

Windkanal

das forum für die blockflöte nummer 1/00

**Rhetorik in
der Musik
des Barock**

Termine

**Die
Schandflöte**

7,- DM
7,- sfr
50,- ats
7,90 NLC
3,58 €

**„Bruder Jakob“
auf Chinesisch**

**Portrait:
Ensemble
Dreiklang
Berlin**

Mentales Training für Musiker

**Kongresse,
Symposien,
Seminare...**

www.windkanal.de

Funny Tunes

Lieder, Stücke und Tänze für 2 Sopranblockflöten (J. Fischer) (1-3)
DM 9,50 (2430)



O, du lieber Augustin

Lieder und Spielstücke für 2 Sopranblockflöten (U. Heger) (1-2)
DM 9,50 (3999)
Ausgabe für Sopran- und Altblockflöte (U. Heger) (1-2)
DM 9,50 (3805)
Ausgabe für 2 Altblockflöten (U. Heger) (1-2)
DM 9,50 (4499)



Christa Roelcke

Verzieren leicht gemacht

50 Spielstücke mit Anleitung zur stilgerechten Ausführung von Barockmusik für 2 Altblockflöten (3)
DM 29,90 (N 2483)

Johann Sebastian Bach

Italienisches Konzert

Für Altblockflöte und Bassinstrument (Bassblockflöte/Violoncello/Gambe/Fagott) (J.-Cl. Veilhan) (4)
DM 18,— (2414)

Aus Klassik und Vorklassik

19 Tänze und Stücke für Blockflötentrio (SAT) (G. Zahn) (2-3) Spielpartitur
DM 16,— (2372)

6 Fughetten aus dem Barock

ursprünglich Georg Friedrich Händel zugeschrieben. Für Blockflötentrio (SAT) (G. Zahn) (3) Spielpartitur
DM 18,— (2485)

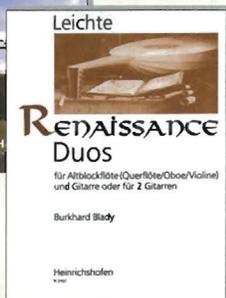


Johann Sebastian Bach
Tanzsätze aus der Suite Nr. 2 BWV 1067
(AATB) (U. Herrmann) (3-4)
Partitur und Stimmen
DM 16,— (4661)

William Boyce
Concerto grosso d-Moll
für 2 Soloblockflöten (SA) und SATB (U. Herrmann) (4)
Partitur und Stimmen
DM 24,— (4651)

Wolfgang Amadeus Mozart
Divertimento Nr. 12 KV 252
(ATTB) (U. Herrmann) (3)
Partitur und Stimmen
DM 16,— (3917)

Samuel Scheidt
Fantasia à 4 Voci
aus: Tabulatura nova für Blockflötenquartett (SATB) (M. H. Harras) (3) Partitur und Stimmen
DM 19,— (2340)

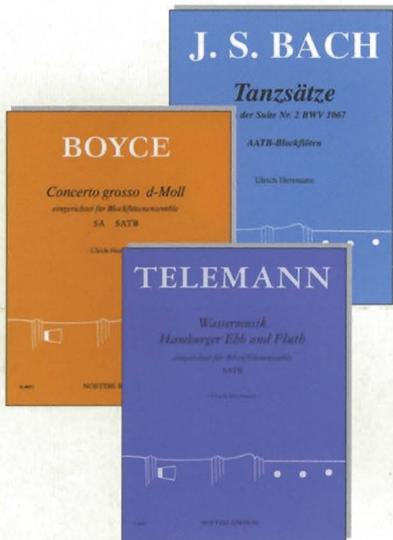


Georg Philipp Telemann
Wassermusik „Hamburger Ebb und Fluth“
für SATB-Blockflöten (U. Herrmann) (3-4) Partitur und Stimmen
DM 28,— (3903)

Irische Folklore
für Sopranblockflöte (Querflöte), Violine und Gitarre, Baßgitarre und Percussion ad lib. (C. Kroczek) (3) Partitur und Stimmen
DM 28,— (2455)

Leichte Renaissance-Duos
für Altblockflöte und Gitarre (B. Blady) (2-3) Spielpartitur
DM 19,80 (2467)

Bitte fordern Sie unseren neuen Katalog **Blockflötenmusik** an!



DEUTSCHER MUSIKINSTRUMENTEN-Preis 1999

Mollenhauer

DENNER Sopran Birnbaum

Zitate der Juroren:

„Damit setzt sich die Flöte insgesamt weit vom übrigen Feld ab.“

„... hervorragendes Instrument mit einer insgesamt schlüssigen Gesamtkonstruktion...“

„... besonders gutes Preis/Leistungs- verhältnis.“

Conrad Mollenhauer
Blockflötenbau GmbH
Weichselstraße 27
D-36043 Fulda
Tel: +49(0)661/9467-0
Fax: +49(0)661/9467-86
E-Mail: sales@mollenhauer.com
www.mollenhauer.com



Mollenhauer

Moderne Altblockflöte

leichte Ansprache auch in der 3. Oktave
Standardgriffe in den ersten beiden Oktaven
lückenloser chromatischer Tonumfang von f² bis c⁴

(u.v.a.) zu hören auf:
CD „Die Moderne Altblockflöte“ Best.-Nr. 6715
CD „Cantabile“ Best.-Nr. 6710

Editorial



Titelbild: Unser Beitrag zum Bachjahr („Johann Sebastian freut sich sehr über den neuen Windkanal“) und Hinweis auf Matthias Mautes Beitrag zum Thema: „Rhetorik in der Musik des Barock“ (ab Seite 6).

Impressum

Eigentümer und Herausgeber: Conrad Mollenhauer GmbH • Redaktionsteam: Jo Kunath, Gisela Rothe, Nik Tarasov • Für den Inhalt verantwortlich: Gisela Rothe • Anzeigen: Jo Kunath • Alle: Weichselstraße 27, D-36043 Fulda, TEL: 0661-9467-0, FAX: 0661-9467-36, E-Mail: redaktion@windkanal.de, abo@windkanal.de, info@windkanal.de URL: www.windkanal.de • Vertrieb Schweiz: Pan Versand, Postfach 176, CH-8057 Zürich, FON: 01/3112221 • Gesamtherstellung & Layout: Agentur ©S, Christoph Stantejsky, A-4160 Aigen, Stifterstraße 12, FON: +43/7281-6727, FAX: +43/7281-6727 mailto: stantejsky@magnet.at • Repro & Druck: Studio M, A-4150 Kleinzell, TEL: +43/7282-5666-0 • E-Mail: studiom@aon.at • Erscheinungsweise: 4 mal jährlich (Februar, Mai, August, November) • Auflage: 10.000 Stück

Liebe Leserinnen, liebe Leser!

Geschafft! – Der Jahreswechsel ist überstanden, das neue Jahrtausend richtet sich langsam ein. Nun aber eine Frage im Vertrauen: Wie steht es mit den obligatorischen guten Vorsätzen? Wenn schon ein normaler Jahreswechsel der allgemeine Termin für gute Vorsätze ist, dann sollte man sich doch für das magische Jahr 2000 etwas Besonderes einfallen lassen!

In unserer WINDKANAL-Ausgabe zum Jahres-/Jahrhundert-/Jahrtausendwechsel finden Sie eine ganze Menge Anregungen zum Thema „gute Vorsätze“.

Wie wäre es zum Beispiel damit, das Üben zukünftig endlich einmal wirklich professionell anzugehen? Nämlich mit Hilfe der Methoden des mentalen Trainings, wie sie Ulrike Klees-Dacheneder in ihrem Beitrag „Mentales Training für Musiker“ beschreibt? Gezielte Entspannung und mentales Durchdringen von technischen Abläufen vor allem bei schwierigen Stellen kann dem Üben eine völlig neue Qualität und Effizienz erteilen. Ein guter Grund, dieses Vorgehen in die Reihe der „Vorsätze“ aufzunehmen!

Aber nicht nur das Üben, sondern auch das Musizieren kann immer wieder neue Impulse gebrauchen. Johann Joachim Quantz bringt es auf den Punkt: „Der musikalische Vortrag kann mit dem Vortrage eines Redners verglichen werden. Ein Redner und ein Musiker haben sowohl in Ansehung der Ausarbeitung der vorzutragenden Sachen, als des Vortrages selbst, einerley Absicht zum Grunde, nämlich: sich der Herzen zu bemeistern, die Leidenschaften zu erregen oder zu stillen, und die Zuhörer bald in diesen, bald in jenen Affect zu versetzen.“ Matthias Maute hat in seinem Beitrag das weite Gebiet der musikalischen Rhetorik handlich zusammengefasst. Eine Beschäftigung hiermit ist alles andere als graue Theorie, sondern führt zu einer wirklichen Bereicherung der Interpretation und des musikalischen Ausdrucks. Also, ein nächster, wichtiger Vorsatz: Es lebe die Klang-Rede!

Die besonders Mutigen unter Ihnen werden sich freuen: Im Jahr 2000 werden zwei hochkarätige Wettbewerbe ausgeschrieben – also, ran an den Speck (will sagen: die Flöte...)! Aber auch, wer sich nicht gleich den Mühlen eines Wettbewerbes aussetzen möchte, findet in unserem Terminkalender jede Menge Vorschläge: Seminare, Symposien und Fortbildungsmöglichkeiten, die gute Vorsätze über das ganze Jahr hinweg fassen lassen...

Zum Schluss ein Wort in wichtiger Sache: Es soll BlockflötistInnen geben, die sich hartnäckig jeglichem guten Vorsatz verweigern. Diese müssen wir ernstlich auf den Beitrag von Nik Tarasov über die Schandflöte verweisen. Die Zeit der Schandflöten ist zwar zum Glück vorbei. Aber wir sollten uns nicht zu sicher fühlen: Wie schnell steht man nicht als BlockflötistIn – auch in unseren Zeiten – am Pranger!

Viel Schwung bei allen guten Vorsätzen

wünscht Ihr WINDKANAL-Team

Jo Kunath
Gisela Rothe
N. Tarasov

PS: Zum Bericht über das aufgetauchte Flautinokonzert von Vivaldi erhalten wir täglich, stündlich eine Riesenzahl an Zuschriften – wir sind noch dabei, zu sichten, zu sortieren... Weiteres im nächsten WINDKANAL.

LUST AUF MUSIK ...



Mitten in Bergedorf, direkt am Mohnhof, finden Sie alles, was Ihre Lust an der Musik beflügelt!



RIESENANGEBOT ORFF UND PERCUSSION!

MIETKAUF
VOLLE Anrechnung der Mieten auf den Kaufpreis, wenn Sie innerhalb von sechs Monaten kaufen. Genaue Informationen finden Sie in unserem Hauskatalog auf Seite 5.

