

Blockflöte & **Heavy Metal**

Ein Interview mit Lauri Öunapuu

Blockflötengeschichte

Ein Projekt mit mehrhöriger Musik

Unterrichtspraxis

Perspektive Comfort-Tenor

Hommage

Hans-Martin Linde zum 80. Geburtstag

Nachlese Kongresse, Symposien, Seminare

Die Wunderflöte

Musikmesse Frankfurt 2010

Buchbesprechung – *Lexikon der Flöte*

Editorial



Redaktionsleiter
Nikolaj Tarasov

Impressum

Herausgeber: Conrad Mollenhauer GmbH

Redaktion: Nikolaj Tarasov
redaktion@windkanal.de

Lektorat: Margarete Mollenhauer

Anzeigen-Redaktion: Markus Berdux
anzeigen@windkanal.de

Abo-Service: Markus Berdux
abo@windkanal.de

Layout: Markus Berdux

Post-Anschrift: Weichselstraße 27
36043 Fulda/Germany
Tel.: +49 (0) 661/9467-0
Fax: +49 (0) 661/9467-36

Homepage: www.windkanal.de

Druck: Hoehl-Druck, Bad Hersfeld

Erscheinungsweise: 4 x jährlich
März, Juni,
September, Dezember

Abo: (vier Hefte)
16,- Euro zuzüglich Porto
und Versandkosten

ISSN: 1864-6204

Nachdruck von Wort und Bild nur mit vorheriger Genehmigung des Herausgebers.
© 2010 Alle Rechte vorbehalten.

Namentlich gezeichnete Beiträge müssen nicht mit der Meinung der Redaktion oder des Herausgebers übereinstimmen.

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

„Eyjafjallajökull“ ist ein Zungenluller, den ich nicht einmal fehlerfrei zu buchstabieren in der Lage bin. Es ist der Name eines wieder aktiven isländischen Gletschervulkans. Er produziert riesige Rauchsäulen aus Vulkanasche, die vom Wind in der Atmosphäre verteilt werden. Und da man der Meinung ist, die feinen Aschepartikel gefährden die Funktion von Flugzeugtriebwerken, herrscht aufgrund vorbeugender Maßnahmen gespenstische Ruhe über Europas Himmel und dafür Chaos auf den Flughäfen.

Sie meinen, das habe mit der Blockflöte nichts zu tun? Nun, ein wenig doch. Einige Beispiele, die uns erreicht haben, möchte ich Ihnen nicht vorenthalten:

Der Blockflötensolist Maurice Steger schreibt: „Ich hätte für eine Tour mit vier Konzerten nach Kanada fliegen sollen, zu den *Violons du Roy* unter dem Dirigenten Bernard Labadie, aber ich konnte wegen der Wolke nicht fliegen. Das Orchester hat nicht, wie in 99% der Fälle üblich, die bereits ausverkauften Orchesterkonzerte durch einen anderen Solisten besetzt, sondern alle Aufführungen abgesagt und Personal dahin geschickt für diejenigen, welche die Annullierung nicht mitbekommen haben. Wir werden alle zusammen im Juni die Konzerte nachholen können und hoffen, dass dann alles funktionieren wird!“

Dem *Quartet New Generation* erging es etwas besser, wie Susanne Fröhlich mitteilt: „Das *QNG* sollte sich am 16. April für zwei Wochen Richtung Amerika aufmachen. Doch schon am Vorabend der Abreise zeichneten sich erste Spuren des großen Chaos ab und es begann der Wettlauf um neue Flugtickets. Nach insgesamt sechs nervenaufreibenden und diskussionsreichen Tagen an Telefon und Computer konnten wir vier Musikerinnen endlich die Kurve über Zürich kratzen und sogar den Großteil unserer Konzerte wahrnehmen. Die Stockton University in Kalifornien musste sich allerdings um eineinhalb Wochen gedulden, was letztlich einen äußerst positiven Nebeneffekt hatte: Aufgrund der zusätzlichen Werbung war die Konzertreihe so gut besucht wie nie zuvor (oder: wie noch nie?).“

Auch wir in der *Windkanal*-Redaktion kamen nicht ganz ungeschoren davon: Eine Zeit lang waren wir konfrontiert mit überquellenden Papierkörben, nicht wirklich berührungsfreundlichen Handtüchern, mussten eine Schatzsuche nach Toilettenpapier veranstalten und saßen in einem Büro mit dem Gefühl, dessen Aufräumautomatik habe versagt. Die Herrin unserer Ordnung, nämlich unsere liebe Putzdamme Nadeschda Kiesner, befand sich unterdessen auf einer abenteuerlichen Rückreise von einem Verwandtenbesuch. Von Novosibirsk war sie noch bis Moskau gekommen, dann aber am Flughafen gestrandet. Nach banger Tagen des Wartens und siebenstündigem Anstehen am Schalter folgte der Umweg nach Kaliningrad, von dort eine tagelange Fahrt mit dem Reisebus nach Frankfurt mit immer größer werdenden Elefantenfüßen vom beengten Sitzen ... Nadeschda, wir haben Dich echt vermisst und meinen: »ты наша настоящая героиня« – will sagen: „Du bist einfach stark!“


Was wir trotz Eyjafjallajökulls Launen noch zustande gebracht haben, das erfahren Sie auf den folgenden Seiten.

Es grüßt Sie herzlich

im Namen aller Mitarbeiter des Windkanal-Teams

Inhalt

Editorial	3
Impressum	3
Pinnwand	6
Neues & Wissenswertes	
Blockflötengeschichte	8
Chroma – Ein Projekt der Schola Cantorum Basiliensis mit mehrchöriger Musik	
Mehrchörige Musik der Renaissance gehört heute zu den Gemeinplätzen der Blockflöte. Historische Aspekte und aufführungspraktische Tipps zur mitteltönigen und reinen Stimmung stellt Alice Müller vor.	
Interview	14
Blockflöte & Heavy Metal – Ein Interview mit Lauri Ōunapuu	
Welche Musik passt zur Blockflöte? Was geht gar nicht? Etwa Blockflöte und Heavy Metal? Falsch gedacht! Die erfolgreiche estnische Rockband <i>Metsatöll</i> zeigt, dass auch das zusammenpassen kann.	
Hommage	18
Hans-Martin Linde zum 80. Geburtstag	
Hans-Martin Linde zählt zu den ganz Großen der Blockflötenkultur und ist immer noch als Künstler aktiv. Siegfried Busch hat Weggefährten zusammengetrommelt, die uns den Meister in Grußworten und Anekdoten näherbringen.	
Unterrichtspraxis	20
Perspektive Comfort-Tenor	
Der so genannte Comfort-Tenor macht es möglich: das Musizieren auf einer speziellen Tenorblockflöte ohne mühsame Fingerspreizung. Angesprochen ist die Generation 55+. Elisabeth Krefft-Behrsing berichtet von ihrem geriagogischen Kursprojekt in der Musikschularbeit.	
Nachlese	24
<i>Die Wunderflöte</i>	24
Musikmesse Frankfurt 2010	25
Buchbesprechung	26
Es ist da: das ehrgeizige Buchprojekt mit dem Titel <i>Lexikon der Flöte</i> . Die Enzyklopädie hält auch viele Themen zur Blockflöte parat. Jean Cassignol und Nik Tarasov überprüfen das Werk auf seinen Informationsgehalt.	
Rezensionen	30
CDs, Noten, Bücher	
Termine	36/38
Fortbildungsangebote rund um die Blockflöte – zusammengestellt von Susi Höfner	



Windkanal
Das Forum für die Blockflöte

Titelfoto: Laura Künnap

Blockflöte & Heavy Metal
Im Prinzip ein Widerspruch. Geht aber doch – wie Lauri Ōunapuu zeigt!



Pinnwand – Neues & Wissenswertes



50 Jahre von Huene

Ein Grußwort

Der von Huene Workshop wurde 1960 von Friedrich und Ingeborg von Huene gegründet, in einem bescheidenen Format, in Brookline, Massachusetts, in der Nähe von Boston, USA. Langsam wuchs er und wurde doch schnell auf der ganzen Welt ein Begriff. Wir widmen uns dem Nachbau der besterhaltenen Instrumente, gründeten 1981 den *Early Music Shop of New England* für den Verkauf importierter Instrumente und Musiknoten. Friedrich hat nie aufgehört zu forschen und entwickelte Modelle auch für andere Hersteller. Nach 50 Jahren sind wir weiterhin sehr beschäftigt, haben Hilfe von drei Söhnen und ausgezeichneten Mitarbeitern. Wir besuchen in Europa und den USA etwa acht Ausstellungen im Jahr. Unsere fünf Kinder und acht Enkelkinder sind unsere größte Freude.

Friedrich und Ingeborg v. Huene

Friedrich und Ingeborg von Huene

Blockflötenmusik im Internet 2

Nachdem in der letzten Ausgabe über die Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek berichtet wurde, möchte ich heute über ein anderes Internetportal schreiben, das für uns Blockflötisten auch von großem Interesse ist. Diese Seite nennt sich „Petrucci-Bibliothek der gemeinfreien Musiknotensammlung“ und hat zusammen mit dem kanadischen International Music Score Library Project (IMSLP) eine riesige Notensammlung ins Internet gestellt. Die Adresse lautet: <http://imslp.org>. Die Website ist seit 2006 online und man begegnet auf ihr gegenwärtig über 55.000 Partituren von nahezu 3000 Komponisten. Man findet die Werke im Komponistenverzeichnis mit dem Namen und nicht nur mit einer Signatur, wie es bei der SLUB Dresden der Fall ist.

Folgende Werke, die für Blockflöte relevant sind, habe ich bislang gefunden:

a) Originaldrucke:

S. Ganassi: La Fontegara

G. B. Fontana: 18 Sonate (1641)

B. Marcello: 12 Suonate a flauto solo op. 2

R. Valentine: 12 Sonate di Flauto a solo op. 2

J. C. Schickhardt: Sonates a une Flute & une Basse op. 1

J. C. Schickhardt: 12 Sonates a une Flute & une Basse op. 17

J. C. Pepusch: 6 Sonatas or solos for the flute

J. C. Pepusch: Second set of solos for the flute

G. F. Händel: Solos for a German Flute, a Hoboy or Violin (Walsh & Hare, London)

G. F. Händel: Sonates pour une Traversière, un Violon ou Hautbois (Roger, Amsterdam) – In beiden Drucken sind die 4 Blockflötensonaten aus op. 1 enthalten.

b) Originalhandschriften:

G. Ph. Telemann: Alle Werke, die ich im letzten *Windkanal*-Heft beschrieben habe, nur leichter zu finden.

G. Sammartini: 14 Sonaten „a flauto solo“ im Sibley-Manuscript, Seite 110 bis 221.

Bei den neueren Drucken findet man die alten Bach- und Händel-Gesamtausgaben von Breitkopf und Härtel. Auch zum Suchen und Finden nicht blockflötenspezifischer Musik ist die Sammlung sehr geeignet. Ich wünsche viel Spaß beim Stöbern.

Thomas Müller

ERTA-Deutschland: Aktuelles

Der vom 1. bis 3.10.2010 in Hamburg stattfindende ERTA-Kongress steht unter dem Motto „Hamburger Ebb und Fluth – die Musik der Hanse“. Das neue Kongress-Konzept sieht nicht nur wissenschaftliche wie pädagogische Vorträge und Konzerte vor, sondern bietet auch all jenen ERTA-Kongress-Besuchern ein Forum, die sich mit oder ohne Anleitung zum Musizieren zusammenschließen möchten. Dozenten und Dozentinnen werden sein: Renate Dörfel-Kelletat, Heida Vissing (Vortrag über Johann Schop), Markus Menke (Berufskunde), Prof. Peter Holtslag, Gino Leineweber (Schriftsteller), Arnold Sarajinski (Pantomime), Prof. Lucia Becker-Carpina (wissenschaftlicher Vortrag über die Blockflöte in den Opern R. Keisers), Kai Jacobs (Kongressorchester), Kent Peiler (Kongressorchester), Konstanze Horst. Außer den Vorträgen, Workshops und Konzerten gibt es eine Noten- und Instrumentenausstellung

Info: www.erta.de



musikschule intern (msi)

Ein neues Magazin für den Musikschulalltag

Seit Oktober des vergangenen Jahres erscheint im Pfaffenhofer Musikverlag *intakt* die Zeitschrift *musikschule intern*. Der Verlag stellt in Kooperation mit dem Bundesverband Deutscher Privatmusikschulen *musikschule intern* als junges Fachmagazin für MusiklehrerInnen und MusikschulleiterInnen vor und verspricht eine interessante, griffige Aufbereitung von praxisorientierten Themen. Bislang beschäftigte sich *musikschule intern* so etwa mit „Fragen, Facts und Fällen“ zur Künstlersozialkasse, zeigte legale Möglichkeiten auf, kostenlos Noten zu kopieren, stellte die Tätigkeit der VG Musikedition vor oder erteilte mit „Brennpunkt Scheinselbstständigkeit: Bin ich scheinselbstständig?“ Ratschläge zur Steuer. Neben diesen Artikeln zu eher finanziell orientierten Themen ist für *musikschule intern* auch die Realität des Unterrichts von Interesse. Dies wurde mit Artikeln zur Verwendung von Hard- und Software in Musikunterricht und Verwaltung, zur Verletzung sexueller Grenzen im Musikschulbetrieb oder zum Unterricht mit älteren Erwachsenen illustriert.

Dass *musikschule intern* sich aber tatsächlich an der Realität von Musiklehrern orientiert, davon zeugt besonders einer von mehreren Beiträgen zum Thema Schallschutz. In der Ausgabe 2 vom Dezember 2009 wird getitelt: „Schallschutz zum Selbermachen. Für nur 200 Euro eine Schallschutztür bauen“. Im Gegensatz dazu zählt der Verlag neue Konzepte in Schule und Unterricht zu den „weichen Themen“ – und auch diesen möchte er Raum geben, ebenso wie etwa den herausragenden und/oder prominenten Menschen dahinter oder persönlichen Einschätzungen zu fachlichen Neuheiten und Neuigkeiten. *musikschule intern* erscheint im zweimonatlichen Rhythmus ausschließlich als Printausgabe, sowohl als Einzelheft als auch als Beilage zur Zeitschrift *üben & musizieren*.

Der überschaubare Internetauftritt findet sich unter www.musikschule-intern.de.



„Staatsempfang“ für die Blockflöte

Das reich illustrierte Lehrwerk *Allegra* von Claire Schmid bietet in drei Bänden und auf 160 Seiten nicht nur Notenmaterial und Lektionen für die Sopranblockflöte, sondern auch Unterrichtsmaterialien zum Austeilen an die Schüler, Lernkärtchen, die spielerisch Notenwerte und musikalische Zeichen vermitteln, und Poster zu Rhythmus und Tonarten. Für „innovativ und pädagogisch wertvoll“ befand dies im Jahr 2008 die neunköpfige Jury des *Worlddidac Award* – ein Preis, der seit 1984 international verliehen wird, um die Innovationsfreude von Lehrmittelherstellern zu fördern. Sie berücksichtigt neben verschiedenen Gesichtspunkten von pädagogischem Inhalt und Fertigungsqualität des Produkts auch Kriterien wie ökologische Verträglichkeit, Anpassbarkeit und Multifunktionalität. Mit der Autorin freuten sich 52 weitere Preisträger – und die Bundespräsidentin der Schweiz, Doris Leuthard, die ihrer Eidgenossin im Rahmen der Lehrmittelmesse in Basel persönlich gratulierte.

Info: www.blockfloetenlehrgang.de

Sinn für das Schöne: TeilnehmerInnen gesucht

Wer kennt sie nicht, die Klischees vom introvertierten, sensiblen, feinfühligem Streicher, vom extrovertierten, lebensfrohen Blechbläser, vom intelligenten, gewissenhaften und ruhigen Holzbläser? Die Vermutung, dass sich die Persönlichkeiten des Holz- und Blechblägers, Streichers, Pianisten und Sängers voneinander unterscheiden, ist unter Musikern weit verbreitet. Wissenschaftlich hat sich dies allerdings (noch) nicht schlüssig belegen lassen. Vielleicht, weil bisher nicht die richtigen Persönlichkeitsmerkmale untersucht wurden?

Eine Untersuchung der Universität Zürich versucht nun, diese Frage neu anzugehen, indem sie sich mit den Persönlichkeitsstärken und mit dem „Sinn für das Schöne“ von Berufs-, Hobby- und NichtmusikerInnen befasst. LeserInnen des *Windkanals*, die den Online-Fragebogen „Sinn für das Schöne“ ausfüllen, bekommen eine individuelle, wissenschaftlich fundierte Rückmeldung zu ihrem Stärkenprofil und nehmen an einer Preisverlosung teil.

Info: www.sinn-für-das-schöne.ch



Foto: Albert Jan Becking

Chroma

Ein Projekt der *Schola Cantorum Basiliensis* mit mehrchöriger Musik

*Das Konzertprogramm Chroma, aufgeführt im November 2009, bestand aus mehrchörigen und chromatischen Stücken in mitteltöniger Stimmung, darunter auch einer Uraufführung des Stückes Chroma 24 von Edu Haubensak. Ein Rückblick auf das Projekt und auf Aspekte der historischen Begebenheiten zur Mehrchörigkeit im 16. Jahrhundert von **Alice Müller**.*

Die Blockflöten- und Viola da Gamba-Klassen der Schola Cantorum Basiliensis reisten im Rahmen eines musikalischen Projekts für eine Woche ins idyllische Rasteau nach Südfrankreich. Wie die Bedeutung des Wortes Chroma (= Farbe) verrät, verbrachten 16 Studenten miteinander eine sehr farbige Woche. Unter der Leitung der Dozierenden Markus Hünninger (Cembalo), Kathrin Bopp und Conrad Steinmann (Blockflöte) sowie Paolo Pandolfo (Gambe) wurde das spannende Konzertprogramm einstudiert.

20 Musiker insgesamt wären für den Markusdom in Venedig – ein zentraler Ort der

mehrchörigen Musik – viel zu wenige gewesen. In der kleinen Dorfkirche in Rasteau, in Sichtweite des Mont Ventoux gelegen, war es hingegen schon eher eine logistische Aufgabe, wen es wo zu platzieren galt. Umfangreich war die Anzahl der verwendeten Instrumente, ganze acht Renaissance-Gamben und rund 40 Blockflöten reisten mit nach Rasteau, zudem eine kleine Truhengorgel und ein italienisches Cembalo.

Blick in die Vergangenheit

Um die Mitte des 16. Jahrhunderts sollen etwas mehr als 40 Sänger im Vokalchor von San Marco tätig gewesen sein. Der Vizeka-

pellmeister Giovanni Rovetta bemerkt 1626, dass „nur 30 und wenig mehr Sänger, aber 20 und wenig mehr Bläser und Streicher im Dienst gewesen seien“. Unter den Bläsern findet man in den Quellen zu San Marco fast ausschließlich Posaunen und Zinken. In historischen Berichten über damalige Konzerte wird aber oft die Vielfalt der gehörten Instrumente hervorgehoben. Der Pariser Parlamentsadvokat J. B. du Val berichtet im Jahre 1607 über eine musikalische Vesper in S. Salvatore, Venedig: „Man veranstaltete ein Konzert der besten hiesigen Musiker für Stimmen und Instrumente, hauptsächlich mit sechs tragbaren Orgeln,

außerdem mit der sehr guten Hauptorgel, mit Posaunen und Fagotten, Oboen, Violen, Violone, Lauten, Zinken, Blockflöten und Flöten.“ Dies ist einer der wenigen Berichte, in denen ich die Blockflöte erwähnt vorgefunden habe.

Wenige damalige Theoretiker äußern sich in ihren Traktaten über die Mehrchörigkeit. Gioseffo Zarlino schreibt im dritten Teil seiner *Institutioni harmoniche* von 1558: „Die Chöre singen – einmal der eine, einmal der andere abwechselnd und manchmal (wenn es angebracht ist) alle zusammen, ganz besonders am Schluss. Dies verhält sich sehr gut so.“ Weiter beschreibt Zarlino, dass jeder Chor in sich konsonant gesetzt werden muss, da die Chöre etwas entfernt voneinander aufgestellt werden. Somit können die Chöre auch für sich getrennt gesungen werden „ohne dass man etwas vernimmt, das das Gehör beleidigt. Diese Vorschrift ist nicht zu missachten, da sie sehr bequem ist.“ Hier haben wir also einen vagen Anhaltspunkt, was die Aufstellung der Chöre betrifft. Weitere Hinweise zur mehrchörigen Praxis findet man bei Nicola Vicentino (1511–1572) und Michael Praetorius (1571–1621). Letzterer befasst sich im dritten Band des *Syntagma musicum* von 1619 vor allem mit der Stimmführung und der Bassregel, beschreibt aber ebenfalls die weit auseinander liegende Aufstellung der Chöre. Die

aufführungspraktisch wohl wichtigste Anweisung finden wir im Vorwort zu den *Salmi à 4 Chori per cantare e concertare* von Lodovico Viadana um 1612. Hier eine kurze Zusammenfassung: Der erste Chor ist der bevorzugte Chor mit den guten Sängern, nur die Orgel ist Instrumentalbegleitung und hier steht auch der Kapellmeister. Der zweite Chor, die „capella“, der Nerv und die Grundlage der guten Musik, ist mit nicht

weniger als 16 Sängern besetzt. „Wenn er aber mit 20 und 30 Stimmen und mit Instrumenten besetzt ist, wird er einen guten Musikkörper bilden und die Gewähr für gutes Gelingen geben.“ Der dritte Chor ist der hohe Chor, die erste Stimme wird mit Violine oder Zink besetzt, da sie zu hoch für die Sänger ist. Der vierte Chor ist der tiefe Chor, hier wird die erste Stimme von einem ganz tiefen Alt gesungen.



