

Windkanal

das forum für die blockflöte und neue musik

Ein Cross-Interview

Portrait: Meynaud

Konnichiwa barocko Nippono

MultiDimensionaler
InstrumentalUnterricht

16831 Rheinsberg

Do it yourself

Tage für Flötenmusik

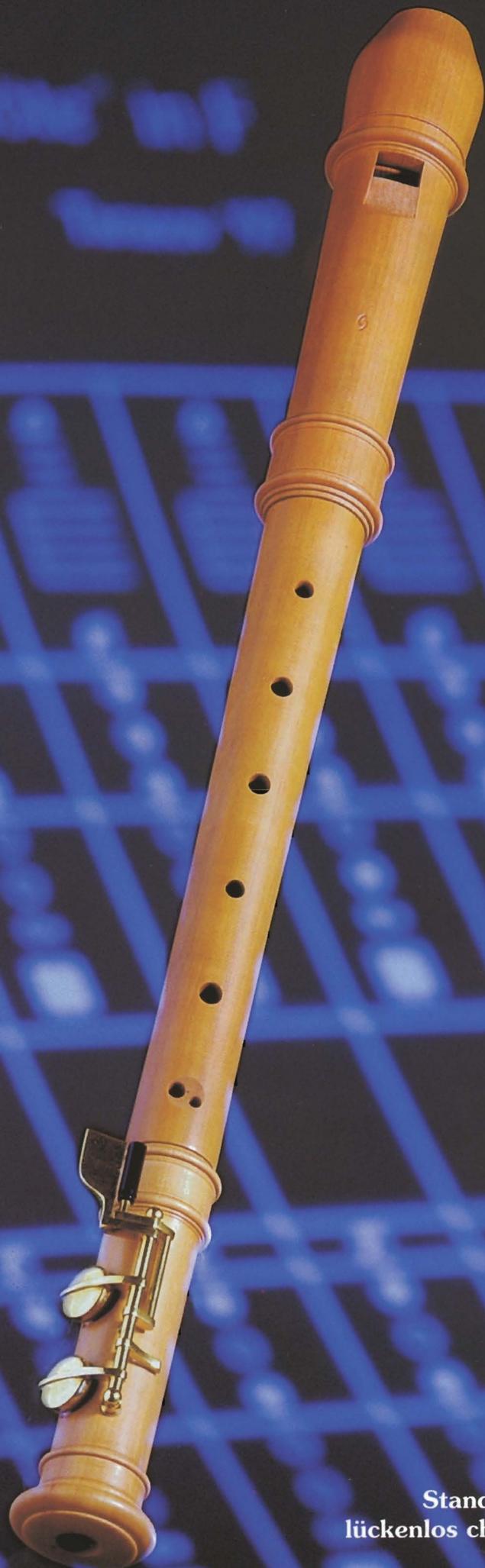
TIPS:
Neuerscheinungen

6,- DM

6,- sfr

42,- öS

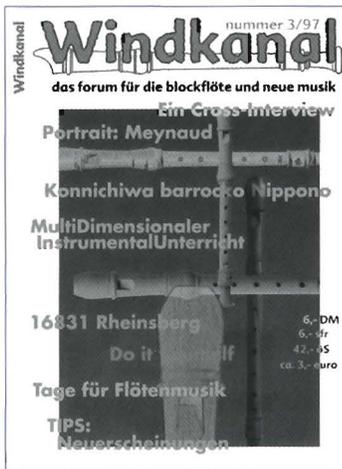
ca. 3,- euro



moderne Altblochflöte
leichte Ansprache in der 3. Oktave
Standardgriffe in den ersten beiden Oktaven
lückenlos chromatischer Tonumfang von f' bis c'''

zu hören auf der CD „Cantabile“ Best-Nr: 6710

Best-Nr: 5926



Anlässlich des 175-jährigen Bestehens von Mollenhauer Instrumentenbau haben wir für Sie dieses Jahr drei Ausgaben des Windkanal gemacht und Ihnen geschenkt.

Den Windkanal wird es weiter geben - wir können Ihnen „das Forum für Blockflöte und Neue Musik“ aber aus verständlichen Gründen in Zukunft nicht mehr kostenlos zustellen - Die Produktion ist sehr zeitaufwendig und kostet auch einiges Geld. Unterstützen Sie bitte unser Projekt - und abonnieren Sie! (Siehe zu dem Thema auch nebenstehendes Editorial sowie die Bestellkarte auf Seite 25/26.)

Danke.

Impressum

Eigentümer und Herausgeber: Conrad Mollenhauer GmbH. Für den Inhalt verantwortlich: Jean-Sébastien Catalan
 Abonnements: Jo Kunath Alle: Weichselstraße 27, D - 36043 Fulda. FON: 0661-9467-0, FAX: 0661-9467-36, e-mail: mollenhauer@t-online.de
 Internet: <http://www.mollenhauer.com> • Gesamtherstellung & Layout: Konzept Grafik Text ©Stantejsky, A - 4160 Aigen, Stifterstraße 12, FON: +43/7281-6717, mobil: +43/664-4353987 e-mail: stantejsky@magnet.at. • Fotos: Delphine Warin, Paris (Portrait Mineaud); Christine Eder (Do it yourself), Lichtwerk, Fulda; privat • **Repro:** Studio M, Johann Mayrhofer, A - 4115 Kleinzell 105, FON: +43/7282-56660, FAX: +43/7282-5666-4
 Druck: Estermann Druck, Weierfing 80, A - 4971 Auroldmünster, TEL: +43/7752-85911-0, FAX: +43/7752-85911-25, ISDN: +43/7752-70600 • **Erscheinungsdatum:** Oktober 1997 • Namentlich gekennzeichnete Beiträge müssen nicht mit der Meinung der Redaktion übereinstimmen.

Editorial

Die Szene spielt sich kurz vor Weihnachten in einem Pariser Musikgeschäft ab. Die kleine alte Dame war davon überzeugt, daß sie sicherlich ein Klarinettenmundstück für eines ihrer Enkelkinder finden würde. Mit ein bißchen Glück würde sie auch noch das letzte Geschenk finden ...

Der junge Verkäufer war sehr sympathisch und erschien ihres Vertrauens würdig. Er zeigte ihr diese schöne Miniatur-Blockflöte - war diese das richtige Geschenk? Die kleine Dame zögerte, worauf der Verkäufer ihr begeistert mitteilte, daß die Flöte auch spielen könne. Wirklich? - Der junge Mann machte eine Vorführung und ein voller, kräftiger Ton kommt tatsächlich wie durch Zauber aus dem Miniaturinstrument heraus. Das Instrument wechselt den Besitzer, die kleine Dame geht glücklich weg. Da schallt ein kraftvolles Lachen hinter der Theke, wo sich der Kollege dieses Verkäufers mit einer Sopran-Blockflöte blicken läßt: Die beiden Komparsen biegen sich vor lachen, hoffen nur, daß sie keine Reklamation haben werden.

Die alte Dame kommt einen Monat später wieder und die Beiden lachen nicht mehr. „Junger Freund,“ meint sie „danke für den guten Ratschlag. Das Miniaturinstrument hat gut gefallen und ich möchte gerne ein zweites kaufen. Haben Sie dieses in verschiedenen Hölzern?“

Das ist eine wahre Geschichte, die mir der Verkäufer selbst erzählt hat.

*

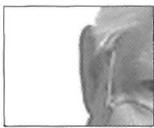
Unser Mini-Windkanal erscheint nun zum dritten Mal. Haben wir auch nicht das Auditorium eines Tenors wie der SPIEGEL, so erhalten wir doch inzwischen von einer großen Anzahl von Lesern ermutigende Zeilen.

Unser Vergleich mit der lustigen Geschichte endet mit der Freude, daß in beiden Fällen die „kleinen Produkte“ Gefallen finden durch sich selbst; Tricks „à la parisienne“ sind gar nicht nötig.

Sie halten heute die dritte und letzte kostenlose Ausgabe des „Windkanal“ in den Händen. Dank Ihres Echos ist die vierte Ausgabe in Vorbereitung. Sie wird die erste Ausgabe mit einem Verkaufspreis sein. Von Ihren Reaktionen, Ermutigungen (und Abonnements!) wird stärker noch als bisher die Fortsetzung unseres „Windkanals“ abhängen, den wir 1998 noch offener gegenüber der erstaunlichen und vielgestaltigen Welt der Blockflöte gestalten werden.

Kritisieren Sie uns, beraten Sie uns, schreiben Sie uns zahlreich, machen Sie Ihre Umgebung mit dem „Windkanal“ bekannt, damit unser großes Projekt gelingen kann: Klein aber fein sein ... und bleiben.

Jean-Sébastien



Termine

Termine zum Thema
MultiDimensionaler Instrumentalunterricht
auf Seite 16!!!

Weitere Infos gibt es online unter:
<http://www.mollenhauer.com>

Oktober '97

- 01.-05.10.:** "Liberté, Fraternité, Inégalité" Meisterkurs für französische Kammermusik und Solowerke **Info und Anmeldung:** Staatl. Hochschule für Musik, 78647 Trossingen, Schultheiß-Koch-Platz 3, Tel.: 07425/9491-50, Fax: 07425/9491-49
- 02.-05.10.:** **Musica della vita** Wittener Herbstkurs für Alte Musik **Ltg:** Rüdiger Gies **Info:** Tel./Fax.: 02301/699140
- 10.-12.10.:** **Jazz für Klassiker** **Ort:** Neulandhaus, 99817 Eisenach **Ltg:** Prof. Joe Viera, München **Info:** Arbeitskreis Musik in der Jugend, Tel.: 05331/46016
- 11./12.10.:** **11. Tage für Alte Musik Kassel - Quantz** **Info:** Isa Rühling, Wurmbergstr. 5, 34130 Kassel, Tel./Fax.: 0561/61381
- 24.-26.10.:** **Ensemblespiel auf der Blockflöte** **Ltg:** Bärbel Kurars-Berlin **Info:** Nordkolleg Rendsburg, Tel.: 04331/143822, Fax: 143820
- 25./26.10.:** **Zusammenspiel Renaissance** Arbeitsgemeinschaft Musik OWL e.V. **Info:** Arge Musik OWL, Steinstr. 16, 32602 Vlotho
- 27.10.:** **Gruppenunterricht** - pädagogische und organisatorische Grundlagen **Ltg.:** Gisela Rothe **Ort:** Bergische Musikschule Wuppertal **Info.:** Sekretariat der Musikschule, Tel.: 0202/5632310

November '97

- 27.10.-2.11.:** **Familienmusikwoche in der Heide** **Ort:** Hellmannshof, Naturpark Wilsede/Lüneburger Heide **Info:** AMJ, Tel.: 05331/46016, Fax: 05331/43723
- 31.10.-2.11.:** **Internationale Blockflötentage Engelskirchen** **Ltg:** Ursula Schmidt-Laukamp **Info:** Ursula Schmidt-Laukamp, Wahlscheider Str. 12, 51766 Engelskirchen, Tel. 02263/5833, Fax. 02263/70007
- 6.-10.11.:** **Treffen Junge Musik-Szene 1997** **Info:** Berliner Festspiele GmbH, Budapester Str. 50, 10787 Berlin, Tel. 030/25489-132 oder 25489-213
- 7.-9.11.:** **Tugend und Untugend in der Musik zwischen 1450 und 1550** **Ort:** Kunst- und Musikschule Bruchsal **Ltg:** Heida Vissing **Info:** Tre Fontane Seminare Ronald Brox, Tel: 0251/2301483
- 7.-9.11.:** **9. Tanz- und Musikwerkstatt - internationale Folklore** **Ort:** Schullandheim, 21039 Neubörnsen/ Hamburg **Info:** AMJ Wolfenbüttel, Tel. 05331/46016
- 8.-9.11.:** **Tugend und Untugend in der Musik zwischen 1450 und 1550** **Ort, Ltg. & Info:** Siehe w.o.
- 14.-16.11.:** **Die Blockflöte als Soloinstrument** **Ltg:** Christa Bergholter **Info:** Nordkolleg Rendsburg, Am Gerhardshain 44, 24768 Rendsburg, Tel: 04331/143822 (Frau Dücker), Fax: 143820
- 15./16.11.:** **Die Blockflöte im Gruppenunterricht** **Ltg:** Gisela Rothe **Ort:** Seminarräume Conrad Mollenhauer, Blockflötenbau, Weichselstr. 27, 36043 Fulda **Info:** Tel.: 0661/94670, Fax.: 0661/946736
- 15./16.11.:** **ensembletreffen berlin 1997** **Ort:** M. Grzimek-/P.

Eipper-Schule, Berlin-Wilmersdorf **Info, Anm.:** AG-ensembletreffen, c/o Musikschule Wilmersdorf, Tel.: 85726130, 3247785, 4329323

- 15./16.11.:** **Zusammenspiel Renaissance** ArgeMusik OWL e.V. **Info:** Arge Musik OWL, Steinstr. 16, 32602 Vlotho
- 21.-23.11.:** **Sing- und Musizierwochenende für Kinder und Jugendliche** **Ort:** Jugendheim Schloß Noer, 24214 Noer **Info:** AMJ Wolfenbüttel, Tel. 05331/46016
- 22.11.:** **Neue Wege im Blockflötenunterricht** **Ltg:** Prof. Gerhard Braun, Martin Heidecker **Info:** ERTA e.V., Leopoldshafenerstr. 3, 76149 Karlsruhe, Tel. 0721/707291, Fax. 788102

Dezember '97

- 12.-14.12.:** **Fortbildungsveranstaltung mit Marion Verbruggen** Amsterdam **Ort:** Musikhochschule Wuppertal, Friedrich-Ebert-Str. 143 **Anm., Info:** Sekretariat der Bergischen Musikschule, Wuppertal, Frau Haupt (0202/5632310) oder Frau Röhrig (0202/83197)
- 27.12.:** **Familienmusikwoche zum Jahreswechsel** **Ort:** Jugendherberge 29456 Hitzacker

Januar '98

- 2.1.:** Teilnehmerkreis: Familien mit Kindern ab 8 Jahren **Info:** AMJ Wolfenbüttel, Tel. 05331/46016
- 17.1.:** **Die Blockflötensonaten von Jean Baptiste Loeillet de Gant** **Ltg:** Johannes Fischer, Martin Heidecker **Info:** ERTA eV, Leopoldshafenerstr. 3, 76149 Karlsruhe, Tel. 0721/707291, Fax. 788102

Februar '98

- 27.2.-1.3.:** **Die französischen Chanson im 15. und 16. Jahrhundert** **Ltg.:** Heida Vissing **Ort:** Seminarräume Conrad Mollenhauer, Blockflötenbau, Weichselstr. 27, 36043 Fulda **Info:** Tel. und Fax. 0251/2301483

März '98

- 7.3.:** **Es wird viel passieren** **Ltg:** D. Sedlatschek, G. Köhler, K. Miklitz **Info:** ERTA eV, Leopoldshafenerstr. 3, 76149 Karlsruhe, Tel. 0721/707291, Fax. 788102
- 14.-15.3.:** **Musik des Frühbarock** **Ltg:** Peter Thalheimer **Info:** ERTA eV, Leopoldshafenerstr. 3, 76149 Karlsruhe, Tel. 0721/707291, Fax. 788102

April '98

- 24.4.:** **J.S. Bach - Sonaten für Blockflöte mit obligatem Cembalo** **Ltg:** Prof. Gudrun Heyens (Blockflöte), Ingelore Schubert (Cembalo) **Info:** ERTA eV, Leopoldshafenerstr. 3, 76149 Karlsruhe, Tel. 0721/707291, Fax. 788102

Mai '98

- 9.-10.5.:** **Grundlagen des Blockflötenbaus** **Ort:** Seminarräume Conrad Mollenhauer, Blockflötenbau, Weichselstr. 27, 36043 Fulda **Info:** Tel.: 0661/94670, Fax.: 0661/946736

Inhalt

Intern

Editorial → 3
 Impressum → 3

Termine im Windkanal → 4

Ein „Cross-Interview“ → 6

Michel Meynaud (Komponist) und Johannes Fischer (Blockflötist) interviewen sich gegenseitig.

