Windkanal

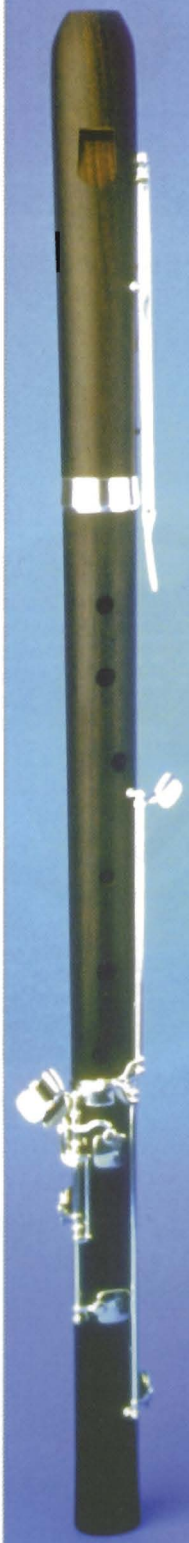
Windkanal

nummer 1/`97

das forum fü[illegible]kflöte und neue musik

6,- DM
6,- sfr
42,- öS
ca. 3,- euro

David Gordon und die beste Freund[illegible]onisten - Nik Tarasov´s Stationen - Patrick Blanc, de[illegible] Wettbewerb und die Zukunft der Blockflöte - Gisela Rothe: Streitfall Gruppenunterricht - Dominique Vasseur und die Frage unserer Modernität - 175 Jahre Mollenhauer Instrumentenbau - Metallarbeiter im Flötenbau - Werkstattgespräche - Termine - Infos -



Mollenhauer
Maarten Helder

- moderne Tenorblockflöte
- moderne Altblockflöte

Maarten Helder
20, rue de la gare
F - 68530 Buhl
00 333 / 89 74 24 25

Mollenhauer
Weichselstraße 27
D - 36043 Fulda
http://www.mollenhauer.de

Editorial

Qualität und Intention des Blockflötisten werden verborgen bleiben, solange sie nicht den Windkanal durchquert haben.

Der „Windkanal" - das Forum für die Blockflöte und neue Musik - erscheint, um einige Qualitäten und Intentionen zu enthüllen, die für das gegenwärtige Umfeld der Blockflöte charakteristisch sind. Der „Windkanal" wird - geradezu parteilich - für modernen Unterricht und moderne Interpretation des Repertoires dieses Instruments sensibilisieren - sowie für zeitgenössische Werke, die dieser Moderne gewidmet sind.

Als Zeuge und Akteur dieses Umfelds versteht die Werkstatt des Instrumentenherstellers Conrad Mollenhauer diese neue Publikation als Forum, das dazu anregen soll, Erfahrungen und Gesichtspunkte auszutauschen. Die Redaktion bemüht sich, durch unterschiedliche Rubriken alle Liebhaber der Blockflöte anzusprechen, seien es Solisten oder Anfänger, Laien oder Profis, Lehrer, Komponisten, Musikwissenschaftler, Händler oder Hörer ...

Diese erste Ausgabe ist eine Anregung zur Begegnung, die sich im Laufe der weiteren Veröffentlichungen profilieren soll - und die weitgehend von Ihrem Echo abhängen wird. Fühlen Sie sich angesprochen! Gestalten Sie gemeinsam mit uns den „Windkanal" von morgen.

Das Jahr 1997 ist ein Jubiläumsjahr, das 175 Jahre Instrumentenbau in der Familie Mollenhauer anzeigt. Dieses Ereignis möchte die Flötenwerkstatt Conrad Mollenhauer mit all jenen feiern, die durch Ihre Kritik oder ihre Ermunterung dazu beigetragen haben, daß sich die Werkstatt ständig weiterentwickeln konnte; Mit all jenen, die heute die Entstehung vom „Windkanal" motiviert haben: Blockflötisten, Lehrer, Händler und Mitbewerber. Ihnen allen ist der „Windkanal" als kleines „Danke schön" gewidmet und Ihnen allen werden - zur Feier des Ereignisses - die drei Ausgaben in diesem Jubiläumsjahr kostenlos überreicht.

Jean-Sébastien Catalan

Das Titelbild zeigt die Platik: „Der Flötenspieler" von Jaques Claramunt.

Inhalt

Die Blockflöte - beste Freundin eines Komponisten 4
Betrachtungen von David Gordon → 4
Über den Musiker und Komponisten David Gordon → 5

Termine im Winkanal → 7

Stationen 8
Nik Tarasov über die Entwicklung der Blockflöte → 8
Über Nik Tarasov → 9

Kassel, November `96 10
Jean-Sébastien Catalan befragt Patrick Blanc über den E.R.T.A. Solo-Wettbewerb in Kassel → 10
Über Patrick Blanc → 11
... and the winner is ... → 12
Über Gudula Rosa → 12

Intern 13
Liebe Leserin! Lieber Leser! → 13
Editorial → 13
Im nächsten Windkanal → 13

Streitfall Gruppenunterricht 14
Exklusiver Vorabdruck aus „Blockflötensprache & Klangge-schichten" von Gisela Rothe und Christa Rahlf → 14
Über Gisela Rothe → 14

Der Zauber der Neugier 16
Dominique Vasseur über die Schwierigkeit, das Leben eines Musikers, eines Lehrers und eines Komponisten unter einen Hut zu bringen → 16
Über Dominique Vasseur ... → 17
... und seine Stücke → 19

Der lange Atem ... 20
... der Flötenmarke Mollenhauer. Die 175jährige Geschichte → 20

Das wird klappen! 23
Das Metall - Team (heavy metal) → 23
Werkstattgespräche → 24

Die Blockflöte

„Alte" und „Neue" Musik zu mischen muß weder Verkaufstrick sein, noch einen Mangel an Ideen offenbaren - es zeigt nur, daß alte Spieltechniken für moderne Musiker relevant sind.

Von David Gordon.

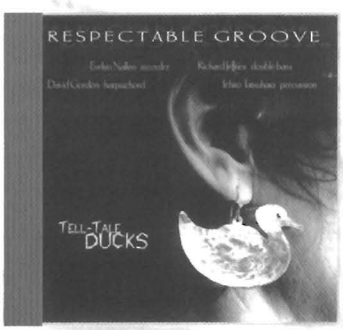
Die Rollen des Arrangeurs und des Komponisten sind für die Entstehung des Jazz von Anfang an entscheidend gewesen. Genauso hat Jazz-Musik Einfluß auf klassische Komponisten von Stravinsky und Ravel bis zu unzählbaren modernen Kompositionen ausgeübt. Es hat auch verschiedene Versuche gegeben, Jazz und klassische Stilrichtungen zu vereinen.
Da Jazz improvisiert wird, haben Artikulation und Akzentuierung die Tendenz, weniger Feinheit zu haben. So muß man manchem Blockflötisten sagen, das sie „schlecht" spielen sollen (schwere Zunge, überblasen, ...).

Im Jazz werden gewöhnlich nur Eröffnung und Schlußmelodie mit einem Satz von Akkorden geschrieben, über die improvisiert wird. Ein improvisiertes Solo ist vielleicht „strukturiert", aber gewöhnlich im Sinne von freier Assoziation. Im Gegensatz dazu haben sich klassische Komponisten hauptsächlich mit der Kreation einer logischen Struktur beschäftigt, die auf einer zusammenhängenden Entwicklung der Materie basiert. Fortgeschrittene Jazz-Komponisten wie z.B. der amerikanische Bassist Steve Swallow und der kanadische Flügelhornspieler Kenny Wheeler haben Jazz-Stücke komponiert, die man als logisch selbsttragend beschreiben könnte, da sie diese Stücke auf zyklische Akkordfolgen aufgebaut haben.
Wie kreieren wir also ein Musikstück? Eine Möglichkeit ist es, improvisierte und geschriebene Teile in fast gleichen Maßen zu mischen. Diesen Weg haben die Big Bands der Swing-Ära der dreißiger Jahre bevorzugt. Wir könnten sagen, daß die Big Bands für den Bedarf an Jazz-Arrangeuren verantwortlich sind, da zu der damaligen Zeit kleine Gruppen das Material selbst spontan arrangiert haben. Ich habe im Laufe dieses Jahres ein Stück namens „Suspended Animation" für zwei Cembali und Streichinstrumente in der Form eines Ritornello der Barockkonzerte komponiert, in dem die Soli über eine Akkordfolge improvisiert werden. In „Respectable Groove" wird es ähnlich gehalten; da gibt es Teile, in denen vielleicht ein Spieler Musik - geschrieben oder improvisiert - beiträgt, je nach Fähigkeit der entsprechenden Spieler. Ein ausgeschriebenes Solo in einem ungewöhnlichen Metrum (z.B.: 17:8) zu spielen, wird einem improvisierten öfter vorgezogen. Geschriebene Musik ahmt improvisierte Musik nach - ein alter Brauch.

Eine andere Möglichkeit ist, ein Thema immer wieder zu betonen, indem man die Ausfüllung nur als Variation benutzt, die Begleitung aber variiert. Es ist möglich, Folk und Barockmusik, in der die Melodie festgelegt, die Begleitung aber improvisiert wird, als Vorbilder für diese Art anzusehen. Es ist auch ungefähr der Weg, den der große norwegische Saxophonist Jan Gaberek in seinen Bands benutzt. Er baut die einfachen, folkähnlichen Melodien aus, ermöglicht aber der Band, komplizierte Rhythmen und manchmal Neu-Harmonisationen als Begleitung zu spielen.

Der Kult der improvisierten Soli kann ein Feind der Schöpfung einer komponierten Struktur sein. Mit Ausnahme von Tanz und begleitender Orgelmusik scheint mir Improvisation etwas zu sein, das mich von einem Ort zu einem anderen trägt - ohne Komposition: Je komplizierter, schneller und länger improvisierte Soli werden, desto weniger nützlich sind sie als strukturiertes Werkzeug.

Auf der anderen Seite hat improvisierte Musik einen Klang und oft einen Ausdruck, den ausgeschriebene Musik nicht erreichen kann. Ein Teil dieser Wirkung ist in der Idee des „groove" begründet, der meistens in Jazz und improvisierter Musik integriert ist, klassischer Musik aber gewöhnlich fehlt. Eins der Elemente, mit denen ich mit „Respectable Groove" experimentiert habe, ist, ein gesamtes Musikstück auszuschreiben und es dann mit einem „groove" von Kontrabaß und Schlagzeug zu kombinieren.



Respectable Grooves: **Tell-tale Ducks**. Evelyn Nallen (recorder), David Gordon (harpsichord), Richard Jeffries (double bass, Ichiro Tatsuhara (percussion).
Respectable Grooves „Tell-tale Ducks" ist bei Future Music Records (Katalognummer FMR CD29-UG0197) erhältlich.

- die beste Freundin eines Komponisten

Blockflöte, Avantgarde und Jazz

In den letzten 50 Jahren hat es ein enormes Interesse für geschriebene Blockflötenmusik gegeben. Während viel auf gewöhnlichen Bahnen gelaufen ist (Suiten, Sonaten, Variationen über ein gegebenes Thema, ...), gibt es seit den 60er-Jahren auch eine große Menge an Avantgarde - Musikstücken. Einige der Avantgarde-Techniken gehören inzwischen zum Blockflötenspiel-Standard.

Solche Avantgarde - Techniken können auch sehr nützlich für Kompositionen im Jazz-Stil sein. Besonders interessant finde ich aber andere Eigenschaften der Blockflöte, die - so glaube ich - noch nicht voll erforscht wurden. Da ist die rhythmische Natur oder Eigenschaft des Instrumentes: Die Einfachheit und Reinheit des Klangs des Instrumentes verleihen der Blockflöte - ebenso wie dem Cembalo - einen natürlichen „groove".

Auf der anderen Seite kann die Blockflöte nicht als vollwertiges Jazz-Instrument angesehen werden. Ich behaupte, das Instrument muß für Jazz in einer groben Art gespielt werden - aber auch dann kann die Blockflöte mit ihrem verhältnismäßig kleinen dynamischen Spektrum mit dem Rauf-und-Runter einer Jazz-Band nicht mithalten.
Ich habe noch nicht versucht, ein („seriöses") Blockflötenstück im Swing-Takt (unebene Triller) zu schreiben. Stücke in regelmäßigem Triller -Rhythmus aber, ob sie Latin-, Rock- oder andere Rhythmen haben, sind sehr erfolgreich, wie z.B. Willem Wander van Nieuwkerk´s unvergleichliche „Kandanza" (1989).

Der andere sehr interessante Punkt ist, daß die Blockflöte ein natürliches Ensemble-Instrument ist. Viele Komponisten haben Jazz-Stücke für das Blockflöten-Ensemble geschrieben - mir hat es in letzter Zeit viel Spaß gemacht, für Blockflötensätze nach einfachen Methoden improvisierten Jazz zu organisieren: Formelle Baßlinien, grundlegende Ausdrücke der Akkorde in den mittleren Teilen und eine Oberlinie, um die Melodie zu spielen und um Akkordfolgen zu improvisieren. Mit oder ohne zusätzliche Percussion kann ein Blockflöten-Quar- ►

Zur Person des Autors: Nach Abschluß seiner universitären Studien in Mathematik und Logik studierte **David Gordon** Klavier und Cembalo an der Guildhall School of Music and Drama. Jetzt teilt er seine Zeit zwischen Cembalo und Jazz-Piano. Als Cembalist war er mit dem European Baroque Orchestra und dem Orchestra of the Age of Enlightenment auf Tourneen in Europa und Südamerika und mit der Flötistin Evelyn Nallen in Australien und Neuseeland.

Als Jazz-Pianist hat er auf internationalen Jazz-Festivals gespielt, bei Ronnie Scotts, London, sowie auf mehreren CD´s und mit seinem eigenen Trio im BBC, Radio 3. Er leitet auch „Respectable Groove", eine Gruppe für Jazz und frühe Musik, deren erste CD „Tell-tale Ducks" gerade bei Future Music Records herausgebracht wurde. Zusätzlich zu seiner regelmäßigen Spieler-Tätigkeit für Barock- und zeitgenössischen Tanz hat er auch Musik für verschiedene Gruppen komponiert, unter anderem ein Arrangement für die London Oboe Band von Paisibles „The Queen`s Farewell", das auf Radio 3 ausgestrahlt und für Harmonia Mundi aufgenommen wurde.