Musizieren in 3 Chören: Der Kapellmeister steht beim Chor zu ebener Erde, die Sänger auf den Emporen schlagen – wie damals üblich – den Taktus mit. Titelblatt von Michael Praetorius *Theatrum Instrumentorum*, *Syntagma Musicum*, Wolfenbüttel 1620.

Zurück in die Gegenwart

Wurde man in der kleinen Kirche in Rasteau (und auch bei folgenden Aufführungen in der Kartäuserkirche in Basel und der Kirche St. Arbogast in Oberwinterthur) der historischen Aufstellung und Besetzung vielleicht nicht ganz gerecht, hatte man doch die damals übliche mitteltönige Stimmung übernommen. Das Zentrale dieser Stimmung sind die reinen großen Terzen. Für die Consortblockflöten in reiner mitteltöniger

Stimmung war das unkomplizierter als für die Gambisten, die ihre Bünde dementsprechend verschieben und präparieren mussten.

In der Mitte des Programms stand das eigens für dieses Projekt komponierte Stück *Chroma 24* für acht Renaissanceblockflöten und fünf Gamben des Komponisten Edu Haubensak, welches sich ebenfalls mit der Mitteltönigkeit auseinandersetzt. Der in Zürich lebende Komponist schreibt über sein Stück: „Die Komposition ist vertikal gedacht und lässt den mitteltönigen Harmonien genügend Zeit sich zu entfalten.“ Edu Haubensak beschäftigt sich ausführlich mit verschiedenen Stimmungen, zur Mitteltönigkeit äußert er sich wie folgt: „Gerade dieses Stimmsystem ist besonders reizvoll und klingt mit den acht reinen großen Terzen, den beiden Naturseptimen und der einen Wolfsquinte in schillernden Konsonanzen und

Dissonanzen. Die mitteltönige Stimmung enthält 24 Intervalle (*Chroma 24*), also doppelt so viele wie in der temperierten, ist aber ungleichstufig. Meine Absicht war, die in der Renaissance verworfenen und als falsch empfundenen Intervalle hörbar zu machen und explizit in den Vordergrund zu stellen. Was zu jener Zeit als unbrauchbar an den Rand gedrängt wurde, ist in *Chroma 24* nun zentral geworden.“



Die nun „falschen“ Intervalle zu spielen, war auch für die Blockflötisten eine Herausforderung, insbesondere, da noch dynamische Angaben zu beachten waren. Die Suche nach etlichen Hilfsgriffen fing schon einige Wochen vor der Reise nach RastEAU an. Schlussendlich erfüllten die dissonanten Klangcluster, die ganz ohne melodische oder rhythmisch markante Elemente auskamen und sich nur langsam veränderten, die Kirchen mit einem speziellen und vollen Klang.

Auch schon im 16. und frühen 17. Jahrhundert gab es einzelne Komponisten, die sich mit den schrägen Intervallen und Tonarten der Mitteltönigkeit beschäftigten. Im Konzertprogramm *Chroma* erklangen einhöri-ge Stücke des Komponisten Giovanni Maria Trabaci, die wild in alle Tonarten modulieren und auch einmal in den entferntesten, nicht reinen Tonarten kadenzieren. Im Konzert wurden die Stücke abwechselnd gespielt von Cembalo, Gamben, Blockflöten und Orgel. Um auch hier ein räumliches Erlebnis zu schaffen, erklangen die Blockflöten von der Empore hinunter.

Im Programm standen Werke von Giovanni Gabrieli im Vordergrund, dessen Kompositionen als die Krönung der Mehrchörigkeit angesehen werden können. Nicht mehr die Stimmführung der einzelnen Stimmen ist wichtig, sondern das gesamte Klanggebil-

de. Gabrielis achtstimmige Canzonen sind geprägt von Terz-Quintklängen. Diese dreiklangsbetonte Vollstimmigkeit ist Voraussetzung für die Ausbildung der Tonalität im heutigen Sinne. Satztechnisch auffallend sind die Tripeltaktabschnitte. Bei Gabrieli haben diese Tripeltaktabschnitte den Charakter des Ritornells oder (dt.) Zwischenspiels, da sie oft unverändert wiederkehren und einen tänzerischen Charakter aufweisen. Im Konzert wurde die ursprünglich zweichörige *Canzon septima toni* dreichörig aufgeführt: Der erste Chor wurde unterteilt, wobei eine Gruppe von Blockflötisten nur die Tripeltaktabschnitte spielte. Damit wurde die satztechnische Struktur noch mehr hervorgehoben. Bei mehrchörigen Stücken waren sich zwei Chöre in leichtem Halbkreis gegenübergestellt, der dritte Chor war dahinter platziert. Spannend war es hier, im Experiment herauszufinden, wie schnell sich die Akustik schon bei so kleinen Bewegungen verändert. Stand der dritte Chor hinter den Gamben, wurde jener Klang schnell verschwommen und präzise Einsätze für den dritte Chor schwierig. Durch Platzieren der Musiker des dritten Chores auf einem Podest wurde der Klang der Gamben wieder klarer und durchsichtiger.

Man fragt sich vielleicht, warum gerade in der Mitte des 16. Jahrhunderts die mehr-

chörige Musik so große Bedeutung genoss. Den Ursprung der Mehrchörigkeit findet man im wechselchörigen antiphonalen Vortrag, das Neue des eigentlichen *salmo spezzato* (it. *spezzato*: unterteilt, zerstückelt) ist nun aber der Entschluss, alle kompositorischen Konsequenzen mitzubedenken. Somit drängt das räumliche und kompositorische Geschehen die Textbedeutung eher in den Hintergrund. Dass dies auch in der Kirchenmusik möglich war, die viel Wert auf Textverständlichkeit legte, liegt vielleicht gerade am gesteigerten Repräsentationsbedürfnis der katholischen Kirche. Nicola Vicentino bezeichnet die Aufgabe der Mehrchörigkeit in seiner *Antica musica* um 1555 wie folgt: „... in Kirchen und anderen weiträumigen Örtlichkeiten, in denen die Vierstimmigkeit – auch wenn viele Sänger für jede Stimme vorhanden sind – nicht mehr ausreicht, oder auch [um] zum Zwecke der Abwechslung einen großen Klang zu erzielen.“ Das gesteigerte Bedürfnis nach großem Klang und großer Rauffülle geht einher mit dem allgemeinen Wandel der Weltanschauung. In alle Bereiche des Lebens und der Kunst dringt das Bewusstsein der dritten Dimension ein. Kopernikus verlegt das Zentrum des Universums von der Erde in die Sonne; Giordano Bruno geht in seinem Dialog *Dell'infinito, universo e mondi* von 1584 noch weiter und behauptet,



unser Sonnensystem sei eines unter vielen. Diese Schlussfolgerungen zog er aus dem Gedanken, dass einer allmächtigen und unendlichen Gottheit auch nur ein unendliches Universum entsprechen kann, denn alles andere wäre einer unendlichen Gottheit nicht würdig. (Mit dieser Ansicht wurde er zu jener Zeit jedoch zum Tode verurteilt.) Auch in der bildenden Kunst spielt Raum und Proportion, dargestellt mit Hilfe der Zentralperspektive, nun eine große Rolle. Leonardo da Vinci verkündete: „Proportion ist nicht bloß in den Zahlen und Maßen aufzufinden, sondern auch in den Tönen, Gewichten, Zeiten und Orten und in welcher Kraft immer es sei“.

In dieser allgemeinen Tendenz zur Weitung des Raumes fand die Musik als letzte Kunstform ihren Weg in die „Dreidimensionalität“ und erreichte ihren Höhepunkt in San Marco. Der Markusdom, mit seinen zahlreichen Nischen und Emporen, lud ja geradezu ein, Musik zu komponieren, die von überall her klingend gespielt werden kann. Die Weiterentwicklung der Mehrchörigkeit fand vor allem in Rom und in Deutschland

bei Heinrich Schütz statt. Einen Höhepunkt in Rom setzte Virgilio Mazzochi. Er positionierte im Petersdom Echochöre für eine „gran musicone“ in die die Kuppel krönende Laterne. Somit konnten beispielsweise die Worte „descendit de coelis“ symbolisch in der Musik anhand des Herunterschwebens der Klänge umgesetzt werden.

Im Konzert *Chroma* stellte wohl das Stück *Dormiva Dolcemente la mia Clori* von Gabrieli den klanglichen Höhepunkt dar. Das zweichörige Stück wurde doppelt instrumental und vokal besetzt. Jede Blockflötenstimme wurde von einem anderen Studenten mitgesungen und die Gambisten sangen ihre Stimmen gleich selbst mit. In der überfüllten Kartäuserkirche in Basel standen die zuvor am Boden sitzenden Konzertbesucher überrascht auf, um zu sehen, woher denn plötzlich diese Gesangstimmen erklangen. Genau diese Einbeziehung des Publikums in eine Fülle von Klängen ist wohl etwas vom Schönsten der mehrchörigen Musik. ▶



Alice Müller

Alice Müller studiert Blockflöte an der Schola Cantorum Basiliensis bei Conrad Steinmann. Nach Abschluss des Bachelor of Arts mit dem Prädikat sehr gut im Jahr 2009 befindet sie sich momentan im Studiengang Master of Arts in Musikpädagogik, unterrichtet Blockflöte und Gitarre und nimmt selbst Unterricht in Barockoboe.



klangkunst

·K·U·N·G·
Die Flötenmanufaktur



*Formschön,
stabil und
präzise gearbeitet
sind unsere
Klappen
für Tenor
bis Subbass.
Andi Roost
ist für sie
ab 2010
verantwortlich.*

www.kueng-blockfloeten.ch

Eine praktische Anleitung zum Stimmen im Blockflötenconsort

Die mitteltönige Stimmung:

Ziel der mitteltönigen Stimmung ist, möglichst viele reine große Terzen zu erhalten.

Reine große Terzen sind etwas kleiner als bei der gleichschwebenden Stimmung (hier ist jeder Halbton exakt gleich groß).

Um diese reinen Terzen auf einem Tasteninstrument zu erhalten, müssen auch die Quinten etwas kleiner als rein gestimmt werden. Jedes Stimmungssystem muss also zugunsten eines Ideals Kompromisse eingehen.

Intervalle misst man heute in der Einheit Cent. Ein gleichstufiger Halbton wird in 100 Cent-Schritte geteilt.

Eine reine Quint beträgt 702 Cent, die mitteltönige Quint 696,5 Cent, die gleichschwebende 700 Cent. Eine reine Terz beträgt 386 Cent, die gleichschwebende 400 Cent.

Da bei der mitteltönigen Stimmung viele Quinten kleiner als rein gestimmt werden, entsteht zuletzt eine viel zu große Quinte, die sogenannte Wolfsquinte zu 737,5 Cent, meistens zwischen den Tönen Gis und Es.

Bei der Mitteltönigkeit gibt es einen relativen Unterschied zwischen einem diatonischen Halbton und einem chromatischen Halbton. Ein diatonischer Halbtontschritt – z. B. der Leitton Cis zum Grundton D – fällt sehr groß aus (117 Cent); der chromatische Halbton zwischen C und Cis ist hingegen sehr klein (76 Cent).

Da es auf dem Cembalo oder Klavier nur eine Taste für beispielsweise Cis und Des gibt, können nicht alle Tonarten rein gespielt werden. Auch wenn man die großen Terzen rein stimmt, entstehen zu kleine Quinten (mitteltönige Stimmung); stimmt man die Quinten rein, entstehen zu große Terzen (pythagoreische Stimmung).

Im Blockflötenconsort hat man den Vorteil, dass alle Tonarten (mit Hilfe von Griffänderungen) rein intoniert werden können. Die folgende Stimmanleitung zum reinen Intonieren bildet die Basis und kann abgeändert werden, wenn man mit einem Tasteninstrument zusammenspielt.

Reines Intonieren – eine Anleitung

Das Wichtigste beim reinen Intonieren sind aufmerksame Ohren. Man hört auf die Schwebung: Das sind Wellen, hörbar als ein Flattern, die beim Zusammenklang von zwei oder mehr Tönen entstehen. Ist ein Intervall ganz rein gestimmt, hört man keine Schwebung mehr, sondern einen ganz klaren Klang. Diesen reinen Klang zu erkennen, ist anfangs oft schwerer, als die Schwebung wahrzunehmen. Falls man nicht hört, ob man rein spielt, hilft es, absichtlich falsch zu spielen, um somit die Wellen wahrzunehmen und dann langsam den Ton zu verändern, bis die Wellen ganz verschwinden.

Merke: Wer sucht, der findet. Spielt zuerst absichtlich falsch!

Schauen wir nun nicht mehr den harmonischen Verlauf an, sondern die Melodie: Hier ist es wichtig, dass Töne mit einem \flat hoch und Töne mit einem \sharp tief gehalten werden. Der Schritt vom Leitton zum Grundton (Cis–D) ist also sehr groß – nicht so, wie wir es von modernen Orchester gewohnt sind, wo der Leitton fast schon beim Grundton angelangt ist.

Merke: Töne mit \sharp tief spielen – Cis ist näher bei C als bei D.

Töne mit \flat hoch spielen – Des ist näher bei D als bei C.

Wahrscheinlich denken jetzt Einige: Ich kenne doch nur einen Griff für Cis und Des! Aber auf einer Blockflöte sind viele Hilfs- oder Alternativgriffe möglich. Ist ein Ton zu

The diagram shows a treble clef staff with four notes: C (C4), Cis (C#4), D (D4), and Des (D#4). Brackets above the staff indicate intervals: 76 Cent between C and Cis, 117 Cent between Cis and D, and 76 Cent between D and Des. Below the staff is a fingering diagram with two columns of circles representing finger positions for each note. The first column has circles for C, Cis, D, and Des. The second column has circles for Cis, D, and Des. The circles are filled or empty to indicate finger placement.

Der erste und vielleicht wichtigste Schritt ist die reine Intonation eines Dur-Dreiklangs. Die Stimme mit dem Grundton (in folgenden Beispiel ein C) bildet die Basis. Jetzt wird die Oktave dazu gestimmt. Sobald man keine Schwebung mehr hört, kommt die Stimme mit der Quinte G dazu. Erst am Schluss fügt man die Terz E hinzu – dieser Ton soll möglichst tief gehalten werden.

Spielt man ganz rein, hört man keine Schwebungen mehr, sondern einen völlig klaren Klang. Kleine Terzen sollen im Gegenteil eher hoch intoniert sein.

Merke: Große Terzen sind möglichst klein. Kleine Terzen sind möglichst groß.

hoch, nehme ich einen zusätzlichen Finger und decke ein Loch oder auch nur ein halbes Loch mehr zu (experimentiert, versucht alle Möglichkeiten!). Ist ein Ton zu tief, nehme ich dementsprechend einen Finger weg – meistens den untersten Finger, der ein Loch schließt – und decke dafür die noch darunterliegenden Löcher ab.....

Jeder Ton muss im Kontext mit den anderen Stimmen oder dem Melodieverlauf betrachtet werden. Die erste Information im Notentext ist, dass ich z. B. ein A habe. Die zweite,

Canzona Francesa Cromatica

Giovanni Maria Trabaci
(ca. 1575-1647)

Griffvorschläge:

Sopran		Alt	
b	cis	es	fis
● ● ○ ●	○ ● ● ○	● ● ○ ●	○ ● ● ○
—	—	—	—
○	●	○	●
○	○	○	○
○	○	○	○
○	○	○	○
hoher Griff	tiefer Griff	hoher Griff	tiefer Griff

↑ Aufgabe für die Spieler: Diese Intervalle müssen rein gestimmt werden.

∧ kleiner Halbtonschritt

┌───┐ großer Halbtonschritt

Verschiedene Griffe für es¹ (bezogen auf Altblockflöte)

für eine reine Intonation ebenfalls notwendige Information ist etwas schwerer zu finden. Ist mein A der Leitton zu B-Dur? Oder die große Terz zu F-Dur? Oder die Mollterz in fis-Moll? Oder etwa die Quinte in D-Dur? Je nachdem intoniere ich das A zu einem anderen Ton, verändere also das Verhältnis, und der Charakter dieses einen Tones verändert sich.

Merke: Jeder Ton kann verschiedene Funktionen haben – A ist nicht gleich A.

Wer diese Basis beherrscht, jetzt aber nicht rein, sondern mitteltönig intonieren möchte, muss die Quinten verändern. Zu den rein gestimmten Terzen wird dann eine leicht zu kleine Quinte gesetzt.





Blockflöte &

HEAVY METAL

Ein Interview mit Lauri Õunapuu

Wer hätte gedacht, dass jemand auf die Idee kommen würde, erfolgreich mit der Blockflöte in einer Heavy Metal Band mitzuspielen!? Nik Tarasov sprach mit Lauri Õunapuu, dem Blockflötenspieler der estnischen Gruppe Metsatöll.

Was spielst Du für Instrumente und was führte Dich in eine Rockband?

Ich spiele hauptsächlich traditionelle Instrumente aus unserer Region: Das sind „Torupill“ (estnische Sackpfeife), verschiedene Arten von „Kannels“ (mit Zither und Harfe verwandte Saiteninstrumente): sechssaitige Kannel, Volkskannel, elf- und zwölfsaitige Kannel, südestnische Kannöl. Ebenso „Parmupill“ (eine Art Maultrommel), „Talharpa“ (estnisch-schwedische Bogenharfe) und verschiedenste Flötentypen, darunter auch die Blockflöte, weil sie chromatisch spielbar ist und im Zusammenhang mit Rockmusik problemlos funktioniert. Obwohl ich eigentlich die reine Stimmung bevorzuge, tune ich meine Torupill um, wenn ich ein Solo oder für mich zum Spaß spiele.

Einige meiner Instrumente sind von mir oder Freunden gemacht – es ist unmöglich, z. B. in einen Laden zu gehen und einfach ein gutes estnisches, traditionelles Musikinstrument zu kaufen. Aber ich denke, das ist in jedem Land so: Es braucht zu lange, bis gute handgemachte Instrumente aus teurem Material fertig sind, als dass sich das für einen Hersteller auszahlen würde. Selbst im Zusammenhang mit traditionellen Flöten – da doch eine Flöte weitaus weniger

Materialaufwand und Zeit braucht – gibt es kaum Flötenbauer in Estland, die traditionelle Instrumente zum Verkauf anbieten. Vielleicht, weil Flöten und Blockflöten heute als Kinderinstrumente abgestempelt werden und ebenso wie traditionelle Rohrblattinstrumente und Weidenflöten nicht besonders erst genommen werden beim breiteren Publikum.

Mit der estnischen Band *Metsatöll* traf ich Ende 1999 zusammen. Deren Mitglieder waren gute Freunde von mir aus der Nachbarschaft. Also schaute ich auch ab und an vorbei, wenn es zum Jammen oder in die Sauna ging, wo viel Bier getrunken und dann ja auch mit akustischen Instrumenten gespielt wurde. Dabei stellte sich heraus, dass meine volksmusikalisch-traditionelle Herangehensweise und ihre Metal Riffs gut zusammenpassten, und so nahm alles seinen Lauf ... Zum ersten Auftritt mit *Metsatöll* kam es, nachdem wir auf dem Weg zu einem Konzert zwei Stunden hinten im Bandbus zusammen geprobt hatten. Ich hatte aus Versehen eine meiner Blockflöten auf dieser Fahrt dabei und lernte damit während einer Stunde die Musik von *Metsatöll* auswendig. Die anderen nötigten mich, einige dieser Songs tatsächlich im Konzert zu spielen. Und seitdem nehme ich irgend-

wie an jedem der Auftritte teil. Ich trat der Gruppe – wenn man so will – nie offiziell bei; aber irgendwie bin ich mittlerweile mit ihr verschmolzen.

Schauen wir uns diese Mischung aus Traditionellem und Metal Rock etwas genauer an. So wie ich's verstanden habe, heißt diese Stilrichtung Folk Metal und scheint in ihrer Art, Mythen und alte Geschichten musikalisch zu benutzen, für keltische, skandinavische bzw. nordische Länder recht typisch zu sein. Hat Dich das beeinflusst oder gerät man bei diesem Mix aus Altem und Neuem fast automatisch in dieses Fahrwasser?