Portrait: Meynaud → 9

Das auffälligste an MM ist, daß er auffällt - meint Rolf Witteler

Konnichiwa barrocko Nippono → 10

Jean-Sébastien Catalan fragt sich, was bloß aus den Flöten wird, die in der ganzen Welt verkauft werden. (Das Reisetagebuch, Teil 2)

16831 Rheinsberg → 12

Claudia Schurz stellt die Landesmusikakademie Rheinsberg vor.

„Jeder nach seiner Fassung“ → 13

- eine neue Publikation aus Rheinsberg.

MultiDimensionaler InstrumentalUnterricht → 14

Gerhard Wolters über sein revolutionäres, kosten- und nervensparendes Unterrichtskonzept.

TIP: Neuerscheinungen

„Originalmusik des 20. Jhdts für Blockflöte solo“ → 18
 von Holger Schulcka

Neues aus der Flautando Edition: „Le Cygne“ → 21
 bearbeitet von Johannes Fischer

Happy Birthday → 19

Johannes Fischer gratuliert für Windkanal Gerhard Braun zu seinem 65sten Geburtstag.

Do it yourself → 22

Jugendliche bauen sich mit Karl Danner und Jo Kunath ihre Flöten selbst

Prima PRIMA! → 23

Die PRIMA wird wieder einmal für ihr innovatives Design ausgezeichnet: Mit dem Joseph Binder Award '97

Tage für Flötenmusik

Nachlese zum Hamelner Lockruf → 20

Flöten auf Urlaub → 24

Ferien und Flötenspiel in Tavernelle (Toscana)

Calw: Profis gesucht → 25

Im Mai findet das 6. Internationale Blockflöten-symposium in Calw statt.

incontro, danach ... → 26

Erste Gedanken „danach“ von den Veranstaltern





Ein „Cross - Inter

Michel Meynaud
(Komponist) und
Johannes Fischer
(Blockflötist)

interviewen sich gegenseitig im Strasburger Konservatorium. Sie kannten sich vor dieser Begegnung im Juni noch nicht. Inzwischen hat Meynaud schon zwei Stücke für Fischer geschrieben. Patrick Blanc (Komponist, Blockflötist und Blockflötenlehrer) moderiert.

Michel Meynaud präsentiert einige Aufnahmen von sogenannten pädagogischen Werken, die dieses Jahr erscheinen werden. Er erzählt von seinem letzten Stück „Le Reve québécois“ für Blockflöte und acht Celli ...

Michel Meynaud: Ich mag die Blockflöte sehr gerne und schreibe auch sehr gerne für dieses Instrument. Was ich überhaupt nicht mag, ist dieses ganze Ghetto darumherum. Ich betrachte die Blockflöte als ein normales Instrument und schreibe dafür genau wie für Klarinette, Klavier, Saxophon oder Kontrabaß. Ich strebe nach Normalität und verteidige diese Position sehr gerne.

„Ich strebe nach Normalität und verteidige diese Position sehr gerne.“

Johannes Fischer: Die Blockflöte ist eine Szene ...

MM: ... Mich stört das. Ich will als Komponist die Blockflöte in meinem Instrumentarium haben. Ich habe zum Beispiel ein Stück geschrieben für Klarinette und ein kleines Ensemble - darunter sind zwei Blockflöten ...

JF: ... wie ein natürliches Element. Warum ist die Blockflöte nicht normal für dich?

MM: Doch nicht für mich, sondern für die Blockflötisten! Viele weigern sich gegen eine bestimmte Art von Musik; Sie sagen, die Blockflöte kann nur einen bestimmten Typ von Musik spielen. Ich höre heute Professoren in Musikhochschulen - Blockflötenlehrer die behaupten, daß man mit der Blockflöte keinen Dynamik-Unterschied erzielen kann; daß man sie kaum hören kann; daß es kein zeitgenössisches Instrument sei, ... etc. Das ist absolut nicht wahr! Die Blockflöte ist normal, hat nichts spezielles, ist nicht an die Geschichte gebunden.

JF: Es war das Problem, daß sie in einer bestimmten Epoche ausgegrenzt war und offensichtlich - aus irgendwelchen Gründen - auch ausgegrenzt geblieben ist. Es geht also um den Versuch, die Blockflöte wieder zu integrieren?

MM: Ja. - Und deren Technik zu erweitern.

JF: Es stellt sich die Frage, ob das nun gebunden ist an so etwas wie eine Helder Flöte?

MM: Diese Flöten waren mir sehr wichtig. Ich habe

schon vorher für Blockflöte geschrieben und schreibe heute auch nicht nur für diese. Es ist eine Frage der zeitlichen Begeisterung. Ich war begeistert von Helders Tenorflöte und wiederum später von seiner Alt. Da steckt ein Klang, der mich sehr interessiert, da stehen Ideen dahinter, die mir sehr gut gefallen: Eine gewisse Plastik des Tones, die mir Lust gibt, was Virtuoses für dieses Instrument zu schreiben. Der Umfang von drei Oktaven ist auch von großem Vorteil ...

JF: Ja, wenn ich nun meine alte Blockflöte nehme - die keine Helder ist -, da kann ich auch drei Oktaven erreichen und ziemlich dynamisch spielen. Abgesehen von dem speziellen Klang - welche andere Kriterien gibt es für einen Komponisten, für die Helder-Flöte zu schreiben?

MM: Ich schreibe nicht für die Flöte speziell und auch nicht wegen der Helder-Flöte. Sie verfügt einfach über einen wunderbaren Ton, wie auch ein Flügel einen wunderbaren Ton haben kann. Allerdings werde ich trotzdem nicht für einen bestimmten Flügel komponieren, sondern einfach für Klavier.

„Es gibt viel mehr Unterschiede zwischen einem Bechstein Flügel und einem Steinway als zwischen der Helder Blockflöte und einer sogenannten normalen Blockflöte.“

JF: Es gibt gerade einen großen Streit wegen dieser Flöte in der Blockflötenszene - zumindest in Deutschland: Einige Blockflötisten meinen, daß es keine richtige Blockflöte mehr sei - sie würde schon teilweise wie eine Querflöte klingen ...

MM: Eben das ist Ghetto-Mentalität. Es gibt viel mehr Unterschiede zwischen einem Bechstein Flügel und einem Steinway als zwischen der Helder Blockflöte und einer sogenannten normalen Blockflöte. Zum Glück sind da Unterschiede! Die kann ein Komponist auch wohl benutzen: Mal eine Renaissance-, mal eine moderne Flöte ...

JF: Was macht eigentlich die Blockflöte für dich zur Blockflöte? - Ich möchte auf die Eigenart der Blockflöte eingehen. Interessanterweise hast du ein Stück für Cello und Blockflöte komponiert. Das sind für



view”...



mich in ihrem Einschwingverhalten zwei sehr weit voneinander entfernte Instrumente. Ein Cello kann aus dem Nichts auftauchen, bei der Blockflöte ist es extrem schwierig, weich oder leise zu beginnen. Da sind sehr starke Kontraste. Wie geht ein Komponist damit um? Interessiert ihn das überhaupt oder ist die Werkstruktur das einzig wichtige?

MM: Als Komponist lebt man mit virtuellen Instrumenten. Man hört etwas und versucht

„Als Komponist lebt man mit virtuellen Instrumenten. Man hört etwas und versucht dann dieses Etwas zu schreiben.“

dann dieses Etwas zu schreiben. Es kann passieren - besonders in Orchesterwerken für eine gewisse Tonkombination -, daß man eben das ent-

Michel Meynaud ist am 23. Februar 1950 in Paris geboren.

Studium in Lausanne, München, Montreal und New York, besonders bei Constantin Reganey, André Prevost, Serge Garant, Mireille Lagale, Don Erb und Mario Davidovsky. Veröffentlicht bei: Dimokratia (New York), Billaudot (Paris) und Combre (Paris), fünf Platten bei Colosseum (Nürnberg).

Musikdirektor beim „Magic Circus“ von Jérôme Savary (1976-78), im Schauspielhaus Bochum (1977) und vom Symphonieorchester Nürnberg (1978-1980);

Musikdirektor der Musikhochschule in Sarcelles (1981-82);

Lehrer an der Universität von Montreal (1971-73), an der Universität Ottawa (1973-76), an den Musikhochschulen von Pantin (1976-77 und 1983-85), Lagny (1982-83), Drancy (1994-97) und Beauvais (1990-97).



... ein Gespräch

sprechende Instrument zu dem, was man hört, nicht findet. Das existiert nicht oder man kennt es nicht ... Der Komponist arbeitet mit einem großen Widerspruch, mit welchem er klar kommen muß: Das, was er hört auf der einen Seite und die Instrumente, die er kennt, auf der anderen. So bilden sich zum Beispiel Klischees, vor allem mit der Geige oder dem Klavier wenn er möglicherweise „geigeristisch“ oder „pianistisch“ schreibt. Aber es ist wahr, daß die Mischung Cello und Blockflöte eine extrem gelungene ist: Das sind die zwei Instrumente - die ich kenne -, die am meisten singen. Und für mich ist das Singen das urmusikalische Element. Die beiden Instrumente passen sehr gut zusammen.

JF: Sie haben aber unterschiedliche Zugänge zum Gesang. Die Blockflöte hat etwas von dem Gesprochenem wie ein artikulierter Gesang, das Cello kommt von der Kantilene; Die „klassische“ Blockflöte legt mehr Wert auf die Artikulation, das Cello eher auf das Vokale - auf das, was klingt. Sicherlich ist es interessant, wenn beide zusammen treffen und gemeinsam etwas produzieren. Ich komme aber wieder auf's charakteristische Einschwingverhalten der Blockflöte: Woran kann ich an einem Stück sicher erkennen, daß dieses für die Blockflöte geschrieben wurde und nicht etwa für die Querflöte?

„Wenn ich auf eine Partitur `Für Blockflöte` schreibe, ist es auch so gemeint“

MM: Zum „Le reve Québécois“ kann ich sofort sagen, daß es mit einer Querflöte unerträglich klingen würde. Das ist wirklich ein Blockflötenstück. Wenn ich auf eine Partitur „Für Blockflöte“ schreibe, ist es auch so gemeint - wobei Verleger manchmal verlangen, daß ein Werk von verschiedenen Instrumenten gespielt werden kann. Ich glaube nicht, daß man immer an den Noten erkennen kann, für welches Instrument das Stück komponiert wurde. Es sei denn folgendes: Es gibt beispielsweise Pianisten, die auch für Klavier komponiert haben wie Prokofiev, Skriabine oder Rachmaninov, bei denen man - wenn man ihre Musik anschaut - sofort erkennt, daß es für Klavier geschrieben worden ist. Nimmt man dagegen eine Sonate von Beethoven kann man es nicht fest-

stellen. - Ich weiß nicht, ob die Blockflöte so eine eindeutige Personalität hat, daß man es gleich auf einer Partitur erkennt.

JF: Da stelle ich mir immer wieder mal die Frage: Was ist Blockflöten-typisch und wirklich nicht ersetzbar durch eine Querflöte, eine Klarinette, ein

„Ich weiß nicht, ob die Blockflöte so eine eindeutige Personalität hat, daß man es gleich auf einer Partitur erkennt.“

Traverso ... Wenn ich die Wahl hätte, würde ich am liebsten Stücke spielen, die wirklich nur auf der Blockflöte funktionieren, weil sie so nah am Instrument sind. Da steckt schon ein Bedürfnis für mich.

MM: Dafür muß es schon von vornherein so gedacht werden.

JF: Eben. Ich denke, daß es eine Besonderheit unserer Zeit ist, daß Stücke so geschrieben werden können, daß sie auf das Instrument gemünzt sind. Ich denke an „nah-getrennt“ von Spahlinger: Wenn es wer in tausend Jahren ausgraben würde, käme er zu dem Schluß, es könnte nur für Synthesizer oder Blockflöte geschrieben worden sein. Wie stehst du zu der modernen Blockflöten-Technik mit den verschiedenen Klangeffekten?

„Effekte sind wie Gewürze in der Kochkunst. Ich kann aber die vielen Stücke aus den 60er-, 70er-Jahren überhaupt nicht hören, die alle den Titel haben könnten: `Alles, was ich mit meinem Instrument machen kann.`“

MM: Effekte sind wie Gewürze in der Kochkunst. Ich kann aber die vielen Stücke aus den 60er-, 70er-Jahren überhaupt nicht hören, die alle den Titel haben könnten: „Alles, was ich mit meinem Instrument machen kann“.

Johannes Fischer und Michel Meynaud forschen dann weiter über mögliche Wege der Zusammenarbeit für ein weiteres Experimentieren zwischen Komponist und Instrumentalist. Dieses und vieles mehr aus diesem Gespräch gibt es in unserer nächsten Ausgabe zu entdecken.