NOTEN-VERSAND
Testen Sie unsere große Lagerauswahl und den schnellen Bestellservice! Keine Mindestbestellsumme, preiswerter Versand!

EDITION PETERS
C. F. Peters fördert junge Künstler
young classic edition
Noten + CD zum günstigen Paketpreis! Eingespielt von jungen Pianisten! Bekannte Klavierliteratur, zum Teil erstmalig auf CD.

J. S. Bach, Präludien und Fughetten	DM 19,80
F. Burgmüller, Leichte Etüden op. 100	DM 19,80
A. Diabelli, Melodische Übungsstücke	DM 19,80
Edvard Grieg, Lyrische Stücke	DM 22,80
W. A. Mozart, Sonaten für Klavier	DM 22,80
R. Schumann, Album für die Jugend	DM 22,80
P. I. Tschaikowsky, Die Jahreszeiten	DM 19,80
Sonatinen und Stücke	DM 22,80
Scott Joplin, Ragtimes	DM 19,80
Berühmte Klavierstücke	DM 24,80

MUSIKINSTRUMENTE FÜR KINDER

CHORO INSTRUMENTE

BLOCKFLÖTEN
- fragen Sie nach den Specials -

TEILZAHLUNG
Sofort spielen - später zahlen!
Bis zu 50 Monatsraten!
Infoblatt sofort per Fax oder Post!

MUSIK VON MERKL

Chrysanderstr. 2 a · 21029 Hamburg-Bergedorf
Tel.: 040 - 72 54 06-0 · Fax: 040 - 72 54 06-19

WINDKANAL-SPEZIALPREIS
gegen Einsendung dieses Coupons kostet die Notenständerlampe statt DM 64,- (uvP) nur DM 42,-! Gültig nur in diesem Jahrtausend.

Inhalt

Intern

Editorial	3
Impressum	3

Termine im Windkanal

Februar 2000	6
März	8
April	12
Mai	16
Juni	22

Rhetorik in der Musik des Barock

Es lebe die Klang-Rede! – Matthias Maute über die Verknüpfung von Rhetorik und Barockmusik und die Konsequenzen für eine lebendige Interpretation.

Portrait: Ensemble Dreiklang Berlin

Ein Blockflötentrio, das hochkarätige Wettbewerbe gewinnt, gleichzeitig aber in seinem Repertoire vor nichts zurückschreckt: Gisela Rothe sprach mit den drei Musikerinnen.

Die Schandflöte

Ein dunkles Kapitel der (Blockflöten-) Geschichte. Nik Tarasov spürt musikalischem Folterwerkzeug nach.

„Bruder Jakob“ auf Chinesisch?

Ein Blick über den Blockflötenplaner – Philipp Tenta berichtet über Blockflötenspiel in Taiwan.

Mentales Training für Musiker – 2. Teil

Was MusikerInnen vom Profisport lernen können: Wie man durch gedankliches Üben Übeeffizienz und Vortragssicherheit steigert. Von Ulrike Klees-Dacheneder.

Coolsma-Blockflöten von AAFAB-BV

Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft einer traditionsreichen Blockflötenmarke.

Kongresse, Symposien, Seminare

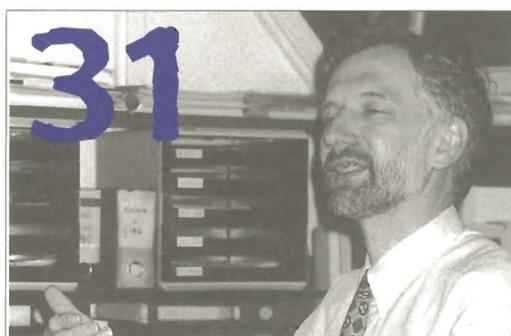
Nachlese: ERTA-Kongress 1999	33
5. Internationaler Musikwettbewerb für junge Kultur, Düsseldorf	33
Gedächtniskonzert für Fred Morgan	33
Vorschau: 2. Internationales Blockflötensymposium Stuttgart	34
Internationaler ERTA-Wettbewerb 2000	34
Internationale Blockflötentage Engelskirchen	34
ASPECT(B) 2000	35

Forum Windkanal

Leserecho: Reaktionen auf das neu entdeckte Flautinokonzert von Vivaldi.

Interessant & informativ

Noten zum Spielen und Unterrichten





Weitere Termine:
 März Seite 8
 April Seite 12
 Mai Seite 16
 Juni Seite 22

Termine Februar

8x3 Tage zwischen dem **14.1. und 26.3.**

Musikschule – Hochschule – Arbeits-

amt?! Für arbeitslose Musiker... Ort:

Pirna **Info:** Jeunesses Musicales Deutschland -Landesverband Sachsen, Tel/Fax: 03501/445184

4.-12.2. 27. Stuttgarter Musikfest für Kinder und Jugendliche Workshops, Konzerte, Vorträge **Info:** Jeunesses Musicales Deutschland, Tel: 07934/280, Fax: 8526

10.-13.2. ECLAT – Festival Neue Musik Stuttgart **Info:** Musik der Jahrhunderte, Stuttgart, Tel: 0711/6290-510

11.-13.2. Elementare Musikerziehung Berufsbegleitende Fortbildung **Ort/Info:** Akademie Rhythmisch-musikalische Erziehung, 65527 Niedernhausen, Tel: 06128/7282-6

12.2. Mädchen verschaffen sich Gehör Trommelworkshop für Mädchen **Ltg:** Bettina Kilianski-Witthut **Ort:** Bielefeld **Info:** Sozialpädagogisches Bildungswerk, Tel: 0521/451811, Fax: 459042

18.-20.2. 3. Folkwang Symposion für Blockflötenmusik Consort – Treffen, Konzerte, Workshops über Instrumentenbau/-pflege **Info:** Folkwang Hochschule Essen, Gisela Dittmar, Tel: 0201/4903-113, Fax: 0201/4903-367

18.-20.2. Sound 2000, Dresden Messe für Musik & Event **Info:** Dresdner AusstellungsgesmbH, Tel: 0351/4458 107

19.-20.2. Groove! Konzepte für das Arrangieren und Spielen mit gemischten Musikschulensembles **Ltg:** Felix Janosa **Ort:** 85560 Ebersberg **Info:** Verband Bayerischer Sing- und Musikschulen e.V., Tel: 0881/2058

24.2. Heiße Füße – Zaubergrüße Bewegung mit Musik, Tanzspiel und Spaß **Ltg:** Ulrike Meyerholz **Ort:** Calw **Info:** AfS Baden-Württemberg, Untere Sonnenhalde 34, 72270 Baiersbronn

26.2. Multidimensionaler Instrumentalunterricht – Wege aus der Eintönigkeit **Ltg:** Gerhard Wolters **Ort:** Marburg **Info:** VdM-LV Hessen, Tel: 06408/92043

26.-27.2. Üben am Instrument Konzentration, mentales Training, Memo-Techniken **Ltg:** Johannes Tappert **Ort:** Schloss Weikersheim **Info:** Johannes Tappert, Tel: 0661/9625844, mail: ha.tappert@t-online.de

26.2.-7.3. Internationale Händel-Akademie Konzerte und Kurse **Ltg:** Marion Verbruggen, u.a. **Ort:** Karlsruhe **Info:** Klaus Essig, Baumeisterstr. 11, Tel: 0721/376557, Fax: 373223

6 Windkanal 1/00

Rhetorik in

„Die Poeterey ist eine
stumme Musik,
und die Musik ist eine
stumme Poeterey.“

Sigmund von Birken (1616–1681)

Die Musik unserer Breitengrade und Rhetorik sind eng miteinander verknüpft. Ab dem Mittelalter spielten beide Fächer eine wichtige Rolle im Schulsystem der „Sieben freien Künste“: Auf der sprachlichen Seite gesellte sich Rhetorik zur Grammatik und Dialektik, Musik bildete zusammen mit Arithmetik, Geometrie und Astronomie den mathematischen Teil.

Dies war noch der Fächerkanon Johann Sebastian Bachs in der Lateinschule. Hier bezog er seine umfassende Kenntnis der Rhetorik, für die er damals schon bekannt war.

Das musste Auswirkungen auf die Musik haben...

Von Matthias Maute

Was war Rhetorik?

Zunächst vor allem eine Schule des Redens: In der griechischen Antike musste sich ein Angeklagter vor einem Gerichtshof von 500 Bürgern rechtfertigen, die mit einfachem Handzeichen ein Urteil fällten. Wehe dem, der seinen Fall nicht überzeugend darlegen konnte! In der Not wandte man sich an die Rhetoren, die die Kunst der Rede lehrten. Diese heikle Gerichtssituation steht also an der Wiege etwa der trockenen Aufsatzgliederung, die uns viele Jahrhunderte später in der Schule begegnet! Hier liegen aber auch die Ursprünge für die Musik des Barock. Johann Joachim Quantz schreibt im XI. Hauptstück seiner „Anweisung die Flöte traversière zu spielen“:

„Der musikalische Vortrag kann mit dem Vortrage eines Redners verglichen werden. Ein Redner und ein Musiker haben sowohl in Ansehung der Ausarbeitung der vorzutragenden Sachen, als des Vortrages selbst, einerley Absicht zum Grunde, nämlich: sich der Herzen zu bemeistern, die Leidenschaften zu erregen oder zu stillen, und die Zuhörer bald in diesen, bald in jenen Affect zu versetzen. Es ist vor beyde ein Vorteil, wenn einer von den Pflichten des andern einige Erkenntnis hat.“

Die Kunst der Rede wurde also ein zentraler Gestaltungsfaktor der Musik!

Praktisch drückte sich das so aus, dass das gesamte rhetorische System auf die Musik übertragen wurde:

- 1) Die Gliederung der *Arbeitsvorgänge*, die zur Entstehung einer Rede – einer Komposition – führen
- 2) Der *Aufbau der Rede*/Komposition selbst – also die Art und Weise, den Inhalt so wirkungsvoll wie möglich zu strukturieren
- 3) Die Schmuckfiguren und Sprachbilder, die die Grundlagen der *musikalischen Figurenlehre* bildeten.

1) Die Arbeitsvorgänge:

Wie sich ein Komponist inspirieren lassen kann...

Die Rhetorik lieferte also wesentlich mehr als die reine Aufsatzgliederung: Anhand der „Loci topici“ konnte ein Komponist musikalische Ideen gewinnen,



der Musik des Barock

auch wenn ihm spontan zur Sache nichts einfiel.
Johann Mattheson beschreibt einige davon:

Locus causae materialis: „Man kann ferner ganz entsetzliche und greuliche Dinge mit den Dissonanzen vorstellen, und seine Invention ex loco Materiae herholen. Z.E. eine Symphonie terribile, bey Gelegenheit poetischer Gedichte von höllischen Furien, Plagen etc., da auch nichts so arg gedacht werden mag, das nicht in solchen Fällen zur Erfindung gut und bequem wäre.