Seine Kompositionen für die Blockflöte sind hauptsächlich durch die Zusammenarbeit mit Evelyn Nallen und mit der - von ihm mitbegründeten - Band „Respectable Groove" (Blockflöte, Cembalo, Kontrabass, Schlagzeug) entstanden.

tett exquisite Jazz-, Latin-, Rock- und Blues-Stücke improvisieren!

Neue Musik und alte Instrumente

Was ist der Reiz für einen Komponisten, der Musik für alte Instrumente schreibt? Bei Werken für Flöte und Cembalo oder für einen Satz von Blockflöten oder für Streichinstrumente haben wir mit einem Klang zu tun, der ausgereift ist und sich über Jahrhunderte hinweg als flexibel und ausdrucksvoll erwiesen hat.

Der Klang eines Blockflötenensembles ist schon so bekannt, daß er nicht mehr als alte Instrumentalform betrachtet wird - die neue Blockflöte ist tatsächlich kein altes Instrument - aber es ist trotzdem für Komponisten und Publikum sehr anregend zu hören, wie ein solches Ensemble „neue" Dinge tut. „Kadanza", wie oben erwähnt, fügt in schönster Art und Weise minimalistische Techniken und Klangfarben in einen Ensemble-Satz ein. Meine Komposition „Lucky with the weather", die hauptsächlich in Jazz-Sprache komponiert wurde, gewinnt viel von dem Klang eines Blockflötenquartetts beispielweise im Vergleich zu dem eines Saxophonquartetts.

Ein anderer Reiz für mich ist die Geschichte der Praktiken des Blockflötenspiels. Das Spektrum von Fähigkeiten, das ein typischer Musiker des 16. Jahrhunderts besaß, war dem eines Jazz-Musikers ähnlicher als dem eines Musiker irgendeiner anderen Zeit(!). Nämlich die Fähigkeit, verschiedene Teile auf einer Melodie oder einer Bass-Grundlage zu improvisieren. Zusammen mit den Streichinstrumenten war die Blockflöte das Instrument von Einfachheit, Zugänglichkeit und Ausdrucksstärke - das alles sind sehr attraktive Qualitäten für den Komponisten von heute. Diesen Aspekt des Instrumentes habe ich bis jetzt noch nicht intensiv untersucht, aber meine Arbeit an einem spanischen Straßenlied, ca. 1500, „Think of other Things" (ein Lied in 5/8) hat mir einen Weg aufgezeigt.

Der Komponist und die Gesellschaft

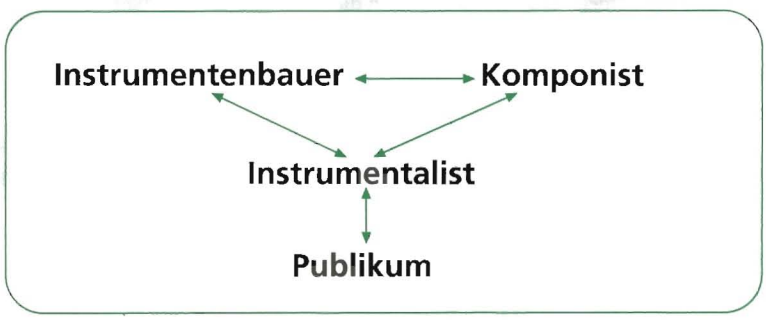
Der ausschlaggebende Unterschied zwischen Jazz und E-Musik ist natürlich, daß Jazz ursprünglich eine improvisierte Form der Musik ist und daß trotz aller Versuche verschiedener Avantgardekomponisten und vieler Musikschulen klassische Musiker nicht improvisieren. Stile, Sprachen und Formen haben sich getroffen und sich gegenseitig befruchtet, aber die Konventionen und Vorführungsarten, die mit jeder Art der Musik assoziiert sind, sind im wesentlichen unverändert geblieben.

Als klassischer und Jazz-Musiker bin ich der Überzeugung, daß für nicht improvisierende Musiker die Herausforderung, in einem Jazz beeinflußten Stil zu komponieren, eine große stimulierende Wirkung hat, wenn es auch viel Zeit in Anspruch nimmt. Für unsere Gruppe „Respectable Groove" ist eine weitere Dimension dazugekommen: Die Instrumentierung der Gruppe sowie die Zusammensetzung mit improvisierenden und nicht improvisierenden Musikern ist ungewöhnlich.

Es gibt die Frage der technischen Details, die - obwohl oft schön auf dem Papier - manchmal unspielbar sind. Auch wird für die benötigten Instrumente häufig schlecht geschrieben (besonders in Bezug auf „wiederbelebte" Instrumente wie die Blockflöte). Das kann für den Zuhörer oft unerreichbar werden.

Die Rolle eines Poeten oder eines Malers als Vorbild nimmt der Komponist auf eigenes Risiko. Die Lösung ist der Komponist als Aufführender, ein Phänomen, das heute - es freut mich, dies sagen zu können - häufiger vorkommt und das von Anfang an ein Teil der Geschichte des Jazz gewesen ist. Es sichert den gesunden Fortschritt des Komponierens.

„... Der Komponist als Aufführender ist ein Phänomen, das heute - es freut mich, dies sagen zu können - häufiger vorkommt und das von Anfang an ein Teil der Geschichte des Jazz gewesen ist.



Instrumentenbauer, Komponisten & Instrumentalisten

Maarten Helders hervorragende 3-Oktaven Tenor-Blockflöte scheint ein Meilenstein in der Geschichte des modernen Blockflötenbaus zu sein. Er macht deutlich, daß es zur Aufgabe des Instrumentenmachers gehört, das Interesse von Komponisten an seinen Instrumenten zu wecken und nicht nur die Bedürfnisse (und den Schaden) der Spieler zu nähren. Selbstverständlich spricht das Publikum das letzte Wort in der Angelegenheit. Es stimmt, daß

Es sichert den gesunden Fortschritt des Komponierens ..."

Neues nicht immer zeitgemäß ist, wie die neuerliche Modewelle für den Einsatz des Cembalos in Pop-Gruppen zeigt.

Es stimmt auch, daß akustische Perfektion kein Garant für Akzeptanz ist. Maarten Helder meint, daß der tiefste Ton auf der Ganassi-Flöte sehr stark, der Ton darüber aber vergleichsweise schwach ist. Eine ähnliche Kritik könnte man gegenüber dem Saxophon äußern, eine der vielleicht von allen Instrumenten erstaunlichsten Schöpfungen - es ist heute das beliebteste Melodie-Instrument im Jazz.

Für mich ist Stil alles: Für Jazz ist die Ganassi wunderbar, für sehr chromatische Musik sind moderne Blockflöten geeignet und natürlich ermöglichen verschiedene Größen von Blockflöten besondere Farbklänge und Stimmungen. In einem Stück, das ich auf der Basis der irischen Ballade „She moves through the fair" komponierte, wird ein Barock-Sopranо in B eingesetzt; So entsteht ein sehr intimer, geschlossener und beschwörender Klang. „In tune" zu spielen ist gut, „out of tune" kann genauso gut sein.

Schlußfolgerung

Während die Bewegung der Frühmusik heute das Revolutionäre verloren hat und zum Normalen geworden ist (und inzwischen viel von ihren Fortschritten in den allgemeinen Gewohnheiten eingebettet wird), entsteht eine andere Bewegung, in der „Alt" und „Modern" bewußt gemischt werden. Das Streich-Ensemble „Fretwork", das viel Interesse bei führenden Komponisten erregt hat. Oder Jan Gabereks Zusammenarbeit mit dem Hilliard-Ensemble sind zwei von den profiliertesten Beispielen.

Aus meiner Perspektive ist die Blockflöte (im Rückblick sowie in der Vorschau der Musikentwicklung) als modernes Instrument mit einer sehr langen Geschichte aufschlußreich und könnte in der Zukunft eine wichtige Rolle spielen. Alt und Neu zu mischen muß weder Verkaufstrick sein, noch einen Mangel an Ideen offenbaren - es zeigt nur, daß alte Spieltechniken für moderne Musiker relevant sind.

Unbestritten ist geschriebene Musik heute (noch) berechtigt und notwendig. Andererseits wird das Improvisieren mehr und mehr normal. Dadurch erscheint die Rolle des Komponisten weniger erhöht. Zunehmend könnte dieser mehr „ermöglichend" als „diktatorisch" wirken und sich der Rolle des Spielers nähern.

Termine

26. Februar - 3. März `97	**Internationale Musikmesse in Frankfurt am Main** (Stand-Nr. Mollenhauer: 8.0 D31)
15. März - 16. März `97	**Seminar:** „Einfache Spielmodelle für den Blockflötenunterricht. - Die Blockflöte zwischen U- und E-Musik" **Leitung:** Matthias Maute **Ort:** Karlsruhe **Infos** über ERTA e.V., Karlsruhe **FON:** 0721/707291
2. - 6. April `97	**Meisterkurs:** „Die Blockflöte im 20. Jahrhundert - Von klassischer Moderne über Avantdarde bis Pop" **Dozent:** John Tyson (USA) **Ort:** Kaiserslautern **Anmeldung:** Landesmusikakademie Rheinland-Pfalz, Klarastraße 4, 55116 Mainz
24.-28. April `97	**MUSICORA**, Paris
26. April `97	**Seminar:** „Stimmungskorrekturen - Theorie und Praxis" **Leitung:** Stephan Blezinger **Ort:** Pirna **Info FON:** 03691/212346
3. April - 4. Mai `97	**Kurs für Blockflöte Solo/Ensemble** „Interpretationsfragen zur Musik des Früh- und Hochbarock" **Leitung:** Prof. Barbara Husenbeth **Ort:** Paderborn **Anmeldung:** Prof. Husenbeth, Römerweg 18, 78647 Trossingen **FAX:** 07425/4620
3. April - 5. Mai `97	**Das Blockflötenensemble** „Dirigieren, Probenmethodik und historische Tänze" **Leitung:** Margit und Dietrich-Gunther Schnabel **Ort:** Diemerstein **Anmeldung:** Landesmusikakademie Rheinland-Pfalz, Klarastraße 4, 55116 Mainz
9. - 11. Mai `97	**„Stockstädter Musiktage"** (vorm. Rüsselsheim)
9. - 11. Mai `97	**Musikschulkongress `97** in Karlsruhe (Mollenhauer stellt aus)
23. - 25. Mai `97	**Jahrestagung** des Gesamtverbandes Deutscher Musikfachgeschäfte **(GDM)** in Fulda
24. - 25. Mai `97	**Seminar:** „Die Blockflöte im Gruppenunterricht" **Leitung:** Gisela Rothe **Ort:** Seminarräume Conrad Mollenhauer, Blockflötenbau. Weichselstraße 27, Fulda. **TEL:** 0661/9467-0 **FAX:** 9467-36
29. Mai - 1. Juni `97	**5. Internationales Blockflöten-Symposion** Darmstadt - ERTA-Kongreß 1997
10. - 15. Juni `97	**Boston Early Music Festival**
14. Juli `97	„Die Blockflöte im Gruppenunterricht" **Leitung:** Gisela Rothe **Ort:** Bergische Musikschule Wuppertal **Info:** Frau Röhrig **TEL:** 0202/83197
5. - 7. September `97	**The London International Exhibition of Early Music. Ort:** Royal College of Music
13. - 14. September `97	**Seminar:** „Grundlagen des Blockflötenbaus" **Leitung:** Jo Kunath **Ort:** Seminarräume Conrad Mollenhauer, Blockflötenbau. Weichselstraße 27, 36043 Fulda. **TEL:** 0661/9467-0 **FAX:** 9467-36
15. - 16. November `97	**Seminar:** „Die Blockflöte im Gesamtunterricht" **Leitung:** Gisela Rothe **Ort:** Seminarräume Conrad Mollenhauer, Blockflötenbau.

Stationen

„Allmählich entstand ein alternatives Blockflöten-Instrumentarium. Damit erreichte ich einen größeren Tonumfang, mehr dynamische Möglichkeiten, andere Tonqualitäten und ein perfekteres Legatospiel. Der offene Kreis historischer Blockflöterei begann sich für mich erstmals etwas zu schließen."

Ein Bericht von Nik Tarasov

Neue Klangwelten

Ausgerüstet mit meinen neuentwickelten Blockflöten begann ich konventionelle Musikkreise zu frequentieren. Dort konnte ich nun auch die Kammermusik im klassisch - romantischen Repertoire aktiv miterleben. Meistens spielte ich die Stimmen anderer Instrumente und lernte auf diese Weise eine niveauvollere Musik kennen, als ich sie von manchen Originalkompositionen her kannte.

Ich machte Bekanntschaft mit vielen hervorragenden Musikern und fand mich von ihnen akzeptiert. So bekam ich erstmals die Bestätigung, daß der Blockflötenklang nicht unbedingt auf bestimmte Epochen zu beschränken ist.

Die zweiten Lehrjahre

In diesem Zusammenhang traf ich in Wien auf Professor Mertin, ein Unikum in der Musikgeschichte. Als ein Mann der ersten Stunde der Alten Musik pflegte er gleichzeitig rege Kontakte zu den Neutönern Webern und Berg. Ebenso war er selbst in einer noch ungebrochenen Musiktradition aufgewachsen, so daß Mozart und Bach für ihn nur mehr einen Katzensprung entfernt waren.
Was würde dieser Musiker nun zu meiner Blockflöterei sagen!? Mit meinen Kollegen spielte ich ihm also Musik von Bach, Mozart und einigen Romantikern vor. Und es viel mir ein Stein vom Herzen als er sich begeistert zeigte und sich erstaunt nach meinen Flöten erkundigte. Fortan wurden wir über Jahre hinweg seine Stammschüler und konnten ganz ungehemmt viele wichtige Werke der Musik eingehend erarbeiten.

Ins Orchester

Nach meinen Dirigierstudien, als Arrangeur und Komponist war ich äußerst neugierig, wie sich die neue Blockflöte im Orchesterklang machen würde. Durch das starke Vertrauen des Dirigenten Mechail Weiger bot sich die Möglichkeit innerhalb der Capella Conserta München bei größer besetzter Kammermusik und bei Orchesterwerken mitzuwirken. Auf einer bunten Pallette verschiedenster Blockflöten spielte ich hier meistens die Querflötenparts, welche plötzlich erstaunlich farbig und nuanciert ausfielen. Nach jeder gelungenen Aufführung hatte ich das Gefühl, wenigstens die Spitze eines Eisberges berührt zu haben.