Portrait: Michel Meynaud

Das Auffälligste
an Michel
Meynaud ist,
daß er auffällt.
Rolf Witteler
portraitiert
Michel Meynaud

groß, schwer, mit einem Hang zu radikalen Lösungen von Frisurproblemen (zweimal im Jahr geht er zum Friseur und begnügt sich mit der Anweisung „Ganz kurz“) und einfacher Bart- (Vollbart oder keinen) und Brillenphilosophie (rund und groß) - Sein tiefer sonorer Baß tut das Übrige. Die ihm anhaftende Präsenz geht über profane Äußerlichkeiten hinaus: Wenn Michel einen Raum betritt, verändert sich dieser. Jeder und jede weiß, daß er da ist.

Diese einnehmende Außenwirkung - und ich weiß nicht, ob ihm das klar ist - nutzt er für seine Arbeit schamlos aus. Er fordert die Aufmerksamkeit, die er braucht, heraus. Interesse, Konzentration und Energie sind entscheidend für die Arbeit und die ist für den Moment das Wichtigste. Damit wäre jedoch noch nicht gesagt, daß er sein Interesse und seine Konzentration nicht genauso an die Umgebung zurückgibt. Und das ist das Angenehme: Seine Fähigkeit zuzuhören ist außerordentlich, seine rhetorischen Fähigkeiten sind gesprächsanregend. Am liebsten mag ich, wenn er fragt- „Darf ich etwas ganz Doofes sagen?“ - Das ist dann natürlich Koketterie, es folgt meist etwas ganz unglaublich Schlaues.

Was ich jedoch wiedergeben kann, ist sein Umgang mit Musik. Gerade wenn es um das Hören geht, hat er seine ganz eigene Sicht: Wenn man ihn quälen möchte, dreht man am besten das Radio auf die typische Oma-Café-Lautstärke, bei der ganz leise Musik jegliche Konturen verliert, man nur noch erkennt, daß Musik, aber nicht was (und schon gar nicht wie) gespielt wird. - Dabei mag er sehr viel und sehr unterschiedliches hören. Das heißt vor allem, daß für ihn Musik hören bewußt geschieht. Diese Art der Wahrnehmung macht für ihn auch die Kategorisierung in U- oder E-Musik überflüssig, da daß U eine Beiläufigkeit voraussetzt, die er nicht kennt. Seine Rezeption ist für seine eigene Musik nicht folgenlos: Sie ist so präsent, wie er es selbst ist. Alles was geschieht, ist durch Intensität und seine Furcht vor dem allergrößten Feind, der Langeweile, geprägt. Damit hier nicht der Eindruck von Aktionismus und erhöhter Nervosität entsteht: Leises und Langsames ist genauso wichtig wie Wucht und Geschwindigkeit. Die Dramaturgie seiner Stücke entwickeln eine Spannung, die alles andere vergessen läßt.

Sie finden, daß sei ein bißchen viel Bauchpinselei? Ja und?! Er hat es auf jeden Fall verdient. 

„... a wonderful collection of tunes, and a delight for recorder players who wish to play some jazz/pop music on the recorder. I have showed this book to a number of my adult recorder students as well as some older children, and they all are delighted with it. Congratulations on publishing this work!“
Jerry Bellows,
Rezensent für das
American Recorder
Magazine

neu neu

Gerald Schwertberger catchy tunes

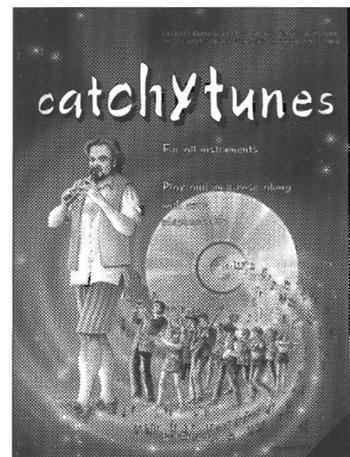
20 Favourites for all instruments
Play and improvise along with your playback-CD
Aus Gerald Schwertbergers Ohrwurm-Collection

Mit einem ausführlichen Vorwort, Noten, Akkordsymbolen für Gitarre, Akkordtabelle für Keyboards, einem Rhythm-Chart (Basis-Rhythmen für alle Lieder für alle Instrumente) und CD, für alle Instrumente in C und B \flat .

TM 103 C-Version (inkl. CD) öS 294,— / DM 42,—
TM 104 B \flat -Version (inkl. CD) öS 294,— / DM 42,—



Für weitere Informationen: INFO-Doblinger
Postfach 882, A-1011 Wien



Doblinger



Blockflötisten und andere merkwürdige Menschen dieser Welt -

Konnichiwa

Was wird bloß aus den Flöten, die in der ganzen Welt verkauft werden? Jede hat ihre eigene Geschichte und sicher einiges zu erzählen. Leider treffen wir sie nur selten wieder - selbst wenn wir sie persönlich verkauft haben.

Ich bin Verkäufer von Blockflöten. Obwohl ich mehr Gewinn, Prozente, Rabatte und Versprechungen an Großhändler verkaufe, habe ich doch manchmal das Glück, persönlich Flöten zu verkaufen - tatsächlich solche aus Holz und mit Tonlöchern versehen.

Das ist mir beispielsweise im Juni 1994 in Tokio passiert. Ich erinnere mich auch heute noch so gut daran, weil ich zum ersten Mal Flöten aus Olivenholz ausstellte - und diese Instrumente zwei hübsche junge Mädchen aus Tokio unglaublich faszinierten. Sie glichen Schmetterlingen, wie sie sich so augenscheinlich absichtslos zwischen den verschiedenen Modellen die ich ausgestellt hatte, von hier nach dort bewegten. Doch sie kamen immer wieder zum Olivenholz zurück, das sie fast mit Händen, Augen und Mund streichelten. Sie berieten die Preise, sprachen wie eine Wasserfall oder fielen in bedeutungsschweres Schweigen. Beide Mädchen waren - als Studentinnen - wenig begütert, was das für mich angenehme Schauspiel ein wenig verlängerte. Schließlich entschuldigten sie sich lächelnd für ihr langes Zögern - und jede kaufte sich ihr Stück italienischen Holzes.

Was gibt es noch zu erzählen?...

... Etwas ganz Erstaunliches! - Einige Wochen später erhielt ich durch meine unentbehrliche Freundin, Dolmetscherin und Blockflötenspielerin Hiroko einen Gruß von den beiden „Schmetterlingen“, die sie während eines barocken Tanzkurses getroffen hat: Der Klang von Olivenholz begleitete jetzt die Tänzer. Damals habe ich diese Information - getragen von meiner Erinnerung an die kleine Verkaufsgeschichte - kaum wahrgenommen ...

Viel später wurde mir erst bewußt: Hiroko hatte aber ganz entschieden nicht von No-Theater, nicht von Kabuki oder anderen traditionellen Kunstrichtungen gesprochen - sondern von Barocktanz! Meine Nachfrage wurde bestätigt: Ja, - Hiroko nahm bei Yoko Ichese in einem großen Kaufhaus Barocktanzunterricht.

Für mich, der ich schon kaum verstehen kann, daß man sich in Europa professionell in alter Musik spezialisieren kann, war die Verwunderung - ja fast das Befremden - umso größer, so etwas in Japan vorzufinden. Diese Zuneigung zum Barock ist für mich - abgesehen von der Lust und dem musikalischen Interesse eines neugierigen Geistes - Zeichen eines bestimmten Lebensstils: Durch die Blockflöte bin ich seit Jahren mit Musikern in Kontakt, die in einer fast ausschließlich barocken Welt leben; die sich die Ohren zuhalten, sobald sie ein nicht zum Repertoire gehörender Akkord überrascht; die ein Klavier als Schreibmaschine qualifizieren und die seit der Erscheinung W. Amadeus - musikalisch gesehen - Trauer tragen.

Ich bin Amateur bei der alten Musik: Ich empfinde beim Hören des barocken Repertoires Wärme, musikalische Nähe, vertrautes Wohlsein und ich habe in meinem Inneren den Eindruck, eine besondere Verbindung zu begreifen. Jedoch: Wie kann man sich Kunst ohne Schöpfung vorstellen, und Schöpfung ohne unmittelbare Auseinandersetzung mit der Gegenwart??? - Ich persönlich halte die barocken Komponisten für wütende Schöpfer. Aber ich rede hier nur von Europa und zu Europäern ...



Yoko Ichese:
Eine von dreien
hauptberuflichen
Barocktanz-
LehrerInnen Japans



Ausschnitte eines Reisetagebuches. Zweiter Teil.

barrocko Nippono



In Japan gibt es eine „Academy of historical dance“, die 1982 von Herrn Mingawa, einem Spezialisten für alte europäische Musik und derzeit Präsident der Akademie, sowie Herrn Hayakawa - Musiker und Vicepräsident - gegründet wurde. Hayakawa hat in den Jahren 1978 und 79 in München und Wien seine musikalische Ausbildung vervollständigt und dabei seine Kenntnisse im Barocktanz vertieft. Nach seiner Rückkehr trifft er in Japan Herrn Mingawa: Nach verschiedenen Unterhaltungen kommen sie zu der Überzeugung, daß es für Spieler alter Musik wichtig sei, auch den Tanz dieser Epoche besser zu kennen.

Seit ihrer Gründung organisiert die Akademie regelmäßig Kurse über den Renaissance- und Barocktanz, sowie Vorträge und Lesungen von Originaltexten.

Heute leben in Japan drei Berufstänzer von diesem Unterricht, darunter Yoko Ichese, die von ihren Schülern und Fans auch „Marie-Antoinette“ genannt wird: Gestalt, Haltung und natürliche Eleganz - gerade in den alltäglichen Gesten - rechtfertigen diesen Vergleich: Gänzlich „unjapanisch“ atmet Yoko geradezu das Barocke des französischen Königshofes aus.

Barocktanz.
Zeit: Ende des 20. Jahrhunderts.
Ort: Tokio (Japan)

Die schöne Tänzerin hat die französische Literatur in einer der besten Universitäten Tokios studiert, heute unterrichtet sie in verschiedenen Universitäten, in einem klassischen Tanzstudio und - Tradition in Japan - in verschiedenen Großkaufhäusern in Tokio und Yokohama. Sie organisiert Darbietungen, in denen Musiker wie Schauspieler in von ihr entworfenen Kostümen auftreten - Kostüme, die exakt der Mode dieser Epoche entsprechen. Yoko geht so weit, auch den Wandschmuck der Säle, in denen sie unterrichtet, selbst zu malen.

Ich habe Yoko's Darstellungen auf Video gesehen, ich habe sie getroffen und ich habe sie stundenlang ausgefragt. Ich weiß noch immer nicht: „Warum diese Verbindung?“ und ihr gelingt es nicht, mir das verständlich zu machen. Auf die direkte Frage: „Mit welchen Worten würdest Du den barocken Tanz definieren?“ sagt sie: „Le bon gout“ (frz.: der gute Geschmack).

Kunst, Geschmackssache?

In ein paar Wochen werde ich eine große Aufführung von Yoko live erleben. Vielleicht ist sie doch noch nicht ganz gestorben, diese Untersuchung ...

Yoko in ihrem barocken Element: Solotanz mit Ensemble





16831 Rheins

Im Rahmen unserer Vorstellungen von Hochschulen und Akademien stellt in dieser Ausgabe Claudia Schurz die Musikakademie Rheinsberg vor.

Wer kennt nicht Rheinsberg mit seinem See wo die Künste gedeihen" schwärmte der Abbé Jaques Dellile Ende des 18. Jahrhunderts. Als er 1796 die kleine märkische Stadt besuchte, war sie vor allem durch die Operaufführungen ihres Hoftheaters bekannt. Der Schloßherr, Prinz Heinrich von Preußen, hatte es 1774 errichten lassen. Bis 1806 wurden hier - so berichten Zeitgenossen - alle großen Opern von Sacchini, Piccinni, Grétry und Gluck aufgeführt. Kapellmeister waren u.a. Johann Peter Salomon, Johann Abraham Peter Schulz und Bernhard Wessely. Doch Prinz Heinrich war nicht der erste musikalische Hausherr des Rheinsberger Schlosses: Bis 1740 genoß sein Bruder Friedrich fernab vom strengen Vater die Ruhe am Grienericksee. Mitglieder seiner äußerst kreativen Hofkapelle waren die Gebrüder Graun, die Gebrüder Benda, der Cembalist Christoph Schaffrath und natürlich Friedrichs Flötenlehrer Johann Joachim Quantz. In Park und Schloß führten sie ihre gerade erst komponierten Werke auf.

Der See überdauerte die Jahrhunderte, vom Theater stehen nur noch die Außenmauern. Dennoch kehrten die Künste mit der Musikakademie Rheinsberg, der Tucholsky-Gedenkstätte und der Kammeroper Schloß Rheinsberg in das märkische Städtchen zurück.

Seit 1991 arbeitet die Musikakademie Rheinsberg im historischen Kavalierhaus der Rheinsberger Schloßanlage. Hier bietet sie Ensembles aus der gesamten Bundesrepublik gute Proben- und Erholungsmöglichkeiten - ungestört kann bis in die Nacht geübt und diskutiert werden.

Inhaltlich beschäftigt sich die Akademie, dem „genius loci entsprechend“ mit der Musik des 18. und 20. Jahrhunderts. Dies spiegelt sich vor allem in den wöchentlichen Konzerten, in Meisterkursen und Werkstätten wider. Höhepunkte der musikwissenschaftlichen und künstlerischen Auseinandersetzung sind die Werkstätten zur Alten bzw. Neuen Musik. In Meisterkursen, Konzerten und einem wissenschaftlichen Kolloquium widmen sich hier Musik-

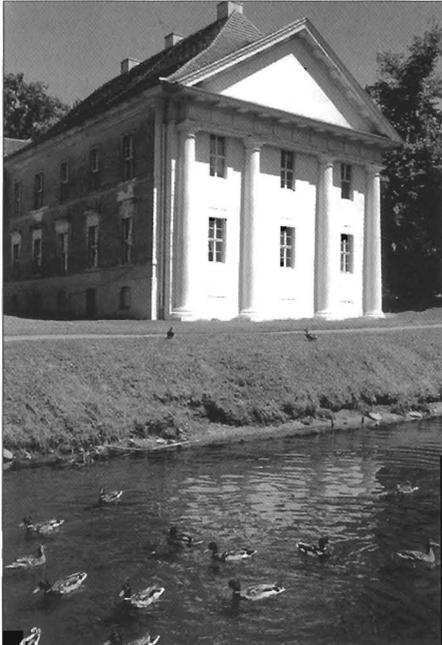


MUSIKAKADEMIE RHEINSBERG
GmbH



Proben beim Meisterkurs für Fagottkammermusik im Jahr 1996

berg



wissenschaftler, Musiker und Studenten jährlich einem anderen Schwerpunkte der Musik des 18. bzw. 20. Jahrhundert. Im Mittelpunkt der Osterwerkstatt zur Alten Musik steht natürlich die Erforschung des Musiklebens am Rheinsberger Hof, die Pflingstwerkstatt zur Neuen Musik stand in den letzten Jahren unter der Überschrift „Musikalische Neuansätze heute“.