Locus adjunctorum: „Froberger hat auf dem blossen Claviere ganze Geschichten mit Abmahlung der dabey gegenwärtigen, und Theil daran nehmenden Personen samt ihren Gemüts-Eigenschaften wohl vorzustellen gewusst.“

Des Weiteren helfen die Beschreibung der Affekte, einzelne bildhafte Wörter oder auch die *Inventio ex entusiasmo-musico* weiter. Zur Letzteren schreibt Mattheson: „Wenn man sich eine Leidenschaft fest eindrückt und sich gleichsam darin vertieft... dieses ist gewiss der sicherste Weg zu ganz unvermuteten Erfindungen.“

2) Der Aufbau der Rede:

Wie in der Folge die so gewonnenen Ideen angeordnet werden...

Der *Inventio* folgt im rhetorischen System die *Dispositio*, also unsere bereits sattsam bekannte Aufsatzgliederung: Einleitung, Vorstellung des

„Der musikalische Vortrag kann mit dem Vortrage eines Redners verglichen werden. Ein Redner und ein Musiker haben sowohl in Ansehung der Ausarbeitung der vorzutragenden Sachen, als des Vortrages selbst, einerley Absicht zum Grunde, nämlich: sich der Herzen zu bemeistern, die Leidenschaften zu erregen oder zu stillen, und die Zuhörer bald in diesen, bald in jenen Affect zu versetzen. Es ist vor beyde ein Vorteil, wenn einer von den Pflichten des andern einige Erkenntnis hat.“

Johann Mattheson
(1681-1764)

Themas, Diskussion Pro – Contra und persönliche Schlussfolgerung.

Die Fachbegriffe lauten folgendermaßen (erläutert von Mattheson):

Exordium: „der Eingang und Anfang einer Melodie“

Narratio: „ein Bericht, eine Erzählung, wodurch die Meinung und Beschaffenheit des instehenden Vortrages angedeutet wird“ (also eine Art Anekdote)

Propositio: „Inhalt und Zweck der Klang-Rede“

Confutatio: „Auflösung der Einwürfe“

Confirmatio: „künstliche Bekräftigung des Vortrages“

Peroratio: „Ausgang oder Beschluss unserer Klang-Rede“

Dabei sind aber gerade in der Instrumentalmusik selten alle sechs Redeteile ordentlich nebeneinandergestellt. Wiederum Mattheson: „Es würde auch noch, bei aller Richtigkeit, oft sehr pedantisch herauskommen, wenn man sich ängstlich daranbinden, und seine Arbeit allemahl nach dieser Schul-Schnur abmessen wollte.

Dennoch ist aber nicht zu leugnen, dass, bei fleissiger Untersuchung sowohl guter Reden als guter Melodien, sich diese Teile, oder die meisten davon, in geschickter Folge darin antreffen lassen: obgleich manches mahl die Verfasser ehender auf ihren Tod, als auf solchen Leitfadern gedacht haben mögen, absonderlich die Musici.“

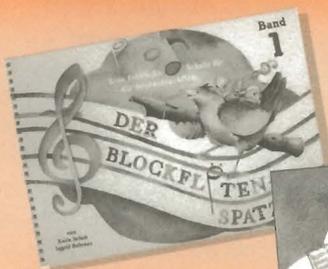
Wie üblich schreckt Mattheson bei seinen Urteilen vor starkem Tobak nicht zurück. Der letzte Satz ist ▶

Eine fröhliche Schule für die Sopranblockflöte

Der Blockflötenspatz

Band 1 & 2

Blockflötenschule mit vielen spielerischen Elementen für Einzel- und Gruppenunterricht für Kinder ab etwa 6 Jahren.



Band 1: Ausgezeichnet mit dem
DEUTSCHEN MUSIK EDITIONSPREIS 1998





Termine

März

Weitere Termine:
 Februar Seite 6
 April Seite 12
 Mai Seite 16
 Juni Seite 22

3.-5.3. Seminar für Blockflöte und Gamba **Ltg:** Manfred Harras
Ort: Freiburg-Littenweiler **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik (IAM), Tel: 0561/935170

3.-9.3. Mentales Training für Musiker – Intensivkurs **Ltg:** Ulrike Klees-Dacheneder **Ort:** Schloss Weikersheim **Info:** Jeunesses Musicales Deutschland, Tel: 07934/280, Fax: 8526

4.-5.3. Spiel und Klang Einführung in die musikalische Früh-
 erziehung **Ltg:** Jule Greiner **Ort:** Kassel **Info:** IAM, Tel:
 0561/935170

4.-8.3. Meisterkurs Stimme und Bewegung **Ltg:** Kurt Widmer
Ort: Lörrach **Info:** Burghof Lörrach, Tel: 07621/940 89 22, Fax:
 940 89 34

10.-12.3. 2. Internationales Blockflöten-Symposium Stuttgart
Ltg: Prof. Gerhard Braun **Ort:** Stuttgart **Info:** ERTA-Geschäfts-
 stelle, Leopoldshafenerstr. 3, 76149 Karlsruhe.

10.-12.3. Familienmusikwochenende **Ort:** Holzminen-
 Silberborn/Solling **Info:** AMJ, Tel: 05331/46016, Fax: 43723

11.3. Musik plus... Fachlich pädagogische Konzeption von
 Musikprojekten **Ltg:** Frank Ebel **Ort:** Kassel **Info:** IAM, Tel:
 0561/935170

12.-18.3. Blockflötenensemble – Renaissance und Barock **Ltg:**
 Frank Vincenz **Ort:** Volkertshof, 25836 Osterhever **Info:**
 Arbeitskreis Musik in der Jugend (AMJ), Tel: 05331/46016, Fax:
 43723

17.-19.3. Bachs Kunst der Fuge Seminar für Blockflöte & Viola
 da Gamba **Ltg:** Heida Vissing **Ort:** Seminarräume der Firma
 Mollenhauer in Fulda **Info:** Tre Fontane Seminare, Tel./Fax:
 0251/230

20.3. Blockflötenkurs Musik des Frühbarock **Ltg:** Peter Thalhei-
 mer **Ort:** Karlsruhe **Info:** Flautando, Tel: 0721/70 72 91

20.-24.3. Trommeln – Rhythmus – Lebensfreude Bildungsurlaub
 NRW **Ort:** 32825 Blomberg-Herrentrup **Info:** Sozialpädagogi-
 sches Bildungswerk, Tel: 0521/451811, Fax: 459042

24.-25.3. Taketina Rhythmusworkshop **Ltg:** Barbara Burghardt
Ort: Bielefeld **Info:** SOBI – Sozialpädagogisches Bildungswerk,
 Tel: 0521/451811, Fax: 459042

24.-25.3. Neue Musik – Computermusik – Live-Elektronik **Ltg:**
 Prof. Helmut W. Erdmann **Ort:** Lüneburg **Info:** JMD-Landesver-
 band Niedersachsen, Fortbildungszentrum für Neue Musik, Tel:
 04131/309390, Fax: 309390

24.-26.3. Ensemblekurs für Blockflöten Werke aus Frühbarock
 bis zur Moderne **Ltg:** Prof. Barbara Husenbeth **Ort:** Forum
 Artium, Georgsmarienhütte/Osnabrück **Info:** Prof. Husenbeth,
 Tel: 07425/4618, Fax: 4620

25.-26.3. Was macht das Dorf am frühen Morgen? Konzepte
 elementarer Musikpädagogik **Ltg:** Prof. Werner Rizzi **Ort:** Bad
 Vilbel **Info:** AMJ Tel: 05331/46016

**27.-31.3. 14. Berufsbegleitender Lehrgang Führung und Lei-
 tung einer Musikschule** Lehrgang mit Abschlussprüfung in
 vier Akademiephasen und drei Praxisphasen **Ort:** Bundesaka-
 demie Trossingen **Info:** Verband deutscher Musikschulen, Tel:
 0228/5708-15, Fax: 957 0533

27.3.-2.4. Klezmer-Musik **Ltg:** Sibylle Heller-Wassenberg **Ort:**
 Pirna **Info:** Jeunesses Musicales-Landesverband Sachsen, Tel./
 Fax: 03501/445184

**31.3.-2.4. Béla Bartók – Musik zwischen Archaik & Avantgarde,
 Klassik & Folklore** (auch für Blockflötenspieler) **Ltg:** András
 Farkas **Ort:** 29465 Schnega **Info:** AMJ Tel: 05331/46016

► aber interessant: Man muss nicht immer analytisch denken, wenn
 man die immanenten rhetorischen Elemente einer Komposition
 verstehen will – wer denkt beim Sprechen an Grammatik, beim
 Laufen an Schwerkraft und Gleichgewicht?

Ein unbewusstes Verständnis schmälert allerdings keineswegs die
 umfassende Bedeutung der rhetorischen Regeln. Für uns „Musici“
 ermöglicht deren Kenntnis nämlich einen wichtigen Einblick in die
 Quellbrunnen, aus denen vergangene Epochen ihre Inspiration und
 ihren musikalischen Geist schöpften.

3) Musikalische Figurenlehre:

Wie danach das Menü zubereitet wird...

Keine Rezeptur kommt ohne Details aus: Die Gewürze sind
 wichtig, dann die optische Gestaltung, und vielleicht fügt man
 doch noch eine entlegene Zutat zur immer bunter werdenden
 Komposition... Die barocken Rhetoriker nannten diesen Arbeits-
 vorgang die *Decoratio*, also die Ausschmückung der bereits
 sorgfältig angelegten Grundstruktur. Die *Decoratio* beinhaltet
 jene rhetorischen Figuren, die uns aus Bachs Vokalwerken durch
 den unterlegten Text oder aus Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ durch die
 beigefügten programmatischen Sonnetts zum großen Teil schon
 bekannt sind. Gehört haben wir das alles schon einmal...

Aber wie die Musik außer der praktischen auch eine sehr komplexe
 theoretische Seite hat, so ist auch die Rhetorik intellektuell sehr
 fordernd. Schauen wir nur einmal einige Beispiele aus dem
 umfangreichen Figurenkatalog an, in dem es von Fremdwörtern
 tatsächlich nur so wimmelt:

Die bildhaften Figuren

Anabasis: stufenweise ansteigende Melodiebewegung in gemä-
 ßigem Tempo (Händel, C-Dur-Sonate: Thema des 2.
 Satzes)

Katabasis: stufenweise absteigende Melodiebewegung

Tirata: auf- oder abwärts gerichtete Tonleiter in schnellem Tempo
 (zur Darstellung des Werfens oder auch eines Blitzes etc.)