Zeitgeist

Inzwischen hatten auch anderer Spieler der jüngeren Generation begonnen, verstärkt in diese Richtung zu experimentieren. Blockflötenbauer wie Friedrich von Huene und Maarten Helder interessierten sich nun für die Neuerungen meiner Flöten und wurden dadurch angeregt, ebenfalls moderne Blockflöten zu entwerfen. Der Gedanke, daß man mit diesen Instrumenten auch ältere Musik neue Facetten abgewinnen könnte, beschäftigte sie - und das für musikalische Abwechslung dankbare Publikum nahm die neuen Klänge mit bemerkenswert viel Begeisterung auf.

All dies verkleinert das Gefühl ein minderbemitteltes oder einseitiges Instrument zu spielen. Ich bin gespannt, wer diesem Trend mit eigenen Ideen noch weitere faszinierende Seiten hinzufügen kann! Zufällig waren meine ersten Lehrer ein Klarinettist und eine Pianistin. Wir spielten also nicht unbedingt originale Blockflötenliteratur, sondern „gesunde Kost quer durchs Gemüsebeet". Das änderte sich, als ich Lehrern zugeteilt wurde, die auf Blockflöte spezialisiert waren und die mich zu den „Jugend musiziert" - Wettbewerben schickten. Plötzlich hieß es: „Ja, wenn du dieses Stück spielst, dann kommst du eine Runde weiter!"- Da ging ich in den blockflötistischen Untergrund.

Willkommene Anregungen bekam ich dann durch meinen Kompositions- und Klavierunterricht. Dort kam ich mit Musik ab 1750 in Berührung, die mir sehr gut gefiel. Ich freute mich riesig, wenn es mir gelang, etwas davon auf meinem eigentlichen Hauptinstrument zu spielen. Damit waren nun aber nicht alle einverstanden: mancher konventionelle Musiker rümpfte die Nase, wenn ich mit meiner „Blockflöte" daherkam. Andererseits verscherzte ich es mir mit den echten Blockflötern, die nur ihre angestammte Musik gelten lassen wollen. Ich aber blieb hartnäckig, weil mir sonst einfach zu wenig los war!

Das Ei des Kolumbus

Einiges änderte sich jedoch wieder, als ich übers Blockflötenstudium von der Alten Musik - Szene aufgesogen wurde. Da konnte man wirklich sehr spannende Sachen kennenlernen! Diese Details ließen mein Selbstwertgefühl wachsen. Über Jahre hinweg schaufelte ich buchstäblich alles wie ein Wahnsinniger in mich hinein und glaubte, mit vielen anderen zusammen, hier das musikalische Ei des Kolumbus gefunden zu haben.

Nebenher führte ich ein zweites Leben als Kompositionsstudent. Das friedliche Nebeneinander beider Studien war allerdings von kurzer Dauer. Bald waren die Grenzen durchdrungen und beides begann, sich unablässig gegenseitig zu beeinflussen. So wurde mein Blockflötenspiel wieder weniger separatistisch und offen für Anregungen aus dem gesamten musikalischen Bereich.

Schwarze Löcher

Mit dem gleichen Geist, der mich in der Alten Musik beflügelte, machte ich mich daran, die Blockflöte auf neue Einsatzmöglichkeiten hin zu untersuchen. Dabei stieß ich unweigerlich auf die schwarzen Löcher in der Blockflötengeschichte. Ich konnte nicht verstehen, daß eines der ältesten Instrumente, welches die Menschen anscheinend immer irgendwie beschäftigt hatte, ausgerechnet in der Klassik und Romantik eine Art Blackout gehabt haben soll.

Schon früh hatte ich begonnen, allerhand Blockflöten aus verschiedenen Zeiten zu sammeln. Dabei stellte ich fest, daß neben einigen konstanten Grundmerkmalen ihre Klangeigenschaften ziemlich verschieden waren. Dem bekannten Renaissance- und Barocktypus ließ sich eine Mittelalter-Klangidee verordnen, ebenso auch ein Prinzip für die Klassik und Romantik bis hinauf zur Jugendbewegung nachstellen. Das steigerte die Bandbreite des Instrumentes erheblich und paßte hervorragend zu seinem Grundkonzept, nämlich ein Klangfarbeninstrument in unterschiedlichsten Formen und Größen zu sein.

Neuland

So wie alle Blockflötenmusik in unserem Jahrhundert wiederentdeckt wurde, erschloß ich mir vieles aus der Klassik und Romantik auf meinen Instrumenten. Unglaublich spannend war nicht nur, mehr Originalliteratur und Originalbearbeitungen in neuen Besetzungsformen ausprobieren zu können, sondern auch weitere Stücke einzurichten. Mit dem Repertoire stieg auch der Anspruch an die Instrumente. Vor allem der allgemein beschränkte Tonumfang der Blockflöte machte mich fast rasend. Glücklicherweise lernte ich den Instrumentenbauer Joachim Paetzold kennen, der mich beim Restaurieren meiner Sammlung sowie beim Entwickeln moderner Blockflöten tatkräftig unterstützte.

Über den Autor:

Nik Tarasov (Prinz von Blockflötanien und Mitinitiator des modernen Blockflötenbaus) inspirierte namhafte Blockflötenbauer (Huene, Helder, Paetzold) zur Modernisierung von Blockflöten.
Mit Petzold entwickelte er eine moderne Alt-Blockflöte, die dieses Jahr bei Mollenhauer in Serie geht.
Nik hegt und pflegt, betreut und restauriert die Aeon Workshop Collection, eine Sammlung einzigartiger historischer und moderner Blockflöten.
Er ist Mitglied mehrerer Kammermusikensembles und gilt wohl als einziger Orchesterblockflötist (Capella Conserta Mundi).
Mit Michael Weiger bringt er klassische und romantische Meisterwerke zur Aufführung.
Nik Tarasov studierte Kunst und Musik in vielen wichtigen europäischen Kulturzentren und diplomierte in den Fächern Blockflöte und Komposition. Er findet als Arrangeur, Komponist und Kunstmaler (!) Anerkennung im In- und Ausland.

Kontakt:
Agentur AURA
Sophienstraße 25
D-70178 Stuttgart
FON: 0711/636 55 12
FAX: 0711/63 09 56

Patrick Blanc und Jean-Sébastien Catalan

Kassel November

Patrick Blanc, Jurymitglied, stellt in einem Interview über den E.R.T.A. Solo - Wettbewerb in Kassel verschiedene Überlegungen zur zeitgenössischen Musik an.

Jean-Sébastien Catalan (JSC) hat für den Windkanal Patrick Blanc (PB) die Fragen gestellt.

Jean-Sébastien Catalan: *Herr Blanc, Sie waren zusammen mit Ursula Schmidt-Laukamp, Gerhard Braun, Winfried Michel und Johannes Fischer Mitglied der Wettbewerbsjury. Üben Sie häufig eine solche Funktion aus?*

Patrick Blanc: Selbstverständlich bin ich im Rahmen meiner Tätigkeit in Frankreich in Jurys regelmäßig bei Wettbewerben, die in Konservatorien stattfinden. - Es war aber das erste Mal, daß ich zu einem internationalen Wettbewerb eingeladen wurde - soweit ich weiss, war es überhaupt das erste Mal, daß ein Wettbewerb veranstaltet wurde, bei dem ausschließlich zeitgenössische Musik für Blockflöten interpretiert wurde.

JSC: *War der Wettbewerb gut organisiert?*

PB: Ich war beeindruckt von der guten Organisation, von Anfang bis Ende hat alles reibungslos geklappt. Den Teilnehmern wurde ein gelungener Empfang bereitet und unsere Arbeitsbedingungen waren ausgezeichnet.

Aber auch die Kandidaten haben gewissenhaft die Wettbewerbsbedingungen respektiert und waren bestens vorbereitet, was sie durch ihre ausgereiften Interpretationen bewiesen haben. Ich habe lediglich bedauert, daß es mit der Kommunikation nicht so gut funktioniert hat.

JSC: *Meinen Sie damit, daß der Wettbewerb nicht genügend bekannt gemacht worden war?*

PB: Ja, - genau das. Zum Beispiel waren überhaupt keine Teilnehmer aus den romanischen Ländern anwesend. Von den 12 Kandidaten des zweiten Durchgangs kamen nur zwei junge Frauen nicht aus Deutschland. Gerade weil solche Wettbewerbe so selten sind, ist es schade, daß er auf internationaler Ebene nicht mehr bekannt gemacht wurde.

Für mich ist das ein Punkt, der beim nächsten Wettbewerb unbedingt berücksichtigt und verbessert werden muß, denn er ist für den Fortbestand der Blockflöte von größter Bedeutung.

JSC: *Wie wurden die Kandidaten ausgewählt?*

PB: Für die erste Auswahl mußten die Kandidaten ein Stück ihrer Wahl, sowie ein weiteres - das sie aus zehn vorgeschlagenen Stücken aussuchen konnten - auf Kassette aufnehmen.

Nach der Ausscheidung blieben zwölf Kandidaten für die zweite Runde übrig. Jeder von ihnen hat dann noch einmal zwei Stücke gespielt, damit wir vier Finalisten auswählen konnten. Im Finale mußten die Kandidaten wieder zwei Stücke interpretieren sowie ein vorgeschriebenes Stück, nämlich Bass Burner von Pete Rose.

JSC: *Wie beurteilen Sie das Niveau der zwölf Teilnehmer?*

PB: Wäre dieses Niveau nur für ein Durchschnittsniveau in Europa repräsentativ! Das Niveau der zwölf Kandidaten war wesentlich höher, es war hervorragend.

Es wäre interessant zu wissen, ob wirklich alle professionellen Blockflötisten soviele zeitgenössische Stücke dieses Schwierigkeitsgrades in ihrem Repertoire haben.

Die Finalisten mußten insgesamt sieben Stücke spielen und jedes dieser Stücke war extrem anspruchsvoll.

Ich kann gut verstehen, warum fast alle das - aber nur auf den ersten Blick - am wenigsten schwierige Stück gewählt haben, nämlich „Chinesische Bilder" von Isang Yun. Dieses Stück wurde von den sechzehn Aufführungen des zweiten und dritten Durchgangs zehnmal interpretiert. Dagegen wurde das Stück „Nah - getrennt" von Spahlinger aus mir verständlichen Gründen - wegen der größten Schwierigkeit - kein einziges Mal gewählt.

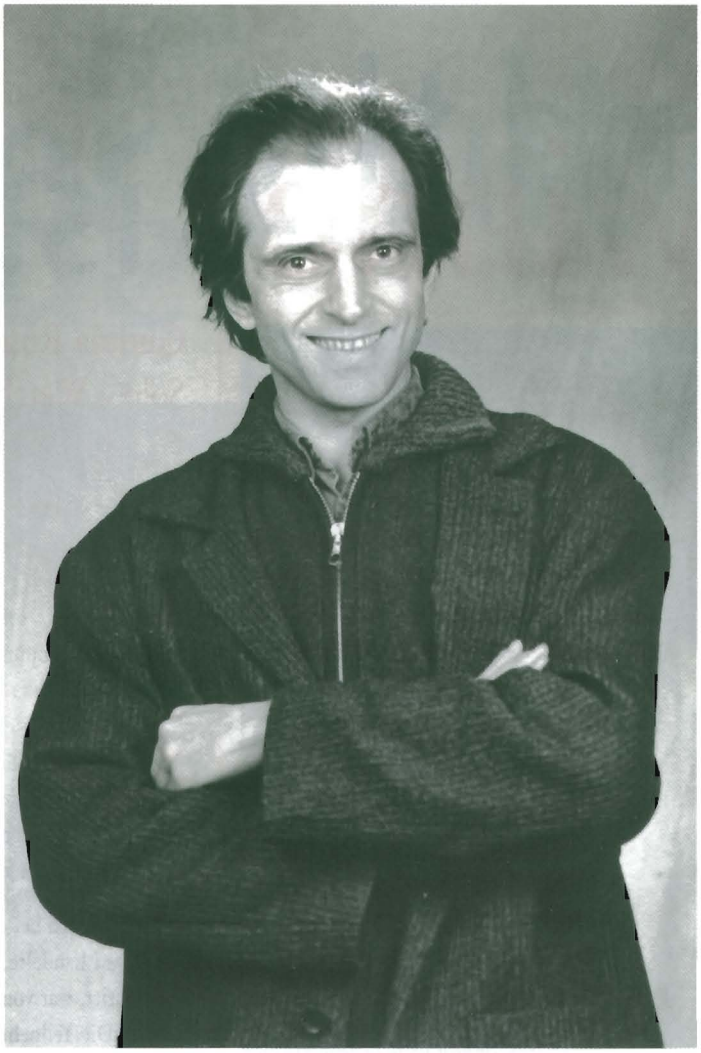
Noch eine allgemeine Betrachtung: Als Komponist und Interpret freue ich mich besonders, daß berühmte Komponisten wie Stockhausen, Donatoni und andere immer umfangreichere, längere und schwierigere Stücke für die Blockflöte schreiben, so daß diese nicht mehr nur Zwischenspiel ist.

Das spricht für dieses Instrument und sichert ihm eine Zukunft.

JSC: *Ist es nicht kompliziert, die Kandidaten, die ein solches Repertoire beherrschen, gerecht zu beurteilen?*

PB: Was die Entscheidungen betraf, war sich die Jury vollkommen einig. Aber wenn wir uns auch über die vier Finalisten im Klaren waren, so war es doch wesentlich schwieriger, diese vier Finalisten einzustufen, denn alle vier jungen Frauen waren erstklassig. Jede hatte ihren eigenen, bemerkenswer-

`96



ten Stil, sowohl in Temperament und Präsenz als auch in der Virtuosität - was für das Solistenspiel natürlich wichtig ist.

JSC: *Was halten Sie von den ausgewählten Stücken?*

PB: Hier konnte ich verschiedene Zeichen der Zeit entdecken. Zum einen wurden die Standardstücke der siebziger Jahre, wie De Bério oder Shinohara, kaum gewählt, sie nahmen eher eine Randstellung ein. Zum anderen wurden Werke bevorzugt, die von der traditionellen Musik - Yun - Tsoupaki - oder vom Jazz - Guus Janssen - beeinflusst sind.

JSC: *Wie beurteilen Sie die Interpretation des zeitgenössischen Repertoires nach Ihren Erfahrungen und Beobachtungen, die Sie bei dem Wettbewerb machen konnten?*

PB: Ich konnte mich wieder einmal von der Bedeutung der Wahl des Instruments überzeugen. Es gehört zur Aufgabe eines Interpreten, gute Instrumente auszusuchen und in dieser Hinsicht waren sich die Finalisten sehr sicher.