Erste Ergebnisse der Arbeit veröffentlichte die Musikakademie in der 1995 erschienenen Publikation „Die Rheinsberger Hofkapelle von Friedrich II. - Musiker auf dem Weg zum Berliner Capell-Bedienten“, sowie eine CD mit Werken von Christoph Schaffrath eingespielt vom Händelfestspielorchester Halle unter Howard Arman. Die erste Sammlung mit Vorträgen zu den Pflingstwerkstätten entstand 1997 und ist im Pfau Verlag Saarbrücken erschienen. Ein weiteres Projekt der Musikakademie Rheinsberg beinhaltet die Herausgabe ungedruckter Kompositionen der Hofkapellmitglieder, die auch heute wieder gespielt werden könnten.

In Zukunft möchte die Musikakademie Rheinsberg nicht nur ihr Kursangebot erweitern - für den geplanten Bau eines neuen Künstlerhauses sowie den Wiederaufbau der Theaterruine stehen schon die Baukräne bereit. 6

„Jeder nach seiner Fassung“

Eine neue Publikation der Landesmusikakademie Rheinsberg

Die brandenburgische Landesmusikakademie Rheinsberg stellt ihre neue Buchpublikation der Öffentlichkeit vor: „Jeder nach seiner Fassung - Musikalische Neuansätze heute“, herausgegeben von der Akademiedirektorin Ulrike Liedtke unter Mitarbeit von Claudia Schurz, erschienen im Pfau-Verlag für Neue Musik in Saarbrücken.

Auf 330 Seiten äußern sich 27 Komponisten, Musiker und Musikwissenschaftler aus ihrer jeweils unterschiedlichen beruflichen Sicht über die Zukunft der Musik und stellen Hypothesen und gegenwärtige Positionen im eigenen Schaffen vor, sowie Schlußfolgerungen aus längeren wissenschaftlichen Abhandlungen. Die Autoren waren in den letzten fünf Jahren Gäste der Pflingstwerkstätten zur Neuen Musik in Rheinsberg und so spiegelt die Textsammlung Referate und Diskussionen der Pflingstwerkstätten wider - zur Wahl des Kompositionsverfahrens, des Klangmaterials und „auf der Suche nach dem multimedialen Kick“.

Gerade die individuelle Sicht und mutige Auseinandersetzung mit der Neuen Musik zeichnet die Beiträge aus, zu denen zahlreiche Notenbeispiele, Tabellen und Fotos von Akademieveranstaltungen gehören. Ein Autorenverzeichnis weist die jeweilige Herkunft aus: Leipzig, Berlin, Hamburg, Dresden, Chemnitz, Potsdam, Osnabrück, Köln, Wiesbaden, München, Mainz oder weiter her aus Sofia, Kalifornien und Brasilien. Unter den Autoren finden sich renommierte Namen wie Prof. Helga de la Motte, Dr. Christoph Sramek, Armin Tahlheim, Hermann Keller, Jeffrey Burns, Chico Mello oder Lothar Voigtländer. Die genreübergreifenden Fragestellungen lassen den Literaturwissenschaftler Prof. Alfred Hornung, den Soziologen Prof. Hans-Christian Schmidt oder den Film- und Musikwissenschaftler Prof. Wolfgang Thiel zu Wort kommen. Es gehört ein langer Atem dazu, die fünfjähriger Akademiearbeit (die 97er Pflingstwerkstatt floß nicht mehr in die Publikation ein) zu dokumentieren, gezielt Referenten zum Thema zu finden und konsequent die verschiedenen Möglichkeiten heutiger Musik zu verfolgen. Da geht es keineswegs nur um Konzertmusik - auch Experimente der Straßenmusik, Musik in der Fernsehwerbung und im Video stehen zur Diskussion.

Das erste Kapitel „Alt oder Neu? - Der Stil“ widmet sich den vielen, aus der musikalischen Tradition entstandenen stilistischen Richtungen heute, bei denen manchmal gar nicht eindeutig zu klären ist, was tatsächlich „neu“ ist.

Das zweite Kapitel „Improvisation als Weg zu Neuem? - Das Material“ fragt nach dem heutigen klanglich-strukturellen Tonmaterial einer Komposition, das nicht selten auf dem Weg der Improvisation entsteht. Und was sind die Instrumente des 20. Jahrhunderts? Elektroakustik und alles, was Geräusch erzeugen kann? Im dritten Kapitel wird die Problematik eines heutigen „Gesamtkunstwerkes“ aufgeworfen, in dem Musik in Verbindungen zur Szene, zur Literatur, zur Bildenden Kunst und zu den Medien steht. Die Herausgeberin sieht einen wesentlichen musikalischen Neuansatz im gleichberechtigten Miteinander verschiedener Künste. Vielleicht findet langfristig nicht Musik allein, sondern Neue Musik im Verein mit anderen Künsten im modernen Raum auch wieder mehr Publikum.

Die Musikakademie Rheinsberg wird diesen Prozeß durch Meisterkurse zur Neuen Musik, Konzerte und Pflingstwerkstätten weiter begleiten und auf ihrem eigenen Weg (von der noch immer ersten und einzigen Landesmusikakademie der Neuen Bundesländer) zur Bundesakademie für die Neuen Bundesländer in die Zukunft schauen. 6



Multi Dimensionaler

„MultiDimensionaler Instrumentalunterricht“ lautet der Titel eines Konzeptes, das den Kernbereich der Musikschule reformieren, ja revolutionieren soll. Es ist eine eigenständige Unterrichtsform und kein weiterentwickelter Gruppenunterricht. Der Musikschulleiter und Blockflötist Gerhard Wolters aus Borken versucht dabei, viele seit langer Zeit bewährte Prinzipien in die heutige Zeit zu übertragen. Wir werden seine Thesen und Erfahrungen in zwei Folgen vorstellen und sind gespannt auf Ihre Meinung zu diesem Thema!

von Gerhard Wolters

Was bedeutet „Multidimensional“ ?

Zwei Dimensionen haben bereits einige Koordinatenpunkte, drei Dimensionen viele, mehrdimensionale Systeme unzählige und multidimensionale endlich viele Koordinatenpunkte. Dies bedeutet: Beim multidimensionalen Instrumentalunterricht handelt es sich um ein vernetztes Konzept. Darum kann es auch nur in seiner Gesamtheit vorgestellt werden, viele spontane Fragen beantworten sich an späteren „Netzpunkten“ von selbst.

Sieben Dimensionen sind meine Leitlinien:

- ▶ I. Lernen mit zwei - oder besser mehr - Unterrichtspartnern,
- ▶ II. Lernen in einem oder mehreren Unterrichtsräumen,
- ▶ III. Lernen in flexiblen Unterrichtszeiten,
- ▶ IV. Lernen mit einer oder mehreren Lehrkräften,
- ▶ V. Lernen mit Unterrichtspartnern gleichen oder verschiedenen Alters,
- ▶ VI. Lernen mit Unterrichtspartnern gleichen oder verschiedenen Niveaus,
- ▶ VII. Lernen gleicher oder verschiedener Instrumente.

Doch zunächst: Warum habe ich (gemeinsam mit Christine Bisle, Reinhard Stein und mehreren Lehrkräften der Musikschule Borken) dieses Konzept entwickelt und erprobt? Ehrlich gesagt: Ursprünglich wurde ein Konzept gesucht, um einzusparen. Dann sind jedoch pädagogische Vorteile in der Praxis von selbst entstanden - darum würden wir heute weiterhin so unterrichten, selbst wenn wir im finanziellen Schlaraffenland leben würden. Und zwar aus zwei Gründen: Das Konzept gibt die ständige Möglichkeit zur eigenen Weiterentwicklung, und: Musik-Lernen wird von Tag zu Tag mehr zum Erlebnis!

Multidimensionaler Instrumentalunterricht ist ein Konzept für Unterrichtsformen. In diese Formen können Sie die von Ihnen ausgewählten Inhalte und sogar eventuell bereits vorhandene methodische Konzepte integrieren! Durch die veränderte Form des Unterrichts werden seine Inhalte sogar verbessert, erweitert und optimiert.

Das Konzept schreibt nichts vor. Durch seinen ermöglichenden Charakter wird das Grundprinzip einer „offenen Musikschule“ unterstützt. „Multidimensionaler Instrumentalunterricht“ ist eine Konzeption, mit der sich eine Musikschule in einer sich schnell weiterentwickelnden Gesellschaft für die Zukunft bestens rüstet, da sie alle wichtigen inhaltlichen und formalen Unterrichtsansforderungen erfüllt.

Konsequent werden verschiedene Formen des Lernens angewandt. Trotz anfänglicher natürlicher Skepsis werden dem erfahrenen Musikpädagogen Horizonte eröffnet, die u.a. zu folgenden Ergebnissen führen können:

- ▶ der Unterrichtserfolg wird optimiert,
- ▶ die Intensität des Unterrichts wird verbessert, die Schüler üben effektiver, sie wollen aus eigenem Antrieb lernen und haben dadurch mehr Spaß und Lust an der Leistung,
- ▶ das Arbeitsklima wird angenehmer gestaltet, die Arbeit wird interessanter und abwechslungsreicher,
- ▶ die Musikschule wird offener und lebendiger (man kann sagen: es gibt eine „große Musikschulfamilie“),
- ▶ die Organisation ist langfristig leichter zu handhaben und es sind - wenn's unbedingt sein muß - Einsparungen möglich.

Dimension I: Lernen mit - mindestens - zwei Unterrichtspartnern

Die erste Dimension hat drei konzeptionelle Grundsätze :

- ▶ Das Lernen geschieht partnerschaftlich, das heißt: es gibt kein Meister-Lehrling-Denken,
- ▶ Musik wird in ihrer Funktion als Kommunikationsmedium genutzt - und nicht als Leistungsmedium,
- ▶ Es entsteht eine Vernetzung durch mehrere Kommunikationspartner - und das ist mehr als nur Monolog/Dialog.

Diese 3 Grundsätze finden sich in allen anderen Dimensionen wieder.



Instrumental Unterricht

Dimension II : Lernen in einem oder mehreren Räumen

Natürlich können wir nicht voraussetzen, daß jede Schule sofort die vielen Chancen erkennt, die in dieser Dimension liegen, und eine große Organisationsumstellung vornimmt. Doch warum nicht in einem begrenzten Bereich der Musikschule beginnen - mit einem „Probe-Vierteljahr“? Am späten Abend, wenn die Musikschule ohnehin fast leer ist, und mit einigen wenigen Schülern können ein paar Lehrkräfte erste Erfahrungen sammeln. Mit der Zeit wachsen dann auch Motivation, Kreativität und Hartnäckigkeit, um mehr Räume zu finden.

Auch in Borken galt das Hauptgebäude immer als überlaufen, die Raumplanung war nicht ganz leicht. Zwei Monate engagierten Tuns haben ausgereicht, daß nun jede Lehrkraft (fast) immer einen Zweit-raum zur Verfügung hat.

In diesem Rahmen kann ich nur stichwortartige Anregungen geben:

1. Bei zwei Lehrkräften sind immer auch zwei Räumlichkeiten vorhanden. Zwei „multidimensionale“, gemeinsam unterrichtende Kollegen brauchen nicht zwei, sondern nur einen zusätzlichen Raum.
2. In allgemeinbildenden Schulen gibt es immer eine große Zahl leerstehender Klassenzimmer. Wenn eine Lehrkraft Interesse zeigt, die vielen leeren Klassenzimmer z.B. einer benachbarten Grundschule zu nutzen, kann sie vielleicht ihren Raum im Haupt- haus für andere Kollegen frei machen.
3. Für das Üben eines einzelnen Schülers ist ein sehr kleiner Raum ausreichend, der vielleicht für „normalen“ Unterricht nicht genutzt werden kann.
4. Einspielen und rein technische Übungen lassen sich auch zu mehreren in einem Raum bewältigen.
5. Vielleicht kennt der Hausmeister ungenutzte räumliche Ressourcen?

Nun aber zu den inhaltlichen Möglichkeiten, die mit zwei Räumen genutzt werden können. Ein Beispiel: Jede/r wird sich bestimmt an das Studium erinnern können und bestätigen, daß es sehr sinnvoll ist, sein Erarbeitetes direkt vor dem Unterricht noch einmal durchzuspielen. Außerdem: Übt der Schüler



„Ehrlich gesagt:
Ursprünglich wurde
ein Konzept gesucht,
um einzusparen.
Dann sind jedoch
pädagogische Vorteile
in der Praxis von selbst
entstanden - darum
würden wir heute
weiterhin so
unterrichten, selbst
wenn wir im
finanziellen
Schlaraffenland leben
würden.“

in der Unterrichtszeit alleine, gewinnt dieses Thema (nämlich die Organisation und Qualität des Übens selbst) größeren Stellenwert im Unterricht. Ich meine, daß gut die Hälfte der Unterrichtszeit ohne Lehrkraft effektiv sein kann. Es ergibt sich so die Möglichkeit, durch eine geschickte Aufteilung zweier ehemaliger Einzelschüler (statt einzeln je 30 min nun 2 x 30 min = 60 min) in zwei Räumen eine Stunde lang „mobil“ zu unterrichten.

Ein Ergebnis dieses Simultan-Unterrichtes ist es, daß die Lehrkraft fortan für genau die Dinge da ist, für die sie auch eigentlich ausgebildet ist: für das Künstlerische und für die Arbeit an der korrekten Instrumentaltechnik. Sie ist nicht dazu da, ständig kleinere Fehler (Rhythmus, Tonhöhe o.ä.) zu korrigieren, das können auch Mitschüler oder der Schüler selbst.

Daraus folgt, daß der Schüler nicht nur alleine üben kann, sondern er sollte es sogar. Die Praxis zeigte, daß bereits Gruppen 10-jähriger Schüler effektiv im Nebenraum üben können. Schüler, die von Anfang an das Allein-Üben gewöhnt wurden, sind auch schon jünger dazu in der Lage.