Circulatio: eine um einen Ton kreisende Melodiebewegung (bei
 Wörtern wie „circumdare“ oder zur Kennzeichnung von
 etwas Rundem: Krone, Erde...)

Die hervorhebenden Figuren

Anaphora: mehrmalige Wiederholung einer Tongruppe zur
 Betonung der Aussage

Climax: nach oben führende Sequenz

Exclamatio: Ausruf, soll „in der Musik gar füglich durch die
 aufwärts springende Sextam minorem“ (Walther, 1732)
 ausgedrückt werden

Ellipse: Trugschluss

Suspiratio: „... wenn wir durch kurze Pausen, die an das Atemholen
 erinnern, den Affekt der ächzenden und seufzenden Seele
 ausdrücken wollen“ (Kirchner, 1650)



Und ganz wichtig:

Interrogatio: ein Sekundschritt aufwärts über Halbschlusswendung im Bass. Auf diese Art und Weise fragend endet ungefähr jedes dritte barocke Adagio, das dann den nachfolgenden Satz zur Lösung der gestellten Frage benötigt.

Wie die drei Arbeitsschritte *Inventio*, *Dispositio* und *Decoratio* von den Komponisten unter einen Hut gebracht wurden, soll im Folgenden anhand eines Satzes aus einer Methodischen Sonate von Georg Philipp Telemann dargestellt werden.

Ein Beispiel: Telemann

Nehmen wir einmal den 2. Satz aus der dritten „Sonate Metodische“ in e-moll, ein *Vivace*, das sich mit Tenor- oder Sopranblockflöte gut spielen lässt.

Telemann, weltgewandt, ideenreich und in allen Stilen zu Hause, gehört nicht zu den Komponisten, „denen das Feuer bald ausgehet, und die, wegen versäumter guter Einrichtung, daran sie schier niemals gedencken, keine Sache recht ausarbeiten, noch bis ans Ende verharren.“ (Mattheson)

Im Gegenteil: Der zu seiner Zeit zu den berühmtesten Tonsetzern zählende Telemann war gerade durch den klug organisierten rhetorischen Aufbau seiner Werke so beliebt. Man verstand seine Musik, auch wenn ihr keine Worte unterlegt waren!

Das vorliegende *Vivace* enthält denn auch als echte Klangrede alle 6 Redeteile vollständig:

Man muss nicht immer analytisch denken, wenn man die immanenten rhetorischen Elemente einer Komposition verstehen will (Wer denkt beim Sprechen an Grammatik, beim Laufen an Schwerkraft und Gleichgewicht?). Ein unbewusstes Verständnis schmälert allerdings keineswegs die umfassende Bedeutung der rhetorischen Regeln. Für uns „Musici“ ermöglicht deren Kenntnis nämlich einen wichtigen Einblick in die Quellbrunnen, aus denen vergangene Epochen ihre Inspiration und ihren musikalischen Geist schöpften.

1) Exordium: Takte 1 und 2

Das Thema, der „Zweck“ und die „Absicht“ wird in beiden Stimmen bestätigt, der markante Auftakt „ermuntert zur Aufmerksamkeit“ (Mattheson). Die Szenerie nach dem ersten Satz (Grave!) ändert sich völlig.



2) Narratio: Takte 3–17

Der „Bericht“, der durch Sequenzierungen (T. 3–6, T. 13/14) und Wiederholungen (T. 9–12) auffallend lang ausgesponnen wird: Anekdote reiht sich an Anekdote.



3) Propositio:

In der „harten“, strahlenden Tonart G-Dur erscheint das Thema höher als zu Beginn, wird dann aber durch den rapiden Wechsel nach h-moll (T. 20) in Zweifel gezogen. Die Takte 22–26 klingen denn auch schon fast wie Einwände, obwohl sich das Thema in h-moll doch noch einmal bestätigt (T. 31). ▶



Einfach Himmlisch ...



JOA: Die allerliebteste Harfe, seit es auf der Welt überhaupt Harfen gibt!



PENTA: Die leisestere Flöte in der ganzen, ganzen Schule!

Kinderharfe Joa
Penta - Flöten*
Sopranflöten
Zubehör
Noten

* aus der Penta wird später eine Sopran ...

Jo Kunath Instrumentenbau - Am Berg 7 - D-36041 Fulda - FON: +49(0)661/53852 - FAX: +49(0)661/54698 - URL: www.kunath.com - MEHL: info@kunath.com



► 4) und 5) Confutatio und Confirmatio:

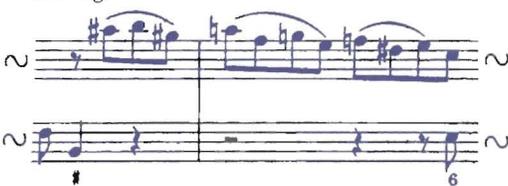
Jetzt wird es ernst (T. 32)!! Schwerwiegende Einwände tauchen auf: Die Figur der Dubitatio (der gebrochene verminderte Septakkord in der Oberstimme), verstärkt durch die insistierende Tonwiederholung im Bass.



Diese Figur wird sogar ein zweites Mal auf einer anderen Tonstufe gebracht (T. 35-38).

Die Rückkehr des Themas in T. 39 weist jedoch diese Einwände zurück. Zur Verstärkung des Themas führt Telemann das Anfangsargument in T. 44 gleich noch einmal an.

In T. 51 könnte das Stück zu Ende sein: Die „weiche“ Tonart e-moll ist wieder erreicht. Aber die Figur der Interrogatio (T. 55) stellt alles wieder in Frage: Es folgt der stärkste, weil „fremd scheinendste“ Einwand, den sich Telemann laut Lehrbuch denn auch bis zum Schluss vorbehalten hat (T. 56 und T. 62). Die chromatischen Melismen in der Oberstimme dienen als Pathopoiia dem Ausdruck der Verzweiflung – dem Bass fällt dazu nichts ein, er schweigt!



Die Dissonanzhäufung in den Takten 57/58 mündet dann auch fast logischerweise in einen

Wir sollten immer genau wissen, an welchem Punkt der Auseinandersetzung wir uns befinden.

Einwände klingen ganz anders als Bestätigungen, auch wird das Thema je nach Stand der Dinge strahlender oder bereits etwas zerzaust durch die Gegenargumente wieder auftauchen. Die Gegensätze sind das Salz in der Suppe eines Spielers, und er sollte nicht zögern, alle möglichen Wechselfälle und Schattierungen eines Themas ans Tageslicht zu bringen.

Trugschluss (*Ellipse*) in T.60, der noch einmal den bereits bekannten Einwand verstärkend heraufbeschwört. Eine schwierige Situation! Wie endet man einen solchen Satz, wenn die Gegenargumente zum Schluss überwiegen?

6) Peroratio: Takt 66

Der „Beschluss unserer Klang-Rede, welcher, vor allen andern Stücken eine besonders nachdrückliche Bewegung verursachen muss.“ (Mattheson). In Anbetracht der Waagschale, die sich zu Ungunsten unseres Helden, des Hauptthemas, zu neigen scheint, greift Telemann zu einem starken Mittel: Auf die nicht enden wollenden Einwände hin lässt er Ober- und Unterstimme im Unisono abrupt einfach die Tür hinter sich zuschlagen.



Es wird ein Machtwort gesprochen, man erklärt die Auseinandersetzung kurzerhand für beendet und „schreit“ deshalb doppelt so laut (eine Art Übertönen der Zweifel...).

Der gesamte Satz dieser Sonate ist ein gutes Beispiel für die komplexe Strukturierung, mit der ein guter Komponist sein Material aufbaut und ihm ungeahnte Bedeutung verleihen kann. Dies lässt sich mit der Arbeit der Baumeister aus dem Mittelalter vergleichen, die – selbst ohne die statischen Kenntnisse von heute – riesige Räume überdachen konnten (Weniger guten Baumeistern sind die Kirchen über dem Kopf zusammengebrochen.).

Wir erzeugen bereits in der dritten Generation Hölzer für Musikinstrumente in bester Qualität: Böden aus Riegelahorn und Decken aus österreichischer Fichte für Gitarre, Violine, Viola und Cello; Birnbaum-, Ahorn-, Kirsch- und Pflaumenkandel für Holzblasinstrumente. Spezialeinschnitte nach Ihren individuellen Wünschen möglich!



Ing. Christoph Kölbl - A-4160 Aigen - Tel. +43(0)7281/6317-0 - Fax 6317-7 - URL www.koelbl-hoelzer.at - <mailto:tonewood@koelbl-hoelzer.at>



Für die Interpretation gilt auch dasselbe Prinzip: Wir sollten immer genau wissen, an welchem Punkt der Auseinandersetzung wir uns befinden. Einwände klingen ganz anders als Bestätigungen, auch wird das Thema je nach Stand der Dinge strahlender oder bereits etwas zerzaust durch die Gegenargumente wieder auftauchen. Die Gegensätze sind das Salz in der Suppe eines Spielers, und er sollte nicht zögern, alle möglichen Wechselfälle und Schattierungen eines Themas ans Tageslicht zu bringen.

„Denn eben durch dergleichen Gegensätze, wenn sie wol gehoben sind, wird das Gehör in seiner Lust gestärkt, und alles, was demselben in Dissonanzen und Rückungen zu wieder lauffen mögte, geschlichtet und aufgelöset.“ (Mattheson)

Damit wären wir beim letzten Teil des rhetorischen Systems, der *Ausführung* – und damit bei der Frage, wie man die Zuhörer in seinen Bann zieht.

„Vom guten Vortrage...“

Executio Anima Compositionis (Der Vortrag ist die Seele der Musik) steht im Spruchband der Schlussvignette der Quantzschen Flötenschule. Dazu gibt es einige (recht trockene) Anweisungen von Quantz, wie ein solcher guter Vortrag beschaffen sein sollte.