Darüber hinaus werden - um unseren Bedürfnissen gerecht zu werden - immer bessere Instrumente hergestellt, und ich muß sagen, daß ich bei diesem Wettbewerb Instrumente ausgezeichneter Herstellung gehört habe.

In diesem Zusammenhang möchte ich die Blockflöte von Maarten Helder erwähnen, oder auch die Blockflöten im Stil der Rennaissance, die bei diesem zeitgenössischen Repertoire vollkommen am Platze waren. Eine Teilnehmerin hat sogar ihr Blockflötenspiel „Pipistrelli galli" von Benjamin Thom elektronisch untermalt.

Eine allgemeine Beobachtung, die sich bei dem Wettbewerb wieder einmal bestätigt hat, ist die Bedeutung des Rhythmus in der Interpretation und dazu möchte ich als Komponist und Interpret folgendes erwähnen: Einerseits verlangt das Solistenspiel Kompetenz, was die Wahl der Stücke betrifft, die dann zu einer gewissen Interpretationsfreiheit führen.

Nur durch diese freie Wahl können sich Verständnis des Werkes und Sensibilität des Interpreten wirklich vereinen.

Wenn andererseits der Komponist in seinen Werken Rahmenbedingungen schafft, die dem Solisten eine solche Freiheit der Wahl ermöglichen, kann dieser sie nicht überschreiten, ohne dabei der Willkür zu verfallen - eventuell kann er sogar das ursprüngliche Werk des Komponisten entstellen. Nun bemerke ich eben allzu häufig diese Willkür beim Rhythmus.

JSC: *Ein Schlußwort?*

PB: Ich wünsche von ganzem Herzen, daß Veranstaltungen dieser Qualität regelmäßig und an verschiedenen Orten stattfinden, um die Interpretation zeitgenössischer Musik zu fördern und um die Geltung der Blockflöte zu festigen.

Insgesamt war der Wettbewerb beispielhaft und ich möchte an dieser Stelle die Organisatoren und Gastgeber von Kassel beglückwünschen, die zu seinem Gelingen beigetragen haben.

JSC: *Herr Blanc, wir danken für das Interview.*

Zur Person:
Partrick Blanc, geboren 1957 in Thonon les Bains (Frankreich).

Flötist: Studium der Blockflöte, Barocktraversflöte und Kammermusik (Erster Preis) am Straßburger Konservatorium. Weitere Kurse mit Robert Claire und Barthold Kuijken. Auftritte und Aufnahme mit „l'eclat des Muses", „l'Orchestre Baroque de Strasbourg" und „Le Parlement de Musique".

Lehrer für Flöte in der Frühmusik und Improvisation am Konservatorium Straßburg. Synthese und Kreation: Université de Sciences Humaines des Strasbourg.

Komponist: Kompositionsdiplom der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Stuttgart.

Werke (Auszüge): ***Dialogo con Orfeo*** (Sopran, Geige, Flöte, Cembalo, Gamba), ***Live Electronic*** (1 Blockflöte), ***Pisan Canto*** (6 Solo-Stimmen, Chor und Ensemble), ***Jeu de pied et de petits pols*** (Kinderballett, Chor und Ensemble).

... and the winner is: ...

Zur Person: **Gudula Rosa** studierte Blockflöte bei Wolfgang Dey und Winfried Michel an den Musikinstituten Münster und Kassel und bei Walter von Hauwe am Sweelink-Konservatorium in Amsterdam. Während Ihrer Ausbildung entwickelte sie ein starkes Interesse an zeitgenössischer Musik.

1993 schloß sie ihre künstlerische Reifeprüfung mit einer besonderen Auszeichnung für die Interpretation japanischer Avantgardewerke ab. 1995 erhielt sie das Kulturförderstipendium der Sparkassenstiftung Werl. 1996 gewann sie den 2. Preis beim E.R.T.A. Wettbewerb für zeitgenössische Musik. Seit 1995 ist sie Gastspielerin beim NOTABU - Ensemble für Neue Musik (Düsseldorf).

Rege Konzerttätigkeit als Solistin und mit dem Schlagwerker Tobias Liebezeit, dem Blockflötentrio „La Bergamasca" (Münster) und dem Ensemble UT RE MI (Essen).

Gudula Rosa hat den E.R.T.A. Solo - Wettbewerb gewonnen. Für den Windkanal hat Rosa einige Eindrücke vom Bewerb aufgezeichnet.

Der E.R.T.A. Wettbewerb für zeitgenössische Solomusik der am 1./2. November `96 in den Räumen der Kasseler Musikakademie ausgetragen wurde, war eine spezielle Herausforderung für jeden Teilnehmer. Sieben zeitgenössische Werke (Wahl- und Pflichtstücke) mußten insgesamt erarbeitet werden, deren technischer und musikalischer Anspruch hohe Anforderungen an die Spieler stellte.

Obwohl es sich bei diesem Wettbewerb um einen Wettstreit handelte, bei dem eigentlich jeder gegen jeden stritt, war von „streiten" nirgends etwas zu spüren: Die Teilnehmer halfen sich gegenseitig beim Auf- und Umbau der Bühne, beim Anwärmen der Flöten, bei der Bedienung elektronischer Geräte - sie spornten sich gegenseitig an und machten sich Mut.

Die angenehme Atmosphäre unter den Spielern, die gute Organisation dank Winfried Michel und eine faire, unparteiische Jury schufen optimale Bedingungen für einen gelungenen Wettbewerb.

Ich persönlich hätte jedoch auch Wert auf die Stimme eines fachfremden, auf Neue Musik spezialisierten Jurors gelegt. Dazu hätte ich mir gewünscht, daß für diesen Wettbewerb Kompositionsaufträge vergeben worden wären.

Gudula Rose

Ergebnisse des Wettbewerbs:

2. Preis (plus DM 5000.-): **Gudula Rosa** (D)
3. Preis (plus DM 2500.-): **Pia Castensson** (DM)
3. Preis (plus DM 2500.-): **Dorothee Oberlinger** (D)

Förderpreis (Konzertverpflichtung): **Susanne Borsch** (D)

Betrifft: Reaktionen

Liebe Leserin! Lieber Leser!

Sie schmökern im Moment in der ersten Ausgabe unseres „Windkanal" - dem Forum für die Blockflöte und Neue Musik. Wir laden Sie ein, aktiv an diesem Forum teilzuhaben: Teilen Sie uns bitte mit, was Ihnen gefällt und (ggf.) was nicht. Zerpflücken Sie die einzelnen Beiträge nach inhaltlichen oder formalen Kriterien! Loben Sie uns, kritisieren Sie uns! Senden Sie uns unverlangte Manuskripte, für die wir die Gewähr übernehmen! Reagieren Sie! Reagieren Sie gleich!

Mit einem Blatt Papier, einem Kuvert und einem Schreiber:
Conrad Mollenhauer GmbH, Weichselstraße 27
D - 36043 Fulda

Mit freien Händen: **Telefon 0661/9467-0**

Mit einem Blatt Papier, einem Kuvert und einem Faxgerät:
Faxnummer 0661/9467-36

Mit einem Computer, einem Modem und einem Telefon:
mollenhauer.instrumentenbau@t-online.de.

Informieren Sie uns bitte auch, wenn Sie den Windkanal weiter beziehen wollen (Die ersten drei Ausgaben sind kostenlos).

Ihre Redaktion

Impressum

Eigentümer und Herausgeber: Conrad Mollenhauer GmbH **Für den Inhalt verantwortlich:** Jean-Sébastien Catalan **Alle:** Weichselstraße 27, D - 36043 Fulda. FON: 0661/ 9467-0, FAX: 0661/9467-36, e-mail: mollenhauer.instrumentenbau@t-online.de. Internet: http://mollenhauer.com • **Gesamtherstellung & Art Director:** Konzept Grafik Text ©Stantejsky, A - 4162 Julbach 40, FON & FAX: 0043/7288/2629 e-mail: stantejsky@magnet.at. • **Fotos:** Bernhard Mollenhauer, privat• **Repro:** Studio M, Johann Mayrhofer, A - 4115 Kleinzell 167, FON: 0043/7282/5666-0, FAX: 0043/7282/5666-4, • **Druck:** Deutschbauer, A - 4150 Rohrbach, TEL: 0043/7289/8992-0, FAX: 0043/7289/8992-20 • **Erscheinungsdatum:** Februar 1997

Im nächsten Windkanal:

Markus Zahnhausen

Wege aus der Krise:
Kritische Reflexion zur Situation der Blockflöte im Musikleben der Gegenwart.

Nach wie vor nimmt die Blockflöte im allgemeinen Musikleben der Gegenwart nicht den Rang eines mit Orchesterinstrumenten gleichwertigen Musikinstruments ein. Trotz der enormen Steigerung des spieltechnischen wie instrumentenbaulichen Niveaus in den vergangenen zwanzig Jahren fristet die Blockflöte noch immer ein Schattendasein am Rande des Kulturbetriebs. Allzu festzementiert erscheint im allgemeinen Bewußtsein das Bild der Blockflöte „als ideales Einsteigerinstrument" und welcher Blockflötist hat nicht schon von Musikerkollegen den Satz: „Ach ja, die Blockflöte habe ich auch mal gespielt ... " gehört.
Markus Zahnhausens Artikel beleuchtet das Phänomen „Blockflöte" aus der Sicht des Komponisten und Blockflötisten und möchte mit konstruktiver Kritik Wege aus der Krise aufzeigen.

Leslie Ross & Joel Robinson

Start in die neue Serie: Blockflötisten und andere merkwürdige Menschen auf dieser Welt.

Der erste Beitrag berichtet von einer Reise durch ein unerwartet barockes Amerika. Dabei werden wir Leslie Ross und Joel Robinson in ihrer Manhattener Werkstatt besuchen, wo Postmoderne und Barock Hochzeit feiern.

Marco Bindelli

Kann die Musik ein wahrer Spiegel der Menschenseele sein?

Ein Versuch, die Qualität der Musik durchsichtig zu machen - für die differenzierten Schichten des menschlichen Bewußtseins.

Streitfall Gruppenunterricht

Dieser Text ist ein auszugsweiser Vorabdruck aus Gisela Rothe´s Lehrerband zum Schulwerk „Blockflötensprache und Klanggeschichten". Das Werk wird im Bärenreiterverlag (Kassel) und der Mollenhauer Edition (Fulda) im Frühjahr `97 erscheinen

Gisela Rothe, Blockflötenstudium und künstlerische Reifeprüfung bei Winfried Michel in Münster (Westfahlen). Weitere Studien bei Mathias Westermann (Zürich) und Walter von Hauwe (Amsterdam). Lehramt Grund- und Hauptschule mit Schwerpunkt Musik. Seit 1982 künstlerische Beraterin und Leiterin der Abteilung „Fortbildung und Unterricht" bei C. Mollenhauer (Fulda). Projektleiterin für den Bereich „Blockflöten - Gruppenunterricht" der Akademie für Musikpädagogik e.V. (Mainz). Als Dozentin tätig im Rahmen des berufsbegleitenden Lehrgangs „Die Blockflöte im Unterricht" an der Bundesakademie (Trossingen).

Wenn wir im Instrumentalunterricht mit einer Gruppe arbeiten, gehen wir meist mehr oder weniger unbewußt von einem Modell aus, das uns nur allzu vertraut ist: vom Modell des Einzelunterrichtes, den wir selbst in unserer Ausbildung erfahren haben. Gewiß, wir bemühen uns, den Unterricht mit kindgerechten Zutaten anzureichern, mit Spielen, kleinen Geschichten usw., damit die Kinder immer wieder aufs Neue motiviert werden. Aber im Prinzip wird dadurch das gewohnte Modell Einzelunterricht kaum aufgebrochen: Der Lehrer mit seinem Wissen und seiner Autorität steht planend und handelnd im Vordergrund, er bestimmt den Ablauf des Unterrichtes, er stellt Fragen, korrigiert lobt usw. Kurz, er agiert, während der Schüler weitestgehend nur reagiert.

Betrachten wir in einem solchen Gruppen-Einzelunterricht die Interaktionen innerhalb der am Unterricht beteiligten Personen etwas genauer, so fällt auf, daß die Kommunikation nahezu ausschließlich auf immer gleichen Bahnen und nach immer gleichen Mustern verläuft und zwar in der Regel ausschließlich zwischen Lehrer und Schüler. Interaktionen zwischen den einzelnen Schülern kommen fast nur als Störfaktor vor.
In anderen Lehrbereichen außerhalb des Instrumentalunterrichtes wird diese Unterrichtsform kurz und vernichtend Frontalunterricht genannt. Wehe dem Prüfungskandidaten für das Lehramt an Grundschulen, der sich dieses Prädikat in sein Unterrichtsgutachten schreiben lassen muß! Undenkbar eine Prü-

fungsstunde, ohne mehrfachen Wechsel der Sozialformen, ohne Wechsel der Aktionsformen und ohne das Bemühen um handlungsorientiertes Vorgehen, selbst bei abstrakten und komplizierten Unterrichtsinhalten. Undenkbar weiterhin, den Stoff ohne eingeplante Differenzierungsangebote einheitlich durchzuziehen! Mit Recht undenkbar, denn unser Lehramtskandidat wäre in der Schulpraxis rettungslos verloren und gewiß kein Segen für die ihm anvertrauten Schüler. In der Ausbildung der Lehrer an allgemeinbildenden Schulen, insbesondere der Grundschullehrer, gehört das Nachdenken über die Technik des Unterrichtens und das Beobachten der Unterrichtsprozesse zu den wichtigsten Studieninhalten. Ein guter Lehrer fällt nicht vom Himmel, auch zum Unterrichten gehört Handwerkszeug, das erlernbar und trainierbar ist.

Und vor allem: Dieses Handwerkszeug ist seit langem auf vielfältige Weise entwickelt, erprobt und verfeinert worden. Angefangen bei der Allgemeinen Didaktik, die uns hilft, Unterricht zu planen, durchzuführen und zu beurteilen bis hin zu den verschiedenen sozialwissenschaftlichen Disziplinen, die uns helfen können, Gruppenprozesse zu beobachten und zu steuern.

Wie sieht das in der Zunft der Instrumentallehrer aus?