Die Aufsichtspflicht verdient in diesem Zusammenhang eine besondere Beachtung. Stichworte mögen an dieser Stelle genügen, um zu verdeutlichen, daß es möglich ist, dieses Problem zu lösen: Elterninfo ▶



mit Elternunterschrift - erwachsene Unterrichtspartner - anfangs unregelmäßige Kontrolle - konkrete Aufgabe in fester Zeit - Wettbewerbs-Aufgaben - Restrisiko bleibt.



„Als Reaktion auf Einsparungen verkürzen wir nicht die Unterrichtszeit, sondern wir verlängern sie!“

„Lag die Musikschule früher oft abgeschlagen hinter Freunden, Sport und Computer zurück, so steht sie heute bei den meisten unserer Schüler an vorderster Stelle.“

Die Vorteile mehrerer Räume lassen sich komprimiert so zusammenfassen: Neben der Effektivierung der Unterrichtszeit findet selbständiges Lernen statt, der Schüler übt das Üben. Medieneinsatz bekommt in der Zukunft gerade in der selbständigen Beschäftigung einen wichtigen Rang im Nebenraum, die „ambulante Stunde“ (Cees Hartog) wird möglich, es findet des weiteren Interaktion statt, außerdem wird ergänzender Einzelunterricht möglich. Ein letzter, aber umso wichtigerer Vorteil: das soziale Lernen wird gefördert.

Dimension III: Lernen in flexiblen Zeiten

Wieviel Minuten hat eigentlich „eine Stunde“? Und: was ist besser für die Entstehung von Gruppenprozessen - kurze oder längere Zeiten?

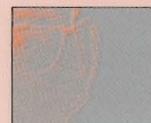
Ein Faktor kommt bei der Entstehung von Gruppenprozessen meist zu kurz: Die Zeit. Gruppenprozesse brauchen Zeit, denn sie haben Tiefpunkte und Höhepunkte, sie haben dynamische und langweilige Verläufe. Manchmal sind sie gar nicht oder nur schwer steuerbar. Das kann Streß im Gruppenunterricht für alle Beteiligten (Lehrer, Schüler und Eltern) bedeuten - und dies ist so ziemlich genau das Gegenteil von dem, was guter Unterricht eigentlich sein sollte: anregendes und motivierendes Lernen.

Ein - leider alltägliches - Beispiel: Ihr Schüler kommt zum 30-minütigen Einzelunterricht und beginnt mit dem Ihnen sehr vertrauten Satz : „Ich konnte nicht üben, weil...“. Außerdem ist gerade Winter, und der Schüler sitzt da mit eiskalten Fingern. Fünf Minuten braucht er, um die Jacke auszuziehen, auszupacken und sich aufzuwärmen. Fünf Minuten vergehen damit, sich mit technischen Übungen einzuspielen. Dann spielt er seine Hausaufgabe zweimal durch, bis er sich einigermaßen wieder daran erinnern kann, worum es Ihnen in der vergangenen Woche ging. Nach diesen fünfzehn bis zwanzig Minuten fragen Sie sich: „Was soll ich denn jetzt noch tun?“ Das Vorbereiten und Erklären der Hausaufgabe, das Aufschreiben, Einpacken und Anziehen dauert dann auch noch fünf Minuten. Da bleibt fast keine Zeit mehr übrig, und die bisherige Unterrichtszeit wurde relativ sinnlos vergeudet, es sind ca. 25 DM Unterrichtsgebühr der Eltern verplempert und ca. 40 DM Steuergelder verbraten. Und: Besonders motivierend waren diese 30 Minuten weder für den Schüler noch für Sie.

Unser Fazit: Als Reaktion auf Einsparungen verkürzen wir nicht die Unterrichtszeit, sondern wir verlängern sie! Konkret: statt 45 min Einzelunterricht ist 1'30" zu zweit (z.B. simultan) ebenso möglich wie 2'15" zu dritt (z.B. Interaktion) oder 3'00" zu viert (z.B. 2 x pro Woche). Diese Addition funktioniert natürlich auch bei anderen Unterrichtszeiten, so daß z.B. 90 min in traditionellen Satzungen fast immer möglich ist: zu zweit als EU 45 x 2, zu dritt EU 30 x 3, zu viert GU (2) 45 x 2, zu sechst GU (3) 45 x 2 usw.

In Borken haben wir die Entgeltordnung noch weiter flexibilisiert. Grundzeiten von 10', 15', 20', 25', 30' und 40' können mit einer beliebig hohen Schülerzahl multipliziert werden. Beispiel: 4 Schüler bezahlen je 15 min und haben gemeinsam 60 min Unterricht, 6 Schüler zahlen je 25 min und haben zweimal wöchentlich 75 min Unterricht. Hierzu steht in der Schulordnung, daß die Einteilung durch die Musikschule erfolgt und daß ab 60 min eine freie Aufteilung der Unterrichtszeit durch die Lehrkraft möglich ist; hierbei entscheiden pädagogische, nicht mathematische Gründe.

Diese längeren Unterrichtszeiten haben erstaunlicherweise wenig Probleme mit den übrigen Stundenplänen der Schüler ergeben. Wir erklären uns das damit, daß die „Wertigkeit von Musikschule“



gestiegen ist. Lag die Musikschule früher oft abgeschlagen hinter Freunden, Sport und Computer zurück, so steht sie heute bei den meisten unserer Schüler an vorderster Stelle.

Daraus folgt: die Schüler sind zufriedener und lernen mehr. Es ist weniger Motivationsdruck nötig, dadurch entsteht eine angenehmere Unterrichts-atmosphäre. Die Eltern zahlen bereitwilliger und es gibt weniger Abmeldungen.

Die Vorteile längerer Zeiten stichwortartig zusammengefaßt: mehr Zeit für Gruppenprozesse - die Gruppengröße ist nur noch zweitrangig - längerer Spannungsbogen möglich - mehr Zeit für den einzelnen Schüler - Abwechslung im Unterricht - kein „auf-die-Uhr-schauen“ mehr - fließende Zeitgrenzen und individuelle Schwerpunkte möglich. Konkrete Tips für den Einstieg finden Sie am Ende dieses Beitrags (im nächsten WINDKANAL).

Der Begriff „flexibles Einheitsentgelt“ ist fast schon ein Widerspruch in sich, und doch hat diese flexible Form viele Vorteile. Die drei Voraussetzungen hierfür sind:

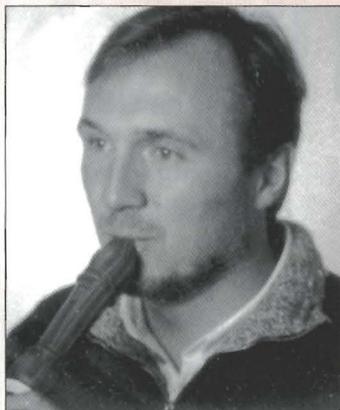
- ▶ alle Schüler einer Lehrkraft zahlen gleich,
- ▶ jede Lehrkraft sucht eigenen „Schnitt“,
- ▶ jede Lehrkraft teilt nach pädagogischen Gesichtspunkten frei ein.

Zwei Beispiele: Ein Blockflötenlehrer hat 15 Unterrichtsstunden und alle Schüler zahlen Paarunterricht (GU2). Dieser Lehrer hat 30 „flexible“ Schüler und kann sie nach Interesse und Können einteilen.

Ein Klavierlehrer hat ebenfalls 15 Unterrichtsstunden, 5 Schüler wollen aber partout 45' EU. Es bleiben also noch 10 Unterrichtsstunden übrig. In dieser Zeit werden 15 „flexible“ Schüler unterrichtet, die alle 30 min EU zahlen.

Ab 1999 wird in Borken eine Kombination aus Zeitscheiben und Einheitsentgelt möglich sein. Doch schon heute hat der Streicherfachbereichsleiter seine Schüler am Donnerstagabend bereits alle einmal gesehen und bietet Freitags für alle Interessierten (z.Zt. ca. 90 %) einen Klassenunterricht an.

Solche Modelle führen dazu, daß die Schüler insgesamt weniger Zeit unterrichtet werden, als sie bezahlen. In der übrigen Zeit - der sogenannten „Jour fixe“ - sind viele Variationsmöglichkeiten



Gerhard Wolters Jahrgang 1963, studierte Allgemeine Musikerziehung, Fagott und Blockflöte in Detmold und Duisburg und leitet seit 1993 die Musikschule in Borken.

Neben seiner Unterrichtstätigkeit im Fach Blockflöte leitet er das Jugend-Sinfonie-Orchester und den Chor „Vocal Total“. Möglicherweise ist er einigen Lesern durch seinen Auftritt in der ZDF-Sendung „Wetten, daß...“ vom November 1996 in Erinnerung, als er eine Wette mit 31 Blockflötenschüler/innen der Musikschule Borken gewann.

„Multidimensionaler Instrumentalunterricht ist ein Konzept für Unterrichtsformen. In diese Formen können Sie die von Ihnen ausgewählten Inhalte und sogar eventuell bereits vorhandene methodische Konzepte integrieren.“

denkbar: Extra-Proben für Jugend musiziert oder für lang erkrankte Schüler, oder als Kammermusik- oder als Klassenunterrichtsstunden.

Dimension IV: Lernen mit einer oder mehreren Lehrkräften

Gemeinsames Unterrichten reicht von 100 % passiv bis in zu 150 % aktiv: angefangen von der „Hospitation“ über „Supervision“, „Mitmachen als Gruppenteilnehmer“, „in helfender Form“, „Co-Teaching“ bis hin zu „Team-Teaching“ (Einzelaspekte müssen an dieser Stelle entfallen).

Schlüpft eine Lehrkraft in die Rolle des Schülers

und erfährt das Lernen an sich selbst, macht sie eigene Lernerfahrungen und kann diese mit dem eigenen Unterrichtsstil vergleichen. Lernt sie (z.B. mit anderen Schülern) bei einer anderen Lehrkraft, kann sie eine kompetente Rückmeldung und dadurch Hilfe bei der Reflexion des Unterrichtes geben. Dadurch verbessert sich das Verständnis für die Schülersituation. Aber auch als Autodidakt, beim „sich-selbst-beibringen“ kann man das Lehren lernen, indem man sich selbst als eigenen Schüler betrachtet und seine eigene Methodik anwendet und deren Stärken und Schwächen direkt erfährt. Besonders für die Dimension VII (Lernen verschiedener Instrumente) ist die eigene Erfahrung der Schülersituation eine gute Vorbereitung.

„15 gute Gründe“ nenne ich - leider wieder nur stichwortartig - die die Vorteile gemeinsamen Unterrichtens verdeutlichen: man sieht und hört mehr - lebenslanges Lernen ist möglich - Neues kann man praxisnah durch den Kollegen kennenlernen - qualifiziertes Feedback ist gegeben - vernetztes Lernen - abwechslungsreicher Unterricht - verschiedene Lernmöglichkeiten - flexible Aufteilung der Unterrichtszeit - Schüleraustausch einfacher - kollegialer Rückhalt: Akzeptanz der eigenen Aussage bei ▶



Schulleitung und Eltern höher - Schülerbeurteilung sicherer - Klangdemonstrationen mehrstimmiger Literatur möglich - neue Wege im Schneeballverfahren weitergeben - kein Unterrichtsausfall bei Krankheit. Zum Abschluß dieser Dimension verdeutlicht ein Praxisbeispiel weitere Möglichkeiten des gemeinsamen Unterrichtens: 20 Gitarrenschüler, die im Januar eingeteilt wurden, wurden zuerst gemeinsam von zwei Lehrkräften unterrichtet, bald in zwei, dann in vier Gruppen aufgeteilt, die heute parallel jeweils um 14.00 und 15.00 Uhr von jeweils einer Lehrkraft unterrichtet werden. Es gibt nun viele Möglichkeiten, die Gruppen miteinander zu kombinieren, ein Schüleraustausch bei „nicht mehr passenden“ Gruppen oder ein Lehrerwechsel ist leicht möglich.

Die Frage, die man sich als Lehrer immer wieder stellen sollte, lautet: „Wann unterrichte ich wo neben wem?“ Welche Möglichkeiten und Bereicherungen ergeben sich aus der Nachbarschaft zu meinen Kollegen? Es zeigt sich in der Praxis, daß die Schüler nicht unbedingt im gewohnten Sinne im Hinblick auf Alter, Leistungsstand und sogar auf die Instrumente zueinander „passen“ müssen: auch alters-, niveau- und instrumentengemischter Unterricht ist möglich. Hierauf soll in der nächsten Folge mit der Beschreibung der weiteren Dimensionen des Multidimensionalen Instrumentalunterrichtes eingegangen werden.

Fortbildungen

„MultiDimensionaler Instrumentalunterricht“

11.+12. Okt. '97: Musikschule Gerlingen
(07156-205310) **B + C**

13.+14. Okt. '97: Musikschule Markgröningen (interne Veranstaltung)

18. Okt. '97: Musikhochschule Duisburg
(0203-295880) **A**

9. Nov. '97: Musikschule Heppenheim
(06252-789270) **B**

22.+23. Nov. '97: Musikschule Heidelberg
(06221-415500) **B + C**

23. Nov. '97: Kreismusikschule Ludwigshafen
(0621-5909245) **C**

17. + 18. Jan. '98: Musikschule Zollernalbkreis
(072427-8654) **B + C**

7. Feb. '98: Musikschule Mosbach
(06261-5903) **A**

A = Vortrag B = Vortrag mit Möglichkeit zur Diskussion/Nachfrage C = Praxisarbeit und/oder Möglichkeit zu Einzel- und Kleingruppengesprächen

Kontaktadresse für Fortbildungen, Unterrichtshospitationen, Kommentare, Fragen...:

Gerhard Wolters, Mozartstraße 20, 46359 Heiden,
Tel./Fax.: 02867/9138, dienstl.: 02861/939220, Funk:
0171/4096783.

TIP: „Originalmusik des 20. Jahrhunderts für Blockflöte solo“

Ein willkommenes Verzeichnis für alle Blockflöten-enthusiasten bietet der erste Katalog über ausgewählte „Originalmusik des 20. Jhdts für Blockflöte solo“ von Holger Schultka. Nik Tarasov hat das Werk durchgesehen.