Er nennt folgende Punkte:

- rein und deutlich
- rund und vollständig
- leicht und fließend
- mannigfaltig (Licht und Schatten)
- ausdrückend, jeder vorkommenden Leidenschaft gemäß

„Denn eben durch dergleichen Gegensätze, wenn sie wol gehoben sind, wird das Gehör in seiner Lust gestärkt, und alles, was demselben in Dissonanzen und Rückungen zu wieder lauffen mögte, geschlichtet und aufgelöset.“

(Mattheson)

Literatur

Marcus F. Quintilianus *Institutio oratoria* (Reclam/Ditzingen)

Bert Ueding/Bernd Steinbrink *Grundriss der Rhetorik* (Metzler Verlag/Tübingen 1994)

Hans-Heinrich Unger *Die Beziehungen zwischen Musik und Rhetorik* (Hildesheim 1941/vergriffen)

Johann J. Quantz *Versuch einer Anweisung...* (Faksimile-Nachdruck Bärenreiter, Kassel)

Johann Mattheson *Der vollkommene Kapellmeister* (Faksimile-Nachdruck Bärenreiter/Kassel 1954)

Georg Philipp Telemann *Sonata Metodiche Opera XIII, Nr. 3, e-moll*, Bärenreiter, Kassel 1965 (BA 2951)

Und für den gesamten Themenkreis interessant:

Robert M. Pirsig *Zen und die Kunst, ein Motorrad zu warten* (Fischer/Frankfurt 1992)

Günther Grass *Das Treffen in Telgte* (rororo)

Quantz hat diese Spielregeln quasi wörtlich aus den Rhetorikhandbüchern seiner Zeit übernommen. Dies war also der „common sense“ im 18. Jahrhundert! Den Musikern war Rhetorik in Fleisch und Blut übergegangen. Auch die Wahrnehmung der Zuhörer war rhetorisch gefärbt: Eine Bachkantate war erstklassige Musik, gleichzeitig war sie aber auch eine Predigt! Schönheit galt als unabdingbares Element der Musica, es kam aber beileibe nicht nur auf sie an: Im Gegenteil, die Menschen wollten etwas erleben. Und dazu gehörten all die Auseinandersetzungen, die das Leben prägen. Die rhetorische Musik versucht denn auch, Konflikte auszutragen. Und es ist nicht immer das „Schöne“, „Gute“, das gewinnt. Achten Sie einmal auf alle die Sätze, die mit der zweifelnden Figur der *Interrogatio* enden...

Natürlich steigert dieses Verständnis die Anforderungen an uns Interpreten enorm.

Barocke Musik, oft als Refugium problemloser Schönheit missverstanden, mutiert auf einmal zum Ausdrucksmittel problematischer Konfliktsituationen. Ein wichtiger Schritt, denn damit verlassen wir endlich das Museum respektvoller Vergangenheitspflege und betreten die Bühne des Lebens. Ein ganz anders geartetes Panorama tut sich auf...

Es lohnt sich also immer, Musik auf ihren rhetorischen Aufbau hin zu untersuchen. Im Lichte der Rhetorik betrachtet entpuppt sich selbst Luciano Berios „Gesti“ aus den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts auf einmal als ein erstklassiges Stück „Barockmusik“... Das kann uns Einiges zu denken geben.

After all: Ist es nicht erstaunlich, wie modern unsere Vorväter waren?



Zur Person: Matthias Maute Blockflötenstudium in Freiburg und Utrecht. Im Jahre 1990 1. Preisträger beim Wettbewerb für Alte Musik in Brügge/Belgien. Konzertante Tätigkeit mit dem Trio Passagio (Holland) und dem Ensemble Caprice Stuttgart. Regelmäßige Zusammenarbeit mit dem Rebel Consort/New York. Kompositionen sind publiziert bei Moeck, Mieroprint, Amadeus („Sei Soli per Flauto“ im Stile des deutschen Barock um 1720) und Ascolta/NL. Ab 1999 einjähriges Kompositionsstudium in Montréal/Kanada.



Kontakt:
Matthias Maute
1462 St-Joseph est *4
Montréal, Quebec H2J 1M5
Kanada
Tel: 001 514 523 3611
Fax: 001 514 523 6758
E-Mail: mautlari@total.net



Termine April

Weitere Termine:

Februar
März
Mai
Juni

Seite 6
Seite 8
Seite 16
Seite 22

1.4. Tanzen macht Spaß – Tänze für Groß und Klein **Ltg:** Tine Böhnke **Ort:** Wiesbaden **Info:** Arbeitsgemeinschaft für Elementare Musikerziehung e.V. (AGEM), Tel: 06151/64726

1.-2.4. Seminar für Kammermusik und Historische Aufführungspraxis **Ltg:** Urs Haenggli **Ort:** Zürich-Stettbach **Info:** Urs Haenggli, Engelbertstr. 17, CH-8051, Email: uhaenggli@deplanet.ch

6.-9.4. Musikschule – Hochschule – Arbeitsamt?! Für Musiklehrer & Dozenten **Ort:** Pirna **Info:** Jeunesses Musicales-Landesverband Sachsen, Tel/Fax: 03501/445184

7.-9.4. Französische Musik des Hochbarock Konzerte für Blockflöten von J. Bodin de Boismortier **Ltg:** Heida Vissing **Ort:** Hof **Info:** Tre Fontane Seminare, Tel/Fax: 0251/230 1483

7.-8.4. Neue Musik – Computermusik – Live-Elektronik **Ltg:** Prof. Helmut W. Erdmann **Ort:** Lüneburg **Info:** Jeunesses Musicales, Fortbildungszentrum für Neue Musik, Tel: 04131/309390,

7.-9.4. 49. Familienmusikwochenende in Hitzacker **Ort:** 29456 Hitzacker **Info:** AMJ, Tel: 05331/46016

9.-13.4. Mentales Training für Musiker Kompaktkurs **Ltg:** Ulrike Klees-Dacheneder **Ort:** Schloss Weikersheim **Info:** Jeunesses Musicales Deutschland, Tel: 07934/280, Fax: 8526

14.-20.4. Frühjahrs-Blockflötenwoche **Ltg:** Angela Eling **Ort:** Freiburg-Littenweiler **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik, Tel: 0561/935170

14.-21.4. Familienmusikwoche in Hohegeiß (Harz) **Info:** Arbeitskreis Musik in der Jugend, Tel: 05331/46016

15.-16.4. Musikmesse Frankfurt Internationale Fachmesse für Musikinstrumente und Noten, Licht-, Ton- und Veranstaltungstechnik **Info:** Messe Frankfurt GmbH, Tel: 069/7575-0

15.-21.4. Dörnberger Schüler-Musikwoche Musik, Tanz, Schauspiel & Zirkus **Ltg:** J. Schäfsmeier **Ort:** Zierenberg (Hes.) **Info:** IAM, Tel: 0561/935170

15.-21.4. Von Pommern bis zum Baltikum – Musik des norddeutschen Kulturraumes und seiner Nachbarländer **Ort:** Duderstadt **Info:** Arbeitskreis Musik in der Jugend, Tel: 05331/46016,

15.-21.4. Historische Jugendmusikwoche „Alte Musik für junge Leute“ **Ltg:** Petra Bensiack **Ort:** Zierenberg-Dörnberg **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik, Tel: 0561/935170

15.-22.4. Breuberger Familien-Musikwo-

che Musik, Tanz, Spiel & Geselligkeit **Ltg:** Ursula Heinecke **Ort:** Breuberg (Hes.) **Info:** IAM, Tel: 0561/935170

16.-22.4. Workshop für junge Komponisten **Ltg:** Hans-Jürgen Wenzel **Ort:** Schloss Weikersheim **Info:** Jeunesses Musicales Deutschland, Tel: 07934/280

22.-29.4. Römische Musik der Renaissance Musikwoche für Blockflöte, Traversflöte, Violine, Viola da gamba und chorerfahrene Sänger **Ort:** Centro Interculturale Villa Palagione bei Volterra/Toscana **Info:** Tre Fontane Seminare, Tel/Fax: 0251/230

23.-27.4. „Auff allerley Instrumenten zu spielen“ Tage für Renaissancemusik **Ort:** 73550 Waldstetten **Info:** Michael Brüsing, Tel: 0661/601335, 601335

23.-29.4. Ortenberger Schüler-Musikwoche **Ltg:** Georg Franzen **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik, Tel: 0561/935170

24.-30.4. Blockflöte-Ensemble-Woche **Ltg:** Heide Garbs-Indefrey **Ort:** Bad Fredeburg **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik, Tel: 0561/935170

24.-30.4. Musik der Renaissance **Ltg:** Dr. Ulrich Bartels **Ort:** Bad Waldsee **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik, Tel: 0561/935170

24.-30.4. 24. Osterwoche für Ensemblespiel Musizieren auf alten Instrumenten **Ort:** 94146 Hinterschmiding **Info:** Arbeitskreis Musik in der Jugend, Tel: 05331/46016

24.-30.4. J. S. Bachs Musik für Kirche, Hof und Stadt **Ltg:** Prof. Dr. Hans Jaskulsky **Ort:** Mülheim/Ruhr **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik, Tel: 0561/935170

24.4.-1.5. Musik der Renaissance **Ltg:** Sabine Cassola **Ort:** Fürsteneck **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik, Tel: 0561/935170

25.-29.4. Familien-Sing- und Musizierenwoche **Ort:** 92360 Sulzbürg **Info:** AMJ, Tel: 05331/46016

25.-30.4. Frühjahrs-Musizieren mit Blockflöten **Ltg:** Ulrich Herrmann **Ort:** Bad Hersfeld **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik, Tel: 0561/935170

25.-30.4. Troubadour und Minnesänger **Ltg:** Sibylle Heller-Wassenberg, u.a. **Ort:** Pirna **Info:** Jeunesses Musicales-Sachsen, Tel./Fax: 03501/445184

28.-30.4. Internationale Folklore in der Musikschularbeit **Ltg:** Jürgen Hübscher **Ort:** Bad Hersfeld **Info:** Verband deutscher Musikschulen, LV Hessen, Tel: 06408/92042

Portrait:

Drei

Ein Blockflötentrio,
das hochkarätige
Wettbewerbe gewinnt
– gleichzeitig jedoch
in seinem Repertoire
mit einer Mischung aus
Pop und Klassik vor
nichts zurückschreckt:
Gisela Rothe sprach mit
den drei Musikerinnen
**Irmhild Beutler, Marion
Kokott** und **Sylvia C.
Rosin.**





Ensemble Klang Berlin

WINDKANAL: *Ein Blockflötentrio ist eine ganz spezielle, alles andere als alltägliche Besetzung. Wie sind Sie dazu gekommen, als Ensemble zusammenzuarbeiten?*

Sylvia: Wir haben uns im Studium kennen gelernt und 1992 am Kammermusikwettbewerb der Hochschule der Künste Berlin teilgenommen. Zwischen den vielen Streichquartetten und Klaviertrios hatten wir nicht damit gerechnet, überhaupt eine Chance zu haben. Wir waren dann sehr überrascht, als wir den 1. Preis gewannen. Das motivierte uns natürlich sehr, weiterzumachen, und so begannen wir, uns ein Repertoire zu erobern.