Selbst wenn in der Ausbildung Fragestellungen aus der Pädagogik oder Psychologie pflichtschuldig mitbehandelt werden, liegt der Schwerpunkt des eigenen Selbstverständnisses in der Regel im Instrumentalisten und weniger im Lehrer. Professionalität im angestrebten Berufsziel 'Instrumentallehrer' wird in erster Linie durch Perfektion auf dem Instrument, in der Musiktheorie, historischem Fachwissen usw. dokumentiert. Ein guter Lehrer zu werden, scheint sich irgendwann von selbst zu ergeben. Nun hat sich die Diskrepanz zwischen der Professionalität als Instrumentalist und der als Lehrer im Berufsleben eines Instrumentallehrers bisher ohne weiteres überdecken lassen. Der Unterricht mit einzelnen Schülern und Kleinstgruppen läßt sich mit den gewohnten Methoden des Frontalunterrichtes ohne größere Disziplinprobleme durchführen und führt durch seine zum Teil sehr hohe Lerndichte unbestreitbar zum Erfolg auf dem Instrument. Erst die vermehrte Forderung nach Gruppenunterricht bringt Unfrieden in die Reihen der Instrumentallehrer und deckt die Hilflosigkeit der Instrumentalisten in ihrer Rolle als Lehrer auf. Die im Einzelunterricht noch so erfolgreichen Methoden führen beim Gruppenunterricht mit fünf oder mehr Schülern unweigerlich zur totalen Überlastung des Lehrers, zu Disziplinschwierigkeiten und letztlich zum allgemeinen Frust. ►

Titel - Illustration von „Blockflötensprache & Klanggeschichten" - die Schule für Sopranblockflöte von Gisela Rothe und Christa Rahlf.

Es ist deshalb nicht zu verwundern, wenn viele und gerade auch erfolgreiche und leistungsorientierte Instrumentallehrer den Gruppenunterricht vehement ablehnen. Mit den ihnen vertrauten Instrumentarien an Unterrichtsplanung und -organisation können sie auch gar nicht anders.

Bei genauerem Hinsehen muß man überdies feststellen, daß der Streit um den Gruppenunterricht nicht nur engagiert, sondern oftmals auch sehr undifferenziert geführt wird. Der Begriff Gruppenunterricht bezeichnet eine Sozialform des Unterrichtes und gehört somit strukturell zum Bereich der Methodik. Einer Methodendiskussion unbedingt vorgeschaltet gehört jedoch die Diskussion über die Didaktik des Unterrichtsfaches, worin die Unterrichtsziele und entsprechenden Unterrichtsinhalte definiert werden. Die ausgesprochenen oder unausgesprochenen Ziele unseres Unterrichtes bestimmen dessen Inhalte und Methoden. Wer sich also in der Diskussion um den Gruppenunterricht nicht einmal über Unterrichtsziele und -inhalte geeinigt hat, der wird sich kaum auf eine Unterrichtsmethode einigen können!
Eine solche qualifizierte und umfassende Auseinandersetzung mit der spezifischen Didaktik des Instrumentalunterrichtes fehlt jedoch nicht nur im Fach Blockflöte und es zeigt sich auch hier wieder die beschriebene Diskrepanz im Berufsbild des Instrumentallehrers. Nun hatten gerade die Blockflötisten in den letzten Jahren vollauf zu tun, überhaupt als vollgültige Instrumentalisten anerkannt zu werden - die Selbstdefinition als Lehrer schien demgegenüber eher eine Abqualifizierung.
Den Grundschullehrern wiederum, die im Musikunterricht mit der Blockflöte arbeiten und durchaus über jede Menge pädagogisches Rüstzeug verfügen, fehlt in der Regel die Qualifikation als Instrumentalist und darüber hinaus natürlich auch die spezifische instrumentalpädagogische Basis.

Die aktuelle Diskussion um den Gruppenunterricht zeigt überdeutlich, wie wichtig es ist, die Diskrepanz im Rollenverständnis zwischen dem Instrumentalisten und dem Lehrer sowohl in der Instrumentallehrerausbildung als auch auf der ganz individuellen Ebene stärker zu beleuchten.

Solange aber in der Diskussion jeder eine andere Sprache spricht und von völlig unterschiedlichen Grundlagen und Zielen ausgeht, wird es kaum eine Verständigung geben können.

Wieweit Gruppenunterricht vertretbar oder wünschenswert ist, welche Möglichkeiten und auch welche Grenzen in dieser Unterrichtsform liegen können, kann erst nach einer intensiven Reflexion und Neuorientierung des gesamten Unternehmens Instrumentalunterricht entschieden werden.

Diese Neuorientierung beginnt mit der Diskussion der Ziele und Inhalte des Unterrichtes und schließt sorgfältige Entwicklung und Erprobung von spezifischen Methoden und Unterrichtsmaterialien ein.
Hier liegt eine Chance, die eingefahrenen Wege des Instrumentalunterrichtes neu zu überdenken. Dabei kommen wir nicht umhin, Neuland zu betreten.
Wir dürfen auch nicht erwarten, in kürzester Zeit optimale Lösungen und Rezepte parat zu haben und sollten uns davor hüten, vorschnelle Urteile zu fällen.
Wir müssen Umwege und auch Sackgassen riskieren und bereit sein, unbefangen in völlig neue Richtungen zu denken.
In der praktischen Organisation des Unterrichtes wird sich schließlich zeigen, ob es gelingt, die spezifischen Möglichkeiten der Unterrichtsform Gruppe tatsächlich zu nutzen. Es wird sich auch zeigen, ob die Gruppe als Unterrichtsform wirklich pädagogisch - und nicht nur finanziell oder als Notlösung - begründbar ist.

Titel - Illustration vom Lehrerband der „Blockflötensprache & Klanggeschichten" - die Schule für Sopranblockflöte von Gisela Rothe und Christa Rahlf.

(Seminare zum Thema siehe Seite 7 unter „Termine")

Dominique Vasseur über die Schwierigkeit, das Leben eines Musikers, eines Lehrers und eines Komponisten unter einen Hut zu bringen. Sein Rezept: Die Neugier. „Sie ist der Platz, wo Interpretation, Pädagogik und Komposition sich begegnen und sich gegenseitig befruchten. Die Neugier ist Voraussetzung allen kreativen Schaffens."

Von Dominique Vasseur

Der Zauber der Neugier

Die Geschichte der Musiker meiner Generation wurde durch ein Spezialisierungsprisma geprägt. Das Aufrechterhalten einer möglichen Polyvalenz ergab sich nur durch die Prüfung des eigenen Zweifels, zwischen Verdacht und kritischem Urteil oder gar angesichts von Unglaubwürdigkeit. Meine Tätigkeiten als Musiker, Lehrer und Komponist habe ich zunächst als zögernde, getrennte, abwechselnde Erlebnisse empfunden.
Erst nach Jahren, dank vielfältiger Erfahrungen, etwas reifer gewordenem Überlegen und einem von einigen Musikern geblasenem Wind von Eklektizismus, konnte diese Dreigliedrigkeit auf einmal miteinander harmonieren.
Das Spielen von früher oder gegenwärtiger Musik, das Unterrichten, das Komponieren wurden zur Deklination einer Leidenschaft, eines Lebens, eines Berufs, gemeinsam bewegt von einer einzigartigen Energie, gemeinsam konfrontiert mit denselben Fragen, gemeinsam getragen von zwei der schönsten Eigenschaften des Menschens: Der Kreativität und der Neugier.

„Die Eigenschaft der Harmonie ist, die verstorbene klangliche Neugier zu neuem Leben erwachen zu lassen, sobald das artikuliertes Sprechen und die Semantik sich in uns verbreiten".
(P. Quignard in „La haine de la musique".)

Musizieren. Unterrichten. Komponieren.

Bezüglich der Interpretation von Frühmusik stoßen wir auf die ewigen musikwissenschaftlichen Fragen: Die legitimen Polemiken und Kontroversen über eine gewisse Vorliebe für die Frühmusik und deren Interpretation auf Original-Instrumenten haben den Musikern zur Klarheit verholfen.

Diese Debatte aber, diese Konflikte zwischen „Alten" und „Modernen" ist überholt. Die meisten Musiker wissen, daß die „historische" Interpretation nie authentisch wird, besser gesagt : Die wissenschaftliche Authentizität ist ein Köder.
Die einzig gültige Frage ist die der Modernität. Der Musiker, der Frühmusik auf originalen Instrumen-

DOMINIQUE VASSEUR

Nach seinem Studium am Conservatoire National de Région de Lille, wo er unter anderen den Prix de Perfectionnement für Blockflöte bekam, setzte Dominique Vasseur sein Studium in den Niederlanden fort und erhielt am Konservatorium von Utrecht das Solistendiplom. Er ist außerdem Lehrer für historische Instrumente und für Blockflöte.

Neben seinen Professuren für Blockflöte und für Kammermusik an den Konservatorien von Lille und Charleville-Mézières konzertiert er mit den Ensembles: La Quinte du Loup, und L'Académie de Sainte Cécile, mit der er zwei CDs aufgenommen hat, die Teleman und Vivaldi gewidmet sind.

ten spielt, versucht nichts anderes, als seine Modernität mit der des verstorbenen Komponisten in Einklang zu bringen. Das Hauptmotiv, alte Musik - egal wie alt- zu spielen, ist die Neugier. Und ein Besuch dieser Musik - von Dufay, Bach oder Debussy- bedarf ihrer Introspektion: Alte musikalische Sprache zu entschlüsseln, ihre Kode und Prinzipien zu verstehen, dem Gedächtnis der Komponisten zu begegnen und zwar durch die Essenz jenseits der Noten, all das belebt in voller Freiheit das Werk wieder, ohne es zu verraten.

Dabei handelt es sich ja um ein Wieder-Schöpfen: Eine Musik mit ihren Sprachkenntnissen zu erfassen, um ihre potentielle Modernität wieder hervorquellen zu lassen. Hier kann die Annäherung individueller werden - Hier beginnt die Aufgabe des Interpreten.

Der neugierige Musiker, einer respektvollen musikwissenschaftlichen Suche hingegeben, wird meistens kreativer. Er kann vertrauensvoll auf dem Fundament eines entstaubten Baus erfinden, den Glanz eines Werkes offenbarend, dessen Modernität seiner eigenen Modernität ein Echo bietet. Eine lebendige Musik, eine wieder lebende Musik als Pendant unserer Musik der Gegenwart?

Die Neugier ist der Platz, wo Interpretation, Pädagogik und Komposition sich begegnen und sich gegenseitig befruchten. Die Neugier ist Voraussetzung allen kreativen Schaffens. Pädagogik heißt viel mehr Erwecken von Neugier als Vermittlung von Wissen und Fertigkeit. Die Neugier des Schülers führt zur Wachheit seines Blickes. Der neugierige Schüler wird der erste moderne Mensch.

„Die Neugier ist der Platz, wo Interpretation, Pädagogik und Komposition sich begegnen und sich gegenseitig befruchten."

Die Frage unserer Modernität: Der Streit zwischen aulos und Computer.

Wenn du dein Angesicht verbirgst erschrecken sie;
nimmst du ihren Odem hin so verscheiden sie
und werden wieder zu Staub.
Sendest du deinen Lebenshauch aus
so werden sie geschaffen,
und du erneust das Antlitz der Erde.
Psalm 104.

Die Flöte (griechisch: aulos) wurde von Athena erschaffen, um die Rufe der goldgeflügelten Schlangenvögel nachzuahmen.

Die Mythologie spiegelt die ursprüngliche Realität unseres Instrumentes wieder. Die erste Aufgabe der Musik war, die Natur zu imitieren, und die Blockflöte trägt diese Erinnerung. Abgesehen von der eigenen inneren Komplexität der Blockflöte ist dieses Instrument absolut archaisch: Rohes Material, keine Klappen, unmittelbare Tonerzeugung durch bloßes Blasen. Die Blockflöte trägt in sich das Bild des ersten instrumental erzeugten, musikalischen Tones. Mein Verhältnis zu diesem Instrument ist von dieser Offensichtlichkeit durchzogen, so daß umso mehr die Frage nach ihrem Verhältnis zur heutigen Musik aufgeworfen wird.

„Der Computer hat die `aulos´ noch nicht verschlungen - ganz im Gegenteil.

Hier fragt der Flötist den Komponisten: Wie kann der primitiv-ursprüngliche Ton mit den raffinierten Technologien verbunden werden, mit den Ansprüchen einer sich notwendigerweise wandelnden Sprache und mit dem musikalischen Schreiben im Strom der Moderne. Den Ansatz einer Antwort finden wir vielleicht in einer besseren Differenzierung von dem, was wir Modernität nennen, und schon befinden wir uns im Herzen einer der gewaltigsten Kontroversen unserer kleinen Welt der zeitgenössischen Musik seit den achtziger Jahren.

Ich teile die Auffassung derer, für die die Verbindung zwischen Fortschritt und Modernität illusorisch ist. Die Suche einiger Komponisten nach dem nie gehörten Ton, nach dem „Neuen" um jeden Preis, führt zu einer fortschrittsgläubigen, moralisierenden, Schuldgefühle verursachenden Einstellung und verbirgt im selben Augenblick mehrere Jahrhunderte unseres musikalischen Gedächtnisses. Der moderne Komponist darf, will er nicht den Einklang verlieren, sich nicht von seinem Umfeld abtrennen. Die neuen Techniken und Technologien haben den Vorteil, Nachdenken hervorzurufen, eine Analyse über Form und Inhalt, ein Eintauchen in die organisatorischen Funktionen der Musik, eine Introspektion des Klanges. Die Elektro-Akustik, die Elektronik und die Informatik gestalten die Landschaft eines möglichen kreativen Imaginären. Die Anwendung fortschrittlichster Technologien ruft unumstritten ein Gefühl von Innovation hervor, zum Glück aber beinhaltet sie nicht allein die Dynamik der musikalische Kreation.
Der Fortschritt ist also kein Erbteil der Moderne, in welcher die Blockflöte in einer Welt virtueller und synthetischer Töne verloren wäre. Der Computer hat die „aulos" noch nicht verschlungen - Ganz im Gegenteil. Aus dieser ursprünglichen Schwierigkeit, den Urklang der Blockflöte mit neuen Technologien zu verbinden, entspringt ein Anreiz, eine Experimentierlust, noch verstärkt durch die Vielfalt aller möglichen Forschungsrichtungen. Die Auseinandersetzung der Blockflöte mit den elektro-akusti-

schen oder elektronischen Klängen führt das ursprüngliche Blasen (Lebensprinzip, Einatmen-Ausatmen, Evolution-Involution, Offenbarung-Verschleierung) mit einer erstaunlichen und mysteriösen Welt der zu entdeckenden Klänge zusammen. - Es ist eine Reise jubelnder Freude.

