro

Für passive Teilnehme: 40,- Euro

Für die Teilnehmer, die nicht die ganze Zeit anwesend sein können, werden die Gebühren angepasst.

Kontakt:

William Dongois: william.dongois@gmail.com

François Petillaurent: petillaurent@freenet.de (Mobil: 0173-2915967)

Kurse Historische Improvisation der Fédération romande d'improvisation musicale

15. Februar 2014: Martin Erhardt

Improvisationen über den Ostinatobass (www.erhardt-martin.de)

Ort: CPM DT, STUDIO DE AGOSTINI, Rue François-D'Ivernois 7, 1206 Genf (Schweiz)

Uhrzeit: 10:00 bis 12:30 Uhr und 13:30 bis 16:00 Uhr

8. März 2014: Tobias Cramm

Improvisation über die Modelle des galanten Stils
(für Tasten- und Melodieinstrumente)

Ort: EJMA, rue des Côtes de Montbenon 26, 1002 Lausanne

Uhrzeit: 10:00 bis 12:30 Uhr und 13:30 bis 16:00 Uhr

Teilnahmegebühr für Externe: jeweils 140,- CHF

Anmeldung und Informationen: centre.romandasmp@lorris.ch / Tel.: 0041-79 228 16 04 / www.federation-frim.org

Sommerakademie für Alte Musik mit Schwerpunkt historischer Improvisation

Zeit und Ort: 14. bis 20. Juli 2014 in Orvieto (Italien)

Dozenten für historische Improvisation: u. A. Paolo Pandolfo, Thomas Boysen, Martin Erhardt und Jill Feldman

Mehr Informationen folgen in unserem nächsten Newsletter

Studientage Improvisation in Basel

Am Montag, den 17. und Dienstag, den 18. März 2014 finden zum wiederholten Male die „Studientage Improvisation“ an der Schola Cantorum in Basel statt. Gemeinsam mit den Dozenten für historische Satzlehre des Hauses widmen sich die Mitglieder der Forschungsgruppe Basel für Improvisation (kurz: FBI) dieses Jahr mit Vorträgen, Workshops, Konzerten dem Thema „Kadenz“.

Die stilssichere Verwendung und Figuration von Kadenzten ist ohne Zweifel der wichtigste Schlüssel zur Beherrschung einer Tonsprache und damit eines der wichtigsten Ziele des Improvisationsunterrichts. Geht es für den Anfänger zunächst nur um die korrekte Aussetzung kadenzierender Bässe, treten für den fortgeschrittenen Improvisator immer mehr die kontrapunktischen Prozesse in den Vordergrund, die während der Kadenz ablaufen. Deren zielgerichtete Klauseln und klar geregelte Vorhaltsbildungen waren in allen Epochen der Musikgeschichte Gegenstand musiktheoretischer Betrachtung. Vorträge zu diesem Thema von Johannes Menke, Felix Diergarten und David Lodewyckx (als Gastreferent) spannen hier einen weiten Bogen vom 16. bis in späte 18. Jahrhundert.

Von der Theorie abgesehen bietet das Thema „Kadenz“ aber auch konkret-praktische Anknüpfungspunkte für die improvisatorische Arbeit, ist sie doch – nicht nur in der Solokadenz des 18. Jahrhunderts – Gegenstand und bevorzugter Ort für üppige Verzierungen und Diminutionen. Daneben erlaubt die Kadenz als musikalisches Interpunktionszeichen auch einen Seitenblick auf rhetorische Prinzipien und ihre befruchtenden Anregungen für die Stilimprovisation.

Den hier genannten Aspekten wird u. a. in Workshops zur Bergamasca oder zu Fragen der Kadenzbehandlung in Bachs Cembalosuiten in bewährter Manier vertieft nachgegangen. Ein emotionaler Höhepunkt der Studientage wird sicherlich der Vortrag von Rudolf Lutz, der seine Lehrtätigkeit an der Schola Cantorum zum Ende des Frühjahrssemesters 2014 beenden wird. Mit seinen Ausführungen zur Kadenzeinleitung von Bach bis Bruckner wird der „spiritus rector“ der historisch informierten Improvisation in der Schweiz seine Zuhörer sicher zu begeistern wissen.

Das Detailprogramm erscheint Anfang Januar und kann dann auf der Homepage der Schola Cantorum www.scb-basel.ch heruntergeladen werden. Der Eintritt zur Tagung ist frei, eine Anmeldung mit einem formlosen E-Mail an markus.schwenkreis@fhnw.ch erwünscht.

Improvisationskurs in Kloster Michaelstein „Von Renaissance bis Jazz“

Zeit: 16.-19. Januar

Dozenten: Michel Godard, Katharina Bäuml

Ort: Kloster Michaelstein

Information und Anmeldung:

Musikakademie Sachsen-Anhalt

für Bildung und Aufführungspraxis

Michaelstein 3, 38889 Blankenburg

Tel. 03944-903026

Fax. 03944-903030

seminar@kloster-michaelstein.de

www.kloster-michaelstein.de

Newsletter historische Improvisation

Redaktion:

Martin Erhardt (erhardt.martin@web.de) &
Alexander Grychtolik (alexander.grychtolik@gmx.de)

Abbildungsnachweise:

Martin Erhardt, Carbone Carboneimages

Impressum:

Der Newsletter historische Improvisation wird herausgegeben von:



Deutsches Institut für Improvisation e.V.
c/o Martin Erhardt
Rudolf-Haym-Str. 7
D-06110 Halle (Saale)