WIKa: *Wer Ihre CDs und Konzerte hört, der gewinnt leicht den Eindruck: „Alle Wetter, die schrecken ja vor nichts zurück!“ Da tummeln sich Arrangements aus der Popmusik wie Fever – gespielt auf Bassflöte, Subbass und einer Flasche – oder die Titelmusik der Muppet Show neben ernsthaften Werken alter und neuer Musik...*

Marion: Wir haben nach jahrelanger Konzerterfahrung drei Kriterien entwickelt, nach denen wir unsere Musik auswählen. Erstes Kriterium: Die

„Wir suchen eine Programmkonzeption, die mehr ist als ein bloßes Aneinanderreihen von Musikstücken. Das kann ein philosophischer Gedanke von John Cage sein, den wir unserem Programm zugrunde legen, ein thematischer oder rein musikalischer Spannungsbogen.“

Musik, die wir spielen, muss auf Blockflöten gut klingen. Das scheint banal, ist es bei näherem Hinsehen aber nicht. Es braucht einige Erfahrung, um Stücke zu finden, die dem speziellen Klang eines Blockflötentrios entsprechen, zumal es sehr wenig Originalliteratur für diese Besetzung gibt. Da kann es einem passieren, dass man ein wunderschönes Musikstück in den Händen hält, bei dem aber der Tonumfang der Instrumente überschritten wird; die Flöten spielen in ungünstigen Lagen, die

Stimmen mischen sich klanglich nicht gut, oder eine Besetzung mit anderen Instrumenten wäre viel vorteilhafter.

Irmhild: Das hat mich dazu bewogen, selber Stücke für unser Trio zu schreiben, so z.B. *The Great Pumpkin*, und Sylvia begann damit, Stücke zu arrangieren, für die uns die Besetzung mit drei Blockflöten musikalisch und klanglich reizvoll erschien.

Marion: Unser zweites Kriterium lautet: Die Musik, die wir spielen, muss uns Spaß machen. Auch das scheint selbstverständlich, jedoch sind wir als klassische Musikerinnen durch das Hochschulstudium und durch renommierte Blockflötisten und deren Repertoire geprägt. Sich abseits der abgetretenen Pfade zu bewegen und ein eigenes Profil zu entwickeln, braucht Zeit und auch ein bisschen Mut. So haben wir auf dem Ensemblewettbewerb des Internationalen Blockflötensymposiums Calw 1998 mit unseren Pop-Arrangements für heftige Diskussionen gesorgt. Unser drittes Kriterium ist: Die Musik, die wir spielen, muss auch dem Publikum Spaß machen.

Ein Blockflötentrio ist tatsächlich keine alltägliche Besetzung im Konzertleben. Gerade darum ist es immer wieder Pionierarbeit, KonzertbesucherInnen an den speziellen Klang eines Blockflötentrios heranzuführen. Je nach Anlass und Rahmen eines Konzertes suchen wir deshalb nach einer Programmkonzeption, die mehr ist als ein bloßes Aneinanderreihen von Musikstücken. Das kann ein philosophischer Gedanke von John Cage sein, den wir unserem Programm zugrunde legen, ein thematischer oder rein musikalischer Spannungsbogen. Poetische Texte, Anekdoten und Erläuterungen bereichern unsere Konzerte, und es ist uns ein wichtiges Anliegen, den persönlichen Kontakt zum Publikum herzustellen und die Zuhörer unseren eigenen Spaß beim Musizieren miterleben zu lassen.

WIKa: *Wer Ihre Arrangements gehört hat, den juckt es meist in den Fingern und er würde am liebsten auch...*

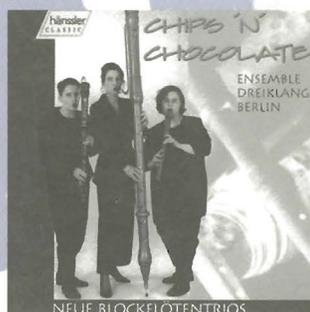
Sylvia: Bei Universal Edition Wien erscheint seit Herbst 1999 eine eigene Notenreihe mit unseren Arrangements und Kompositionen für Blockflötentrio, die auch von fortgeschrittenen SchülerInnen spielbar sind. In den ersten beiden Heften sind Mozarts *Alla turca* und *The Bare Necessities*

CDs vom Ensemble
Dreiklang Berlin:
„Fantasia“, aufgenommen
1995



und „Chips ´n´ Chocolate“
(1998).

Erschienen im Hänssler-
Verlag (CD 98.147 bzw.
CD 98.343)





STEPHAN BLEZINGER
Meisterwerkstätte für Flötenbau



adios
Karl-Marx-Strasse...



ab DEZEMBER 2007

bienvenido
Schillerstrasse!

- noch schönere Werkstatt
- noch günstiger gelegen
- und (mindestens) genauso gute Flöten!

<http://www.blezinger.de>
Schillerstrasse 11
D-99817 Eisenach
Tel. 036 91-21 23 46



Notenausgaben: „The Bear Necessities“ und: „Oh Happy Day“. Arrangements von Irmhild Beutler, Universal Edition

(*Prober's mal mit Gemütlichkeit* aus dem Dschungelbuch)

als nächstes folgt ein Bach-Heft mit der *Badinerie* und anderen Sätzen aus der *Orchestersuite b-moll*. Außerdem bieten wir auch Workshops an, in denen wir attraktive Trioliteratur vorstellen, an der sowohl unser Konzertpublikum als auch BlockflötenschülerInnen ihren Spaß haben.

WIKA: Sie arbeiten auch mit anderen MusikerInnen oder KünstlerInnen zusammen...

Irmhild: Ja, in unserem Konzert beim ERTA-Kongress 1999 haben wir zusammen mit der Tänzerin Jutta Voß (*Anm.: Dozentin für historischen Tanz an der HdK Berlin*) zwei Werke aufgeführt. Sie tanzte *La Follia* in einer historischen Choreographie mit Kastagnetten und Witold Szaloneks *Das Haupt der Medusa*, wobei Medusa unter einer Plastikplane gegen den imaginären Perseus kämpft.

Ganz neu ist unser Familienprogramm *Clown Pipo geht ins Flötenkonzert*, eine Zusammenarbeit mit dem Schauspieler Thomas Schleissing-Niggemann. In einer Kombination aus Konzert und Theater lernen Kinder und Eltern auf vergnügliche Weise die Instrumente der Blockflötenfamilie anhand von Musikbeispielen vom Mittelalter bis zum Jazz kennen. Dieses Programm bieten wir Grundschulen



Ensemble Dreiklang Berlin (von links nach rechts): Sylvia C. Rosin, Marion Kokott und Irmhild Beutler.



„The Great Pumpkin“.
Moeck Verlag

an oder auch Musikschulen für Kinder in der Musikalischen Grundausbildung und Blockflöten-schülerInnen ab 5 Jahren, außerdem in Konzertreihen mit Familienkonzerten.

WIKA: *Wir haben bereits früher schon einmal darüber gesprochen: Der Dreiklang ist Name und Motto Ihres Ensembles. Wie sind dabei nun die Rollen verteilt – gibt es bei Ihnen einen Grundton, eine (Dur- oder Moll-)Terz oder eine Quinte?*

Marion (lacht): Das ist eine amüsante Frage. Ein Freund und Musikerkollege von mir, dem ich diese Frage stellte, sah das folgendermaßen: Sylvia als Grundton, da sie die Basis des Ensembles sei, auf der die kreative Arbeit wachse. Marion als Quinte, die somit das Spannungsverhältnis zum Grundton bilde und damit eine spezielle Klangfarbe in das Trio mit einbringe. Irmhild als Terz, die sowohl menschlich als auch musikalisch das Bindeglied zwischen Grundton und Quinte darstelle. Mir hat diese Antwort gefallen, deswegen möchte ich sie so stehen lassen.

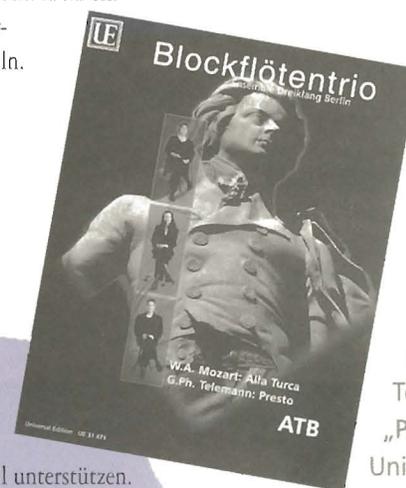
WIKA: *Wie schafft man das, so eine lange Zeit (immerhin fast 10 Jahre) „harmonisch“ als Ensemble zusammenzuarbeiten? Sind Sie ganz besonders friedfertige Persönlichkeiten?*

Irmhild: Ja und nein. Zu einer produktiven künstlerischen Ensemblearbeit gehören kreative und individualistische Persönlichkeiten, die unterschiedliche Impulse setzen, Kontraste und Spannungen aufbauen und zueinander in Harmonie bringen können. Ent-

scheidend ist, dass jede Musikerin des Ensembles bereit ist, sich auf Prozesse menschlicher und künstlerischer Art einzulassen. Dann kann ein Ensemble wachsen und eine überzeugende Ausstrahlung entwickeln.

WIKA: *Was sind Ihre Pläne und Wünsche für die Zukunft?*

Marion: Wir sind auf der Suche nach einem Agenten, der uns an Veranstalter vermittelt, da diese Arbeit doch sehr zeitintensiv ist. Wir würden unsere Kraft lieber der künstlerischen Arbeit zufließen lassen. Außerdem möchten wir gerne unsere nächste CD produzieren und suchen Sponsoren, die dieses Projekt finanziell unterstützen. **Sylvia:** Wir stellen immer wieder fest, dass sich auch Nicht-Blockflötisten von unserer Musik begeistern lassen. Es ist unser Wunsch, unsere Blockflötenmusik einem größeren Publikum zugänglich zu machen und dazu beizutragen, das allgemeine Blockflötenimage zu verbessern. Darüber hinaus hoffen wir auf eine weitere spannende und kreative Zusammenarbeit in unserem Trio, die uns und der Blockflöte innovative Anregungen geben wird.