Über die Kreation: Vom Konzept zum Sinnlichen

„Unser großes Unglück heute kommt daher, daß das, was man unberechtigt Kunst oder Poesie nennt, narzistisch wird: Die psychische Welt, das Chaos, der Wahnsinn sind als solche offenbart, ohne in einem sakralen Atem erfasst zu werden. Für so viele einfache Menschen, die mit ästhetischen Theorien nichts anfangen können, ist unsere zeitgenössische Kunst unerträglich, nicht nur, weil sie die neuen Formen schwer verstehen können, sondern vor allem, weil sie sehr gut empfunden haben: Man präsentiert ihnen zu häufig ein Unternehmen der Evakuierung des Spirituellen."

(Annick de Souzenelle, „La Parole au coeur du corps")

Das zwanzigste musikalische Jahrhundert, insbesondere der Serialismus, hat den „Forscher" mit dem „Schöpfer" vermischt. Nach und nach hat der Komponist dem Sinn die Bedeutung entnommen, verführt vom Spekulativen, von der außergewöhnlichen Entdeckung. Dieser Modernismus, angezogen (verblendet?) von der Logik und der Kohärenz, von der reinen und nicht zu umgehenden Theorie, hat Rede über Musik verursacht (wie viele CD-Hüllen, von Erklärungen überschwemmt!). Und dann die Rede über die Rede. Dieser Modernismus hat sich von beiden ursprünglichen Berufungen der Musik getrennt:

- Die Katharsis (die Reinigung des Publikums durch die Kunst bei Aristoteles)
- Die Kommunikation mit der jenseitigen Welt (sakral oder profan, *„Die sinnlich wahrnehmbare Musik entpuppt sich aus einer übersinnlichen Musik, die Musik ist mit der jenseitigen Welt verbunden"; Plotin, Enneades*). Alle musikalischen Überlieferungen haben seit Jahrhunderten dieses doppelte Postulat tief in sich integriert.

Die Kreation bedarf keiner Erklärung, keiner Darstellung; sie muß eine fesselnde Kraft ausüben, muß Spannung, Hörbereitschaft und Anziehung erzeugen und die Sinne in Erstaunen versetzen. Die ästhetische Theorie ist da, um die Lust zu unterstützen, ja sie eventuell durch eine Berührung des Geistes zu bereichern.

„Die Musik hat mit der Poesie und der Liebe und sogar mit der Pflicht dies gemeinsam: Sie wird nicht gemacht, um darüber zu sprechen, sie wird gemacht, um getan zu werden, sie wird nicht gemacht, um gesagt zu werden, sondern um gespielt zu werden. ... Nein, die Musik wurde nicht erfunden, um über Musik zu sprechen! Ist das nicht gerade die Bedeutung des Guten?... Das Sagen ist ein verkümmertes Tun, abgetrieben und ein bißchen degeneriert. ... Heute spricht man zuviel über Musik, um etwas Musikalisches zu sagen zu haben. ... Im Allgemeinen ist der Gedanke des Künstlers verschluckt in sein naives Sein und in die tiefe und blinde Aufgabe des Tuns."

(V.Jankelevitch, „La musique et l'ineffable")

Die Vielfalt der musikalischen Ströme der letzten zehn Jahre hat glücklicherweise (vor allem dank Eklektizismus und Mischungen) den Wert des Tuns zu ungunsten der zudringlichen, erklärenden Worte rehabilitiert. Allerdings hat die musikalische Kreation den Kontakt mit ihren ursprünglichen Fundamenten noch nicht wieder aufgenommen; sonst wären die Konzerte von zeitgenössischer Musik nicht so dürftig besucht.
Deutlich wird also: Die Notwendigkeit eines kathartischen und geistigen Werks muß bejaht werden. Sinn und Stille müssen wieder gegeben werden, da, wo Überflutung von Theorien und unaufhörliches Geschwätz zu finden sind. Zweifellos wird Geduld benötigt, um andere Verhältnisse zwischen dem Politischen und dem Kulturellen zu erleben, um zu warten, daß der Mensch auf die tröstliche Insel der Kunst zurückkehrt, um neue Vermittlungen zwischen dem Künstler und dem Publikum zu finden, um eine überpersonale, vom Ego getrennte Kunst zu begünstigen, um der Vormacht des Redens zu entfliehen und jedem dies wieder zu gönnen: Die Fähigkeit des Singens.
Die Welt ist eine fortwährende Schöpfung, und Werke schaffen bedeutet: Sich hingeben in eine Bewegung, die weit über uns hinausgeht.

„Reminiszenz oder Prophezeiung, die Musik und deren umhüllende Stille gehören zum Diesseits. Aber auch wenn uns diese Stimme die Geheimnisse des Jenseits nicht offenbart, kann sie den Menschen an das Mysterium erinnern, dessen Träger er ist; wenn niemand ein Gehör hat, das fein genug ist, um die Botschaften von Außerhalb aufzunehmen, hören alle die Romanze ohne Worte und ohne besondere Bedeutung, die man Musik nennt; alle verstehen diese fesselnde Stimme, in welcher es übrigens nichts zu verstehen und nichts zu folgern gibt, und die ohne Worte zu uns spricht von unserem Schicksal."

(V. Jankelevitch, „ La musique et l'ineffable")

Dominique Vasseur hat mehrere Stücke komponiert:

- für Blockflöte und vier Flaschenbläser (Auftrag vom französischen Kultusministerium im Dezember 1989)
- für zwei Cembalospieler, elektroakustische Anlage und eine Schauspielerin (Festival "Cembalo en Artois", 1990)
- für Viola da Gamba (Mai 1992)
- für Flöte und Tonband mit einer Skulptur von Dominique Tourte (November 1992)
- Begleitmusik für Ennuis de Noces nach Stig Dagerman für das Ballatum Theater (Januar 1993)
- Neue Version von Quinta Essentia. Wiederaufführung in der Péniche-Opéra (Paris, Januar 1994)
- Filmmusik für L'Auteur, le Poète et le Philosophe von Alain Pavel (Juni 1994) für Chor und Instrumentalensemble (Continuum, "L'Oeuvre au Mont Noir", Juni 1994)
- für Altstimme, Bassquerflöte, Viola da Gamba und Cello (Continuum, Oktober 1994)
- für Saxophonquartett (Qatuor Sax 4, Metz, 1995)
- für Blockflöte und zwei Cellos (Auftrag der Editions Combre, Paris, August 1996)
- Poem für Symphonieorchester (Auftrag des Konservatoriums von Laval, Oktober 1996)

Der lange Atem

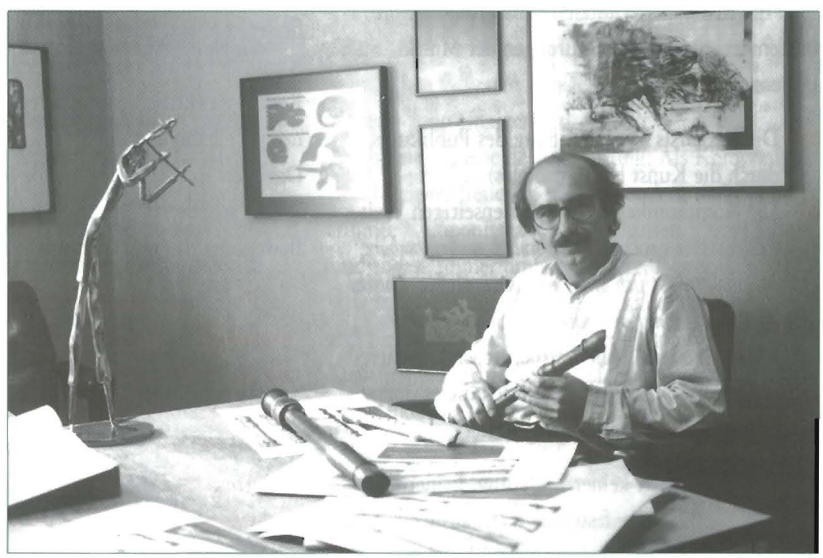
Das Ein- und Ausatmen ist ein ständiger Vorgang alles Lebendigen und gehört somit auch zum täglichen Selbstverständnis eines erfolgreichen Unternehmens. In diesem Sinne verstehen wir in unserer Betriebsgemeinschaft die unzähligen Impulse, Ideen, Informationen und konkreten Aufträge, die uns erreichen als ein Einatmen, das uns in Form von handwerklich und industriell erzeugten Musikinstrumenten und sozialem Engagement wieder verläßt. Und auch umgekehrt: Was wir an kreativen Leistungen hervorbringen, strömt, bei den Musizierenden Interesse weckend, wieder auf uns zu, und dies seit inzwischen über fünf Generationen mit allen Höhen und Tiefen einer Firmengeschichte.
Lassen Sie mich diese Geschichte erzählen …

Von Bernhard Mollenhauer

175 Jahre Mollenhauer

Die Geschichte dieses Markennamens beginnt mit einem kulturellen Impuls, der von *Johann Andreas Mollenhauer* im Jahre 1822 gesetzt und von seinen Nachkommen inzwischen in die fünfte Generation weitergereicht wurde. Dieser Impuls erscheint rückblickend wie ein Ein- und Ausatmen, das die kulturellen, wirtschaftlichen, arbeitstechnischen und - nicht zuletzt - menschlichen Situationen durch die jeweilige Generation ergriffen hat und bis auf den heutigen Tag lebendig geblieben ist. Wenn hier nun in erster Linie Persönlichkeiten der Familie MOLLENHAUER genannt werden, so stehen diese stellvertretend für eine unbekannte Zahl von Männern und Frauen - Handwerkern, Kaufleuten, Musikern und Musikpädagogen -, die mit dieser Familie mehr oder weniger eng verbunden und ebenfalls von diesem Impuls entzündet, diesen verantwortungsvoll über die vielen Jahrzehnte mitgetragen haben.

Der Name MOLLENHAUER, so sei hier nebenbei einmal aufgezeigt, entwickelte sich, wie viele Familiennamen, aus einer beruflichen Tätigkeit heraus -



hier aus dem Hauen von Mulden und Kornschaufeln. Solche Mulden aus Holz wurden in verschiedenen Berufen und in den Haushalten zum Bereiten von Teig benutzt.

- einer Flötenmarke

4000 Kilometer zu Fuß

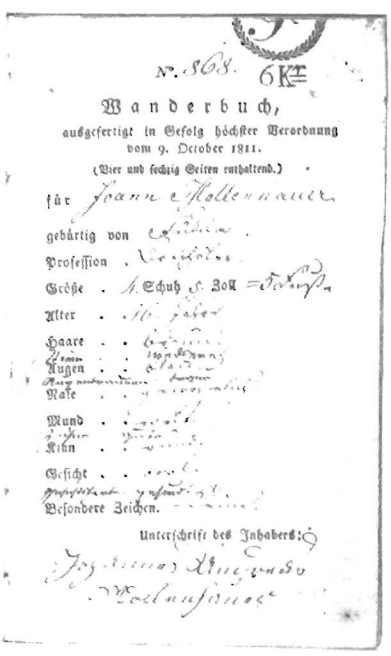
Die Familie des Johann Andreas hatte allerdings mit dem Handwerk des Muldenhauers schon lange nichts mehr zu tun, als dieser im Alter von 16 Jahren (in 1815), im Rahmen seiner Ausbildung als Drechsler von seiner Heimatstadt Fulda aus auf Wanderschaft in südliche Richtung aufbricht. Die Eintragungen seines, von der Obrigkeit geforderten Wanderbuches, lassen die über 4000 km lange Route, die ihn bis nach Österreich führt, und die einzelnen Stationen deutlich erkennen. So auch, daß er mit der Uhrmacherei und insbesondere mit dem Bauen von Musikinstrumenten häufig zu tun bekam, letzteres ihn wohl am meisten interessierte. Nach gut sieben Jahren kehrt er nach Fulda zurück, um dort sein Gewerbe als Instrumentenmacher zu beginnen.

Johann Andreas Mollenhauer (1798 - 1871) ...

Schon ein Jahr später (1823) zeigt er auf einer Ausstellung in Kassel die ersten Flöten, Klarinetten und Oboen, die von einem fachkundigen Preisgericht unter der Leitung von Hofkapellmeister Louis Spohr folgendermaßen beurteilt werden: „Die Arbeit ist in allen drey Instrumenten gleich vorzüglich, sowohl im Holz, als auch in Messing und Silber ...".

Wenige Jahre darauf ernennt ihn der Kurfürst von Hessen zum Hofinstrumentenmacher. In seinen Geschäftsbüchern, die sich bis zum Jahre 1828 zurückverfolgen lassen, sind bis zu seinem Tode († 1871) insgesamt 5559 Instrumente aufgezeichnet, und zwar: 2422 Flöten, dazu 24 Czakane (Stockflöten) und 17 Flageoletts (davon 2 Doppelflageoletts), 2839 Klarinetten, 216 Fagotte, 37 Oboen und 4 Basetthörner. Auch verschiedene Blechblasinstrumente finden wir in den Büchern notiert. Sein Kundenkreis reichte weit über die deutschen Grenzen hinaus bis nach Amerika.

... und sein Wanderbuch



Nº. 868. 6 Kr

Wanderbuch,
ausgefertigt in Gefolg höchster Verordnung
vom 9. October 1811.
(Vier und sechzig Seiten enthaltend.)

für Joann Mollenhauer
gebürtig von
Profession
Größe . 4 Schuh 5 Zoll = 5 Fuß
Alter . 16 Jahre
Haare
Augen
Nase
Mund
Kinn
Gesicht
Besondere Zeichen.

Unterschrift des Inhabers:

Alle diese Instrumente konnte er kaum allein gebaut haben. In erster Linie wirkten wohl seine Söhne dabei mit, von denen die beiden ältesten später eigene Werkstätten eröffneten, Valentin M. als Blechblasinstrumentenmacher in Fulda und Gustav M. als Holz- und Blechblasinstrumentenmacher in Kassel. (Auch diese Firma sieht sich bis heute, unter Führung der Familie Schaub, dem Impuls ihres Gründers verpflichtet.)