Eigentlich ist es mir relativ gleich, wie man diesen Musikstil nennt, den wir spielen. Das ist etwas für Kritiker und Melomanen. Einer der Gründe, warum ich Musik mache, ist, dass ich damit tun und lassen kann, was ich will und mir keine eigenen Grenzen fabrizieren muss oder keine Art falscher Scham empfinde, etwas nicht stilistisch astrein auszuführen. Ich bemerke aber – obwohl die Metal-Subkultur anders sein will als die Allgemeinheit, eine Art Underground abgeben und so wenig Mainstream sein möchte wie möglich –, dass sie keine Bands ihresgleichen toleriert, die groß vom üblichen Metal-

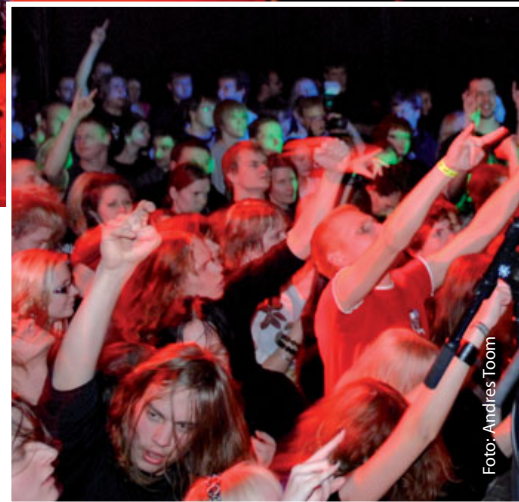


Foto: Laura Künnap

Foto: Andries Toom

Charakter abweichen. Klar, manche nennen, was *Metsatöll* macht, Folk Metal. Aber mir drängt sich da immer ein „aber“ auf. Wenn Du Dir Bands ansiehst, die zum Folk Metal gerechnet werden, dann ist die musikalische Palette zwar oft sehr breit, aber viele von denen haben doch eigentlich nichts mit Folklore oder Volksmusik am Hut. Vielleicht wollen sie zum „Folk“ gerechnet werden oder einige romantische Kritiker tun das, weil das dann irgendwie stylisch rüberkommt, geheimnisvoll klingt oder szenorientiert ist. In dieser Hinsicht ist *Metsatöll* wirklich nicht zum Folk Metal zu rechnen. Vielleicht sollte Folk Metal eher ganz klar aus einer Mischung von Metal und regionaler, traditioneller Volksmusik bestehen? Auch unter diesem Aspekt ist *Metsatöll* kein Folk Metal. In *Metsatöll* spiele ich lediglich auf Volksinstrumenten, aber wir verwenden keine Volksmusik. Meiner Meinung nach klingt authentische Volksmusik ohnehin dann am besten, wenn sie nicht in moderne Musik hineinarrangiert wird. Wenigstens möchte ich so etwas nicht selber machen, denn ich liebe diese Lieder und die Musik viel zu sehr, als dass ich auf den Gedanken käme, sie zu manipulieren. Das vielleicht eindeutigste Kriterium in Sachen Folk bei *Metsatöll* ist unsere musi-

kalische Sprache und unsere Texte. Aber so gesehen müsste dann ja alles, was aus irgendeinem bestimmten Land kommt, Folk sein. Dazu kommt, dass insbesondere asiatische und afrikanische Musikelemente ja meistens die Träger solcher lokaler musikalischer Sprachen sind. Es ist ganz einfach: Ich spiele bei *Metsatöll*, und *Metsatöll* klingt so, weil wir Esten sind und ich so vollgesaugt und seit meiner Kindheit so verwurzelt bin in estnischer Volksmusik, dass ich gar keine andere Möglichkeit habe, als in meiner eigenen Landessprache zu spielen und zu singen.

Im Metal sind für gewöhnlich Gitarren stark verstärkt und verzerrt. Veränderst Du hier auch den Klang deiner Blockflöte elektronisch? Wie hältst Du diesem Kontrast zwischen mächtigen Rockgitarren und einer kleinen, klaren Blockflöte stand?

Ich bin eigentlich ein großer Anhänger akustisch gespielter Livemusik. Ich finde, es ist die schönste Sache der Welt, akustisch

aufgeführter Musik zuzuhören oder selbst daran teilzuhaben. Schon als ich klein war, träumte ich da-

von, einmal ein „Music“ zu sein.

So stehe ich im Studio meistens für die akustischen Instrumente ein. Also lege ich Wert darauf, dass beispielsweise Flöten und Blockflöten auf den CDs so „live“ und natürlich wie möglich klingen. Kontraste gibt es überall und zu jeder Zeit: Tag und Nacht, Helles und Dunkles. Diese Gegensätze scheinen sich stets gegenüberzustellen. Aber nur im Zusammenwirken erreichen sie Vollkommenheit. Kleine Flöteninstrumente hören sich übrigens gut mit groß klingenden Instrumenten an.

Wie stellst Du es an, deine Blockflöten bei Metsatöll-Konzerten zu verstärken, damit sie dann in dem Krach überhaupt zu hören sind? Benutzt Du einen Tonabnehmer oder ein Standmikrofon? Wie umgehst Du negative, akustische Rückkopplungen bei solch lauten Metal Gigs? Bei Konzerten mit *Metsatöll* verwende ▶



Foto: Laura Künap

ich für meine Flöten ein gewöhnliches SM57, also das bekannte dynamische Instrumentenmikrofon mit Nierencharakteristik der Firma Shure. Der ganze Rest ist Sache des Soundtechnikers. Es gibt da aber eine Barriere für die akustischen Instrumente bei unseren Liveshows: diese Schallmauer einer Heavy Metal-Wand aus Gitarren, Bass und Drums. Um da überhaupt durchzukommen, nehmen wir testweise Hörbeispiele meiner dünnen akustischen Sequenzen und versuchen durch Wechseln der Programm-Einstellungen des Digitalpults eine Einstellung zu finden. Da laufen dann zwei Tracks parallel: Metal und der akustische Kram. Sonst müsste ja die Band bei jedem Soundcheck lange und selbst spielen, bis der Mischer zufrieden ist. Dann wird so lange an den Reglern geschraubt, bis das einigermaßen durchkommt. Aber einen wirklich idealen Sound kriegen wir auch so eigentlich nie recht hin.

Abgesehen davon habe ich auch einige traditionelle Volksinstrumente elektrifiziert, um mit *Metsatõll* zusammenspielen zu können: die erwähnte Kannel und die Talharpa zum Beispiel. Mein nächstes elektrisches Instrument für *Metsatõll* wird vielleicht die Valipill sein – die traditionelle estnische Flöte.

Was die Rückkopplungen angeht, gibt es natürlich keine Probleme mehr, wenn man die problematischen Sequenzen lokalisiert und dann umgeht. Für unsere Shows verwenden wir ausschließlich In Ear-Kopfhörer und keine Bühnenlautsprecher mehr, so dass es auf der Bühne selber recht leise ist, was natürlich der Verwendung kleiner Instrumente mit wenig Schalldruck – wie der Blockflöte – entgegenkommt. Ich habe herausgefunden, dass es ein Fehler ist, teure, empfindliche Hochpreis-Mikrofone zu verwenden, wenn man Blockflöte im Zusammenhang mit Rockmusik spielt. Solche Mikrofone fangen dann alles andere ein – selbst Straßengeräusche außerhalb der Konzerthalle –, nur nicht das, was wichtig ist. Die gemäß meiner Erfahrung beste Lösung für laute Rockmusik mit Blockflöte ist ein kabelloses, wenig empfindliches Mikrofon, befestigt am Instrument oder am eigenen Arm oder auch an einem Mikrostander mit Galgen und dann platziert direkt über der Flöte. Wenn Du aber abwechselnd viele verschiedene Instrumente verwendest, dann ist die beste Wahl ein einfaches Standmikrofon. Gehst Du aber akustisch ans Werk, dann gibt es viel, viel mehr Spielraum für Soundtechniken, von denen Du nicht mal träumst.

Was muss beim Songwriting geschehen, dass Du Dich für eine Blockflöte entscheidest? Jammt ihr einfach, bis etwas gut passt, oder gibt es andere Gründe?

Es gibt verschiedenste Wege, so einen Song für eine Band zu machen. Manchmal schreibt bei uns einer alles selbst, manchmal ist es spontanes Jammen. Da ich aber jetzt an die 300 Kilometer von den anderen Bandmitgliedern weg wohne, kommen wir nur noch auf den Touren zum Improvisieren. Oft höre ich mir auch das Material der anderen an und mache daraus etwas bei mir zu Hause. Bei der einen oder anderen Probe pauke ich auch manchmal zuerst mit jedem die separaten Stimmen ein, übe dann alles im Ensemble und füge noch etwas hinzu. Für gewöhnlich entstehen meine Lieder im Kopf. Da spielen also schon alle Instrumente und Melodien mit der Begleitung zusammen. Wenn dann ein Song fertig ist, erscheint es völlig klar, welche Art Melodieinstrument am Besten dazu passt. Das wird dann meistens nicht verändert. Jedes akustische Instrument hat seinen ganz eigenen Klang; es ist lebendig und seine Farbe lässt sich um nichts in der Welt mit einem elektrisch verstärkten Instrument vergleichen. Was man da hören kann, ist so verlockend, dass man nie wieder davon loskommt.



Foto: Andres Toom

Lauri Õunapuu im Selbstportrait

„Als ich 16 wurde und meinen Pass bekam, wollte ich einfach nur weg von daheim. Mir schwebte vor, irgendwie bis Afrika zu trampeln und dort mindestens zwei Jahre zu bleiben. Aber natürlich gelang es mir dann nur – mit 20 D-Mark in der Tasche – quer durch Europa bis an die österreichische Grenze zu kommen, von wo ich wieder zurückgeschickt wurde, weil ich kein Visum hatte. Ein Wunder, dass ich überhaupt so weit gekommen bin. Ich hielt mich mit Bier in verschiedenen Städten über Wasser, war aber ansonsten überhaupt nicht flüssig. Aber in jener Zeit war ein junger Kerl aus Estland schon insofern etwas Besonderes, als dass sich überall jemand fand, mir einen auszugeben und mich durchzufüttern. So verbrachte ich rund zwei Wochen in Köln unter einer der Brücken, am Leben gehalten von „lokalen Ressourcen“. Oh, das waren Zeiten! Von da an pflegte ich jeden Sommer herumzureisen, wohin mich meine Füße und natürlich verschiedene Autos auch trugen. (Sprechen wir mal lieber nicht von den damaligen Sorgen meiner Eltern ...) Während meines ersten Ausreißertrips lernte ich erste Blockflötenmelodien zu spielen. Ich kaufte mir die günstigste Flöte – sie kostete so um 3 Euro – in einem der heute allesamt geschlossenen Musikläden in Tallin und nahm das Instrument mit auf die Reise, um auf der Straße und rein zum Spaß zu spielen. Die Gitarre war für diesen Zweck zu schwer zu transportieren und die Torupill war viel zu laut.

Heute lebe ich auf dem Land, wo sich Fuchs und Has' gute Nacht sagen, und nicht jeder Grund ist gut genug, um sein Zuhause für eine weite Fahrt hinter sich zu lassen. Jetzt kommt der Frühling, es ist viel zu tun im Wald und auf den Feldern, und die einzige Straße ins Dorf ist oft überschwemmt. Da ich Lehrer geworden bin, kümmere ich mich um Musikschulkin-der. Singstunden zu geben ist mein größter, wirklicher Beruf; außerdem gebe ich Kurse über traditionelle Volksmusik aus Südestland. Und es gibt freilich immer wieder Konzerte mit *Metsatöll*.“



Foto: Andres Toom



Metsatöll sind:

Atso (Drums)
Kuriravio (Bass)
Markus (Gitarre, Vocals)
Lauri (traditionelle Instrumente)

„Metsatöll“ ist eine Verbrämung des altestnische Wortes für „Wolf“.

Die Gruppe hat bislang mehr als 250 Shows in Europa und den USA gespielt und über 30.000 Tonträger verkauft.

Info:

www.metsatoll.ee

Lauri Õunapuus Blockflötenspieler lässt sich auf einigen Videos bewundern: Von *Metsatölls* neuestem Album „Äio“ gibt es zu der Singleauskopplung des Songs „Vaid Vaprust“ einen sehenswerten, animierten Videoclip. Auch beim Song „Alle-aa“ spielt Lauri Blockflöte. Siehe <http://www.metsatoll.ee/en/video/index.html>



(1663-1731)

BRESSAN by **BLEZINGER**

Die Flötenwerkstatt

Barocke Klangvielfalt
Moderne Herausforderungen
Die Synthese

www.bressan-by-blezinger.com



Fotos: V.+R. Jeck Fotografen & Nik Tarasov

Hans-Martin Linde zum 80. Geburtstag

Ganze Lehrer- und Schülergenerationen sind durch sein Musizieren, seine Schulwerke, Notenausgaben und Kompositionen geprägt worden. Viele seiner ehemaligen Baseler Studenten wie Günther Höller, Marianne Lüthi, Konrad Hünteler, Christoph Huntgeburth, Conrad Steinmann und Manfred Harras waren und sind in her- vorragenden Lehrpositionen tätig. Eine sehr lange Zeit wirkte Linde als Flötist und später Dirigent des ersten Alte-Musik-Orchesters der Welt, der Capella Coloniensis. Immer noch ist er als Staatsexperte an der Basler Musikakademie/Schola Cantorum am Puls der Zeit. Bis heute finden neue Kompositionen auch in oratorischer Besetzung und Ausdehnung, von Chor- und Orchesterwerken über Kammermusik bis hin zum Streichquartett Eingang in das Konzertleben.

Hans-Martin Linde ist im Mai 80 geworden. Als einer der ersten weltweit konzertierenden Blockflötenvirtuosen hat er das Spiel auf historischen Flöteninstrumenten wesentlich beeinflusst, wovon eindrucksvolle und weit verbreitete Schallplatten zeugen. Auch als Pädagoge, Dirigent, Komponist und bildender Künstler ist er bekannt geworden. **Siegfried Busch** gestaltet mit einigen Weggefährten einen Rückblick in persönlichen Grußworten.

Viele Blockflötenbegeisterte haben Lindes Kurse besucht. **Rabbe Forsman** aus Helsinki kann eine beeindruckende Liste zusammenstellen.

Kunst und Knäckebrötchen

Gestanden: Ein „Basler“ Schüler von Hans-Martin Linde bin ich im engsten Sinne nicht. Dafür aber ist die Auswahl der Städte, wo ich bei ihm studiert habe, nicht schlecht: Helsinki, Hangö, Jyväskylä, Trondheim, Innsbruck, Navplion (Griechenland). Aus München erinnere ich mich an einen Vortrag: „Vom schönen Ton auf alten Flöten“. Sein Spiel und sein Unterricht haben tief gegriffen, auch in Zeiten, wo die Alte Musik-Szene von Oberflächlichkeit geprägt war.

Deshalb habe ich den Meister seit unserer ersten Begegnung 1962 in Finnland immer bewundert. An der Sibelius-Akademie habe ich versucht, sein Erbe weiterzuführen, und die Zahl der finnischen Enkelschüler ist jetzt beachtlich. Auch seine Kompositionen waren bei uns immer hochgeschätzt und wurden fleißig gespielt. Außerdem hat Hans-Martin Linde stets ein lebendiges Interesse für Finnland gezeigt – von Kunst bis Knäckebrötchen.

Christina Rettich, Fachleiterin Blockflöte an der Jugendmusikschule Mössingen, berichtet von Wegmarken mit Hans-Martin Linde.

Anfang September 1973 fuhr ich, eine schüchterne, blockflötenbegeisterte, noch nicht ganz sechzehnjährige Schülerin, ganz alleine von Ulm nach Innsbruck, um beim großen Linde einen Kurs zu besuchen. Ich besaß damals eine Schallplatte mit Vivaldis C-Dur-Konzert, vom Meister auf dem Sopranino gespielt, die sozusagen für mich zum Allerheiligsten gehörte. Nun befand ich mich inmitten eifriger Blockflötenpädagogen und Studenten und lauschte ergriffen Lindes Ausführungen über französische Verzierungen und die Kunst der Agogik.

Abends saß ich dann im Schloss Ambras und ließ mich vom Blockflötenkonzert bezaubern. Nicht nur die Musik ist mir unvergesslich, unter den Konzertbesuchern war – Frans Brüggem!

Damals habe ich mir nicht träumen lassen, dass ich mal mit Hans-Martin Linde zusammen im Konzert auftreten würde: Im Jahr 2000 wurde in Mössingen bei den „Linde-Tagen“ anlässlich seines siebzigsten Geburtstags die „Musik für ein Blockflötenfest“ aufgeführt und mein damaliger Kollege Siegfried Busch betraute mich mit einigen der schönen Solopartien. Linde selbst war dabei der einfühlsame Rezipient seiner *Melodramen*.

Da war ich längst eine gestandene Blockflötenlehrerin und hatte (und habe bis heute!) mit meinen Schülern große Freude an Lindes originellen, oft humorvollen Kompositionen. Seine *Vier Melodramen* aus dem „Blockflötenfest“ führte ich dann mit dem Landes-Jugend-Blockflötenorchester Baden-Württemberg beim ERTA-Kongress in Dinkelsbühl und anderswo auf und das Vivaldi-C-Dur-Konzert ist jetzt in meinem Repertoire.



Manfred Harras, ein ehemaliger Student der Schola Cantorum Basiliensis erinnert sich an sein Studium bei Linde.

Begegnungen mit Hans-Martin Linde

Hans-Martin Lindes Namen las ich erstmals 1962 auf der Interpretenliste einer 17cm-Schallplatte der Archiv-Produktion. Meine Eltern schenken mir diese Einspielung mit Tanzmusik aus der Sammlung *Terpsichore* von Michael Praetorius zum zwölften Geburtstag. Ich war begeistert von der Musik und dem Blockflötenspiel – etwas, was ich vorher noch nie so gehört hatte. Am Weihnachtsfest des gleichen Jahres lernte ich dann Hans-Martin Linde als Buchautor kennen, denn auf dem Gabentisch fand ich ein Buch mit dem Titel *Handbuch des Blockflötenspiels* vor. Dieses Buch habe ich regelrecht verschlungen.

Persönlich traf ich ihn dann erstmals im Frühjahr 1969. Zwischen schriftlichem und mündlichem Abitur reiste ich nach Basel und spielte ihm zitternd und zagend in der Reiterstrasse, wo er damals wohnte, vor. Zu meiner großen Freude meinte er, ich solle mal die Aufnahmeprüfung an der SCB im Oktober des gleichen Jahres versuchen.

Nun konnte es losgehen – dachte ich – und malte mir aus, welch herrliche Literatur ich nun in den kommenden Wochen spielen würde. Die Ernüchterung kam: „Wir müssen Ihnen Ihr Meckervibrato abgewöhnen! Wissen Sie überhaupt wie die Atemstütze funktioniert?“ Keine Rede war in den ersten Wochen von Literatur. Atemtechnik und Tonbildung standen auf dem Programm. Es war überaus hart. Aber in diesem Punkt war Linde unerbittlich.

In den folgenden viereinhalb Jahren bis zum Ende meines Studiums bei Hans-Martin Linde durfte ich eine unglaubliche Fülle an Literatur kennenlernen und erarbeiten. Oft haben wir uns in dieser Zeit aneinander gerieben, aber ich bin ihm im Nachhinein für seine Strenge und Konsequenz, mit der er mich durch diese Jahre geführt hat, dankbar. Seine interpretatorische Arbeit war einzigartig, und an viele Details kann ich mich lebhaft erinnern.

Wenn man mich heute fragt, was denn das Besondere an Hans-Martin Linde und an seiner Arbeit war und ist, dann muss ich sagen, es ist die große Vielseitigkeit, die ihn als Musiker und Pädagogen auszeichnet. Sein umfassendes Wissen, das in den Unterricht einfließt, die vielen Querverbindungen und Bezüge, die er herstellen konnte, das war und ist immer noch absolut beeindruckend und setzt Maßstäbe.

Lieber Hans-Martin, ich gratuliere Dir ganz herzlich zu Deinem großen Geburtstag und grüße Dich in freundschaftlicher Verbundenheit

Dein Manfred Harras

Conrad Steinmann, heute international bekannter Künstler und Blockflöten-Dozenten an der Schola Cantorum in Basel, erinnert sich:

Lieber Hans-Martin,
Du musst damals – verehrt, berühmt, weit gereist und, wie mir schien, in fortgeschrittenem Alter – etwa 38 Jahre alt gewesen sein. Ich war damals seit kurzem Dein Privatschüler und pilgerte alle zwei bis drei Monate zu Dir nach Basel in den geliebten Unterricht. Unklar war noch, was aus mir 17-jährigem Gymnasiasten werden sollte. Wegen eines Konzertes in meinem Heimatstädtchen Rapperswil logiertest Du damals bei uns zu Hause im Gästezimmer. Dort hattest Du Deinen Frack fürs abendliche Konzert ordentlich aufgehängt. Während Du nun im Schloss am Proben warst, schlich ich heimlich in Deine Kammer und schlüpfte, mit größter Vorsicht, um ja keine Spuren zu hinterlassen, in Deinen Frack. Ich wollte einfach wissen, wie es sich anfühlt, mich in dieser Verkleidung, Inbegriff des erfolgreichen Musikers, zu bewegen und auch einige Töne auf meiner Blockflöte zu blasen.

Ob dieser verschämte Akt meine Berufswahl entscheidend beeinflusste, daran erinnere ich mich nicht mehr. Aber ich weiß noch, dass ich mir, keine zwei Jahre später, von meinem ersten Gehalt vom Unterricht an der Jugendmusikschule Liestal einen Frack schneiden ließ.

Lieber Hans-Martin, ich danke Dir auch für alle anderen Impulse und wünsche Dir alles Gute zum 80. Geburtstag.