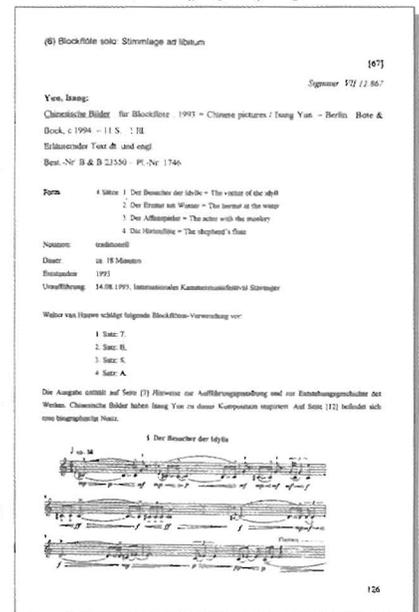
Holger Schultka, Dipl. Bibliothekar an der Universitätsbibliothek Erfurt, hat eine interessante Zusammenstellung der wichtigsten modernen Solowerke für Blockflöte vorgelegt. Beispielhaft in einen systematisch-thematischen und einen alphabetisch-biographischen Teil sowie mehrere Register gegliedert, ist der Katalog als Bestandsverzeichnis der Solomusik für Blockflöte in der Bibliothek der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“, Leipzig angelegt. Mit seinen an der Spielpraxis orientierten Angaben stellt er einen gelungenen Versuch dar, den Suchaufwand nach neuer Literatur erheblich zu verringern, langfristig denkbar auch in Form eines ausbaufähigen elektronischen Kataloges, als online public access catalogue.

72 Einzeltitel gewähren einen Einblick ins Repertoire geläufiger Ausgaben. Die Zusammenstellung ist dabei gleich in zweierlei Hinsicht interessant: Einerseits unterstützt sie als Leitfaden den Blockflötenspieler informativ bei der Auswahl passender Werke. Andererseits veranschaulicht sie, wie ein Bestandsverzeichnis (beispielsweise an Musikinstituten) nach zeitgemässen Gesichtspunkten benutzerfreundlich gestaltet werden kann. Ausgesprochen übersichtlich werden die Musikstücke unter den wichtigsten Stichpunkten einzeln vorgestellt. Man wird über Besetzung, Form, Notation und Vortragsdauer informiert. Hinweise zu Entstehung und anderweitiger Besprechung eines Werkes folgen, sowie ein kurzer Lebenslauf des Komponisten. Ebenso hilfreich ist die Ordnung der Stücke zu Themengruppen für inhaltliche Recherchen.

Eine Materialsammlung dieser Art läßt schnell einen ersten Eindruck von der Art eines Werkes entstehen und motiviert zur weiteren Beschäftigung mit der Musik. Eine Wertung hinsichtlich Schwierigkeitsgrad und Qualität der Komposition wird nicht vorgenommen.

Bisher ist das Verzeichnis nur in den Bibliotheken der Musikhochschule Leipzig und der Hochschule für Informationswesen, Stuttgart, einzusehen. Interessenten können sich jedoch an den Autor wenden: Holger Schultka, Schlachthofstr. 9, 99085 Erfurt, Tel.: 0361/5403690.

Die baldige Veröffentlichung dieser einzigartigen, aktuellen und äußerst hilfreichen Zusammenstellung über ein wichtiges Kapitel der Blockflötenmusik wäre für Lehrer wie Spieler eine dankenswerte Initiative.





Happy birthday!

Gerhard Braun zum 65. Geburtstag

„Das Sublime betont, daß wir uns die Welt nicht erschließen können, auch wenn wir ihre Gesetze kennen; daß sich all das, wozu wir fähig sind, nicht in Worte und Regeln fassen läßt, daß die meisten Fertigkeiten notwendigerweise sprachlos bleiben und sich nur als Fähigkeit radzufahren oder als 'grüner Daumen' konstatieren lassen.“

„Der große Künstler hat den Mut, sehr viel mehr zu geben, als er bewußt lenken kann.“

Geburtstagswünsche von Johannes Fischer für Windkanal

In diesem Jahr wurde Gerhard Braun 65 Jahre alt. Die große Kraft, die in Gerhard Brauns Tun liegt, läßt sich - so denke ich - nicht mit Worten beschreiben und folglich können Worte ihm auch nicht gerecht werden. Ebenso glaube ich, daß er nicht ein Mann der „großen Worte“ ist, sondern vielmehr ein Mann der Tat und diese Taten, die ein Produkt äußerster Disziplin, einem Gefühl der Vertrautheit und der inneren Sicherheit sind, machen seine Größe aus. So kann ich im Nachfolgenden nur ein reduziertes und dem Kern seines Wesens nicht entsprechendes Abbild seiner Persönlichkeit aufzeigen.

Nach seinem Studium an der Musikhochschule in Stuttgart erhielt er Kompositionsunterricht bei Konrad Lechner in Darmstadt. Von 1971-91 war er Professor für Quer- und Blockflöte an der Staatlichen Hochschule für Musik Karlsruhe. 1995 wurde ihm der deutsche Händel-Preis verliehen. Gerhard Braun ist Gründungsmitglied der ERTA (European Recorder Teachers Association) und hat bis 1996 in seiner Funktion als Präsident und durch die künstlerische Leitung internationaler Blockflötensymposien entscheidende Impulse im pädagogischen und künstlerischen Bereich gegeben. Sein unermüdlicher Schaffensdrang brachte zahlreiche Publikationen, Aufsätze zu Interpretationsfragen und - in seiner Funktion als Herausgeber - mehrere Editionsreihen mit alter und neuer Blockflötenmusik hervor. Seit seiner Zeit bei Konrad Lechner, der einer seiner engsten Freunde wurde, hat er über die Jahre hinweg

eine ihm eigene, unverwechselbare musikalische Sprache in seinen Kompositionen entwickelt. Es sind dabei Ballette, Chor- und Orchesterwerke, Kammermusik und verschiedene Stücke für Soloinstrumente entstanden. Als Interpret war und ist er nicht nur Initiator für zahlreiche neue Werke renommierter Komponisten (wie z.B.: Lachenmann, Kargel, Spahlinger u.v.m.) sondern hat sie auch uraufgeführt und bei Rundfunk, Fernsehen und auf Tonträger eingespielt. Als Juror bei verschiedensten Wettbewerben und als Dozent auf Kursen und Workshops bringt er immer auf bewundernswerte Art und Weise seine Fachkompetenz mit einem untrüglichen Gespür für Musikalität und Persönlichkeit des Spielers in Einklang.

Gerhard Braun ist meiner Meinung nach durch seine pädagogische und künstlerische Arbeit einer der herausragenden Persönlichkeiten der deutschen Blockflötenszene in unserem Jahrhundert. Als Präsident der ERTA beglückwünsche ich ihn, auch im Namen der Mitglieder, ganz herzlich zum Geburtstag und wünsche ihm für die Zukunft eine erfüllte schaffensreiche und vor allem gesunde Zeit. 

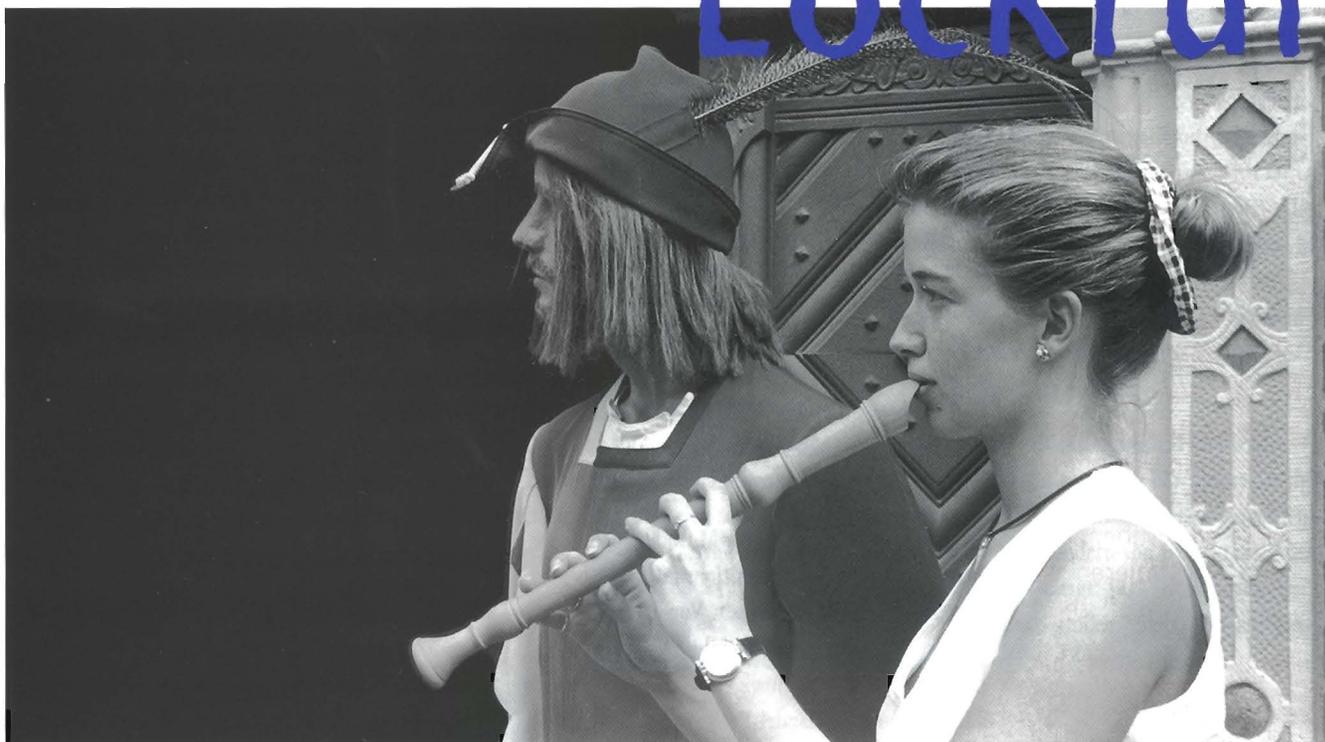
„Die Welt ist viel reicher, als wir glauben, wenn wir die Karte von der Welt betrachten. Wir selbst sind viel reicher, als wir glauben, wenn wir die Karte von uns selbst betrachten.“

(Zitate aus: Tor Nørretranders „Spüre die Welt“)





Nachlese Hamelner Lockruf



Den Hamelner
Lockruf haben
nicht so viele
vernommen, wie
er es sich verdient
hätte.

Informationsmaterial
für den Sommer 1999:
HAMELNER LOCKRUF
Postfach 10 04 16

Vom 05. bis zum 20. Juli 1997 fand in Hameln das 1. Deutsche Holzbläser-Festival Hamelner Lockruf statt. „Von der Blockflöte bis zum Saxophon“ war das Motto, unter dem 18 Konzerte, eine Instrumentenausstellung, sowie verschiedene Kurse und Workshops stattfanden. Das Besondere: Es gab keine stilistische Beschränkung. Alte Musik stand neben Neuer Musik, Klassik neben Jazz, auch Klezmer, die Festmusik der Ostjuden war mehrfach vertreten.

Neben Klarinetistin Sabine Meyer und Saxophonisten Klaus Doldinger gehören auch die Blockflötisten vom Amsterdam Loeki Stardust Quartett zu den Stars des Festivals. Mit einer Neufassung ihres Programms *Capriccio di Flauti* begeistern die Holländer ihr dankbares und zahlreiches Publikum. Wenig Interesse zeigt die Blockflötenwelt dagegen an den Kammermusikkursen - So muß Daniel Brüngen, der Primus des Stardust Quartetts als Kursdozent wieder eingeladen werden.

Viel Aufmerksamkeit hingegen für die Block- und Querflötenschüler der Jugendmusikschule Hameln, die eine Straße beschallen, in der seit Entstehung der Rattenfängersage keine Musik gemacht werden

darf: So steht das Publikum auf der Straße, die jungen Musiker beschallen es von außerhalb.

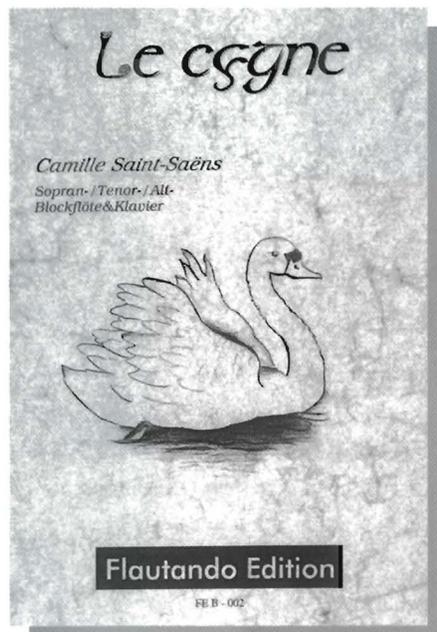
Besondere Attraktion: Das Jubiläumskonzert zum 300. Geburtsjahr von Johann Joachim Quantz. Unter dem Motto "Von Paris nach Potsdam" entführt das *Quantz-Trio Cassel* das Publikum auf eine musikalische Reise von Hotterete bis Anna Amilia von Preussen, Schwester Friedrichs des Großen. Und schließlich gibt es eine Uraufführung: *The Book of Density* des Londoner Komponisten *Ian Willcock*. Das in doppelter Hinsicht schwere Stück wurde eigens für das *Trio mobile* aus Essen und den *Hamelner Lockruf* geschrieben. Die Musiker des Trios kommen im Vorfeld der Veranstaltung ganz schön ins Schwitzen - die letzten Seiten der sehr intensiven Komposition kommen erst vier Tage vor der Aufführung. Und das per Fax.

Der 1. Hamelner Lockruf wurde vom interessierten Publikum aus Hameln und Umgebung sehr gut angenommen - Die erwarteten Publikumsströme aus umliegenden Großstädten und dem Rest der Republik erwiesen sich aber als kleine Bäche. Naja. - Hameln wird auch 1999 wieder locken - und dann wird der Ruf lauter erschallen. 6

Neues aus der Flautando Edition

Neues aus der Flautando Edition:

„Le cygne“ von Camille Saint-Saëns bearbeitet von Johannes Fischer.



Das bekannte Werk, das in seiner Urfassung für Violoncello und zwei Klaviere gesetzt ist, liegt hier in der Übertragung sowohl für C-als auch für F-Blockflöte und Klavier vor. Die klare Phrasierung und die Melodieführung verlangen nach einer intensiven Auseinandersetzung mit der Atemführung und Tongestaltung. Vom Atemvolumen des Spielers ist sicher auch die Wahl des Instrumentes abhängig, wobei verständlicherweise tiefere Instrumente (bis hin zur Baßblockflöte) vorzuziehen sind. Da das Stück grifftechnisch sehr einfach ist, bietet sich hier für etwas fortgeschrittene Spieler eine Auseinandersetzung mit den dynamischen Möglichkeiten der Blockflöte besonders an.