Die Böhm´sche Flöte

In seinem Sohn *Johann Thomas M.* (1840-1914) findet der Firmengründer einen vielseitig begabten Nachfolger der Fuldaer Werkstatt J. Mollenhauer & Söhne. Auch dieser sucht nach der Ausbildung im väterlichen Betrieb seine Kenntnisse in der Fremde zu erweitern. Für alles Neue im Musikinstrumentenbau aufgeschlossen, erhält er (1863-64) bei Theobald Böhm in München die Gelegenheit, in dessen Werkstatt die neu konstruierte, zylindrische Flöte kennen- und deren kompliziertes Klappensystem bauen zulernen. Nach einem Jahr kehrt er nach Fulda zurück und liefert schon bald danach, mit Theobald Böhm weiterhin freundschaftlich verbunden, seine von ihm gebaute erste „Böhm`sche Flöte" nach Amerika. Dem Böhm`schen System folgend, entwickelt er eine eigene Altflöte und verbessert - auf Anraten des inzwischen gealterten Böhm - erfolgreich dessen noch fehlerhaftes Piccolo. Theobald Böhm, der zunächst mit der Anerkennung seiner neuen Flötenkonstruktion noch einen schweren Stand hat, äußert in einem Brief vom 24. August 1878 an den jungen Mollenhauer seine Freude über dessen Geschäftigkeit zugunsten der Verbreitung seiner Erfindung:

„Thomas beschränkte seine Tätigkeit aber nicht nur auf den Flötenbau", wie eine liebevoll zusammengetragene, ausführliche Firmenchronik seines Enkels Otto M. zu würdigen weiß. „Eine ungeheure Ener- ►

gie und Arbeitsfreude muß gerade in diesen frühen Jahren in ihm gesteckt haben. So begann er die beim Flötenbau gewonnenen Erfahrungen auf die Klarinette zu übertragen. Bereits 1867 - er war gerade 27 Jahre alt - präsentierte er auf der Pariser Weltausstellung seine von ihm neu konstruierte Klarinette „System Thomas Mollenhauer", ein Instrument mit vollkommen gedeckten Klappenlöchern und einem aufwendigen Klappenmechanismus."

Aber auch andere Neukonstruktionen sind bekannt geworden. So z. B. eine nach der U-Form des Fagotts gestaltete umkonstruierte Baß-Klarinette für die Marschmusiker; desweiteren die sogenannte „Deutsche Normalklarinette" oder verschiedene, das Böhm`sche System verbessernde Querflöten.

Diverse Auszeichnungen und Medaillen aus Paris (1867), Wittenberg (1869), Wien (1873) und Berlin (1898) bezeugen das hohe Ansehen der Instrumente aus der damaligen Mollenhauer-Werkstätte mit ihren ca. zehn handwerklich geschickten Mitarbeitern.

Gold aus Amerika

Diese Erfolge können auch von beiden nachfolgenden Söhnen *Josef* (1875-1964) und *Conrad M.* (1876-1943) vererst weitergeführt werden. Beide hatten zunächst im elterlichen Betrieb gelernt. Josef erweitert danach sein Können u.a. bei der Fagottfirma Heckel in Wiesbaden/Biebrich, während Conrad eine Zeitlang in Berlin bei dem Flötenmacher E. Rittershausen seine Fähigkeiten ausbaut. Von dort aus besucht er einige Werkstätten in Marktneukirchen/Vogtland, wo er erkundet, wie Instrumente in großen Stückzahlen in Heimarbeit bzw. mit industriellen Methoden der damaligen Zeit in Fabriken zu entsprechend günstigen Preisen hergestellt wer-

Medaillie der Weltausstellung (oben), Goldmedallie aus Paris (schräg links unten) und Adalbert Conrad Mollenhauer (1876 - 1943).

den. Um neben einer solch starken Konkurrenz - in Frankreich, England und Amerika waren inzwischen ebensolche Betriebe entstanden - weiterhin existieren zu können, scheint es ihm wohl für seine kleine Werkstatt geboten, neben einer grundlegenden Modernisierung der Herstellung sich auf ein enges Angebot zu konzentrieren. So spezialisiert Conrad sich auf den Bau von Böhmflöten und Piccolos, was ihm vermutlich als leidenschaftlicher Flötenspieler obendrein gelegener erschien, während sein Bruder Josef sich mehr dem Bau von Klarinetten und Trompeten zuwendet. Die beiden Brüder behalten mit ihrer Entscheidung recht. Als sie mit Flöten aus ihrer Werkstatt auf der Weltausstellung 1904 in St. Louis/USA mit einer Goldmedaille ausgezeichnet werden, steht ihnen auch der amerikanische Markt offen.

Ihre Zusammenarbeit war allerdings nicht von großer Dauer, wie die Geschichte zeigt.

Im Jahre 1912 löst sich Conrad M. aus dem väterlichen Unternehmen, das heute, Jahrzehnte später, als Musikfachgeschäft unter dem alten Firmennamen J. Mollenhauer & Söhne einflußreich weiterwirkt, und eröffnet unter seinem Namen in Fulda eine Flötenwerkstatt.

Schon zwei Jahre darauf aber zerstört der erste Weltkrieg nicht nur weite Teile Europas, sondern auch mit vielen Mühen erarbeitete Fähigkeiten und geschäftliche Verbindungen. Nachkriegsnot und Weltwirtschaftskrise (1928) bestimmen anschließend das Tagesgeschehen. Immerhin beschäftigt Conrad M. in den Jahren des wirtschaftlichen Aufschwungs nach 1933 wieder ca. 10 - 15 Mitarbeiter. Darunter befindet sich auch sein ältester Sohn Thomas, der 1934 die Meisterprüfung ablegt. Doch allmählich verliert diese Werkstatt immer mehr an Bedeutung.

(Fortsetzung folgt.)

Die

Was würde wohl Theobald Böhm sagen, wenn ihm das Metaller-Team der Werkstätte Mollenhauser eine „seiner" Böhm´schen Flöten präsentieren würden?

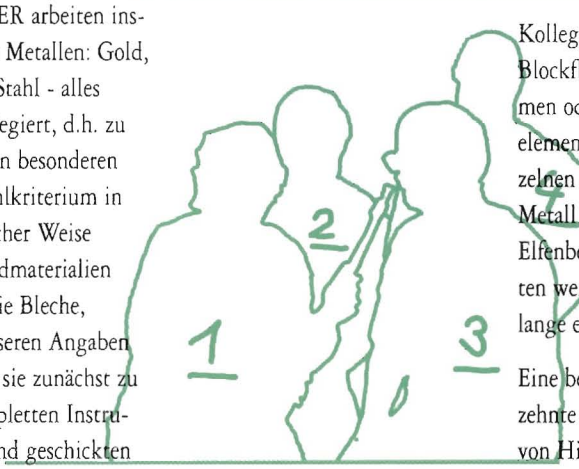
Bernhard Mollenhauer

Metallarbeiter

Zwischen Goldschmiedekunst und Feinmechanik

Der Beruf des Holzblasinstrumentenmachers ist ein glücklicher. In der Auseinandersetzung mit physikalischen, akustischen Gesetzmäßigkeiten und naturbedingten Gegebenheiten bietet sich hier die Chance durch fachliches Können und Kreativität aus unterschiedlichen Metallen und Holzarten intelligente und formgestaltete Erzeugnisse herzustellen für eine hohe Aufgabe: der künstlerischen Betätigung der Menschen mit Musik.

Wir Flötenbauer, Helmut Pohanka, Otto Schaub, Markus Berdux und Bernhard Mollenhauer in der Metallwerkstatt bei MOLLENHAUER arbeiten insbesondere mit Edel- bzw. veredelten Metallen: Gold, Silber, Bronze, Messing, Neusilber, Stahl - alles Werkstoffe, die mehr oder weniger legiert, d.h. zu Metallmischungen verschmolzen, den besonderen Qualitätsansprüchen je nach Auswahlkriterium in klanglicher, funktioneller und optischer Weise gerecht werden müssen. Diese Grundmaterialien werden in vorgefertigten Formen, wie Bleche, Röhren, Stangen, Gußteile, nach unseren Angaben speziell hergestellt. Wir verwandeln sie zunächst zu einzelnen Bauteilen - später zu kompletten Instrumenten - nach eigenen Entwürfen und geschickten Konstruktionen mit Hilfe traditioneller Handwerkstechniken, wie Schmieden, Feilen, Fräsen, Drehen, Bohren, Löten, Schleifen, Polieren, Verschrauben. Um die einzelnen Klappenteile und komplizierte Mechaniken kostengünstig herstellen zu können, benutzen wir neben den üblichen Handwerkzeugen auch präzis arbeitende Maschinen und dazu selbst entwickelte Werkzeuge und Vorrichtungen.



1 Bernhard Mollenhauer

2 Otto Schaub

3 Helmut Pohanka

4 Markus Berdux

Wir verstehen uns als Team.

Unser Aufgabengebiet ist vielfälltig und jeder von uns vier Instrumentenmachern hat darin seinen speziellen Arbeitsbereich gefunden; trotzdem müssen wir uns oft gegenseitig ersetzen. So entwickeln, fertigen und montieren wir unseren Kolleginnen und Kollegen nebenan in der Holzwerkstatt für deren Blockflöten alle Klappen, ob in zeitgemäßen Formen oder auch nach barocken Vorbildern und Stilelementen der Renaissance. Auch sorgen wir bei einzelnen Modellen für Zierringe und -kappen aus Metall oder Kunsthorn. Die Verwendung echten Elfenbeins, mit Ausnahme bei Restaurierungsarbeiten wertvoller Sammlerstücke, haben wir schon lange eingestellt.

Eine bei uns sehr geschätzte und seit über vier Jahrzehnte praktizierte Betätigung ist die Herstellung von Hilfsmechaniken für bewegungsbehinderte Menschen, insbesondere für Kinder. Es ist schon etwas besonderes, wenn man erleben darf, wenn ein Kind, beispielsweise mit nur einem Arm, aufgrund unserer Ideen und langjährigen Erfahrung, mitten unter seinen Schulkameraden sitzend mit seiner Blockflöte mitspielen kann. Mit solcher Art von Flötenbau sind wir einzigartig in Europa. Das dazu notwendige Know how haben wir uns bei der Herstellung von Böhmflöten erworben, die in unserer Werkstätte seit Erfindung dieses Instruments durch Theobald Böhm in hoher Qualität in Einzelanfertigung gebaut werden.

Ausgefallene Konstruktionen sind für uns immer wieder ein Lieblingsthema - da werden unsere Kreativität und Flexibilität als Gruppe gefordert. So ent-

wickelten wir im letzten Jahr eine moderne, mit Klappen ausgestattete Tenorblockflöte zur Serienreife, die inzwischen einen festen Platz in unser Verkaufsangebot eingenommen hat. Mit dem Herausgeber dieses, über drei Oktaven spielfähigen Instruments, dem Blockflötenbauer Maarten Helder aus Frankreich, teilen wir uns in der Herstellung dieser Blockflöte. Wir sorgen für Korpus und Mechanik, Marten für das Intonieren. Dank dieser Zusammenarbeit wird noch in diesem Jahr in gemeinsamer Arbeit eine ganze Modellreihen entstehen.

Wie bereits angedeutet, gehört der Neubau von handgearbeiteten, hochwertigen Böhmflöten zu unserer Tätigkeit. Bereits in der zweiten Mollenhauer-Generation wurde diese Flöte in unser Angebot mit aufgenommen, nachdem der damals dem Firmengründer nachfolgende Thomas Mollenhauer bei Theobald Böhm in München in den Jahren 1863/64 dessen moderne Querflöte zu bauen erlente. Dem Böhm`schen System folgend, entwickelte er eine eigene Altflöte und verbesserte - auf Anraten des inzwischen gealterten Böhm - erfolgreich dessen noch fehlerhaftes Piccolo.

Und heute?

Was würde Theobald Böhm heute in unserem Jubiläumsjahr sagen, wenn wir ihm unsere Böhmflötenneuheit präsentieren würden? Unser Erfindergeist hat uns zu einem neuen Flötenfußstück verholfen, dessen Innenbohrung sich konisch nach außen erweitert. Die musikalischen Vorteile dieser Bauweise sind eindeutig:

- Anhebung der zu tief stimmenden Grundtöne C1 bis D1,
- größere Ausgeglichenheit in der dritten Oktave, und als das Herausragendste dieser Neuentwicklung: Eine insgesamt akustisch eindeutig wahrnehmbare Steigerung der Klangfülle über alle drei Oktaven hinweg.

Mit diesem Konusfußstück werden unsere Böhmflötenmodelle ab dem Jahrgang 1997 angeboten. Einzelne Fußstücke zum Nachrüsten bereits vorhandener Böhmflöten sind für alle in- und ausländischen Fabrikate erhältlich. Weitere Auskunft erteilt unser Vertriebsbüro.

Eigentlich selbstverständlich: Wir führen Service-Arbeiten an allen Typen von Holzblasinstrumenten aus.

Das Metall-Team

Werkstatt

Inka Brühl gibt es, - wenn auch die Szene nachträglich ein wenig aufgeputzt wurde. Doch Besuchergespräche verlaufen stets in ähnlicher Weise, auch das Gespräch mit Ihnen, sollten Sie einmal unsere Werkstatt besuchen.

Bernhard Mollenhauer

Inka Brühl ist eine 14jährige Schülerin. Sie besucht gerade die Metall-Werkstatt bei MOLLENHAUER, um ihre neue Alt-Blockflöte anzuprobieren, die über und über mit einer aufwendigen Klappenkonstruktion bedeckt ist. Inka besucht nicht das erste Mal die Werkstatt. Schon mit 9 Jahren erhielt sie, noch an der Hand ihrer Mutter, eine Sopran-Blockflöte in einer ähnlichen Bauweise, damit sie in der Grundschule mit ihren Schulkameraden im Flötenunterricht mitspielen konnte. Da sie von Geburt an körperbehindert ist - sie hat nur einen Arm vollständig ausgebildet, der andere endet kurz unterhalb des Ellbogens - spielt sie Blockflöte nur mit einer Hand. Das funktioniert ausgezeichnet dank der Mechanik. Die neue Altblockflöte hat ihr Markus Berdux körpergerecht gebaut, einer der vier „Metaller" bei MOLLENHAUER. Nun sollen die letzten Korrekturen erfolgen. Neugierig wie Inka ist, stellt sie natürlich eine Menge Fragen an die Flötenbauer.

Baut Ihr öfters solche Blockflöten für Behinderte?