In alter Verbundenheit, Dein Conrad
(wie Du heute fast immer fracklos ...).

Perspektive Comfort-Tenor

Ein Neubeginn mit der Tenorblockflöte für die Generation 55+

*Die wohlklingende Tenorblockflöte ist in ihrer üblichen Bauart für viele schwer zu greifen. Seit kurzem gibt es Abhilfe: Zusatzklappen, die am so genannten Comfort-Tenor die mühsame Fingerspreizung auf ein bequemes Maß bringen, machen das Instrument nun auch für Kinder und ältere Menschen mühelos spielbar und schaffen neue pädagogische Perspektiven. **Elisabeth Krefft-Behrsing** berichtet von ihrem Kursprojekt an der städtischen Musikschule Lüneburg.*

Musizieren im Alter

Mit begeisterten Worten bedichtete Georg Philipp Telemann im Alter von 42 Jahren seine „Haupt-Glückseligkeit“, die Musik: „Wenn unser Bau des Leibes Risse kriegt | Und wenn des Alters Hand | Den steifen Rücken biegt (...) So kann man die Music | doch noch zum Labsal wählen. (...)“⁴¹ So ist der Ansatz nicht neu, der vor einigen Jahren Musizieren im Alter als wahre Wunderwaffe gegen geriatrische Gebrechen betrachtete. Während manche unrealistische Erwartung enttäuscht werden mussten, steht inzwischen fest, dass sich Musizieren dennoch in vielerlei Beziehung positiv auswirken kann: auf die sozialen Kontakte, auf Lebensfreude und Selbstbewusstsein, auf die kognitiven Fähigkeiten und das Gedächtnis sowie auf ein positives Körpergefühl.

Als zukünftige Musikgeragogin stellte ich mir die Frage: Wie sieht es mit dem aktiven Musizieren bei Menschen aus, die nicht schon in jungen Jahren ein Instrument erlernten, sondern sich erst in ihren reiferen Jahren, in denen der „Bau des Leibes Risse kriegt“, den häufig lang gehegten Wunsch, ein Instrument zu lernen, erfüllen? Eine 70-jährige Blockflötenschülerin sagt dazu, was grundsätzlich für viele der 60- bis 70-Jährigen gilt: „Ich wollte schon immer irgendwie Musik machen, aber ich komme aus einem total amüsischen Elternhaus. Musik brachte nichts ein, dafür hatten meine Eltern kein Geld übrig. (...) Ich wollte immer ein Instrument spielen. Das war ein Traum von mir. Nun ist es eben die Blockflöte geworden.“

Der letzte Satz hört sich so an, als ob unausgesprochen ein „nur“ dahinter stünde, und damit verleiht meine Schülerin einer weit verbreiteten Einstellung Ausdruck. Aber die Blockflöte, gleich ob Sopran, Alt oder Tenor, bietet älteren Lernenden viele Vorteile, von denen zunächst die physischen zu nennen sind: „Die körperlichen Anforderungen, welche das Instrumentalspiel stellt, sind je nach Instrument sehr unterschiedlich. Blasinstrumente sind tendenziell belastender für das Herz-Kreislaufsystem als Streichinstrumente oder das Klavier. Wenig belastend ist die Blockflöte, welche durch das große erforderliche Blasvolumen bei geringem Druck positiv aktivierend auf die Atmungsorgane wirkt. Die Akzeptanz des Instrumentes ist allerdings – da es bei älteren Menschen als Kindergarteninstrument bekannt ist – leider oft gering.“⁴²

Einstiegsinstrument Tenorblockflöte

Gerade diese in den 50er und 60er Jahren noch viel geübten Praxis jedoch, die Sopranblockflöte im Klassenverband zu spielen, erweist sich hier als vorteilhaft, da es viele ältere Menschen gibt, die vergessen geglaubte instrumentale Fertigkeiten mitbringen.

Nach meinen Erfahrungen ist es nicht die Sopranblockflöte als klassisches Anfängerinstrument, die den raschesten Einstieg ins wohlklingende Gruppenmusizieren bietet. Jeder, der in der Schule aber einmal Berührung mit der Sopranblockflöte hatte, findet auf der Tenorblockflöte – anders als bei der Altblockflöte – die Griffe schnell wieder und

hat bereits nach kurzer Zeit Erfolgserlebnisse. Dabei ist der Tenor ein neues Instrument – der ältere Einsteiger wiederholt nicht etwas, was er bereits als Kind gelernt hat.

Die Tenorblockflöte ist eine „erwachsene“ Blockflöte und wird wegen ihrer Größe und ihres Klangvolumens eher als vollwertiges Instrument akzeptiert – ein Tenor ist etwas Besonderes und nicht „nur eine Blockflöte“. Die Schwebungen, die bei hohen Blockflöten im Gruppenunterricht fast unvermeidbar sind, können in der tieferen Lage leichter korrigiert werden, denn eine zu Übungszwecken forcierte „unsaubere“ Intonation (um danach zu einer reinen Stimmung zu finden) durch Hochtreiben des Tones oder schlaffe Atemführungen wird hier leichter ertragen als in der hohen Lage, so dass Intonationsübungen gelassener durchgeführt werden können.

Eine meist altersbedingte Innenohrschwerhörigkeit, die in dieser Altersgruppe vorhanden sein kann, führt dazu, dass höhere Töne als unangenehm empfunden werden, da die Mischung der Obertöne nicht mehr ausgewogen wahrgenommen werden kann. Eine Folge der Schwerhörigkeit kann auch eine geringere Toleranz gegenüber Tonhöhen und hohen Lautstärke sein. Auch in dieser Beziehung tut der tiefere Klang der Tenorflöte den Ohren gut – darüber hinaus ist er jedoch für den alleinspielenden Senior, der noch am Anfang seiner instrumentalen Erfahrungen steht, genauso angenehm und vollwertig wie im Gruppenspiel.

Die Tenorblockflöte zwingt durch ihre Größe zur aufrechten Haltung und erfordert



Foto: Markus Berdux

einen volleren Luftstrom. Dies wirkt sich günstig auf die häufig flache Atmung des älteren Menschen aus.

Aus der Sicht des Instrumentallehrers gibt es noch einen praktischen Grund, der für das tiefe Instrument in C-Stimmung spricht: Auf der Suche nach geeigneten Stücken wird er bei mehrstimmiger Literatur für Sopran- oder Sopran- und Altblockflöten, die in der 8-Fuß-Wiedergabe auf Tenorflöten besonders schön klingt, schnell fündig – eingeschränkt nur durch die teils weit gestreuten musikalischen Vorlieben der Blockflötenschüler. Die Lehrperson übernimmt die Altstimme mit der Bassflöte oder Gitarre. Zu beachten ist hier, dass das Notenbild mancher Musikverlage noch nicht „gleitsichtfreundlich“ ist und vorbereitend vergrößert werden muss.

„Klappt“ alles?

All diesen Vorteilen des Tenors steht seine zweifellos unbequemere Mensur entgegen, ein höheres Gewicht und ein wesentlich höherer Preis. Auch bei Erwachsenen, die noch lange nicht das Seniorenalter erreicht haben, gibt es vielfach Störungen im Bewegungsapparat von Nacken, Armen und Schultern. Oft macht das Daumengrundgelenk Probleme und besonders Mittel- und Ringfinger können sich nicht unabhängig und leicht bewegen, was auch bei jüngeren Lernenden umso mehr zum Vorschein kommt, je größer und schwerer das Instrument ist. Zu große Fingerbewegungen,

Pressen der Finger auf die Löcher und Schmerzen in den Sehnen des Unterarmes, Nackenschmerzen und Verkrampfungen des Unterkiefers, damit starre Tongebung und eine zu heftige, unflexible Zungenbewegung können die Folge sein.

Um den ohnehin komplizierten Prozess des Erlernens eines neuen Instruments, der „nicht nur sensumotorische, sondern auch kognitive Fertigkeiten (z. B. Konzentration, Kurzzeitgedächtnis) verlangt, die im Alltag älterer Personen in der Regel nicht überdurchschnittlich gefordert werden“⁴³, nicht noch zusätzlich zu erschweren und den Teilnehmern Misserfolge zu ersparen, galt es, für mein Projekt eine Tenorblockflöte zu finden, bei der die „Problemzonen“ Mittelfinger/Ringfinger und das Halten des schwereren Instrumentes so gut wie möglich aufgefangen werden. Hier sorgt der Comfort-Tenor mit seinen zusätzlichen Klappen für eine entspannte Handhabung und bietet eine willkommene Alternative gegenüber der „Aufrüstung“ eines vorher klappenlosen Instrumentes.

Lernen und Musizieren in der Gruppe

Das Erlernen eines Instruments ist bei vielen Anfängern im fortgeschrittenen Erwachsenenalter mit dem Wunsch zum Gruppenmusizieren verknüpft: „Spezifische Motivationen von Erwachsenen zum musikalischen Lernen bestehen in dem Wunsch, im Ensemble zu spielen, mit der Familie zu musizieren, aber auch in dem

Bedürfnis nach sozialen Kontakten. Das Musizieren dient in hohem Maße dem seelischen Ausgleich, der Steigerung des Wohlbefindens ...“⁴⁴ Blockflötenspieler haben ein Instrument gewählt, das sich für dieses gemeinsame Musizieren besonders eignet. Der Gruppenunterricht reduziert nicht nur die Kosten für den Schüler, der ja bereits die vergleichsweise große Investition für sein Instrument trägt, sondern gibt ihm die Möglichkeit, in und mit der Gruppe zu lernen, um von Anfang an keine Scheu vor dem Zusammenspiel zu entwickeln. Die neurologische Forschung auf dem Gebiet der Spiegelneurone untermauert, was Pädagogen in der Praxis seit langem beobachten können: Jeder in der Gruppe lernt durch Gehirnaktivität, auch wenn er passiv scheint, bei den gerade aktiven Spielern mit. Dieser Aspekt kann durch ein gutes soziales Klima zwischen den Teilnehmern und geschickte Hinweise verstärkt werden. Das Wichtigste im Instrumentalunterricht mit Erwachsenen ist jedoch der „Spielraum“ ohne feste Zielvorgabe, in dem nur die Bedürfnisse der Teilnehmer zählen und aus dem sich ein freies „Spielfeld“ für die Unterrichtenden ergibt, in dem sie die individuellen Wünsche und Möglichkeiten ausloten und in Einklang bringen können.

Durchführung des Kursprojektes

Der Kurs „Neuer Start mit dem Tenor für die Generation 55+“ begann mit sechs Teilnehmerinnen im Alter von 55 bis 75 Jah- ▶



Foto: Markus Berdux

Die Handhaltung bei einer normalen Tenorblockflöte (links) und bei einem so genannten Comfort-Tenor (rechts) in Gegenüberstellung. Obwohl der Fingerabstand bei der herkömmlichen Tenorblockflöte auf den ersten Blick recht harmonisch aussieht, haben der Zeigefinger der unteren Hand sowie der Ringfinger der oberen Hand eine höhere Spannung. Durch die Zusatzklappen des Comfort-Tenors entspannt sich hier die Fingerhaltung merklich.

ren, die auf vier Comfort-Tenören und zwei Knicktenören spielten. Zu Beginn und in der Mitte jeder der 15 Unterrichtsstunden fand ein Bewegungsteil mit Lockerungsübungen, auch tanzähnliche Gestaltung von Musik je nach körperlichen Möglichkeiten, statt, der zudem die Beweglichkeit und Sensibilisierung der Hände förderte: Es stellt „die Tatsache, dass ein normaler Griff durch entspanntes Loslassen beendet wird, in der Musik jedoch aktive Streckung zum Beenden eines Tons beispielsweise am Klavier erfolgt, weitere Besonderheiten der Anforderungen an die Hand des Musikers dar“⁵ – in besonderem Maße gilt dies für die durch die Eigenheiten des Instruments beanspruchten Tenorflötistenhände. Darüber hinaus lässt die Sensibilität der Fingerspitzen im Alter nach. So dienten denn auch die ersten Stunden dem Herantasten an das Instrument, an sein Gewicht, an eine gut ausbalancierte Haltung, an das Erfühlen der Grifflöcher und Klappen, des Drucks und

Lösens der Finger. Der für uns alle amüsante Einsatz der körpereigenen Rhythmusinstrumente vertiefte die Einführung rhythmischer Formen durch eine Rhythmussprache⁶. Die Teilnehmerinnen des Seniorenkurses zeigten nicht nur eine große Offenheit für diese Übungen, sondern auch für Klangimprovisationen oder etwa das Erproben von Disharmonien und brachten Musiktheorie und Unterrichtsmethodik großes Interesse entgegen.

Bei dem Aneignen von Tönen ging ich von beidhändigem Spiel und dem Bilden von Griffmustern aus. Das Spielen eines Instrumentes verlangt Koordinierungsleistungen, die im Alltag nicht geübt wurden. Beim Blockflötenspiel wird üblicherweise mit den Griffen der linken Hand begonnen. Das führt zu einer längeren Unterbeschäftigung der rechten Hand, die ja bei Rechtshändern die führende ist. Beide Hände sollten aber bei der Aneignung der Töne von Anfang an gleichberechtigt beteiligt sein, weil dadurch

auch das sichere Halten des Instrumentes unterstützt wird. Die ersten Töne waren G – E – A, es folgte die Erweiterung zur Pentatonik H – A – G – E – D. Durch das Griffmuster „Wippe“⁷ H – C erweiterte sich der Tonraum zu A-Moll. Die Pentatonik hatte den Vorteil, dass liegende oder schweifende Bordunklänge hinzugenommen werden konnten, also Formen der Mehrstimmigkeit von Anfang an möglich waren.

Nach wenigen Wochen schon wollten die Teilnehmerinnen auch bekannte Lieder im vertrauten Dur und Moll spielen, was wir durch die Einführung von Fis ermöglichten. Nach anschließenden Stücken in G-Dur und e-Moll war der erste überblasene Ton kein Problem: Die Comfort-Tenöre sichern den Halt der Flöte durch den Nackengurt zusätzlich ab, zudem hatten wir von Anfang an geübt, den linken Daumen zu entlasten und das Instrument in guter Balance zu halten. Der etwas brummige Charakter bei tiefer Mehrstimmigkeit, der hier nicht verschwiegen werden soll, konnte in unserem Fall rasch durch eine Teilnehmerin aufgefangen werden, die sich ihrer früheren Fähigkeiten entsann und vorwiegend bei Renaissance-tänzen mit geringem Tonumfang die erste Stimme zusätzlich mit der Sopranflöte „versilberte“.

Die Artikulation ist das am schwierigsten zu vermittelnde Element des Flötenspiels, das dem Lernenden am ehesten durch Bilder wie etwa Wolken schieben, Erbsen fallen lassen usw. verdeutlicht werden kann. Die Tenorflöte lässt im Mundraum mehr Weite zu; das kam einer weicherer Artikulation entgegen. Das „Simsalabim“ und „Rullalla“

Elisabeth Krefft-Behrsing unterrichtet als Musiklehrerin und Kunsterzieherin an hessischen Schulen und ist seit vielen Jahren in der Erwachsenenbildung tätig. Der Zertifikationskurs in Musikpädagogik ergänzte ihre Ausbildung an der Bundesakademie für musikalische Jugendbildung in Trossingen und eröffnete neue Ideen und Zugänge für die Arbeit mit älteren Erwachsenen. Sie lebt in Lüneburg und arbeitet mit Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen auch im Rahmen projektorientierter Kirchen- und Klosterführungen.

altbekannter Lieder half, Zunge und Artikulation zu trainieren, während gleichzeitig Schultern, Arme und Hände beim Singen Zeit hatten, sich zu entspannen. Allerdings wurde bei den Artikulationsübungen besonders deutlich, wie wenig der in der Kindheit einmal antrainierte harte Zungenstoß und das daraus resultierende „Tü-Tü“ zu beeinflussen sind. Aber auch hier zeigte sich ein Vorteil der Tenorflöte: Die starre Artikulation störte im Gesamtklang vergleichsweise wenig.

Manche Menschen, die vorher auch beim Flöten ganz vorbildlich „normal“ geatmet haben, schaffen dies nach einem Hinweis auf die „richtige Atmung“ nicht mehr und das Atmen wird für sie zur Arbeit. Es ist ein Problem des Bewusstmachens, das den einfachen, unreflektierten Zugang erschweren kann. Ich ging deshalb indirekt durch Einnehmen einer aufrechten Haltung, Platz für den Bauch lassen und ausprobieren der besten Sitzposition – anlehnen oder auf der Stuhlkante? – auf die Atmung ein. Mit bewusst herabgezogenen Schultern gab es auch kein „Vollpumpen“ mit Luft. Auch hier half Gesang, und quasi nebenbei konnten kleine Elemente zum Zwerchfelltraining geübt werden.

Ein Resümee nach 15 Stunden

Die Spielerinnen der Comfort-Tenöre hatten durch die zusätzlichen Klappen keine der üblichen Anfängerprobleme mit Schmerzen in den Schultern, Händen oder Unterarmen. Zwar wurden die Instrumente ohne Klappen, wie ich und zwei Teilnehmerinnen sie spielten, für optisch schöner be-

funden, trotzdem überzeugten dann die klare und leichte Ansprache in der Tiefe, die gute Handhabung und leichte Deckung der Grifflöcher des Comfort-Tenors. Aus der steileren Haltung der Knicktenöre ergab sich eine Schwierigkeit bei der Überblastechnik; eine flachere, seitliche Haltung des Instrumentes empfanden die Spielerinnen als „zu schräg“, und auch der Knick selbst stand den Trägerinnen von Gleitsichtbrillen manchmal im Wege. Ich würde deshalb Senioren nicht zu einem Knicktenor raten, wenn ihre Körpergröße dies nicht erfordert. Von der ersten Stunde an waren einfache Formen der Mehrstimmigkeit möglich. Intonationsprobleme, wie sie bei nicht optimal aufeinander eingestellten hohen Instrumenten und ungeübten Spielern auftreten, waren mit den Tenorflöten leichter zu korrigieren. Durch den tieferen Klang der Tenorflöten, der die Ohren der Senioren nicht strapazierte, entstand eine größere Bereitschaft, genau aufeinander zu hören und Differenzen auszuhalten. Oft führte nur der Weg über ein Ausloten von extremen Lautstärken zur Intonationsreinheit. So kamen wir – maßgeblich durch die Klangschönheit der Tenorblockflöte – schon nach wenigen Wochen zu einem schönen und runden Musizieren im Ensemble- und Solospiel.

Heute spielen vier der Projekt-Flöterinnen in einem neuen Spielkreis der Musikschule, zwei neue Teilnehmerinnen sind hinzugekommen, und wir haben uns um Alt- und Bassflöte ergänzt. Die Tenorspielerinnen üben jetzt auch Sopran. Dennoch hat sich der Tenor nicht nur als Anfängerinstrument für Erwachsene und gerade für die Älteren

uneingeschränkt bewährt – er spielt immer noch die Hauptrolle im gemeinsamen Musizieren. Und jede Stunde auf Neue – und sei es nur für wenige Minuten – stellt sich bei allen Beteiligten das Gefühl ein:

„Wie schön! Wir haben Musik gemacht!“

¹ Georg Philipp Telemann zitiert nach Kleßmann, Eckart: *Telemann in Hamburg: 1721–1767*, Hamburg 1980, S. 144.

² Claudia Spahn, „Instrumentales Musizieren im Alter“, S. 139–149 in: Heiner Gembris: *Musik im Alter. Soziokulturelle Rahmenbedingungen und individuelle Möglichkeiten*, Frankfurt a. M. 2008, S. 147.

³ Heiner Gembris: *Musikalische Entwicklung im Erwachsenenalter*, http://www.nar.uni-heidelberg.de/pdf/newsletter/nl2009_03_gembris_2008a.pdf, S.23.

⁴ Heiner Gembris: *Grundlagen musikalischer Begabung und Entwicklung*, Augsburg, 2009, S. 419.

⁵ Manfred Spitzer: *Musik im Kopf. Hören, Musizieren, Verstehen und Erleben im neuronalen Netzwerk*, Stuttgart 2004, S. 299.

⁶ Christa Rahlf/Gisela Rothe: *Blockflötensprache und Klanggeschichten*, Fulda, 1991.

⁷ Rahlf/Rothe, aaO.

Die berufsbegleitende Weiterqualifizierung für Musiker und Musikpädagogen im Bereich Musikpädagogik wird speziell am Nordkolleg Rendsburg von den Fachhochschulen Münster und Vechta in Zusammenarbeit mit dem Landesverband der Musikschulen Schleswig-Holstein angeboten.



Notenschlüssel

**SCHNELL-VERSAND VON NOTEN,
BLOCKFLÖTEN UND ZUBEHÖR**

NOTENSCHLÜSSEL S.Beck KG
Metzgergasse 8 D-72070 Tübingen
Ruf 07071 - 2 60 81 Fax 2 63 95
e-mail: NotenTuebingen@AOL.com



*Kopie nach D. Haka
von Andreas Hüng*



Nachlese



Die Wunderflöte

Ein musikalisches Märchen von Allan Rosenheck für das Blockflötenorchester flautississimo unter der Leitung von Petra Menzl und Sibylle Rümmler.