W.A. Mozart:
„Alla Turca“
und G.Ph.
Telemann:
„Presto“.
Universal Edition

Kontaktadresse:

Silvia C. Rosin
Tietzenweg 92
12203 Berlin
Tel/Fax: 030/833 3447



proudly presents:

THE CLASSIC BUSKERS

CDs der Classic sind erhältlich bei:

28 Mawson Road · Cambridge · CB1 2EA · UK
Tel 01223 508431 Fax 01223 508449
email: seaview@dial.pipex.com



Seaview music
Early Music Shop, Schwelm (02336-990290)
www.blockfloete.de

Tourdaten auch unter: www.blockfloete.de www.recorder.org/cb



Termine

Ma

Weitere Termine:
 Februar Seite 6
 März Seite 8
 April Seite 12
 Juni Seite 22

3.-6.5. Auf dem Flachdach sitzt Herr Krachmach – Musikmachen mit Kindern **Ltg:** Herbert Fiedler **Ort/Info:** Akademie Remscheid, Tel: 02191/794-0, Fax: 794-205

3.-7.5. Salon de la Musique Die Schweizer Musikmesse als Teil der Internationalen Messe für Buch & Presse **Ort:** CH-Genf **Info:** Stiftung für die Förderung und Durchführung von Ausstellungen und Kongressen, Genf, Tel: +41/(0)22/761 11 11

5.-7.5. Blockflötenkurs **Ltg:** Prof. Holtslag, Hamburg **Ort:** Berufsschule für Musik Dinkelsbühl **Info:** Städtische Musikschule Dinkelsbühl, Tel: 09851/553234, Fax: 553235

5.-7.5. Kreativitätswerkstatt Musik und Improvisation **Ltg:** Sibylle Pomorin und Alexandra Schwarte **Ort:** 14806 Belzig **Info:** A. Schwarte oder S. Pomorin, Tel: 030/6943661 oder 033, Fax: 6943661

6.-7.5. Die „Moderne Altblockflöte“ von Mollenhauer Einführung in einen neuen Instrumententyp **Ltg:** Nikolaj Tarasov **Ort/Info:** Mollenhauer Flötenbau, Fulda, Tel: 0661/9467-0, Fax: 9467-36, seminare@mollenhauer.com

6.-7.5. Methodik und Didaktik des Instrumentalunterrichts **Ltg:** Michael Stecher **Ort:** Nidderau **Info:** Verband deutscher Musikschulen, LV Hessen, Tel: 06408/92042

11.-14.5. Tage Alter Musik Konzerte & Kurse **Ltg:** M. Oman, u.a. **Ort:** Schloss Weinberg (OÖ) **Info:** Bruckner-Konservatorium Linz, Tel: +43 (0)732/731306-52, Fax: 731306-51

12.-13.5. Neue Musik – Computermusik – Live-Elektronik **Ltg:** Prof. Helmut W. Erdmann **Ort:** Lüneburg **Info:** Jeunesses Musicales-Niedersachsen, Fortbildungszentrum für Neue Musik, Tel: 04131/309390, Fax: 309390

12.-14.5. Das Innenleben des Tons Einführung in das Obertonsingen **Ltg:** Jochen Vetter **Ort:** Bielefeld **Info:** Sozialpädagogisches Bildungswerk, Tel: 0521/451811, Fax: 459042

13.5. Klanggeschichten und Spiellieder **Ltg:** Wolfgang Hering **Ort:** Musikschule Rodgau **Info:** Arbeitskreis elementare Musikerziehung e.V., Tel: 06151/64726

13.-14.5. Grundlagen des Blockflötenbaus **Ltg:** Jo Kunath **Ort/Info:** Conrad Mollenhauer Flötenbau, Fulda,

Tel: 0661/9467-0, Fax: 9467-36

13.-14.5. Seminar für Kammermusik und Historische Aufführungspraxis **Ltg:** Urs Haenggli **Ort:** Zürich-Stettbach **Info:** Urs Haenggli, Engelbertstr. 17, CH-8051 Zürich, uhaenggli@deplanet.ch

19.-21.5. Kammermusik – Neue Musik – Improvisation **Ltg:** Prof. Helmut W. Erdmann, u.a. **Ort:** Osterode **Info:** Jeunesses Musicales-Niedersachsen, Fortbildungszentrum für Neue Musik, Tel: 04131/309390, Fax: 309390, seminare@mollenhauer.com

20.-21.5. Alexandertechnik und Blockflötenspiel **Ltg:** Gabriele Breuninger **Ort/Info:** Conrad Mollenhauer Flötenbau, Fulda, Tel: 0661/9467-0

26.-28.5. Kurs für Blockflöte „Klingende Rede – Redender Klang“ Der französische Stil: „Bon goût – Goût réunis“ **Ltg:** Prof. Barbara Husenbeth **Ort:** Landesakademie Ochsenhausen **Info:** Prof. Husenbeth, Tel: 07425/4618, Fax: 4620

26.-28.5. Rhythmik mit Jugendlichen **Ltg:** Barbara Schultze, Marianne Steffen-Wittek **Ort/Info:** Akademie Remscheid, Tel: 02191/794-0, Fax: 794-205

27.5. Förderung von Behinderten an Musikschulen **Ltg:** Johannes Beierlein **Ort:** Limburg **Info:** Verband deutscher Musikschulen, LV Hessen, Tel: 06408/92042

27.-28.5. Die Blockflöte im Jazz – Einführung in die Jazzimprovisation **Ltg:** Nadja Schubert **Ort/Info:** Conrad Mollenhauer Flötenbau, Fulda, Tel: 0661/9467-0, Fax: 9467-36

28.5.-4.6. 22. Internationale Studienwoche für zeitgenössische Musik **Ltg:** Prof. Helmut W. Erdmann, u.a. **Ort:** Lüneburg **Info:** Jeunesses Musicales-Niedersachsen, Fortbildungszentrum für Neue Musik, Tel: 04131/309390, Fax: 309390

29.5.-1.6. Seminar für Ensemblespiel und -leitung; Alte Musik – England, 16./17. Jahrhundert **Doz:** Brunhilde Holderbach (Blockflöte) u.a. **Ort/Info:** Bundesakademie Trossingen, Tel: 07425/94 93-0, Fax: 94 93-21

31.5.-4.6. Kurs für Blockflöte(n) Interpretationsfragen des Hochbarock, Verzierungslehre **Ltg:** Prof. Barbara Husenbeth **Ort:** Paderborn **Info:** Prof. Husenbeth, Tel: 07425/4618, Fax: 4620

Die

Alte Instrumente und deren Spielpraktiken üben für gewöhnlich eine nahezu magische Anziehungskraft auf Blockflötisten aus. Nichts reizt mehr, als jene betagten Objekte der Begierde anzufassen und stilgerecht hineinblasen zu können. Von einer solchen Antiquität samt ihrer Handhabung sollte man allerdings besser die Finger lassen: Gemeint ist die so genannte Schandflöte.

Nik Tarasov hat sich mit einem dunklen Kapitel der (Blockflöten-)Geschichte beschäftigt.





Schandflöte

oder: Warum früher fleißiger geübt wurde

Wer sich hinter die Schandflöte klemmen lassen musste, der steckte im wahrsten Sinne in der Klemme und konnte froh sein, dort so bald wie möglich herausgezogen zu werden...

Man wird es erraten haben: Aus eher unrühmlicher Vergangenheit sei von einem Folter-Instrument die Rede, welches im Stande wäre, einem die Flötentöne nun wirklich komplett abzugewöhnen. Durch ein Halseisen am Körper befestigt, war das schreckliche Ding zunächst nicht so einfach loszuwerden. Gleichmaßen wurden sämtliche Finger durch Schraubzwingen am Instrument befestigt. Zu ihrer eigenen Schande gab man die betroffenen Instrumentalisten in dieser verzwickten Lage auch noch hemmungslos allem Hohn und Spott preis und stellte sie dabei öffentlich an den Pranger.



Eine Schandflöte hatte es also in sich. Wer mit ihr Bekanntschaft machte, dem war zuvor eine verhältnismäßig schwere Strafe aufgebürdet worden: eine so genannte Ehrenstrafe. Das war durchaus nichts Ehrenhaftes; vielmehr verlor man dadurch – außer der Fingerfertigkeit – seine Ehre auf Dauer. Insofern man es sich nicht leisten konnte weit wegzuziehen oder auszuwandern.



Mit der Ehrlosigkeit ging der Verlust der Persönlichkeitsrechte einher. Beim Entzug des Besitzes erlosch jemandes Recht, ein Gewerbe betreiben zu dürfen. Der Ausstoß aus dem Arbeitsstand traf den Leidtragenden besonders hart in einer Zeit, wo der Wert des Menschen ausschließlich nach seiner beruflichen Stellung und der erbrachten Leistung bemessen wurde. „Es hatte sich ausgepiffen“, wenn man damals in den Augen seiner Mitmenschen ehrlos dastand und damit einem Szenario der persönlichen Demontage anheim fiel, an dessen Ende die Verelendung stand.



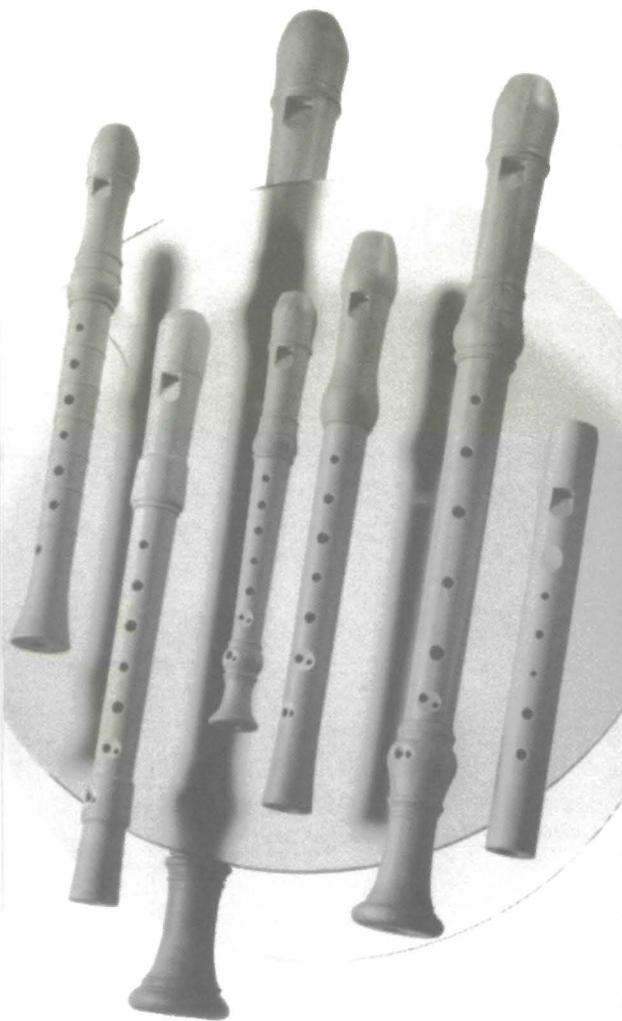
Bild rechts:
Schandflöte
für schlechte
Musikanten.
Kolorierter
Druck aus
dem 19.
Jahrhundert,
Kriminal-
museum
Rothenburg
o. d. Tauber

Weitere Bilder (auch auf den folgenden Seiten):
diverse Schandflöten,
Schandgeigen und
Doppelgeigen

Vor allgemeinen Übergriffen wurde man nun nicht mehr geschützt. So glich die vom Gesetz vorgesehene Volksjustiz einem wahren Volksfest der Schadenfreude und galt als gemeinschaftsfördernd. Die Bestrafung eines Verbrechers stand hierbei im Dienste der Rache des Opfers – Pöbel und Bürgerschaft konnten sich freizügig dieser Rache bemächtigen. Von dieser Gestalt der Strafe wurde die längste Zeit über einhellig Gebrauch gemacht: der gemeinschaftlichen Schändung eines Verurteilten, indem öffentliche Feindschaft aufgestachelt und in bestimmten Bahnen dem Zorn freier Lauf gelassen werden konnte. Was der einen Leid, ist der anderen Freud' – sagt man noch heute...