Camille Saint-Saëns: **Le cygne**, für Blockflöte und Klavier bearbeitet von Johannes Fischer.
Flautando Edition, Leopoldshafenerstr.3
D-76149 Karlsruhe

Neuerscheinungen

BLOCKFLÖTE AKTUELL

3 DEUTSCHE

BAROCK-SONATEN

für Alt-Blockflöte und B.c.: **Elias Bronnemüller**: Sonate F-Dur - **Gottfried Finger**: Sonate F-Dur - **Johann Christoph Petz**: Sonate F-Dur. OFB 172, DM 28,-

PHILBERT DE LA VIGNE

4 Suites für 2 Altblockflöten. Ansprechende, leicht spielbare Literatur aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. OFB 178, DM 22,-

HANS-MARTIN LINDE

• Basler Blockflötenbuch

Soli für Blockflöte (SATB). Das „Basler Blockflöten-Buch“ umfaßt 25 kurze Einzelstücke: 11 S-, 6 A-, 5 T- und 3 Baßflöten-Soli. Der Komponist zitiert hier die eine oder andere Basler Melodie. Nach Belieben zu Gruppen zusammengestellt, entstehen individuelle „Suiten“. ED 8250, DM 24,-



• **3 Jazzy Tunes** für Altblockflöte und Klavier. Beschwingte Beispiele zeitgenössischer Blockflöten-Literatur in mittlerem Schwierigkeitsgrad und traditioneller Notation. OFB 177, DM 15,-

• **Konzert** für Blockflöte und Streichorchester. OFB 174, Klavierauszug mit Solostimme., DM 28,-

• **Sonate** für Altblockflöte und Orgel ED 8476, DM 22,-

BENEDETTO MARCELLO

6 Sonaten

für Altblockflöte und B.c., op. 2 OFB 175, Nr. 1-3 OFB 176, Nr. 4-6, je Heft DM 32,-

GREG MCKERNON

Jazz Tryptich für Blockflöten quartett. Eine Suite aus drei vom Jazz inspirierten Stücken. ED 12495, Stimmen, DM 28,-

JOHN PLAYFORD

Dances from Playford

20 Stücke, arrangiert für drei Blockflöten (S I, S II/A, T/A). ED 12443, Partitur und Stimmen, DM 30,-

ULRICH POLLMANN

Swinging Holidays

Neun markante Kompositionen zwischen Swing und Jazz (3. Band der Serie „Leichte Blockflötenquartette“). ED 8373, Spielpartitur, DM 16,50



HANS POSEGGA

Blockflötenspaß mit Der Maus

Titelmusik der „Sendung mit der Maus“ für Sopranflöte und Gitarre. Gitarrenstimme eingerichtet von Gabriele Koenigsbeck. ED 8698, DM 7,-

JOHANN JOACHIM QUANTZ

Trionsonate D-Moll

für 2 Altblockflöten und B.c. OFB 173, DM 24,-

HERMANN REGNER

• Meditationen

3 Stücke für Altblockflöte. Kurze, leicht spielbare Stücke für Konzert und Wettbewerb. OFB 180, DM 12,-

• **Mondzeit**. 7 kurze Stücke für Blockflöte (SATB) und Gitarre. Einrichtung der Gitarrenstimme von Hans Brüderl. Hermann Regner schreibt über seine Komposition: „Mondzeit ist Traumzeit. Mondzeit ist Zeit des Schlafwandels, Tanz auf dem Seil, hart am Traumbsturz...“ OFB 179, DM 26,-

EIN RENAISSANCE-BANKETT

Musik und Tänze für Blockflöten (Sopranino/SATB) und Orff-Instrumente von: Gervaise / Arbeau / Susato / Attaignant / Phalèse. SMC 555, Spielpartitur, DM 16,50

RODION SHCHEDRIN

• **Echos** auf einen Cantus firmus von Orlando di Lasso für Orgel und Sopranino-Blockflöte (1994). ED 8415, DM 22,-

• Music from afar ...

für 2 Baßblockflöten (1996) Zweisätziges Werk geprägt durch kantable Linien und rhythmische Elemente mit perkussiven Effekten. OFB 183, DM 10,-

GEORG PHILIPP TELEMANN

2 Sonatinen (c-Moll / a-Moll) a.d. „Neuen Sonatinen“ für Altblockflöte und B.c., nach Telemanns Erstdruck und zeitgenössischen Abschriften, erstmals neu herausgegeben von Nikolaus Delius. Generalbaßbearbeitung von Martin Müller. OFB 181, DM 18,-

Hans und Marianne Magolt

DIE SCHÖNSTEN VOLKS- UND KINDERLIEDER

in sehr leichten Bearbeitungen für Sopranblockflöte, wahlweise mit 2. Stimme.

plus **Play-Along-CD zum Mitspielen**. Illustrationen von Christa Estenfeld-Kropp.

• ED 8766, Notenausgabe, DM 14,80
• ED 8766-50, Notenausgabe + CD zum Mitspielen, DM 24,80



SCHOTT

MUSIC FOR MUSIC - MUSIC FOR YOU!



Do it yourself

Von der Idee zur Serienfertigung: Kinder bauen sich ihre Blockflöte selbst - Ein Bausatz für ganze Schulklassen folgt.

Dieser letzte Julitag war wettermäßig gesehen nicht unbedingt das, was wir uns - aus geodynamischer Sicht gesehen - im Hochsommer für's oberösterreichischen Mühlviertel erwarten dürfen: Leichter Nieselregen, Dunst. Das war den Kids [?] - egal: Sie wollen sich ihre Flöten fertiggeln und dieser Tag ist der letzte Tag für den Flötenbau. - Es fehlt noch das Mundstück.

Für die Blockflötenwoche für 8 - 14jährige BlockflötistInnen, die Ende Juli auf Schloß Weinberg stattgefunden hat, hatte Karl Danner, Inhaber einer Linzer Musikalienhandlung und Meisterwerkstätte, eine gute Idee: Jedes

Kinder auf Schloß Weinberg waren von dem Flötenbau jedenfalls so begeistert, daß für die LehrerInnen „in den Stunden vor dem Selbstbau-Kurs ein norma-



Do it yourself: Karl Danner mit Schülern beim Bohren der Tonlöcher (oben), auch Jan Kunath bohrt, mit dabei Bruder Sibö und Mutter Andrea (rechts oben) und Jo beantwortet abschließende Fragen (rechts unten).

Kind sollte sich selbst kostenlos seine eigene Blockflöte bauen können.

Insgesamt waren es schließlich fünfzig Kinder, die an diesem Tag keinen Gedanken an die Witterungsverhältnisse verschwenden: Der Kopf muß her, und zwar möglichst schnell.

*

Erst herrscht also [?] - Wetter auf Schloß Weinberg. Jo Kunath hat seinen Campingbus davor eingeparkt.

Er, Andrea, Jan und Sibö Kunath sind ausgestiegen. Eine Deutsche Touristenfamilie, vom trostlose Wetter ins Schloß getrieben? Nein.

Schon seit jeher kreisen in der Firma Mollenhauer Gedanken zum Thema „Kind & Flöte“. Jo ist Mitglied des Leitungskreises der Firma. Eine Entwicklung ist die PRIMA - eine Holzflöte mit Kunststoffkopf. Dieser läßt sich aus vier Teilen zusammensetzen - ideal für die Selbstbauflöten. Familie Kunath ist auf Urlaub, der Interruptus nötig, um die Primaköpfe zu bringen - und zu erklären.

Vielleicht regnet es jetzt Schneemänner - Den Kindern in der Werkstatt wäre auch das egal: Hauptsache, das Mundstück ist da.

*

Die Zusammenarbeit von Karl Danner mit der Firma Mollenhauer aus Fulda ist ein voller Erfolg: Die

ler Unterricht fast unmöglich war“ - so eine Lehrerin, die vom „Do it yourself“ so angetan ist, daß sie sich auch „ihre“ Prima herstellt.

Die Aktion war sogar so erfolgreich, daß die Zusammenarbeit der beiden Firmen vom 13. - 15. November auch bei der Interpädagogica im Designcenter (Stand 47) in Linz zu bewundern sein wird:

Hier wird ein Bausatz für Werklehrer und Werklehrerinnen vorgestellt, mit dem im interdisziplinären Unterricht (Werken - Musik) hochwertige Flöten für ganze Klassen hergestellt werden können.



Die Arbeit mit dem Bausatz soll Kinder - über den Umweg der Werkerziehung - animieren, selbst ein Instrument zu spielen.

Der Bausatz wird das Material für den Bau der Flöten, Bohrschablonen, Schleifpapier und eine exakte Bauanleitung beinhalten.

Prima PRIMA!

Wieder einmal wird die
PRIMA für innovatives
Design ausgezeichnet:
Mit dem Joseph Binder
Award 1997.
Und schon wartet die
nächste Innovation.

Nachdem schon die Juroren des „Industrie Forum Design“-Wettbewerbes in Hannover die PRIMA-Blockflöte für ihr innovatives Design ausgezeichnet hatten, wurde sie jetzt neuerlich prämiert: Die prominent besetzte Jury (u. a.: Karin Kammerlander, Hans Hollein, John Mark) verlieh ihr den Joseph Binder Award in Bronze.

Das Design der Flöte (von Topel & Pauser) ist auch überzeugend. Natürlich ist die Optik heutzutage wichtiges Kriterium, beim Flötenbau spielt aber vor allem der Klang (oder neudeutsch: der Sound) die entscheidende Rolle. Auch da kann die Schülerflöte punkten: Durch die geschickte Kombination von Holz und Kunststoff - der Resonator (das Unterstück) ist aus Holz gefertigt -, erhält das Instrument einen warmen Klang. Das aus chlorfreiem und feuchtigkeitsunempfindlichen Kunststoff gefertigte Kopfteil verfügt durch die besondere Formgebung über mehrere Vorzüge: Ein Beispiel ist die abgeflachte Windkanalplatte, die zu einer schnelleren Durchwärmung des Windkanals beiträgt. So wird die von herkömmlichen Kunststoffblockflöten bekannte Tröpfchenheiserkeit deutlich reduziert. Oder: Der Kopf ist für die Schüler problemlos (und hygienisch) zu reinigen. Daß das Ganze zu einem Einsteigerpreis mit einer 2-Jahres Garantie zu haben ist, macht das Instrument zum Hit im Schulbereich.

In diesen Tagen sind die „Mollenhauer“ noch einen Schritt weiter gegangen: Als PRIMA-Didakta kommt nun eine Schulblockflöte auf den Markt - mit transparentem Mundstück: Die Schüler sehen damit jetzt auch, was sich *in* der Blockflöte „abspielt“ - Es wird *lebt*, was *gespielt* wird. 6

Spielliteratur für Blockflöte



J. Bradford Robinson Duettissimo

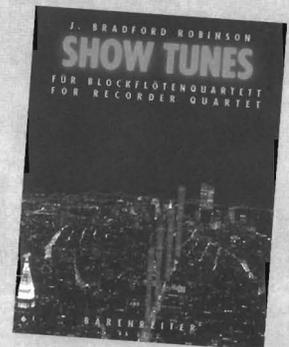
Fünf Konzertetüden für
Blockflötenduo (A/T) (4)
BA 6411 · DM 17,50

■ Leicht beschwingte, wenn auch musikalisch anspruchsvolle Originalstücke, bei denen die obere Stimme als selbständige Konzertetüde, die untere hingegen als kontrapunktierende Begleitstimme fungiert.

J. Bradford Robinson Show Tunes für Blockflötenquartett (SATB) (2/3)

BA 6412 · DM 19,90

■ Eine Suite aus vier, im Stil des Broadway-Musicals angesiedelten Originalstücken, die sich als Auflockerung des Ensembleunterrichts, Bereicherung der Konzertliteratur oder einfach als Beitrag zum musikalischen Spaß verstehen



In natali Domini



In natali Domini

Zehn Weihnachtschoräle
für Blockflötenquartett
(M. Harras) (2)
BA 8096 · DM 12,50

■ Eine gelungene Sammlung weihnachtlicher Choräle arrangiert für Blockflötenquartett, durch deren vollständige Textunterlegung auch vokalinstrumentale Aufführungen realisierbar sind.

Antonio Vivaldi Il pastor fido

Sechs Sonaten op. 13 für
Altblockflöte und Basso
continuo (W. Upmeyer) (3)
Partitur mit Stimmen
HM 135 · DM 34,80

Johann Sebastian Bach Triosonate B-dur BWV 1039

für zwei Altblockflöten
und Basso continuo
(M. Harras) (4)
BA 6433 · DM 22,50



Bärenreiter
<http://www.baerenreiter.com>



Flöten auf Urlaub

Nahe Tavernelle (Toscana) fand diesen Sommer der erste Blockflöten-Ferienkurs mit Stephan Schrader statt.

Vom 2. bis 9. August 1997 hat unter der Leitung von Stephan Schrader (Bremen) in der Toskana der erste Blockflöten-Ferienkurs der Wiesbadener Firma Musica Viva stattgefunden.

Vierzehn TeilnehmerInnen (es gab immerhin einen männlichen Teilnehmer) trafen sich in der Nähe von Tavernelle auf einem abgelegenen toskanischen Hof, um sich dort frei von Verpflichtungen alltäglicher Art ganz dem Ensemblespiel zu widmen.

Dieser Hof liegt zwischen Wein- und Olivenbergen leicht an einem Hang. Von der Veranda aus gibt es einen herrlichen Blick in die verschiedenen Täler der Toskana, auf weitere Höfe, auf den westlich klingenden Himmel am Abend: all das lädt zu einer intensiven, gefühlvollen Auseinandersetzung mit der Musik verschiedener Epochen ein. Hinzu

kommt eine ausgezeichnete italienische Küche und die Hausherrin, eine freundliche und aufmerksame Gastgeberin.

Der Ferienkurs gliederte sich in einen An- und Abreisetag, fünf Kurs- und einen freien Tag. Jeden Kurstag begannen die Musiker gemeinsam mit meist vierstimmiger Ensemblesmusik, danach ging es in kleineren Gruppen weiter, auch Einzelstunden wurden gewünscht. Daneben wurden spezielle Fragen nach neuen Techniken, Improvisation und Atemtechnik besprochen. Am dritten Abend gab es einen Gesprächskreis, natürlich über das Thema Musik.

Da der Hof praktisch in der Hand der Flötistinnen war, ließ sich den ganzen Tag über Musik in allen Ecken des Hofes realisieren. Der freie Tag wurde zu einem Ausflug in die Umgebung, z.B. nach Siena, Florenz oder San Gimignano genutzt. Nächstes Jahr soll ein zweiter Ferienkurs in der Toskana stattfinden. Als Referent wird wieder Stephan Schrader verpflichtet. Ein Themenschwerpunkt der Ferientage wird die mehrstimmige Musik mit Blockflöten sein.