Emskirchen, 21. November 2009

Es war einmal ... eine verrückte Idee, viel Enthusiasmus und eine Menge Blockflötenspieler. Die Idee: ein musikalisches Märchen im amerikanischen Stil von Allan Rosenheck für unser Blockflötenorchester. Aber wie das anstellen? Schließlich sind wir ja kein renommiertes Orchester, sondern ein bunt gemischter Haufen aus leidenschaftlichen Spielern von 7 bis 70 Jahren. Erst letztes Jahr hatten wir in unserer Begeisterung *Kleiner Bär* von Johannes Bornmann auf CD aufgenommen, einfach so, weil wir unseren Spielern, vor allem den zahlreichen Kindern und Jugendlichen, etwas ganz Besonderes bieten wollten. Johannes Bornmann war sofort von unserer Idee begeistert. Und obwohl die CD „nur“ eine Laienproduktion war, hatte sie viele Erwartungen bei Weitem übertroffen. Aber ob wir damit einen Allan Rosenheck überzeugen können?

Allen Mut zusammengenommen haben wir Allan Rosenheck angesprochen, ihm von unserer Arbeit, unseren Zielen und Visionen erzählt. Zunächst hielt er sich bedeckt und informierte sich seinerseits über uns und unser Tun – und plötzlich ging alles ganz schnell!

Bereits vor vielen Jahren hatte er ein musikalisches Märchen geschrieben: *Die Wunderflöte*. Aber aufgrund der ungewöhnlichen Besetzung schlummerte es die meiste Zeit in der Schublade und dem Komponisten fehlte die Motivation, es noch einmal zu überarbeiten. Doch mit unserem Wunsch nach einer reinen Blockflötensfassung mit Klavier und Sprecher trafen wir voll ins Schwarze. Binnen weniger Tage hielten wir die ersten neuen Notenseiten in den Händen. Die E-Mails flogen nur so hin und her. Die Zusammenarbeit war einfach sensationell! Allan gab uns alle Freiheiten und ermunterte uns, Vieles selbst auszuprobieren. Mit viel Fleiß und Spaß haben wir das neue Werk einstudiert. Und obwohl *Die Wunderflöte* entgegen unserer ursprünglichen Erwartung deutlich schwieriger war als *Kleiner Bär*, haben wir sie schließlich

innerhalb von drei Tagen auf CD eingespielt.

Damit war die erste Etappe geschafft. Nun aber sollte die Krönung folgen: Die Uraufführung mit Allan Rosenheck als Sprecher. Es wurde geplant und geprobt und gefeilt. Dietrich Schnabel sagte uns auch noch seine Unterstützung als Pianist zu. Doch dann kam die Hiobsbotschaft: Allan wurde krank. So sehr wir auch alle hofften, dauerte der Heilungsprozess länger als geplant. Damit musste unsere Uraufführung leider ohne Allan stattfinden, der aber natürlich von zu Hause aus mitfieberte. (Zum Glück hat Allan sich mittlerweile voll erholt!) Die Premiere war in der mit knapp 400 Gästen vollbesetzten Aula der Grundschule Emskirchen – in Anwesenheit des Ersten Bürgermeisters und teilweise von weither angereisten Gästen – ein voller Erfolg. Die Arbeit und Leistung der 54 Kinder, Jugendlichen und erwachsenen Laien wurde auch von der Presse in einem langen Artikel über alle Maßen gelobt. Für uns ist damit ein Märchen wahr geworden ...

Petra Menzl, Sibylle Rümmler



Foto: Stefan Kömpel

Musikmesse Frankfurt

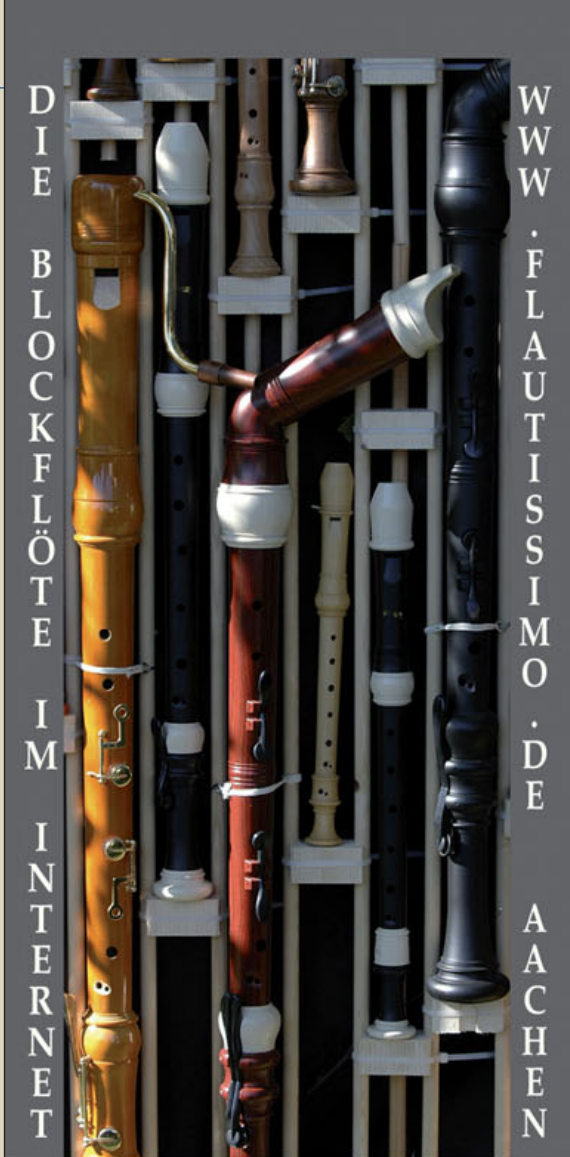
Frankfurt, 24.–27. März 2010

Die weltweit bedeutendste Fachmesse für Musik beeindruckte auch in diesem Jahr mit einer schier unübersehbaren Produktflut und vielen Veranstaltungen. Trotz einer erneut enormen Anzahl von Ausstellern und Messebesuchern mag so manchem ein gewisser Schrumpfungprozess nicht entgangen sein. Die Hallen waren nicht so voll gestellt wie früher, die Gänge zwischen den Ständen deutlich breiter, ganze Hallenstraßen unbelegt. So blieben, zum Leidwesen einiger Fachhändler und Endkunden, auch einige traditionsreiche Blockflöten-Manufakturen der Musikmesse fern.

Am Stand von Mollenhauer wurden wieder Neuheiten präsentiert, so der dunkel gebeizte Knick-Bass der Canta-Serie und die nun auch aus Grenadillholz gefertigte Denner-Altblockflöte aus der Morgan-Edition. Eine weitere Neuheit ist ein Daumenhalter aus Holz für Alt- und Tenorblockflöte, selbstklebend und zum Positionieren durch den Spieler. Als „Messe-neuheit“ antreffen konnte man auch einen personellen Zuwachs, nämlich Nik Tarasov, welcher nun als Leiter des Qualitätsmanagements, Forschung und Entwicklung sowie als Mitglied der Geschäftsleitung verantwortlich zeichnet.

Neben den regionalen Spezialausstellungen im Rahmen der Alten Musik ist die Musikmesse Frankfurt auch für die Blockflöte immer noch ein wichtiges Feld der internationalen Begegnung – vor allem für den Musikhandel.

Siegfried Busch



RENAISSANCEFLÖTEN
BAROCKFLÖTEN
PANFLÖTEN

KOBLICZEK
MUSIKINSTRUMENTENBAU

christoph
hammann

LIMBURGER STR. 39-41
D-65232 TAUNUSSTEIN (NEUHOF)
TEL. 061 28 / 734 03
FAX 061 28 / 751 81



Das Laien- und Schüler Blockflötenorchester *flautississimo* hat seine 2. CD eingespielt: *Die Wunderflöte* von Allan Rosenheck – ein musikalisches Märchen für Kinder und Erwachsene für die Besetzung Sprecher, Blockflöten und Klavier. Die Noten dazu (die diesem Orchester extra gewidmet sind) erschienen im Ursus Verlag als Nr. 11044.

Die CD kann über den Musikfachhandel bestellt werden.

Lexikon der Flöte

Man könnte es als die Neuerscheinung des Jahres für die deutschsprachige Flötenlandschaft bezeichnen: das große Lexikon der Flöte, publiziert im Laaber-Verlag.

Jean Cassignol und Nik Tarasov gestalten eine Buchbesprechung der anderen Art.

Es ist in unserem Fachgebiet ein ehrgeiziges Projekt und ein Buch, wie es nur alle paar Jahrzehnte zustande kommt. Mit dem *Lexikon der Flöte* hat der Laaber-Verlag einen weiteren Band in der Reihe seiner Instrumenten-Lexika herausgebracht. In umfassenden Nachschlagewerken soll „das gesamte Wissen über die wichtigsten Instrumente gebündelt dargeboten“ werden. Lobenswert, dass nach den Beiträgen zur Violine, zum Klavier und zur Orgel nun auch gleich der Flöte diese Ehre zuteil wird. Da neben der Querflöte und verwandten ethnischen Instrumenten auch die Blockflöte mit dabei ist, haben wir Grund, uns dieses Werk genau anzusehen. Die Vielzahl der Artikel und Hinweise reicht von der Bauweise über die Spielpraxis bis hin zu Interpretationen und Komponisten mit ihren Werken für verschiedene Flöten. Dazu gibt es Abbildungen, Literaturhinweise, eine Diskographie und Werkverzeichnisse.

Von den über 260 am Projekt beteiligten Autoren haben sich nun zwei bereiterklärt, zum Gesamtprojekt eine Einschätzung abzugeben. Jean Cassignol (mit dem Autorenkürzel JCA) und Nik Tarasov (NTA) plaudern über das Leserlebnis und den Nutzwert dieses Lexikons für die Blockflöte.



Lexikon der Flöte

András Adorján, Lenz Meierott (Hrsg.): *Lexikon der Flöte* (Instrumenten-Lexika 3). Laaber-Verlag, Laaber (2009).

NTA: Sag mal, geht es an, über ein Buch zu reden, in dem wir selbst Mitautoren sind?

JCA: Nun, wir prägen ja nur Bruchteile des Inhalts. Wie wäre es, wenn wir die Beiträge der anderen loben und kritisieren? Probieren wir's mal. Wie fühlst Du Dich denn mit dem Buch? Bist Du stolz darauf, dass Du einen Teil der Artikel hast schreiben dürfen?

NTA: Es macht eher auf andere Leute Eindruck. Zum Beispiel meine Frau: Jedes Mal, wenn ich abwaschen soll, ruft sie mich jetzt nicht mehr beim Vornamen, sonder sagt „NTA, komm bitte spülen!“ Irgendwie habe ich den Verdacht, dass die häuslichen Pflichten steigen, wenn man den Eindruck erweckt, was Besseres zu sein ...

JCA: Ein Glück, dass meine Frau noch nicht darauf gekommen ist ... Sag mal, zunächst – in Zeiten knapper Kassen – die wichtigste Frage: Was kostet's denn, das neue Lexikon?

NTA: Fast eineinhalb Hunderter! Aber, wie Wilhelm Busch sagt: „Mit scharfem Blick, nach Kennerweise, seh' ich zunächst mal nach dem Preise. Und bei genauerer Betrachtung, steigt mit dem Preise auch die Achtung.“ Man bedenke: So viele Informationen von Fachleuten aus erster Hand, auf hunderten von Seiten, gedruckt auf Glanzpapier, gebunden in Leinen – so gesehen, ist

das doch eigentlich noch ein guter Preis.

JCA: Man könnte sich's ja schenken lassen. Und wäre sicher überrascht, wie schwer das Geschenk dann wäre! Es wiegt nämlich ganze 2,6 Kilo! Das Ding ist ein intellektueller Backstein!

NTA: Dann kann ich ja meine Hanteln verkaufen!

JCA: Auf alle Fälle kommt man damit ideell auf ein stattliches Informationsgewicht!

Über 900 Seiten Text! Würde man es auf einem befestigten Nachttisch deponieren und jeden Abend einen Artikel lesen, bräuchte es über neun Jahreszeiten, bis man einmal durch die 823 Artikel wäre!

NTA: Apropos: Wer soll das eigentlich alles lesen?

JCA: Für die Bibliotheken ist es als Nachschlagewerk ein Pflichtexemplar, auszustellen im Lesesaal.

NTA: Und für private Nutzer? An wen richtet es sich denn?

JCA: An alle Flötisten und natürlich auch an Konzertveranstalter, Musikhistoriker ...

NTA: An Blockflötisten oder an Querflötisten?

JCA: An beide gleichzeitig, beziehungsweise an den Blockflöte spielenden Querflötisten.

NTA: Aber – gibt es denn diese Spezies überhaupt noch? Es sind doch da einseits Querflötisten mit ihren eigenen Interessen unterwegs und andererseits Blockflötisten, die ganz anderen Schwerpunkten hinterherlaufen.

JCA: Ist es nicht gut, mal über den Tellerand rauszuschauen?

NTA: Sehen wir uns den Inhalt des Buchs mal genauer an.

JCA: Da gibt es viel Lobenswertes. Es informiert über wichtige Persönlichkeiten aus der Geschichte. Eigene Artikel bei den historischen Blockflötenbauern haben die Rauchs, Hotteterres, Oberlenders, Scherrers, Denners, Herr Bressan, Gahn, Haka ...

NTA: ... Aber es gibt auch ziemliche Lücken: kein Schnitzer, Aardenberg, Steenbergen oder später die berühmten Schöllnasts, die Kochs ...

JCA: Der prominente Stanesby Junior ist drin. Aber da ist recht wenig von Blockflöten die Rede!

NTA: Hat der nicht 1732 in einer eigenen Broschüre die Erfindung einer „True Concert Flute“ verkündet – einer neuen Standard-Blockflöte in C!?

JCA: Wie auch immer. Das ist wohl vergessen worden.

NTA: Dafür ist Peter Harlan drin.

JCA: Jaja, der Mann mit der Deutschen Griffweise. Von den heute in der Szene bekannten Blockflöten-Einzelbauern sind die meisten aber nicht erwähnt. Dafür einige der größeren Firmen.

NTA: Ist ja auch kein Branchenbuch. Obwohl, was interessiert mich einerseits im Querflötenbereich eine „Drelinger Headjoint Company“ als militanten Nicht-Kiffer, wenn ich andererseits über die Firma Küng nichts erfahren kann?!

JCA: Küng ist aber dafür ganz hinten, quasi beim Bonusmaterial, mit einer Anzeige vertreten. Sprechen wir mal über konkrete Sacheinträge bezüglich des Flötenbaus. Da ist zwar bei den Quersachen über ein wunderliches Ding, den „Gizmo-Hebel“, die Rede. Ich würde das ja gelten lassen, wenn ich im Gegenzug bei den Blocksachen etwas über Strathmanns Sound-Unit lesen könnte.

NTA: Immerhin gibt es schöne Beiträge zu Fred Morgan und Friedrich von Huene. Und ganz toll der faksimilierte Brief von Mozart, dass er die Querflöte eigentlich „nicht leiden kann“ (Seite 540). Das zeugt doch bei den Herausgebern von wahrem enzyklopädischem Großmut!

JCA: Dafür wurde mit der Bebilderung bei uns ein wenig gezeigt.

NTA: Genau! Warum findet sich unter dem Eintrag „Querflötenfamilie“ ein Foto moderner Boehmflötengrößen bis runter zur sonderlichen Subkontrabassflöte in G, unter „Blockflötenfamilie“ aber keine Abbildung, etwa eines ehrwürdigen Renaissance-Blockflötensatzes?

JCA: Zur Ehrenrettung sei gesagt, dass aus Praetorius *Syntagma musicum* die berühmte Abbildung des ganzen Blockflötenstimmsystems wiedergegeben ist.

NTA: Das haben wir doch schon x-mal gesehen. Dabei könnten wir ensembletechnisch die Querflöten schon mit einer quadratischen Subsubkontrabass-Blockflöte in

FF à la Herbert Paetzold um Längen schlagen – schon rein optisch!

JCA: Und raumgeometrisch! Aber werden wir wieder etwas optimistischer. Es gibt bei der Blockflöte zu vielen Themen größere Sammelartikel: über Blockflötenschulen, Blockflötengeschichte, Repertoire, Akustik, übers Ensemble ...

NTA: Warum hat dann für die neuen Spieltechniken die Querflöte fast neun Seiten und etliche Notenbeispiele bekommen, die Blockflöte aber nur etwas mehr als eine Seite (ohne Abbildungen)! Dabei gibt es doch gerade bei der Blockflöte Neue Musik wie bald Sand am Meer ...

JCA: Immerhin, es gibt einen lobenswerten historischen Abriss zum Vibrato!

NTA: Tja – nur dass bei uns seit geraumer Zeit ja keiner mehr so recht vibrieren will ...

JCA: Auch beim Stichwort „Virtuosität“ wird man fündig.

NTA: In der Tat, ein ziemlich langer Artikel. Aber ich frage mich dabei, warum im Zusammenhang mit der Virtuosität eigentlich nur von der Querflöte die Rede ist?! Ein paar Bemerkungen zu den erwähnten Interpreten. Wie sieht es da statistisch aus?

JCA: Habe die Flötistennamen im Artikelverzeichnis sorgfältig abgezählt: 170 Querflötenspieler (87,6 %) und 24 Blockflötenspieler (12,4 %) stehen da. Ein Glück, dass Colin, Jean I., Jean II., Jean IV., Louis II. und Martin Hotteterre als Blockflötenspieler aufgeführt werden, sowie Jacques II. „Le Romain“. Hans-Martin Linde habe ich zweimal mitgezählt (einmal für Quer- und einmal für Blockflöte).

NTA: Das sind eigentlich recht wenige Längspfeifer! Wenn etwa bei der Querflöte von der jüngeren Generation z. B. Patrick Gallois, Emmanuel Pahud, Jacques Zoon mit eigenen Artikeln erwähnt sind, warum dann nicht auch bei der Blockflöte Dorothee Oberlinger, Piers Adams, Maurice Steger ...

JCA: Michala Petri ist dafür drin; mit anderthalb Spalten, sogar mit Foto.

NTA: Auch Walter van Hauwe kommt vom Platz her gut weg. Bei ihm ist sogar ein Zitat aus einem Interview von 1992 abgedruckt! Es scheint mir allerdings etwas provokativ, wenn er da meint, dass es „doch kaum einen guten Barockkomponisten gegeben hat, der sich die Mühe nahm, einen wesentlichen Beitrag zur Blockflötenliteratur zu liefern. Vivaldi hat schon etwas komponiert, aber

das sind doch vor allem Effektstücke. Nur Telemann hat sich wirklich Mühe gegeben. Sonst niemand und das ist doch sehr karg.“

NTA: Hat van Hauwe nie Originalmusik von Bach gespielt?!

JCA: Tja. Sein Kompagnon Kees Boeke hat auch einen ausführlichen Artikel bekommen. Mir ist übrigens aufgefallen, dass es ziemlich viele Fotos von grinsenden Querflötisten gibt, aber recht wenige von schmollenden Blockflötenspielern.

NTA: Seufz! Dabei könnte ich mir so hübsche Fotos z. B. von Pamela Thorby und Dorothee Oberlinger vorstellen! Das wäre ja mal Image fördernd ...

JCA: Oh ja, und auch von Judy Linsenberg, der Solo-Blockflötistin des nordamerikanischen Ensembles *Musica Pacifica*, bitte!

NTA: Dann nehmen wir auf jeden Fall noch Geneviève Lacey aus Australien dazu!

JCA: Und die jungen Damen von *QNG* und von *Flautando Köln*, und natürlich auch die Jazz-Spielerin Nadja Schubert ...

NTA: Na bitte – es sage einer, wir hätten keine fotogenen Blockflötistinnen ... Aber sprechen wir mal über musikalische Formen und Repertoire-Einträge.

JCA: Lesenswert sind Artikel zu charakteristischen Satzformen, wie zur Fantasie, Suite, Sonate, Triosonate, zum Konzert etc.

NTA: Über ältere Formen, wie z. B. das Ricercar, wird aber kein Wort verloren.

JCA: Hallo, hallo – stimmt nicht. Man muss nur anderswo suchen. Guck doch mal in den Beitrag zur „Diminution“. Da wirst Du fündig!

NTA: Na gut, ist Dir aufgefallen, dass beim Kapitel „Bearbeitungen“ fast überhaupt nicht von der Blockflöte die Rede ist? Dabei wäre unser Instrument ohne Bearbeitungen wahrscheinlich schon längst wieder ausgestorben ...

JCA: Auch beim Eintrag „Etüden“ weiß uns das Buch praktisch nichts zur Blockflöte zu melden – außer kurz im Zusammenhang mit Hotteterre.

NTA: Vielleicht, weil Etüden unter Blockflötenspielern unbeliebt sind?!

JCA: Beim Stichwort „Variation“ ist wieder nur von der Querflöte die Rede.

NTA: Das dürfte aber unserem geliebten Jacob van Eyck gar nicht gefallen!

JCA: Immerhin kommt über van Eyck separat ein eineinhalbseitiger Artikel.

NTA: Sprechen wir über die erwähnten

Komponisten. Bei denen gibt es nämlich – sehr praktisch – spezielle Listen zu Flötenwerken.

NTA: Prima! Aber wäre es dann nicht nötig gewesen, aus Telemanns großem Blockflöten-Œuvre wenigstens zentrale Werke aufzulisten?