Markus Berdux: Im Schnitt sind es 5-6 Blockflöten für Einhänder pro Jahr, mal für rechte Hand aber auch umgekehrt. Daneben gibt es natürlich eine ganze Reihe einfacher Behinderungen, für die wir entsprechende Lösungen anbieten.

Wie lange macht Ihr das schon?

M. Berdux: Schon lange vor meiner Ausbildung als Holzblasinstrumentenmacher. Nach dem Krieg hat es begonnen, zuerst für Kriegsversehrte, später eben dann für Hilfesuchende wie Dich. Im Laufe der Zeit haben wir auch von den Behinderten selbst eine Menge Anregungen erhalten, die wir gut gebrauchen konnten. Wir sind damit einzigartig in Europa und haben Anfragen bis aus Amerika und Australien.

Heute baue ich die Instrumente in eigener Verantwortung. Wir sind ein Team, da hat so jeder sein spezielles Aufgabengebiet.

Helmut Pohanka ist unser Abteilungsleiter. Bei ihm habe ich viel gelernt, ebenso bei Otto Schaub, unserem erfahrenen Altgesellen. Otto hat mir eine Menge Tricks gezeigt. Inzwischen habe ich natürlich selbst einiges drauf. Eigentlich lernt hier jeder was von jedem.

Gespräche

Was ist Deine nächste Arbeit, wenn meine Altflöte fertig ist?

M. B.: Dann geht es an die neuen Tenorblockflöten, die wir zusammen mit dem französischen Blockflötenbauer Maarten Helder in Serie bauen.

Das ist ein ganz modernes Instrument mit einem riesigen Klangvolumen und einem Tonumfang von über drei Oktaven. Daran arbeiten wir alle zusammen, sogar Herr Mollenhauer hilft mit. Wir sorgen für Korpus und Mechanik. Maartens Aufgabe ist es dann nur noch, die Instrumente zu intonieren. Damit bekommt er Zeit für weitere Entwicklungen.

Er arbeitet ganz intensiv an einer modernen Altblockflöte; die wird dann auch bei uns hergestellt. Es gibt bereits einige zeitgenössische Komponisten, die Musik dafür schreiben. Natürlich kann man viele andere Literatur, z.B. aus der Romantik, jetzt auch für die Blockflöte gewinnen, die man bisher wegen des zu geringen Tonumfangs nur begrenzt spielen konnte.

*

Ihr baut aber auch Böhmflöten.

Otto Schaub: Ja, ich habe gerade mit der Mechanik für eine neue Böhmflöte aus Silber begonnen. Die Klappenteile, die nach unseren Formen gegossen wurden, müssen wir mit Feilen anschließend noch fein bearbeiten, bevor wir sie zu kompletten Klappen zusammenlöten können. Das verlangt viel Übung, denn am Ende muß alles gut aufeinander abgestimmt sein und ein Schmuckstück soll so eine Flöte auch werden. Vor einigen Jahren haben wir eine Böhmflöte für einen verunglückten Musiker gebaut, der wie Du, nur den rechten Arm benutzen konnte. Das war eine heikle Arbeit, aber Du hättest einmal hören sollen, wie er darauf schon ein Jahr später wieder spielen konnte. Viel Arbeit macht das Silberrohr mit den vielen Tonlöchern und aufgelöteten Bauteilen. Und dann erst das Kopfstück, das akustisch den Hauptteil der Flöte ausmacht.

Ist die Böhmflöte aus echtem Silber?

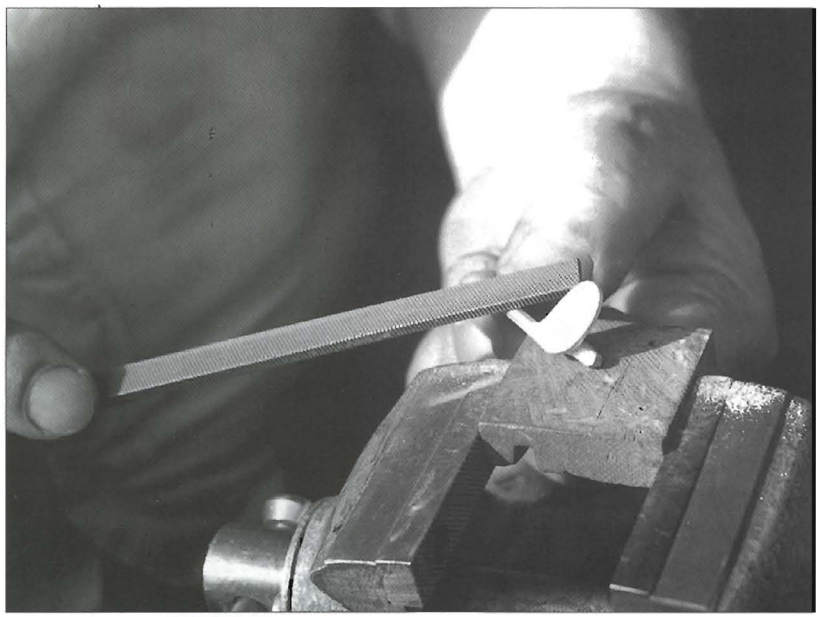
O. Schaub: Genau genommen aus einer Silberlegierung mit 925 Silber- und 75 Kupferanteilen. Das Kupfer wird hinzugegeben, weil das Silber allein zu

Hier werden anhand einer Schablone Tonlochkamine auf eine Böhmflötenröhre gebunden, die dann nach entsprechender Prüfung mit einem speziellem Lot aufgelötet werden.

weich ist. Ähnlich ist es auch bei dem Rotgold für unsere Goldflöten. Da ist ebenfalls etwas Kupfer enthalten. Manchmal verwenden wir für Klappen auch „Neusilber". Das ist eine Legierung, die dem Silber ähnlich aussieht, bestehend aus Kupfer, Nickel und Zinn. Die Federn für die Klappen ziehen wir aus Bronze oder Stahl bzw. für die teuren Instrumente aus Weißgold. Messing ist eine Legierung, die wir bei Blockflötenklappen einsetzen, so auch für Deine neue Altflöte.

Warum baut man Goldflöten? Klingen die besser?

O. S.: Das ist eine alte Frage. Alle Materialien im Flötenbau, sei es Holz oder die unterschiedlichen Metalle haben ihre spezifischen Klangeigenschaften, die insbesondere in ihrer unterschiedlichen Oberflächenbeschaffenheit begründet liegen. Auf einer



Die Klappen der Mollenhauer - Böhmflöten werden alle in feinster Handarbeit hergestellt und bis ins kleinste Detail mit viel Geduld und Feingefühl ausgearbeitet. So bekommt die Mechanik Stück für Stück ihr edles Aussehen (Bild oben).

Das Mundloch ist sehr entscheidend für den Klang der Querflote.

Holzoberfläche z.B. reibt sich die Blasluft des Spielers ganz anders als bei einer aus Silber oder Gold. Auch die Feuchtigkeit, die durch den Atem in die Flöte gelangt, verhält sich auf einer Holzoberfläche anders als bei Metall. Doch viel entscheidender für die Qualität eines Instruments sind: die akustisch relevanten Maße oder Mensuren, die Bauweise und natürlich das Können und die Erfahrung des Instrumentenmachers.

Je nach Spielgewohnheit kann bei dieser feinen Ausarbeitung auf die Gewohnheiten und Klangvorstellungen der SpielerInnen eingegangen werden.

*

Gibt es da noch viele Geheimnisse?

Helmut Pohanka: Heute kann man sehr viele Details exakt ermitteln. Geheimnisse im ursprünglichen Sinne gibt es eigentlich nicht mehr, es ist vielmehr die Erfahrung, die man sich angeeignet hat. Wenn bei einer Böhmflöte die Polster nicht gut schließen, darf sie meinetwegen noch so geheimnisvoll gebaut sein: sie geht einfach nicht. Manchmal entdecken wir auch etwas Neues. Herr Mollenhauer hat gerade ein Fußstück für die Böhmflöte entworfen, das die Stimmung der Flöte in der untersten und obersten Oktave ausgeglichener werden läßt und den Klang insgesamt deutlich verbessert.

Das ist eine ganz schön teure Angelegenheit, eine Böhmflöte neu bepolstern zu lassen.

H. Pohanka: Das stimmt, da sitze ich auch viele Stunden dran. Aber wenn bei einer Flöte die Tonlochränder sorgfältig gearbeitet sind und nach dem Spielen die Flöte immer gut ausgeputzt wird bevor sie zurück in das Etui kommt, hält eine Polsterung auch mehrere Jahre.
Zwischendurch muß man sie in der Werkstatt vielleicht ein wenig nachstellen lassen. So machen es die Profis, die jeden Tag auf ein gut funktionierendes Instrument angewiesen sind.

Wer von Euch wird denn meine Altblockflöte bepolstern?

H. P: Das wird auch der Markus sein, vielleicht aber auch ich.

Würden Sie noch einmal Flötenbauer werden?

H. P: Das kann man so direkt nicht beantworten. Sicherlich waren dabei auch Zufälle mit im Spiel. Der Beruf des Holzblasinstrumentenmachers ist sehr vielseitig und spannend. Wir müssen uns täglich mit physikalischen, akustischen Gesetzmäßigkeiten und naturbedingten Gegebenheiten auseinandersetzen.

Durch unsere Berufserfahrung und einem ordentlichen Schuß Kreativität haben wir die Chance, aus unterschiedlichen Metallen und Holzarten intelligente und reizvoll gestaltete Erzeugnisse herzustellen. Und damit machen anschließend Menschen Musik. Kunsthandwerker zu sein und für die künstlerische Betätigung anderer zu arbeiten - das ist schon eine besondere Befriedigung.

Ich freue mich auf meine Altflöte.

Lebendiges Musizieren von Anfang an

Das neue Schulwerk für den Gruppenunterricht

Bärenreiter und Mollenhauer haben gemeinsam ein neuartiges fünfbändiges Schulwerk für Sopranblockflöte entwickelt, das durch die Verbindung von »Klang« und »Sprache« im Unterricht zu völlig neuen Erfahrungen bei Schülern und Lehrern führt.

Es eignet sich für Schüler zwischen 6 und 99 Jahren.

Blockflötensprache und Klanggeschichten

Nutzen Sie unsere Einführungspreise bis 31. 12. '97!

Blockflöte spielen mit Spaß und Fantasie

Bärenreiter Mollenhauer

Einen ausführlichen Prospekt erhalten Sie bei Ihrem Fachhändler!

Neuheiten auf einen Blick:

Mollenhauer

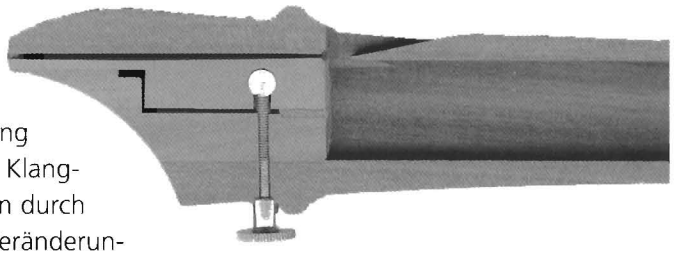
„SPINNAKER" - Just for fun

Soft-Jazz auf der Blockflöte SPINNAKER ist ein CD/MC-Album der gleichnamigen Gruppe, deren Leader Jean-François Rousson mit swingendem Blues, Jazz und Bossa Nova fasziniert - just for fun!

MOLLENHAUER IM INTERNET

Umfangreiche Informationen über das Mollenhauer - Lieferprogramm und Wissenswertes zum Thema Blockflöte:
http://www.mollenhauer.com

GÖNNEN SIE IHRER FLÖTE DOCH MAL WAS BESONDERES...



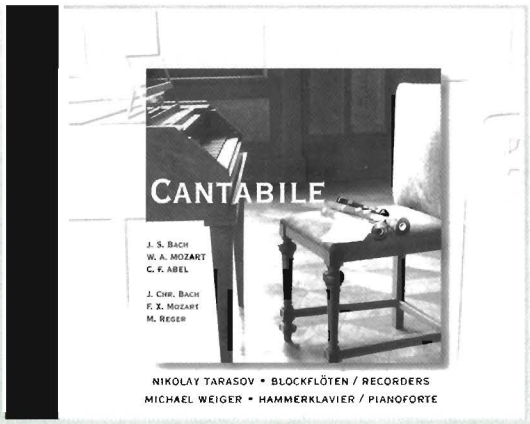
PRIMA - ALTBLOCKFLÖTE

Fortsetzung des bewährten und erfolgreichen PRIMA - Konzepts. Die neue PRIMA - Alt wird in barocker (#1225) und deutscher Griffweise (#1223) mit Doppellöchern angeboten. Erhältlich ab März `97 im Musikfachhandel.

Verwirklichung persönlicher Klangvorstellungen durch stufenlose Veränderungen des Windkanals. Zudem können durch den einstellbaren Block die bekannten Probleme enger Windkanäle (Heiserkeit!) sofort behoben werden.
Ab sofort erhältlich bei allen Altblockflöten der Reihen „Denner TD" und „Denner". Auch nachträgliche Ausrüstung möglich bei Mollenhauer Altflöten mit konischem Windkanal.

„CANTABILE"

Eine Reise zu den Klängen der Klassik und der Romantik. Auf modernen Blockflöten und Hammerklavier. Gespielt von Nikolaj Tarasov und Michael Weiger



MODERNE ALTBLOCKFLÖTE

Vorteile der modernen Bauart sind ein großes und ausgeglichenes Klangvolumen, lückenlos chromatischer Tonumfang, sowie eine leichte Ansprache bis in die 3. Oktave. Blockflöten der modernen Bauart sind auf der - ebenfalls im Musikhandel erhältlichen - CD „Cantabile" zu hören.
MODERNE ALTBLOCKFLÖTE:
Bestell-Nr.: 5926 - Birnbaum mit Doppelklappe, unverb. Verkaufspreis: 545,- DM.

HARMONISCHE ALTBLOCKFLÖTE

Dies ist nach der Tenorblockflöte bereits das zweite Instrument, das in Zusammenarbeit zwischen Mollenhauer und Maarten Helder entstanden ist. Diese Flöten bestechen durch herausragende Eigenschaften in bezug auf Intonation, Klangfülle und -ausgewogenheit bei einem Tonumfang von nahezu 3 Oktaven.

Mehr sehen und hören Sie am Mollenhauer-Stand auf der Musikmesse Frankfurt am Stand 8.0 D31