Die Firma Musica Viva hat sich auf musikalische Ferienkurse in der Toskana spezialisiert. Schon seit Jahren finden Kurse mit verschiedenen Instrumenten statt.

Wer sich über diese Ferienkurse weiter informieren möchte, kann das unter der Telefonnummer +49 (0)611/9410246 tun.

KOMPETENZ IM BLOCKFLÖTENBAU

Was ist so außergewöhnlich an **viereckigen Blockflöten?**

Holzorgelpfeifen waren schon immer viereckig!

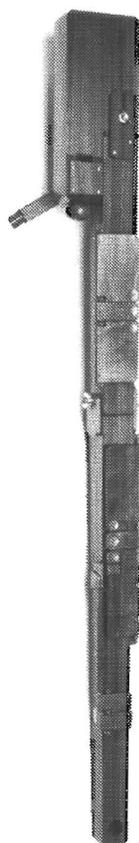
BASSET in f
GROSSBASS in c
KONTRABASS in F
SUBKONTRABASS in C

Übrigens:
Ich baue auch runde Blockflöten!



**BLOCKFLÖTENBAU
P A E T Z O L D**

HERBERT PAETZOLD
GARTENSTRASSE 6
D-86865 MARKT WALD
TELEFON 0 82 62 / 15 50
TELEFAX 0 82 62 / 23 34



Lust auf Musik

**Auswahl
Kompetenz
Versand**

**MUSIK
MERKL**

Chrysanderstr. 2 a · 21029 HH-Bergedorf
Tel.: 040 - 72 54 06-0 · Fax: - 72 54 06-19
www.musbiz.com/musik-von-merkl



Calw: Profis gesucht

Im Mai 1998
wird das 6.
Internationale
Blockflöten-
Symposion in
Calw stattfinden
- das Sprung-
brett für ange-
hende Block-
flöten-Profis.

www.calw-musik.de

Am 24.05. - 31.05.1998 findet das 6. Internationale Blockflöten-Symposion Calw statt. Im Zentrum dieser Großveranstaltung um das Instrument Blockflöte stehen die beiden Wettbewerbe für Solospieler und Ensembles. Diese Wettbewerbe haben sich inzwischen nicht nur in der Fachwelt etabliert, sondern gelten weltweit wohl als die bedeutendsten und interessantesten Wettbewerbe für angehende Blockflöten-Profis.

Für den hohen Anspruch und die Konzeption zeichnen Walter van Hauwe (Amsterdam) als Juryvorsitzender und Matthias Weilenmann (Zürich) als Mitglied der Jury verantwortlich. Ziel der Wettbewerbe in drei Runden ist es, dem professionellen Nachwuchs den Weg auf das internationale Konzertpodium zu ebnet. Die äußerst anspruchsvolle Ausschreibung erwartet von den TeilnehmerInnen nicht nur hohes technisches und musikalisches Können, sondern Eigenkreativität und Originalität bei der Ausgestaltung ihrer Vorträge.

Unterstützt wird das Bemühen um die Förderung des internationalen Spitzennachwuchses durch die gemeinsame Produktion einer Image-CD von Südwestfunk und dem CD-Label Bayer Records.

Eine Fachausstellung sowie Konzerte, Seminare, Workshops bilden gemeinsam mit den Wettbewerbsvorspielen das Wochenprogramm dieses Symposions.

Information und Ausschreibung gibt es unter untenstehender Adresse.

Internationales Blockflöten-Symposion

c/o Musikschule Calw
Lederstr. 38
D- 75365 Calw

FON: 07051/92080

FAX: 07051/9208-99

E-Mail: CALW.MUSIK@t-online.de

Abonnieren Sie den **Windkanal** !

Dieser **Windkanal** ist (noch) geschenkt.

Ab 1998 wird er 6,- DM kosten.

Sichern Sie sich Ihr Abo!

Faxen (0661/9467-36) oder schicken Sie uns nebenstehenden Abschnitt und wir senden Ihnen den **Windkanal** für 15,- DM pro Jahr frei Haus zu.



JA! Ich will den **Windkanal** ein Jahr Frei Haus für z. Zt. nur 5,- DM pro Heft, statt 6,- DM Normalpreis. Wenn ich nicht 6 Wochen vor Ablauf des Bezugszeitraumes mitteile, daß ich auf den **Windkanal** verzichten will, verlängert sich das Abonnement jeweils um ein Jahr.

Ich kann diese Vereinbarung innerhalb von 2 Wochen bei der Bestelladresse widerrufen.

VORNAME

NACHNAME

STRASSE

NR

PLZ

ORT

ICH ZAHLE

PER BANKABBÜCHUNG

GEGEN RECHNUNG

KONTONR

BANKLEITZAHL

(NUR BEI BANKABBÜCHUNG)

DATUM

UNTERSCHRIFT



incontro, danach...

Internationale
Tage für Neue
Blockflöten-
musik in Zürich
und in
Mailand,
September '97:
Erste Gedanken
danach von
den
Veranstaltern.

Nachdem wir in der vorangegangenen Ausgabe auf das Festival „Incontro: Schweiz - Italien“ aufmerksam gemacht haben, möchten wir nun nach Abschluß der Veranstaltung erste Gedanken festhalten.

Kaum zurück vom sommerlichen Mailand, fällt es nicht schwer, eine erste Bilanz zu ziehen - Es bleibt als hauptsächlichster Eindruck die große Befriedigung allerseits - von Seiten der Komponisten, der Ausführenden, des Publikums, der Leitung des Mailänder „Centro Culturale Svizzero“ und uns Initianten und Organisatoren - über das hohe Niveau der fünf Konzerte. Besonders angesprochen hat vor allem, daß die einzelnen Konzerte ein je ganz eigenes, unverwechselbares Gesicht hatten - einem „schweren“ und gewichtigen Anfang mit viel Gesang (und fabelhaften Sängern) in Kompositionen von u.a. Arnaldo de Felice, Roland Moser, Maurizio Pisati, Mischa Käser folgte als zweites ein einziges Stück von Ulrich Gasser, gewichtig wohl eher im Mitverwenden von Klangsteinen. Das dritte Konzert war als Kontrapunkt fast ganz dem Stilleren gewidmet, teils am blühenden Rande des Schweigens (Martin Wehrli, Hans-Jürg Meier), teils in südländischer Melancholie (und auch Bewegtheit wie im „Austro“ von Giorgio Tedde mit Antonio Politano). Elektronisch verstärkte Betriebsamkeit brachte dann das ausschließlich italieni-

sche Programm mit Werken von u.a. Mario Garuti, Fausto Romitelli und Gabriele Manca, die total andere Ausdrucksweisen als ihre nordalpinen Kollegen anpeilen. Den Abschluß bildete eine zeitgenössische Auseinandersetzung mit Monteverdi in Kombination mit freien Improvisationen mit dem Ensemble „oscura luminosa“.

„Incontro“, Begegnung: wir wollen nicht verschweigen, daß wir uns mehr davon versprochen hatten: Daß einmal die Komponisten selber mehr (oder überhaupt) Interesse und Neugier an anderen Ausdrucksformen als ihren eigenen gehabt hätten; daß sich mehr BlockflötistInnen, die nicht selber im Festival integriert waren für soviel neue Klänge (in 15 Uraufführungen) begeistert hätten oder allgemeiner: daß sich mehr verschiedene Kreise überlappt hätten.

Um so wertvoller bleiben uns deshalb die paar Konzertereinführungen in Erinnerung, wo Komponisten in beinahe privatem Rahmen in ihre Werke einführten. Nun sind wir, nach beinahe zweijähriger Vorbereitungszeit und den zweimal fünf Konzerten, dran, die doch große Sache noch finanziell abzurechnen - und haben den (Über-) Mut nicht verloren, unsere Gedanken bereits in neue Abenteuer schweifenzulassen ...

Conrad Steinmann und Urs Haenggli

Abonnieren Sie den **Windkanal** !

JA! Ich habe Wünsche, Ideen, Anregungen und/oder Kritik zum **Windkanal**.

Nämlich:

Bitte
ausreichend
frankieren

An den

Windkanal

z. H.: Herrn Jo Kunath

Wechselstraße 27
D - 36043 Fulda

Dieser **Windkanal** ist (noch) geschenkt. Ab 1998 wird er 6,- DM kosten.

Sichern Sie sich Ihr Abo!

Der **Windkanal** wird 1998 noch offener gegenüber der erstaunlichen und vielgestaltigen Welt der Blockflöte.

Kritisieren Sie uns, beraten Sie uns, schreiben Sie uns!



EDITIONS COMBRE
POUR LA FLUTE A BEC

LA FLUTE A BEC CONTEMPORAINE

Collection Joseph GRAU

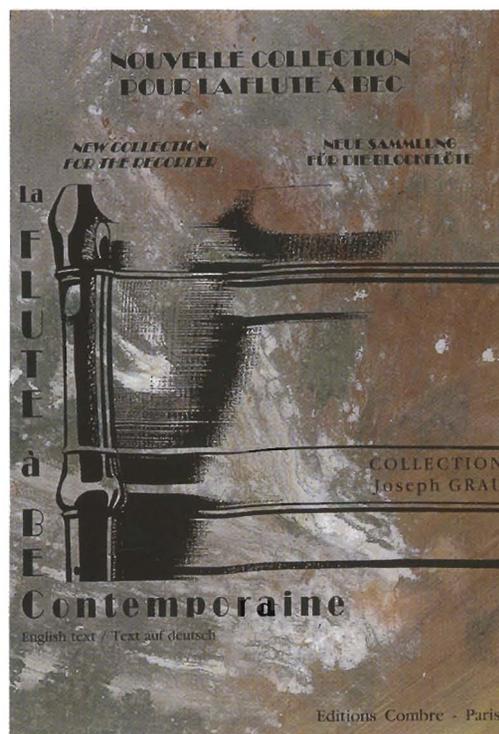
NEUE SAMMLUNG FÜR DIE BLOCKFLÖTE

Die Blockflöte aus der Sicht der Zeitgenossen ...

Hier wird jegliche musikalische Ästhetik, solange sie nach einem „neuen Zusammenklang“ strebt, vertreten.

Die Erweiterung des Repertoires, die Ermöglichung von Gruppenpädagogik in unterschiedlichsten Formen, sind die Hauptziele dieser Sammlung, um mit Hilfe dieser wunderbaren Sprache, welche die Musik ist, Ausdruck zu finden.

Den Komponisten sei für das Interesse, welches sie für unser Instrument aufbringen, gedankt.



- Denise COMTAIS-CAHEN LES TROIS DAMES LAC für
Altblockflöte und Cembalo
(zweiter Zyklus)
- Robert JANSSENS SONATINE für Sopranblockflöte und
Cembalo (erster Zyklus)
- Claude-Henry JOUBERT
34 ETUDES POUR LA FLUTE A BEC
Band 1: Studien 1 - 17
Band 2: Studien 18 - 34
(erster Zyklus)
- Jean-Claude LAVOIGNAT
TROIS FANTASIES für Altblockflöte
solo (dritter Zyklus)
- Michel LYSIGHT D'APRES STEPHEN HAWKING
für 3 Blockflötenspieler
I. QUARKS
II. CONES DE LUMIERE
III. TEMPS IMAGINAIRE
- Michel LYSIGHT TROIS INSTANTANES für Blockflöte
und Cembalo
(zweiter Zyklus)
- Max MERAUX LE ROMAN DE RENART
Divertissement für Stimmen,
Blockflöten und Schlagzeuge
(Gehörsbildung)
- Gérard MEUNIER CANALETTO für Sopranblockflöte und
Cembalo (erster Zyklus)
- Michel MEYNAUD CINQ DIALOGUES für Blockflöte und
ein anderes Instrument (Vibraphon,
Gitarre, Cembalo oder Klavier)
(erster Zyklus)
- Michel MEYNAUD LE REVE QUEBECOIS für Blockflöte
und 8 Celli (26'30'')
(dritter Zyklus) (Leihmaterial)
- Claude PASCAL TRIO EN FA für Sopran- oder Tenor-
blockflöten (erster Zyklus)



Schule 1

80 Seiten

BA 8131 / Mollenhauer 6410

DM 16,-

(ab 1. Januar 1998: DM 21,80)

- Griffe e', a', h', cis'', e'' und e'''
- Die wichtigsten rhythmischen Bausteine und ihre Aussprache in der Blockflötensprache
- Intonation im ein- und zweistimmigen Zusammenspiel und spannende Klanggeschichten

Schule 2

88 Seiten

BA 8132 / Mollenhauer 6412

DM 16,-

(ab 1. Januar 1998: DM 21,80)

- Gesamter Tonraum von c' bis c''' einschließlich chromatischer Halbtonschritte
- Finger- und Daumenübungen in verschiedenen Schwierigkeitsgraden
- Erweiterung der Rhythmik
- Differenzierte Artikulation durch die Blockflötensprache
- Intonation in ausgewählten Übungen und Spielstücken
- Abwechslungsreiche Klanggeschichten

Spielbuch 1

53 Lieder und Spielstücke in schwungvollen Sätzen. 32 Seiten

BA 8134 / Mollenhauer 6411

DM 12,-

(ab 1. Januar 1998: DM 16,80)

Spielbuch 2

127 Lieder und Spielstücke aus aller Welt. 80 Seiten

BA 8135 / Mollenhauer 6413

DM 16,-

(ab 1. Januar 1998: DM 21,80)

Lehrerband

140 Seiten

BA 8133 / Mollenhauer 6414

DM 49,-

I. Teil

- Inhalt und Methode des Unterrichtswerkes
- Grundlagen des Blockflötenunterrichts
- Die Arbeit mit dem Unterrichtswerk
- Detaillierte Übersichten über die Lernschritte in den einzelnen Kapiteln

2. Teil

- **Kopiervorlagen** als optimale Möglichkeit, Unterrichtsmaterialien an jede konkrete Situation anzupassen:
- **Schülerarbeitsblätter:** Notenkästchen, Notentürme, Rhythmuswaage und Detektivspiele - eine Vielzahl von Kopiervorlagen für einen gründlichen und zugleich abwechslungsreichen Unterricht
- **Rhythmusdomino und Rhythmusquartett:** Zwei beliebte Spiele, in denen die Schüler rhythmische Fähigkeiten trainieren

Nutzen
Sie unsere
Einführungspreise
bis
31. 12. '97

... der Weg zu einem völlig neuartigen Unterricht!