JCA: Oje, immerhin stehen die Traversflötenwerke von ihm drin, die Blockflötisten ohnehin ständig in Transpositionen fast lieber spielen.

NTA: Bei Bach hat man vergessen das Konzert F-Dur BWV 1057 mit zwei Altblockflöten in die Werkauflistung aufzunehmen!

JCA: Vielleicht, weil es momentan keiner mehr spielt?

NTA: Siehe van Hauwes Zitat, was?! Aber toll, dass es Artikel gibt zu James Paisible, Barsanti usw. sowie zur Chédeville-Familie und den Loeillets.

JCA: Hast Du auch richtige Fehler gefunden? Da kann ja gar nicht alles richtig sein bei soviel geballter Information!

NTA: Freilich. Zum Beispiel beim Komponisten Matiegka.

JCA: Kenne ich nicht, den Mann.

NTA: Ja, wärest Du Querflöter, solltest Du den schon kennen, weil er da einige schöne Trios gemacht hat. Aber auch als Blockflöter. Denn ein tolles Trio hat er auch für uns geschrieben!

JCA: Fein. Aber was ist denn nun falsch?

NTA: Nun, da werden seine Trios op. 21 und op. 25 total vermischt. Das Notturmo op. 21 wurde lange für eine Komposition Schuberts gehalten. Nun wird geschrieben, es mische „folkloristische und nostalgische Elemente (das Wiener Lied O du lieber Augustin) in einem vollkommenen Gleichgewicht der drei Instrumente. Bemerkenswert ist, das Matiegka es eigentlich für den Csakan komponiert hatte ...“ Das trifft aber nicht für op. 21 zu, sondern nur für das Notturmo op. 25!

JCA: Vielleicht kann der Autor gar nichts dafür; es könnte beim Kürzen das eine auf das andere bezogen worden sein.

NTA: Möglich, denn im anschließenden Werkverzeichnis sind die Besetzungsangaben bei beiden Stücken korrekt.

JCA: Ich habe auch noch etwas anderes gefunden. Das Konzert war von jeher eine grandiose Gattung. Wo sind aber unsere „klassischen“ Solokonzerte geblieben? Komponistennamen wie Babell, Baston,

Mancini, Sarri, Schultze, Woodcock u. v. a. hätten wohl einen Artikel verdient.

NTA: Etwas Seltsames habe ich gefunden. In der Werkliste von Paul Hindemith steht unter Blockflöten: „Abendkonzert, Trio für Blockflöten, aus: Plöner Musiktag (1932)“ und danach „Blockflötentrio (um 1942)“. Man müsste der Autorin die Hand schütteln, wenn die letztere Erwähnung wahr wäre und sie damit ein neues Hindemith-Stück entdeckt hätte! Soweit mir bekannt, gibt es nur ein Blockflötentrio und zwar das von 1932.

JCA: Und seine soeben neu verlegten Volksliedsätze von 1938 für 3 Blockflöten. Das kann man schon mal übersehen. Haben wir nicht in diesem Heft hinten eine Rezension dazu?

NTA: In der Tat. Vielleicht taucht ja doch darüber hinaus noch etwas Neues auf.

JCA: Vielleicht liegt's daran, dass die Autorin Bratschistin ist ...

NTA: Ein Bratschenwitz gefällig?

JCA: Bleiben wir noch ein wenig sachlich.

NTA: O.K. Der Komponist Vagn Holmboe ist ja bei uns kein unbeschriebenes Blatt und hat mehrere Werke für Blockflöte geschrieben. Erwähnt ist aber nur sein Konzert. Man müsste also noch in anderen Büchern nachschlagen oder im Internet recherchieren, wenn man auf der Suche nach seinen Stücken ist.

JCA: Man hat wirklich den Eindruck, dass die Autoren vornehmlich Querflöten-Denker sind.

NTA: Nun, wenn unter Gordon Jacobs Werkliste von der konzertanten Suite von 1959 die Rede ist – wohlgemerkt handelt es sich hierbei um das verbreitetste Solokonzert für Blockflöte des 20. Jahrhunderts! –, dann ist es kein Stück für „Sopranblockflöte“, sondern für Alt- und (am Schluss) Sopraninoblockflöte; außerdem erschien es 1958. Und seine *Trifles-Suite* von 1983 schreibt man nur mit einem „F“, und das Stück ist kein Trio, sondern ein Quartett ... Auch Lennox Berkeleys *Allegro* ist nicht für 2 Soprane, sondern 2 Altblockflöten.

JCA: Sind wir Schlauberger da nicht etwas zu spitzfindig?

NTA: Alles was recht ist! Schließlich steht der Wälzer als Referenz die nächsten Jahrzehnte in den Bibliotheksregalen!

JCA: Immerhin fehlt bei Bohuslav Martinů nichts.

NTA: Aber auch beim Finnen Einojuhani Rautavaara sind nur die Querflötenwerke erwähnt, nicht aber dessen Blockflötenquartett op. 4! Ach übrigens: Warum ist eigentlich Helmut Bornefeld bei beiden Parteien völlig vergessen worden?

JCA: Der hatte es schon immer schwer; man wollte an dieser Tradition vielleicht nichts ändern ...

NTA: Wenn auf der einen Seite als Komponist z. B. Ferenc Farkas erwähnt ist, warum fehlt dann Hans Ulrich Staeps bei uns?

JCA: Keine Ahnung. Da wir uns schon der Moderne nähern: Der Komponist Cristóbal Halffter ist immerhin mit einigen Flötenwerken erwähnt; aber sein Blockflötenstück *Improvisación sobre el 'Lamento di Tristano'* von 1999 ist leider vergessen worden. Leonard Bernstein ist auch drin, mit seinem Werk *Halil* für Querflöte und Ensemble.

NTA: Na Halali, sagt der Notenjäger. Dafür fehlen seine *Variations on an Octagonal Scale* für Blockflöte und Violoncello.

JCA: Lobenswerte Aufklärungsarbeit wird vor allem bei vielen Fachbegriffen geleistet. Da gibt es teilweise hübsche Erklärungen! Denk mal, es gibt sogar einen Beitrag zum Thema „Einhandflöte“ und zur japanischen „Shakuhachi“!

NTA: Gesundheit!

JCA: Danke! Und wir lernen, dass eine „Lotusflöte“ eigentlich zu den „Stempelflöten“ gehört.

NTA: Unglaublich! Muss ich unbedingt wissen!

JCA: Übrigens, die „Whistle“ habe ich nicht gleich gefunden.

NTA: Steht unter „Tin Whistle“.

JCA: Ich dachte, das Ding läuft unter „Penny Whistle“?! Naja, eine "Teen"-Whistle aus Plastik hat es für Kinder früher gegeben: das sogenannte Pipeau (S. 590–591), das einen längeren Artikel verdient hätte.

NTA: Immerhin ist die „Multiflüte“ mit von der Partie.

JCA: Was zum Kuckuck ist denn das wieder?

NTA: Würde uns eigentlich was angehen. Aber egal. Ist eh wieder ausgestorben ...

JCA: Dann wirst Du sicher Spaß haben zu erfahren, was eine „Eunuchenflöte“ ist?

NTA: Will ich eigentlich lieber nicht wissen. Übrigens habe ich nichts über die im Mittelalter so unbeliebte „Schandflöte“ gefunden.

JCA: Hättest ja selber etwas dazu schreiben können. Mit meinem provenzalischen Namen leg ich mich lieber gleich nieder ins „Galoubet“.

NTA: Du gehst mir mit diesem Zeug langsam auf die „Flötenuhr“!

JCA: Ich bitte Dich! Lass uns die „Harmonics“ wiederherstellen.

NTA: Ist bei Dir die „Stimmschraube“ locker? Gleich gibt's was mit dem „Schwengel“!

JCA: Bitte nicht – lieber was von der „Schweizerpfeife“.

NTA: Meinst Du damit jetzt etwa mich?

JCA: Aber nie im Leben! Das ist doch auch ein Artikelstichwort aus dem Lexikon.

NTA: Ich dachte schon, dass ich Dir „Manieren“ beibringen muss!

JCA: Für „Manieren“ musst Du allerdings bei „Verzierungen“ nachschlagen.

NTA: Stöhn! Das nimmt mich in den „Gabelgriff“!

JCA: Auch darüber ist etwas zu finden sowie über die „Fontanelle“.

NTA: Aber halt: Wir können – ob wir wollen oder nicht – etwas über die „Schleifklappe“ und sogar das „Albisiphon“ bei der Querflöte lesen, aber nichts über das „Doppelloch“.

JCA: Immerhin ist jeweils ein Satz dazu im Artikel über Carl Dolmetsch und im Kapitel „Blockflötenbau“ versteckt!

Übrigens erfährst Du etwas über „Aufführungspraxis“ im historischen Kontext. Auch die Kapitel „Atem“ und „Consort“ sind wirklich gut.

NTA: Bei „Blockflötenensemble“ ist mehrheitlich vom Quartett die Rede; etwas unterbelichtet ist die Geschichte zum Blockflötenorchester. Dabei liegen die jetzt voll im Trend.

JCA: Sonderbarerweise ist unter „Haltung“ in erster Linie von der Querflöte die Rede. Bewahren wir da trotzdem unsere Haltung!

NTA: Interessant, dass auch die „Instrumentenpflege“ nur quer und nicht längs betrachtet wird!

JCA: Seit wann pflegen wir unsere Instrumente?

NTA: Ah so, ja eben – wie komme ich nur auf diese Idee ... Übrigens, im Kapitel „Blockflötenbau“ fehlt das 19. Jahrhundert.

JCA: Gibt's denn dazu etwas zu schreiben?

NTA: Oh, Gnade – nicht schon wieder ...

JCA: ... Wollte Dich nur ein wenig ärgern. Man sollte lobend bemerken, dass einen die ausgewählte Bibliografie zu den verschiedensten Aspekten der Quer- und Blockflöte weiterbringt. Es gibt auch sehr viele Links ins Internet, zu Flötengesellschaften und anderen Foren. Trotzdem kommt die Querflöte dabei weitaus besser auf ihre Kosten.

NTA: Es gibt aber auch etwas, wo wir den

Querleuten im Lexikon um eine Nasenlänge voraus sind: Der sich über fünf Seiten erstreckende und schön illustrierte Artikel zum Blockflötenbau hat kein Pendant bei der Flöte, wo lediglich relativ knapp der moderne Querflötenbau behandelt wird! Wenn man in Ergänzung dazu das entsprechende Kapitel in Thomas Lerchs Buch *Vergleichende Untersuchung von Bohrungsprofilen historischer Blockflöten des Barock* von 1996 liest, dann hat man schon einiges verstanden. Aber trotzdem – diese löbliche Ausnahme bestätigt die Regel. Wie hätte man das Problem lösen können, so vieles bei der Blockflöte unerwähnt zu lassen?

JCA: Etwas Platz sparen hätte man können, wenn man die Artikel über Oboe, Klarinette, Fagott – ja, richtig gehört! – usw. weggelassen hätte. Interessanterweise ist das Saxophon in diesem Zusammenhang wiederum nicht zu finden. Diese Thematik hat doch in der Kürze nichts in einem Buch über Flöten verloren. Dann hätte man den gewonnenen Raum der Blockflöte geben können.

NTA: Was gibt es denn sonst noch zu sagen?

JCA: Kritisches zu den Artikeln, die wir beide geschrieben haben!

NTA: Vielleicht überlassen wir das ja mal lieber den Anderen ...

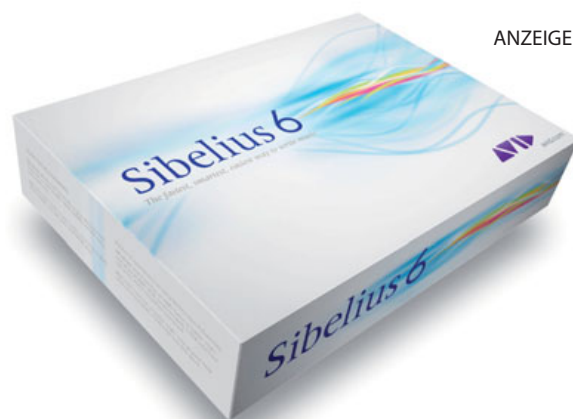


SIBELIUS FIRST
Schnell ein paar Noten für die GEMA? Auch das ist easy mit dem „kleinen“ Sibelius. Das Programm für MAC und PC kann erfreulich mehr: z.B. gleich eine Audiodatei oder die Noten für das Internet fertigstellen. Nominiert übrigens für den „digital 2010“ (Deutscher Bildungsmedienpreis).
129,-* EUR

Mehr erfahren Sie im guten Musik & Computerfachhandel und beim Vertrieb:

M3C SYSTEMTECHNIK GMBH

Großbeerenstraße 51 Tel. 030 - 78 90 79-0
10965 Berlin Fax 030 - 785 68 49
www.m3c.de vertrieb@m3c.de



ANZEIGE

SIBELIUS 6
Ist einfach das schnellste, beste und intelligenteste Notationsprogramm. Marktführend in der Oberklasse. Musikdidaktisch ist es ebenso auf der Höhe wie als verlagstechnisches Standardwerkzeug. Professional Versionen, Schulversionen, Mehrplatz- & Netzwerklizenzen.
ab 299,-* EUR

CDs, Noten, Bücher

Blockflötenkonzerte

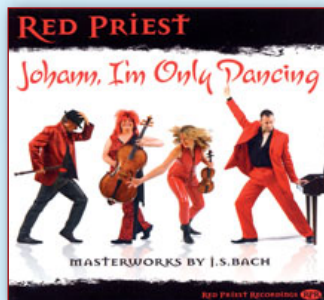


Nun haben wir es auch auf CD, jenes ominöse Konzert aus der Harrach-Bibliothek, das Reinhard Goebel als Herausgeber und Leiter dieser Aufnahme so gerne Telemann unterschieben möchte. Mir aber fällt es schwer, dieses Konzert als ein originales Werk Telemanns anzusehen, da es blockflötentechnisch z. T. so gegen das Instrument komponiert ist, wie es sonst nur Vivaldi getan hat. Natürlich hat Dorothee Oberlinger damit keine Probleme und bringt uns das neue Werk klangschön und sicher näher. Auch die beiden anderen Konzerte – von Telemann und Schultze – und die sehr selten gespielte Suite in F-Dur von Graupner sind souverän interpretiert. Warum aber spielt Frau Oberlinger das C-Dur-Konzert von Telemann auf einer Altblockflöte in G? Nur wegen einiger hoher Fiss? Auf dieser klingt das Werk wesentlich verhaltener und gedeckter als auf einer F-Flöte. Im G-Dur Konzert von J. Ch. Schultze benutzt sie auch die G-Flöte. Dort aber kommt der Klang der fast schon galanten Komposition entgegen. Das *Ensemble 1700* unter Leitung von Reinhard Goebel begleitet sie ohne Fehl und Tadel.

Thomas Müller

Dorothee Oberlinger, Reinhard Goebel, Ensemble 1700: *Blockflötenkonzerte – Telemann, Graupner, Schultze*. deutsche harmonia mundi, 88697509662 (2009).

Nichts für Gralshüter



Red Priest ist die Gruppe um Piers Adams. Was diese Bühnentiere auf ihrer neuen CD mit J. S. Bach anstellen, ist pure Party bzw. ein „Rock-Chamber-Bach“: Unverzagt vereinnahmen sie meist bekannte Stücke Bachs wie die Orgeltoccata d-Moll, zerstückeln sie erbarmungslos, legen um, transponieren, verfremden, kürzen, reduzieren oder erweitern die Stimmen, fügen eigene Partien hinzu. Gags wie unvermutete Temposchwankungen, Stopps oder kühne Stimmwechsel führen zu fragwürdigen stilistischen Brüchen. Der 2. Satz des 3. Brandenburgischen Konzerts, eine Kadenz aus nur zwei Akkorden, wird minutenlang gedehnt zu psychedelischer Minimal Music. Kaum mehr erkennbar das Präludium c-Moll aus dem *Wohltemperierten Klavier I* als aberwitzig wirbelndes Presto. Nichts für Gralshüter der reinen Lehre! Eigentlich sollte die Musik Bachs nicht von respektlosen Witzbolden verhackstückt werden. Aber *Red Priest* macht dies so geistreich, riskant und perfekt, zigeunerhaft vital und lyrisch verträumt, dass gewohnte Maßstäbe versagen und man sich sehr vergnügt unterhalten lässt.

Siegfried Busch

Red Priest: Johann, I'm Only Dancing – Masterworks by J. S. Bach. Red Priest Recordings, RP007 (2009).

Café Vienna



Michala Petri und Lars Hannibal geben sich auf ihrer neuen CD an Blockflöte und Gitarre als imaginäres Kaffeehaus-Duo. Zum Thema genommen haben sie sich die Geschichte der Wiener Kaffeehauskultur mit ihrem gesellschaftlichen Flair. Rund um die Bohne kredenzt wird eine musikalische Bonbonniere aus der Zeit des Biedermeier: drei Originalwerke für Csakan-Blockflöte sowie neue Arrangements, aromatisiert mit virtuosem und individuellem künstlerischen Impetus. Wie der Gattung eigen, liefern sich die Künstler entlang romantischer Melodien im Bonsai-Format wahre Duelle auf blank gebohnerten Variationsfolgen. Das eingespielte Repertoire gleicht einer Bonanza gestalterischer Fantasie: Vier der Stücke haben schon seit früheren CDs große Bonität: zwei ehemals für die Mandoline geschriebene Jugendwerke Beethovens sowie die fabelhaften Variationsfolgen op. 32 Ernest Krähmers und das einzig erhaltene Stück eines C. Scheindienst. Der Name des Letztgenannten ist wahrscheinlich ein Pseudonym und weiterhin ein Rätsel der Musikgeschichte. Neu aus dem Querflötenrepertoire erschlossen sind die *Fantaisie sur un Air National Anglais* op. 102 von Ferdinando Carulli und das *Potpourri sur des Airs Nationaux Francais* op. 226 von

Joseph Küffner sowie Mauro Giulianis episch angelegtes *Gran Duetto Concertante* op. 52. Hilfreich hierbei ist vor allem die Moderne Altblockflöte mit Fußstück bis zum tiefen E, so dass der originale Tonumfang weniger „geknickt“ werden muss und mit mehr Ausdruck gespielt werden kann. Die finger- und atemtechnische Bewältigung kniffliger Passagen in Kreuztonarten, wenn auch auf Kosten des einen oder anderen Legatos, setzt Maßstäbe. Die drei Csakanwerke werden nicht auf einem historischen Instrument wiedergegeben, dafür aber klangfarblich originell mit modernen und herkömmlichen Blockflöten instrumentiert. Genauer auf den Bon sehen muss man dem Booklet. Hier kommt die editorische Sorgfalt nicht auf gleiches Niveau. Es gibt orthographische Mängel und inhaltliche Fehler: *Potpourri* schreibt man ohne „ie“; der Name des Herrn, welcher in einem der Titel als „Vetter gestern Abend da war“, ist nicht „Mikkel“, sondern „Michel“; und der Komponist des vorletzten Stücks ist nicht Joseph Mayseder sondern Anton Diabelli. Die grafische Gestaltung ist ansprechend. Die Abbildung eines zu Beginn des 20. Jahrhunderts hergestellten Schulinstruments führt jedoch in die Irre: Eine derartige Flöte hat mit dem Csakan-Kontext der CD rein gar nichts zu tun. Von solchen zweifelhaften Boni abgesehen, gebührt der Musik und dem interpretatorischem Brückenschlag ein „c'est si bon“!

Nik Tarasov

Michala Petri, Lars Hannibal: *Café Vienna – 19th Century Café Music*. OUR Recordings, 6220601 (2009).

Fachbuch Motivation

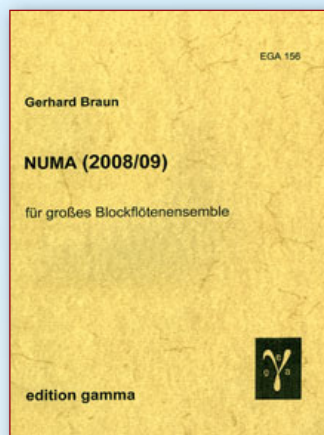


In fünf jeweils in Unterpunkte unterteilten Großkapiteln geht Nicolai Petrat ausführlich auf alle Aspekte ein, die für den erfolgreichen Instrumentalunterricht von Bedeutung sind: 1. „Motive erkennen und fördern“, 2. „Impulse durch Abwechslung“ (Neugier als Auslöser zum Handeln), 3. „Verunsicherungen überwinden durch Stärkung des Selbstwertgefühls“, 4. „Für Erfolgserlebnisse sorgen“, 5. „Musik genießen lassen – ohne Wenn und Aber“ (Flow). Es folgen Kapitel zur Schülermotivierung im Gruppenunterricht, zur Elterndidaktik (von der Motivierung und Demotivierung durch Eltern), und eine Supervision, in der der Lehrer anhand eines ausführlichen Fragebogens selbst herausfinden kann, inwieweit sein Unterricht motivierend wirkt. Daran schließen sich zahlreiche Fallbeispiele aus der Praxis und konkrete Tipps an. Fazit: Ein auf 200 Seiten verständlich geschriebenes, mit vielen Schaubildern übersichtlich gestaltetes Buch für jeden Methodikkurs! Am meisten werden aber Lehrerinnen und Lehrer davon profitieren, die bereits einige Jahre Unterricht gegeben haben.

Martin Heidecker

Nicolai Petrat: *Motivieren zur Musik. Grundlagen und Praxistipps für den erfolgreichen Instrumentalunterricht.* Gustav Bosse Verlag, Kassel (2007).

Neue Noten und eine CD von Gerhard Braun



Mit zwei neuen Werken setzt Gerhard Braun erneut Akzente. Bei *Numa* lässt die große Besetzung von Alt- bis Kontrabassblockflöte die Chöre im Wechsel mit solistischen Passagen erklingen. Das Stück lebt von rhythmischen Motiven und darauf basierenden Klangteppichen. Der wirkungsvolle Mittelteil ist mit gesprochenen Phrasen gespickt. Der Dirigent wird durch konkrete Anweisungen mit in die Komposition eingebunden. *Numa* ist ein anspruchsvolles Werk, welches seine Wirkung nicht verfehlt. *Basso Bizarro* lotet Extreme aus. Sopranino und Kontrabassblockflöte werden clever eingesetzt. Der Effekt ist das Ziel, denn das Sopranino dient quasi als Klangrohr des monumentalen Bassinstruments, welches erst am Ende sein wahres Ich findet. Das Werk lebt vom Schalk der szenischen Darstellung – vom Komponisten werden genaue Regieanweisungen vermerkt. Hervorragend als Bonbon für ein Programm geeignet und ein Zugabeknaller, der bestimmt jeden im Publikum in Staunen versetzt.

Kristina Schoch

Gerhard Braun: *Numa für großes Blockflötenorchester.* edition gamma, EGA 156 (2009).
Gerhard Braun: *Basso Bizarro. Musikalische Szene für zwei Blockflötenspieler (Kontrabass- und Sopraninoblockflöte).* edition gamma, EGA 153 (2009).



Die CD *Zeitzeichen* präsentiert Werke von Gerhard Braun. Gespielt von erstklassigen Interpreten, werden Charakterstücke in unterschiedlicher Besetzung vorgestellt – von Blockflöte solo über Zymbal bis zur gemischten Bläserbesetzung. Der Komponist spielt ideenreich mit Effekten, Texteschüben und rhythmischen Mustern. Man fühlt sich hineinkatapultiert in eine wundersame Welt verschiedener Klangfarben: Rauschende Windmaschinen surren bei einem Stück für großes Blockflötensensemble und Schlagzeug, eine Bassblockflötenspielerin scheint der Verzweiflung nahe; klingschön dagegen sind die *Albumblätter*. Die Blockflöte kommt zwischen den anderen Instrumenten in voller Ausrucksstärke zur Geltung. Neben modernen Streich- oder Blasinstrumenten gelingt es dem Komponisten, sie ins rechte Licht zu rücken. Gerhard Braun beweist einen grandiosen Umgang mit den Einsatzmöglichkeiten der Instrumentierung. Einzig die Nummerierung der Titel auf der CD stimmt mit der auf dem Cover nicht immer überein. Ganz im Sinne des CD-Titels lässt sich nicht verschweigen, dass fürs Zeitgeschehen Zeichen gesetzt werden.

Kristina Schoch

Gerhard Braun: *Zeitzeichen. Ensemblewerke und Solistücke.* Komponistenportrait III. flautando records, 005 (2009).

Genfer Psalter



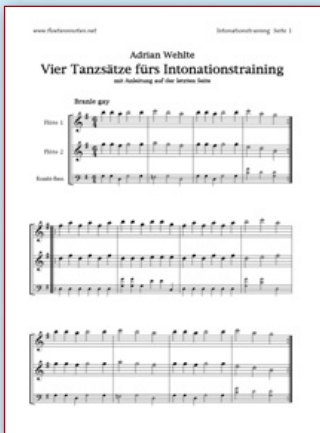
Der Kenner Alter Musik Christoph Dalitz bietet – kostenlos per Download – sechs Bicinen an, die er aus Anlass des 500. Geburtstags von Johannes Calvin im strengen Palestrina-Stil komponiert hat. Der cantus firmus aus dem „Genfer Psalter“ liegt jeweils in der Unterstimme, der Kontrapunkt als Vorausimitation darüber. Die zwei Fassungen SA und AT erhöhen den Gebrauchswert. Dalitz regt zu weiteren Diminutionen an, auch im c. f. und gibt dazu auf seiner Laute per Audiodatei ein schönes Vorbild, musikwissenschaftliche Informationen inklusive. Die Besetzung ist natürlich variabel, die Texte sind zwar bei den Vokalfassungen zu finden, es wäre aber hilfreich und sehr viel bequemer, wenn der cantus firmus mit dem dazugehörigen Text unterlegt wäre. Optimal wäre das originale Französisch und dazu die deutsche Übersetzung durch den humanistischen Schriftsteller und Übersetzer Ambrosius Lobwasser. Der Text hilft ungemein bei der Phrasierung und Artikulation und darüber hinaus, den Affekt des Psalms besser darzustellen. Siehe dazu ergänzend:

<http://www.ekd.de/calvin/gesang/bicinen.html>.

Siegfried Busch

Christoph Dalitz: *Ricercars over Genevan Psalm Tunes* (2009). <http://music.dalitz.de/instr/lute/plalm-ricercars-cd/index.html>.

Trios zu zweit



Adrian Wehlte, Blockflötist und Spezialist für historische Stimmungen, hat Sätze für zwei Blockflöten geschrieben, die im Zusammenspiel eine virtuelle Basslinie aus Kombinationstönen ergeben. Der akustische Bass ergibt bei den *Vier Tanzsätzen* eine Art Generalbass (dreistimmig notiert) und – besonders originell – bei *Drei Liedern* eine bekannte Liedmelodie, zunächst als Rätsel nur zweistimmig und dann die Auflösung mit zusätzlich notierter Bassmelodie. Dies kann nur gelingen, wenn alle Zweiklänge in vollkommen reinen Intervallen erklingen. Das braucht Geduld und Konzentration, ist aber auch spannend.

Siegfried Busch

Adrian Wehlte: Sieben Duos für das Intonationstraining – Vier Tanzsätze, Drei Lieder.
www.flottennoten.net

Barock für Quartett



Johann Fischer (1646–ca.1716) ist heute nur wenig bekannt, aber immerhin berichtete Mattheson, dass seine Werke hoch gelobt und häufig gespielt würden. Er verbrachte fünf Jahre in Paris als einer der Notenschreiber und Kopisten Lullys und lernte so dessen Stil kennen. Im Verlauf seines weiteren Lebens war er in verschiedenen Orten zwischen Mecklenburg und Stuttgart tätig und gehörte dabei zu den Musikern, die Lullys Stil pflegten und verbreiteten. Leider finden sich diese Informationen nicht im Vorwort der sonst sehr schönen Ausgabe, denn der französische Stil stand auch bei der *Tafelmusik* Pate: hübsche Suitensätze und sogar eine Chaconne.

Gisela Rothe

Johann Fischer: Tafelmusik, eingerichtet für Blockflötenensemble von Ulrich Herrmann. Noetzel Edition, N 3937 (2008).

Kleine Nachtmusik

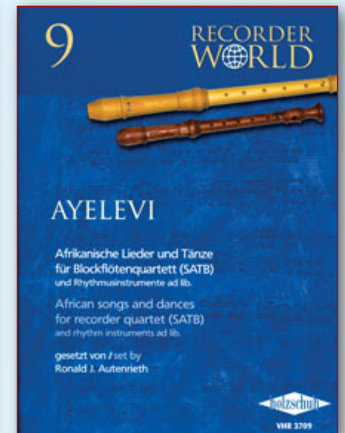


Jean Cassagnol hat ein Gespür für die Wünsche der Blockflötenspieler: Immer wieder überrascht er uns mit neuen Ausgaben, die bislang unerreichbares Terrain erobern. Dieses Mal ist es Mozarts „Kleine Nachtmusik“, und wer vielleicht schon mal insgeheim die Streicher für ihr Repertoire beneidete, kann nun aufatmen und einsteigen. Dafür braucht er aber ein versiertes Blockflötenquintett, dessen Spieler nicht nur flott die Instrumente wechseln, sondern auch die sonstigen Herausforderungen dieses Stückes meistern können, z. B. streckenweise zwei Sopranflöten in recht hoher Lage als Oberstimmen.

Gisela Rothe

Wolfgang Amadeus Mozart: Eine kleine Nachtmusik KV 525, arrangiert und herausgegeben für 5 Blockflöten in wechselnden Besetzungen von Jean Cassagnol. Noetzel Edition, N 4522 (2008).

Aus Afrika – für Quartett



Wie „afrikanisch“ können die Lieder und Tänze dieser Sammlung in der Besetzung Blockflötenquartett und Rhythmusgruppe klingen? Ronald Authenrieth gibt eine kluge Antwort: „Fremde Kulturen versteht man nicht durch schlichte Imitation meist ohnehin falscher Vorstellungen, die man sich von ihnen macht. Die Grundsubstanz afrikanischer Musik ist stark genug, auch in den Händen von Nichtafrikanern Identität und Kraft zu bewahren“. Dass die Stücke vom Notentext her ausgesprochen einfach sind, sollte als Gelegenheit genutzt werden, die Harmonien und Strukturen sauber herauszuarbeiten, dann erst können sie ihren Zauber entfalten.

Gisela Rothe

Ronald Autenrieth (Hrsg.): Ayelevi – Afrikanische Lieder und Tänze für Blockflötenquartett (SATB). Musikverlag Holzschuh, VHR 3709 (2008).

NOTENZIMMER

Spezialgeschäft für die Blockflöte

Auf über 100m² Ladenfläche finden Sie:

- Grosse Auswahl an Blockflöten verschiedener Marken
 - Umfassende Blockflötenliteratur
 - Flöten- und Notenständer
- Blockflötentaschen, Koffer und Etuis
 - CDs, Spiele und Bücher

M. Tochtermann
Nordstrasse 108
8037 Zürich
Tel. 044 363 22 46

Bus Nr. 46 ab HB
2 Stationen bis Nordstr.
www.notenzimmer.ch

Öffnungszeiten:
Mi - Fr 10³⁰ - 17³⁰
Sa 9³⁰ - 16⁰⁰
PP vorhanden



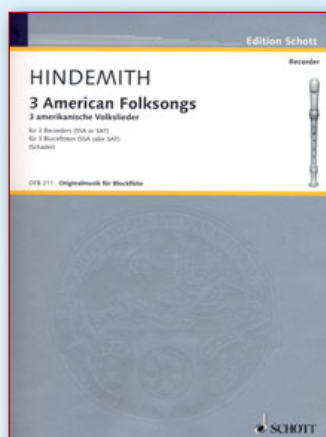

Flötenhof
25 Jahre 1984-2009

Kurse
Konzerte
Musikunterricht

FLÖTENHOF
Schwabenstrasse 14
87640 Ebenhofen
Tel.: 08342-899 111
www.alte-musik.info



2 x Hindemith

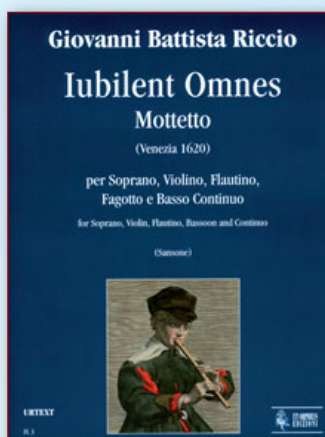


Der Schott Verlag liefert uns zwei Kompositionen Paul Hindemiths für Blockflöten: Das bekannte Trio von 1932 erstmals mit originaler Phrasierung, allerdings weiterhin in unkorrekter Satzfolge. Denn nach einem Hinweis von Hans Ulrich Staeps gehört der langsame Satz statt ans Ende in die Mitte. Neu sind nun drei amerikanische Volksliedsätze von 1938 im Erstdruck. Wegen des geringen Tonumfangs und der akademischen Machart wären sie für Laien attraktiv, wenn man sie statt in die Klangnotation in die übliche Griffnotation gebracht hätte.

Nik Tarasov

Paul Hindemith: *Plöner Musiktag – Abendkonzert: Trio für Blockflöten*. Edition Schott, OFB 208 (2008).
Paul Hindemith: *3 American Folksongs. Für 3 Blockflöten (SSA oder SAT)*. Edition Schott, OFB 211 (2009).

Riccio Motette

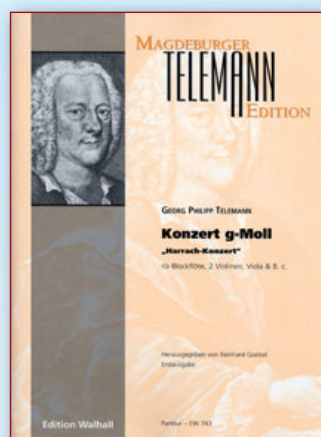


Die Motette *Iubilent Omnes* (Venedig 1620) von Giovanni Battista Riccio in der seltenen Besetzung Sopran, Violine, Blockflöte (in C), Fagott und Basso continuo ist der Sammlung *Il Terzo Libro Delle Divine Lodi Musicali* entnommen. Riccio hat in seiner Komposition die Musik, welche zu dieser Zeit in der Kirche San Marco mit großer Vokalbesetzung, großem Instrumentarium und der typischen Mehrchörigkeit erklang, auf kleinere, praktischere Ensembles übertragen. Der Schwierigkeitsgrad ist nicht sehr hoch einzuschätzen. Vom Charakter her ist die Motette fröhlich jubelnd, die Instrumentalstimmen sind canzonenerartig.

Gudrun Köhler

Giovanni Battista Riccio: *Iubilent Omnes. Ut Orpheus Editioni, FL3* (2008).

Pseudo-Telemann



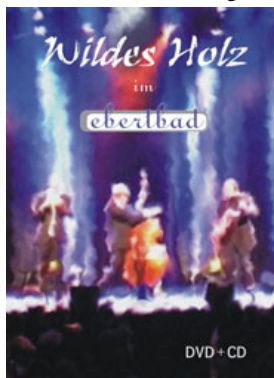
Aus einer Sammlung der Harrach-Familie stammt das neue Fundstück für die Blockflötenliteratur. Mit seinem Vorwort der Erstausgabe des g-Moll-Konzertes für Blockflöte und Streicher sorgt Reinhard Goebel für Aufsehen. Denn ob Telemann wirklich als Komponist dieses Werkes dingfest gemacht werden kann, bleibt fraglich. Auch wenn eine nachträglich eingesetzte Signatur darauf hindeutet, sorgen bei genauerem Hinsehen einige Auffälligkeiten der Struktur des Werkes und die Kompositionsart für Zweifel. Besonders stechen die Häufungen von bis zu siebenfachen Sequenzen, extrem kurz gehaltene Motive und die Dreiklangsbrechungen in der Solostimme ins Auge. Nicht gerade typisch für Telemann! Ebenso der Aufbau von

Ritornellen und Soloteilen der jeweiligen Sätze, die eher dem Schema Vivaldis entspricht. Was Goebel als „geschwätzige Stilkritik“ bezeichnet, könnte sich hier vielmehr als eine Bestätigung von Telemanns Kompositionstalent erweisen. Er verstand es mit Geschicklichkeit, Motive zu verarbeiten, verschiedene Stile zu mischen und Harmonieviefalt walten zu lassen. Das im italienischen Stil gehaltene Werk ist zwar virtuos gestaltet, harmonisch und motivisch aber nicht außerordentlich einfallsreich geschrieben. Ohne ein fantasiereiches Zutun des Interpreten können die Sequenzfolgen schnell einförmig werden. Ein Punkt, der weniger in Telemanns Œuvre passt. Da eine wissenschaftliche Analyse des Konzertes Telemann als Komponisten widerlegt, bleibt offen, von wem die Komposition stammen könnte. Es wäre jedenfalls nicht das erste Mal, dass Telemann ein anonym überliefertes Stück zugeschrieben wird. Trotz aller Spekulationen kann sich die Blockflötenwelt glücklich schätzen über dieses neue Werk voller Herausforderungen.

Kristina Schoch

Georg Philipp Telemann: *Konzert in g-Moll – „Harrach-Konzert“ für Blockflöte, 2 Violinen, Viola & B. c.* Edition Walhall, 785 und 743 (2009).

HOLZ Records präsentiert:



- Wildes Holz im Ebertbad Live-DVD + CD
- NEU: Tobias Reisinger: jazzblockflute



www.holz-records.de

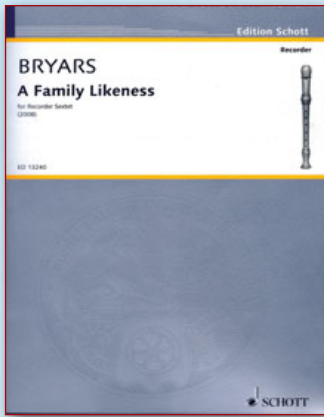
NADJA SCHUBERT & ELECTRIC BAND

Back On The Block

Das neue Album der Kölner Blockflötistin Nadja Schubert:
Ab 16. April 2010 als CD & Download erhältlich!

www.nadjaschubert.de
www.mrd-music.de
www.brokensilence.biz

Sextett

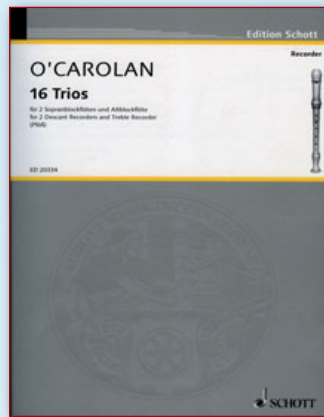


Eine reizvolle Erweiterung des zeitgenössischen Blockflöten-sextett-Repertoires für fortgeschrittene Spieler stellt das etwa achtminütige Stück *A Family Likeness* von Gavin Bryars dar. Nach einem elegischen Thema, das von Liegeklängen begleitet und im Verlauf immer wieder fragmentarisch aufgegriffen wird, schließt sich eine kurze freiere Passage an. Dem ausgedehnten Mittelteil, in welchem jeweils zwei Stimmen wechselnd parallel in Sechzehntelfiguren geführt werden und zusammen mit archaischen Quint- und Quartklängen eine impressionistisch anmutende, oszillierende Fläche erzeugen, folgt abschließend eine Reminiszenz an den Anfangsteil.

Kirsten Christmann

Gavin Bryars: A Family Likeness for Recorder Sextet (AATBB) (2008). Partitur/Stimmen. Edition Schott, ED 13240/ED 13240-10 (2009).

Trios von O'Carolan

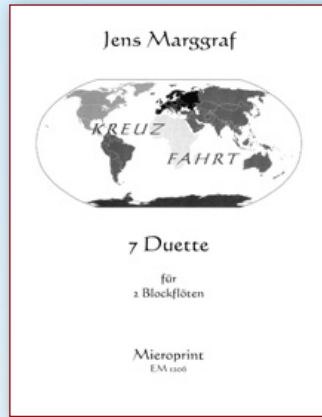


Die vorliegende Sammlung von Stücken des irischen Barockkomponisten und Harfenisten O'Carolan ist sicher eine Bereicherung des nicht gerade umfangreichen Angebots an leicht spielbarer Trioliteratur. Die eingängigen Melodien sind folkloristisch geprägt und gespickt mit barocken Elementen. Ein Wermutstropfen ist jedoch das Arrangement von P. Pföß, das oft nicht blockflötenspezifisch ist. So wird sowohl der Umfang der Altals auch der Sopranblockflöte mehrmals unterschritten und auch manche Tonverbindungen sind ungeschickt für das Instrument. Ein Vorwort zur schillernden Person O'Carolans und seiner Musik wäre wünschenswert gewesen.

Almut Werner

O'Carolan: 16 Trios für 2 Sopranblockflöten und Altblockflöte. Edition Schott, ED 20334 (2009).

Musikalische Kreuzfahrt

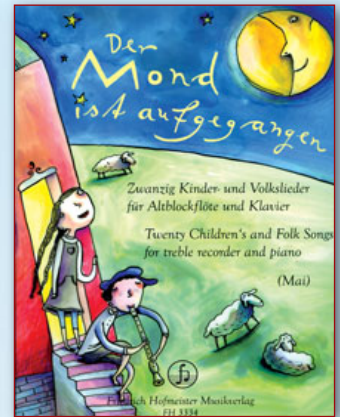


Diese musikalische Kreuzfahrt zu zweit, zu der Jens Marggraf uns einlädt, ist ein spannendes Abenteuer, das man sich nicht entgehen lassen sollte. In verschiedenen Duobesetzungen reist man in so unterschiedliche und exotische Länder wie Uganda, China, Russland oder zu den Inuit nach Kanada. Marggraf legt aber kein Potpourri von Folklore vor, sondern adaptiert verschiedene landestypische Kompositions- und Musizierstile und entwickelt daraus eigene, ausgesprochen interessante und abwechslungsreiche Kompositionen. Ein lohnendes Werk für fortgeschrittene, rhythmisch sichere Spieler. Eine anfängliche Erläuterung liefert Hintergrundwissen und hilft, Zugang zu den Stücken zu finden.

Almut Werner

Jens Marggraf: Kreuzfahrt – 7 Duette für 2 Blockflöten. Microprint, EM 1206 (2007).

Kinder- und Volkslieder



Wer Kindern, die Altblockflöte lernen, deutsche Kinderlieder näher bringen möchte, bekommt mit Peter Mai Arrangements eine schöne Sammlung an die Hand. Jedes der 20 Lieder wie „Winter ade“ oder „Kuckuck“ ist zweiteilig konzipiert. Im ersten Teil übernimmt die Blockflöte die Melodieführung und im zweiten Teil das Klavier, sodass beide Spieler gleichberechtigt agieren. Während die Blockflötenstimme sehr leicht gehalten ist, entspricht der Klavierpart eher mittlerem Schwierigkeitsgrad. Peter Mai verzichtet ganz auf moderne Spieltechniken oder Effekte. Die Liedtexte sind nicht mit abgedruckt, was gerade bei den weniger bekannten Liedern schade ist.

Almut Werner

Peter Mai: Der Mond ist aufgegangen. 20 Kinder- und Volkslieder für Altblockflöte und Klavier. Friedlich Hofmeister Musikverlag, FH 3334 (2009).

Musik ist ...
... der Atem der Seele

Unser Tenor-Modell aus handwerklicher Fertigung:
Kirschbaum, € 500.-

HUBER
swiss musical instruments
Friedstr. 21, CH-8942 Oberrieden, Tel. +41 44 725 49 04, info@huber-musical.ch

Musikinstrumententaschen

Ursula Kurz-Lange
Grandweg 66a
22529 Hamburg
Tel: +49 (0) 40-55779241 · Fax: +49 (0) 40-55779254

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.*

einfach anrufen: 0 23 36 - 990 290

und samstags in Schwelm: Konzerte, Workshops,
Ensemble-Spieltage, Blockflötenreparaturen

www.blockfloetenkonzerte.de

early music im Ibach-Haus

Wilhelmstr. 43 · 58332 Schwelm · info@blockfloetenladen.de · www.blockfloetenladen.de



v.l.n.r. Vera Morche, Reinhard Hoffmann, Erik Jahn, Hannes Steinhauser, Marcel Manertz

Blockflötenklinik


Mollenhauer
Lust auf Blockflöte

Unser **Expertenteam** ist von Montag bis Freitag für Sie da ...

Von Huene-Reparatur-Service Europa

Alle Fabrikate und Modelle:

- Stimmungskorrekturen
- Überarbeitung von
Ansprache, Klang
und Stimmung
- Bekorken
- Wicklungen nacharbeiten
- Risse kleben
- Ringe aufdrehen
- Daumenlochbuchsen einsetzen
- Ölen und Hygiene-Check
- Klappen-Reparaturen etc.

Blockflöten-Klinik

Tel.: +49 (0) 661/9467-33

Fax: +49 (0) 661/9467-36

Montag bis Freitag
zwischen 9.00–16.00 Uhr

klinik@mollenhauer.com

www.mollenhauer.com

2010 Termine

9.06.–20.06. Hiev den letzten Anker, Jim!

Gemeinsames Musizieren am Wochenende
Ltg: Irmhild Beutler **Ort:** Bremen **Info:** Blockflötenzentrum Löbner,
www.loebnerblockfloeten.de

26.06. Grundlagen kreativ vermitteln Workshop
Ltg: Susa Weinbach **Ort:** Köln **Info:** Blockflöten Studio, www.susa-weinbach.de

26.06. Workshop für Ensemblespiel für Unter- und Mittelstufe
Ltg: Katja Beisch **Ort:** Bornheim **Info:** Katja Beisch,
www.katjabeisch.de

02.07.–04.07. Meisterkurs für Blockflöte
Ltg: Michael Schneider **Ort:** Ebenhofen **Info:** Flötenhof e. V., www.alte-musik.info

03.07. Musiziertag Blockflötenorchester **Ltg:** Ruth Liese **Ort:** Pfnitzal-Berghausen
Info: r-liese@versanet.de

03.07.–06.07. 7. Mainzer Workshop für barocke Aufführungspraxis Über Grenzen – Die Nationalstile in der Musik des europäischen Barock **Ort:** Mainz **Info:** Peter-Cornelius-Konservatorium, www.pck.de

04.07.–06.07. Mit Freude erfolgreich üben Lebendiges Lehren und Lernen im Einzelunterricht und in der Gruppe **Ort:** Neuwied **Info:** Landesmusikakademie Rheinland-Pfalz,
info@landesmusikakademie.de

04.07.–10.07. Blockflötenkurs **Ltg:** Claudia Dentan **Ort:** CH – Rigi-Kaltbad **Info:** Musische Ferienkurse in der Schweiz,
kammermusik@econophone.ch

05.07.–12.07. Seminar für Blockflöte Kompositionen des 16. bis 20. Jahrhunderts **Ltg:** Manfred Harras **Ort:** Willebadessen **Info:** iam – Internationaler Arbeitskreis für Musik e. V.,
www.iam-ev.de

06.07.–11.07. Michael Praetorius – seine Musik, seine Zeit Kammermusikurs **Ltg:** Gaby Bultmann **Ort:** Plauen **Info:** Thür. Sommerakademie, www.sommer-akademie.com

09.07.–11.07. Ensemblespiel auf der Blockflöte **Ort:** Berlin **Info:** Landesmusikakademie Berlin,
berlin@jeunessemusicales.de

10.07. Spieltage im Ibach-Haus Liedvariationen und –bearbeitungen aus dem 17. Jahrhundert
Ltg: Katja Beisch **Ort:** Schwelm **Info:** early music im Ibach-Haus, www.blockfloetenladen.de

10.07. Blockflöten-Orchester-Tag Gemeinsam musizieren durch verschiedene Stilepochen **Ltg:** Petra Menzl **Ort:** Uehfeld a. d. Aisch **Info:** Petra Menzl, www.petra-menzl.de

10.07.–17.07. Musik mit Blockflöten und Gamben **Ltg:** Lotti Spiess, Anita Orme, Gabi Andreatta **Ort:** CH – St. Moritz **Info:** Laudinella,
www.laudinella.ch

10.07.–17.07. Musik der Renaissance und des Frühbarocks 36. Internationaler Kurs für Alte Musik / Musik am Hofe der Margaretha von Österreich **Ort:** BE – Bruegge **Info:** Halewynstichting, www.halewynstichting.be

16.07.–22.07. Blockflöte für Spätberufene und Wiedereinsteiger Ensemblespiel, Singen und Atemübungen **Ltg:** Anna Irene Stratmann und Christina Jungermann **Ort:** Willebadessen **Info:** iam – Internationaler Arbeitskreis für Musik e. V., www.iam-ev.de

18.07.–27.07. 42. Corso Internazionale Di Musica Antica Workshop: Atem- und Körperarbeit für MusikerInnen **Ltg:** Ute Schleich **Ort:** I-Urbino **Info:** FIMA – Fondazione Italiana per la Musica Antica, www.fima-online.org

21.07.–01.08. TLA B1 Englische Kontrattänze – Workshop im Rahmen der Muischen Sommerwoche **Ort:** Eiterfeld **Info:** Burg Fürsteneck,
www.burg-fuersteneck.de

23.07.–25.07. Musik aus alter und neuer Zeit Großes Ensemble für blockflötenbegeisterte Erwachsene **Ltg:** Gisela Colberg **Ort:** Amrum **Info:** www.blockfloetenorchester.ch

25.07.–31.07. Meisterkurse für Blockflöte und Kammermusik **Ltg:** Maurice Steger **Ort:** CH-Waldegg **Info:** Musikakademie Solothurn,
www.musikakademie-so.ch

9.07.–08.08. Musische Familienwoche 2010 für Familien mit Kindern und Jugendlichen **Ltg:** Joachim von der Ruhr **Ort:** Odenthal-Altenberg **Info:** amj – Arbeitskreis Musik in der Jugend,
www.amj-musik.de

30.07.–06.08. 25. Musikwoche Chor-, Orchester- und Blockflötenwoche **Ltg:** Angela Eling u. a. **Ort:** Schöntal **Info:** iam – Internationaler Arbeitskreis für Musik e. V., www.iam-ev.de

30.07.–07.08. 62. Stauffer Studio für Alte Musik Renaissancemusik quer durch Europa **Ltg:** Ingo Voelkner u. a. **Ort:** Staufen **Info:** amj – Arbeitskreis Musik in der Jugend; www.amj-musik.de

31.07.–07.08. Schwäbische Bauernschule Eine Woche mit Musik **Ltg:** Birgit Schmitz-Rode **Ort:** Bad Waldsee **Info:** iam – Internationaler Arbeitskreis für Musik e. V., www.iam-ev.de

01.08.–07.08. Sommerwoche für Blockflöte, Gambe und Chor Artikulation, Phrasierung und Fingertechnik **Ltg:** Silke Wallach u. a. **Ort:** Donndorf **Info:** iam – Internationaler Arbeitskreis für Musik e. V., www.iam-ev.de

01.08.–08.08. Internationales Seminar für Alte Musik J.S. Bach und Italien **Ltg:** Ernst Kubitschek **Ort:** A – Zell/Pram **Info:** www.alte-music.at

02.08.–06.08. Profis unterrichten Laien Impulse für die Hausmusik **Ort:** Hitzacker **Info:** Sommerliche Musiktage Hitzacker, www.musiktage-hitzacker.de

02.08.–07.08. Consortkurs für Blockflöten und Gamben für Mittel- bis Oberstufe **Ltg:** Katja Beisch **Ort:** Altenkirchen/Westerwald **Info:** Katja Beisch, www.katjabeisch.de

04.08.–08.08. Sommer-Musik-Woche Liebesleid und Liebesfreud/Musik der Renaissance und des Früh-Barock **Ort:** Rothenfels a. M. **Info:** Burg Rothenfels, www.burg-rothenfels.de

04.08.–08.08. Blockflötenensemble für Einsteiger **Ltg:** Petra Menzl **Ort:** Inzigkofen **Info:** Volkshochschulheim Inzigkofen, www.vhs-heim.de

08.08.–15.08. Meisterkurs „Alte Musik“ Einzelstunden/Kammermusik **Ltg:** Lucia Mense **Ort:** Bengel **Info:** Musikkreis Springiersbach,
musikkreis@t-online.de

Fachgeschäft für Blockflöten und -literatur

- Auswahlendungen können angefordert werden -



D-92265 EDELSFELD, Schulstr. 29
Tel.: 09665-631 Fax: 09665-95161
eMail: Musikstudio.AlwinNiklas@t-online.de
Internet: www.musikstudio-niklas.de

Blockflötenzentrum Bremen Ensemblekurse 2010

- Kurs I** „Easy Jazzy Recorder Playing“ mit Tobias Reisige + Band
13.3.-14.3.2010
- Kurs II** „Deutsche Consortmusik des 17. Jhd.“
mit Paul Leenhouts 16.4.-18.4.2010
- Kurs III** „Hiev den letzten Anker, Jim!“
mit Irmhild Beutler 19.6.-20.6.2010
- Kurs IV** „In High Spirits“ - nur für Jugendliche
mit Annette John 18.9.2010
- Kurs V** „Weihnachtsmusik für Anfänger“
mit Dörte Nienstedt 5.11.-7.11.2010

Blockflöten
Margret Löbner
Bremen

Programmheft und Infos :

Osterdeich 59a
D-28203 Bremen
Tel. 04 21. 70 28 52
info@loebnerblockfloeten.de
www.loebnerblockfloeten.de

Ihr Lieferant
für Edelhölzer: **MAX CROPP**

Hölzer für Holzblasinstrumente: Buchsbaum,
Cocobolo, Ebenholz, Grenadill, Königsholz,
Olive, Palisander, Rosenholz,
Zeder, Ziricote, und
andere ...



info@cropp-timber.com
www.cropp-timber.com

D-21079 Hamburg, Grossmooring 10
Phone: (040) 766 23 50 Fax: (040) 77 58 40

TIMBER
CROPP
IM- & EXPORT



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

Notensuch- und Bestellservice unter
www.musiklaedle.eu <<http://www.musiklaedle.eu/>>.
Umfangreiches Blockflötennotenlager, weltweiter
Notenversand, großes Blockflötenlager namhafter
Hersteller, Versand von Auswahlen, Reparatur-
service für alle Blockflötenmarken.

Kennen Sie unser Handbuch?
Über 35.000 Informationen. Jetzt im Internet auf
unserer homepage.

MARSYAS



Blockflöten, die ansprechen!

MARSYAS Blockflöten GmbH
CH-8200 Schaffhausen

www.marsyas-blockfloeten.ch



MVT 02-2 MVT 08-2 MVT 07-4 MVT 07-6 MVT 05-3

Duette - Arrangiert, Komponiert

von Shlomo Tidhar
Für das Freundschaftliche
Zusammenspiel
Musikverlag

Tidhar

Musik für Blockflöten

Herausgeber: Willibald Lutz

Lieder zu dritt Eine Unterrichtsreihe für 3 Blockflöten
Heft 1-9 Reihe A: für C-Blockflöten
Reihe B: für F-Alt-Blockflöten

Lieder der Völker Eine Reihe für Blockflötenquartett
Erschienen sind: Heft 1-8

Musik der Renaissance
Praetorius, di Lasso, Palestrina ...

Fordern Sie unseren Katalog an.

Waldkauz Verlag · Postfach 100663 · 42806 Remscheid · www.waldkauz.de

www.nicholas-wynne.co.uk

Original-Noten für Blockflöte
sowie viele andere
Instrumente

Sofort als pdf-Downloads –
oder als Papierversion per Post

09.08.–15.08. Musizieren mit Blockflöten Musizieren in entspannter Atmosphäre **Ltg:** Anna Irene Stratmann und Christian Jungermann **Ort:** Freiburg-Littenweiler **Info:** iam – Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V., www.iam-ev.de

12.08. Barock in 415 Hz für Sänger und Instrumentalisten **Ort:** Bechyne, Tschechien **Info:** www.pellegrina.net

22.08.–25.08. 9. Musiziertage für 10–14-Jährige **Ltg:** Astrid Horn **Ort:** Seggau **Info:** www.musik-seggau.at

23.08.–28.08. Aspect 2010 Le sole il du monde – Musik und Tanz am Hofe Louis XIV um 1700 – Meisterkurs für Blockflöte und Barocktanz **Ltg:** Matthias Weilenmann, Katharina Lugmayr u. a. **Ort:** Weikersheim **Info:** Musikakademie Weikersheim, www.allegra-online.de

26.08.–29.08. 5. Sommerkurs für Kammermusik ab 15 Jahren **Ltg:** Astrid Horn **Ort:** Seggau **Info:** www.musik-seggau.at

28.08. Spiel im großen Blockflötenensemble mit *Rondo Flautando* **Ltg:** Harald Weingärtner **Ort:** Bruchköbel bei Hanau **Info:** Rondo Flautando, www.rondoflautando.com

10.09.–12.09. Blockflötenensemblespiel Intonation, Spieltechnik, Vomblattspiel **Ltg:** Simone Nill **Ort:** Wernau **Info:** Verband ev. Kirchenmusik, www.kirchenmusik-wuerttemberg.de

11.09.–12.09. Ausdruck und Farbenreichtum Auf der Suche nach den Feinheiten im Blockflötenensemble **Ltg:** Katharina Hess **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflöte, www.mollenhauer.com

18.09. In high spirits Orchesterfeeling für Jugendliche **Ltg:** Annette John **Ort:** Bremen **Info:** Blockflötenzentrum Löbner, www.loebnerblockfloeten.de

18.09. Kinder bauen sich ihre Blockflöte Modell: Adri's Traumflöte Sopran **Ltg:** Sophie Mollenhauer, Peter Herold **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflöten, www.mollenhauer.com

25.09. Blockflöten-Orchester-Tag Gemeinsam musizieren durch verschiedene Stilepochen **Ltg:** Petra Menzl **Ort:** Uehlfeld a. d. Aisch **Info:** Petra Menzl, www.petra-menzl.de

25.09.–26.09. Blockflötenunterricht von A bis Z Anfangsunterricht auf der Blockflöte **Ltg:** Gisela Rothe **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflöten; www.mollenhauer.com

01.10.–03.10. ERTA-Kongress Ebb und Fluth – die Musik der Hanse, Workshops, Konzerte, Ausstellung **Ort:** Hamburg, **Info:** ERTA, www.erta.de

01.10.–03.10. Auftrittstraining und mentales Training für Musiker **Ltg:** Kirstin Guttenberg **Ort:** Weikersheim, **Info:** Jeunesse Musicales Deutschland, www.jmd.info

01.10.–03.10. Traversflöte / Blockflöte Kurs während „Hamburg Barock 2010“ **Ort:** Hamburg **Info:** Landesmusikrat Hamburg e.V., www.landesmusikakademie-hamburg.de

02.10. „Trotzdem“ Behindert sein und Musik machen **Ltg:** Andrea Dillmann **Ort:** Limburg **Info:** VdM Hessen, www.musikschulen-hessen.de

02.10.–06.10. Blockflötentage 2010 Meisterkurs **Ltg:** Maurice Steger, **Ort:** CH – Schaffhausen **Info:** Küng Blockflöten, www.kueng-blockfloeten.ch

04.10.–08.10. Blockflötenensemble für Einsteiger **Ltg:** Petra Menzl, **Ort:** Inzigkofen **Info:** Volkshochschulheim Inzigkofen, vhs-heim.de

09.10.–16.10. Blockflötenensemble-Kurs **Ltg:** Martina Joos **Ort:** CH – St. Moritz **Info:** Laudinella, www.laudinella.ch

16.10. Workshop Blockflöte Interpretationskurs **Ltg:** Paul Leenhouts **Ort:** Berlin **Info:** ars musica, BerlinAlteMusik@t-online.de

21.10.–24.10. Klasse musiziert 4. Symposium über die Möglichkeiten des Klassenmusizierens **Ort:** Staufen **Info:** BDB-Musikakademie, info@bdb-musikakademie.de

22.10.–24.10. Alexander-Technik für Musiker und Musizierende Balance zwischen Spannung und Entspannung **Ltg:** Ineke de Jongh **Ort:** Eiterfeld **Info:** Burg Fürsteneck, www.burg-fuersteneck.de

23.10. Wie fang ich's an? Elementare Rhythmik **Ltg:** Anne Reichert-Mindermann **Ort:** Karlsruhe, **Info:** Studio Rhythmik, info@rhythmik-online.de

28.10.–01.11. Bau einer Renaissance-Blockflöte **Ltg:** Herbert Paetzold **Ort:** Ebenhofen **Info:** Flötenhof e.V., www.alte-musik.info

29.10.–31.10. Musica Hispania Spanische Vokal- und Instrumentalmusik des 15. und 16. Jahrhunderts **Ltg:** Angela Eling und Frank Oberschelp **Ort:** Neuwies-Engers **Info:** iam – Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V., www.iam-ev.de

29.10.–31.10. Die Lust am Auftritt für InstrumentalistInnen und SängerInnen **Ltg:** Hanna Feist **Ort:** Neulandhaus **Info:** amj – Arbeitskreis Musik in der Jugend, www.amj-musik.de

31.10. accompagnato 6 Surrounding sound systems – die venezianische Mehrchörigkeit und ihre Folgen **Ltg:** Ulrike Volkhardt **Ort:** Essen **Info:** Hochschule Folkwang, www.folkwang-hochschule.de

05.11.–07.11. Kurs für Blockflöte **Ltg:** Paul Leenhouts **Ort:** Ebenhofen **Info:** Flötenhof e.V., www.alte-musik.info

05.11.–07.11. Weihnachtsmusik für Anfänger Ensemblespiel **Ltg:** Dörte Nienstedt **Ort:** Bremen **Info:** Blockflötenzentrum Löbner, www.loebnerblockfloeten.de

06.11.–07.11. Intonation und Präzision Wege zur Klangsönheit im Blockflötenensemble **Ltg:** Beate Heutjer **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflöten, www.mollenhauer.com

08.11.–13.11. Musizieren im Blockflötenorchester **Ltg:** Dietrich Schnabel **Ort:** Inzigkofen **Info:** Volkshochschulheim Inzigkofen, www.vhs-heim.de

20.11. Blockflöten-Orchester-Tag Gemeinsam musizieren durch verschiedene Stilepochen **Ltg:** Petra Menzl **Ort:** Uehlfeld a. d. Aisch **Info:** Petra Menzl, www.petra-menzl.de

13.11.–20.11. Blockflötenwoche für Junggebliebene **Ltg:** Marina Joos **Ort:** CH – St. Moritz **Info:** Laudinella, www.laudinella.ch

04.12. Rhythmik Einsteigerkurs Wenn die Töne laufen lernen **Ltg:** Ulrike Pfeiffer **Ort:** Rendsburg **Info:** Bildungswerk Rhythmik, information@bw-rhythmik.de

06.12.–10.12. Musizieren im Advent Mit Blockflöten **Ltg:** Dietrich Schnabel **Ort:** Inzigkofen **Info:** Volkshochschulheim Inzigkofen, www.vhs-heim.de

27.12.–30.12. Elementare Musikerziehung Spielen mit Musik **Ltg:** Peter Schuhman **Ort:** Inning **Info:** Musikschule Pierre van Hauwe, www.musikschule-inning.de