Da es galt, den Täter nachhaltig in aller Öffentlichkeit kenntlich zu machen, fiel den Utensilien äußerer ►

Klangerlebnis Holz



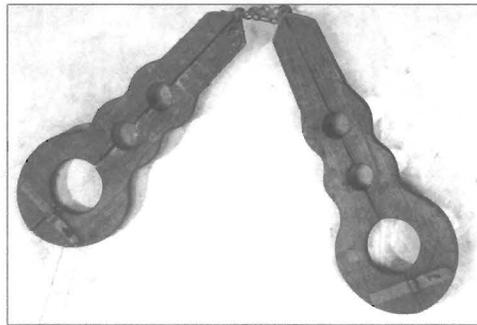
HUBER

Blockflötenbau

Seestrasse 285, CH-8810 Horgen

Telefon 0041 (0)1 725 49 04, Telefax (0)1 725 05 28

- Demütigung besondere Bedeutung zu. In verschiedenster Form gebräuchlich waren Schandkleider,



Schandmasken und Schandsteine, die jeweils über die Art des Vergehens informierten. So hatte der zum Quartalsäufer Abgestempelte an Ketten hängende Schandflaschen in Form schwerster Holzklötze herumzutragen oder kam im schlimmeren Fall in den Fasspranger. Man unterscheidet zweierlei Arten von Schandfässern: Das nach unten hin geschlossene wurde mit üblen Flüssigkeiten gefüllt und der zu Bedauernde hineingesteckt. Das nach unten offene musste sein Opfer unter schmerzhaftem Gewicht auf den Schultern mit sich herumschleppen.

Weiterhin wandelte man gerne Musikinstrumente zu Marterwerkzeugen um, da deren „Töne“ das Wehklagen der Geplagten bildeten.

Als Vorbild dafür eigneten sich Instrumente von ohnehin zweifelhaftem Ruf. So verwandelte sich bei passender Gelegenheit die Fidel schnell zu einer qualbringenden Schandfidel. Aber auch privilegiertestes Musikgerät, wie etwa die bei festlichen Anlässen verwendete königliche Trompete,

verwandelte sich unter den Händen findig tüftelnder Folterer schnell zur schauerlichen Schandtrompete. Freilich verblieb sie ein Instrument für Sonderbehandlungen: In Italien wurden diejenigen so bestraft, die Getöse und Lärm – baldorià e baccano – vor Kirchen während des Gottesdienstes verursachten.

Bezeichnend ist, dass Schandflöten stets Längsflöten zum Vorbild haben, was gerade uns Blockflötisten sehr schmeicheln dürfte. Verlangte es einmal nach schändlichem Quergreifen, bezeichnete man solch ein Instrument ausschließlich als Schandgeige. Diese war weiblichen Dieben und Sittlichkeitstäterinnen bestimmt, die aneinandergeformte Doppelgeige hingegen zänkischen Paaren. Schand- oder Halsgeigen erhielten sich in den Schweizer Kantonen Graubün-

Schandflöten lassen sich in folgenden Museen besichtigen:

Mittelalterliches Kriminalmuseum, Burggasse 3-5, 91541 Rothenburg ob der Tauber, Tel.: 09861/5359
Museum gegen die Todesstrafe in San Gimignano, Toskana

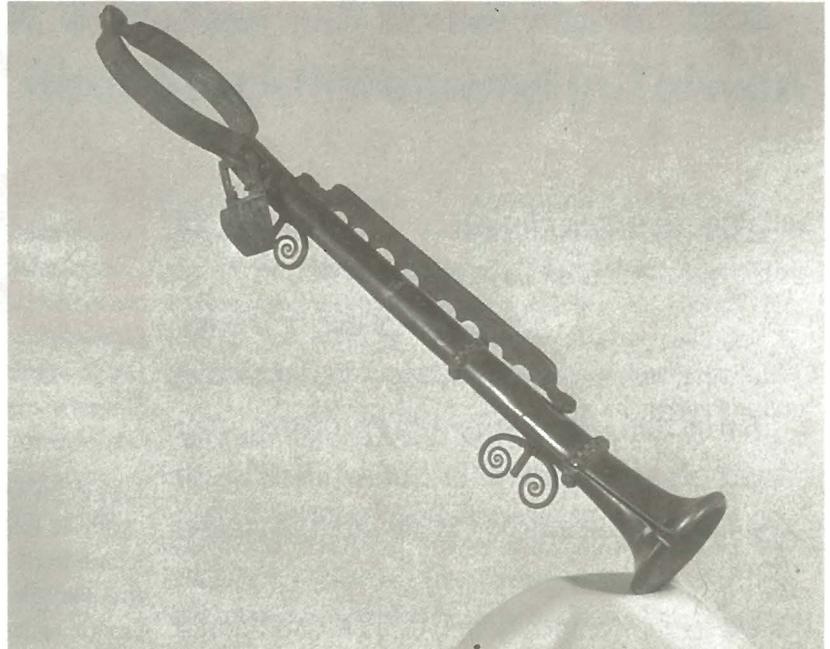


den und Schwyz bis 1872 bzw. 1880 in Gebrauch, in einigen deutschen Fürstentümern bis zur deutschen Einigung 1871.

Interessanterweise lässt sich der Ursprung der Schandflöten nach Holland zurückverfolgen. Vor allem im 16. und 17. Jahrhundert sind sie dort häufig nachweisbar. Doch wurden diese Instrumente nicht immer nur für schwerste Strafen verwendet. Als „Flöten der Ruhestörer“ bezeichnet, verordnete man sie auch bei Delikten wie Flüchen ersten Grades und penetranter Streitsucht.

In der venezianischen Republik wurden schwere Eisenflöten zur Bestrafung derjenigen gebraucht, die andere aus Bosheit, Zorn und Eifersucht anonym und unbegründet beim Zehnerrat denunziert hatten. Trotz dieser misslichen Vorgeschichte gelang es Theobald Böhm etwas später bekanntlich dann doch noch, seine neuentwickelten Metall-Querflöten hof- und salonfähig zu machen...

Allem voran war die Schandflöte aber für in Ungnade gefallene Musiker reserviert. So konnte eines manchen Karriere schnell dort enden, wo sie womöglich einmal begonnen hatte. Wehe dem, der sich ungebührlich benahm, häufig verkehrt spielte oder durch allzu falsches Singen aufgefallen war! Dies konnte – selbst bei besten Vorsätzen – durchaus öfter vorkommen, bedenkt man, dass ein in einer Stadtpfeiferei angestellter Musiker auf Abruf möglichst alle gängigen Instrumente zu spielen hatte. Der Musikerberuf mag somit weit über das ausgehende Mittelalter hinaus beileibe kein Zuckerschlecken gewesen sein! Man war gut beraten, stets sein Bestes zu geben.



Textquellen und Abbildungen aus:

Wolfgang Schild, et al.: Justiz in alter Zeit. veröffentlicht vom Mittelalterlichen Kriminalmuseum in Rothenburg ob der Tauber, 1984

Robert Held: Inquisition und das Verbrechen der Todesstrafe. Betrachtung einiger Folter- und Hinrichtungswerkzeuge aus dem Museum gegen die Todesstrafe in San Gimignano, Toskana. Swan Buch-Marketing GmbH

Kein Wunder also, dass sich unsere gebeutelten Zunftgenossen im Laufe der Zeit lieber in höhere Dienste gestellt sahen, ja, ihrem Schaffen tunlichst eine überirdische Note gaben und, nunmehr zu wahren Künstlern erwachsen, gerne als etwas Besonderes angesehen werden wollten.

Vielleicht, um somit etwas unangreifbarer zu werden?

Übrigens: Gerichte, Schandflöten würden neuerdings von Konstrukteuren vermessen und auf ausdrückliches Begehren zahlreicher Musiklehrer, Kritiker und missgelaunter Konzertbesucher wieder serienmäßig hergestellt, haben sich als falsch erwiesen.



Zur Person: Nik Tarasov studierte Kunst- und Musik u.a. bei Prof. Mertin in Wien. Diplom und künstlerische Reifeprüfung in den Fächern Blockflöte und Komposition. Studien im Blockflötenbau bei Joachim Paetzold in Tübingen und gemeinsam mit ihm Entwicklung des neuen Instrumententypes „Moderne Altblockflöte“. Aufbau der „Aeon Workshop Collection“, einer Sammlung historischer Blockflöten. Internationale Konzert- und Seminar-tätigkeit als Instrumentalsolist, Ensembleleiter, Komponist und Arrangeur. CD-Einspielungen und Rundfunkaufnahmen. Herausgeber von Blockflötenmusik. Seit 1997 Zusammenarbeit und Beratungstätigkeit für Conrad Mollenhauer Blockflötenbau, in Fulda. Mitglied im Redaktionsteam der Zeitschrift WINDKANAL.



„Bruder Jakob“

Seit über 10 Jahren arbeitet **Philipp Tenta** sowohl als Blockflötenlehrer als auch als Autor und Komponist regelmäßig in Taiwan.

Mehrere seiner pädagogischen Arbeiten sind in den letzten Jahren in Taiwan erschienen, aber auch als Komponist hat er sich mit der chinesischen und taiwanesischen Musik auseinandergesetzt.

Viele seiner Kompositionen und Bearbeitungen chinesischer Volkslieder werden von Schülensembles regelmäßig aufgeführt.

Die Überlagerung bodenständiger Musikkultur mit westlicher Musik ist in allen ostasiatischen Ländern ein komplexes, nicht unproblematisches Phänomen. Diese Überlagerung geht so weit, dass die Ausübung chinesischer Musik nicht etwa mit sozialem Prestige, sondern vielmehr beinahe mit sozialem Stigma verbunden ist. Die Verwendung westlicher Instrumente hat gerade deshalb in diesen Ländern eine ungeheure Popularität erlangt, weil ihre Ausübung als Symbol für sozialen Aufstieg verstanden wird.

Auch ist das Interesse an westlicher Musik und westlichen Instrumenten als Folgeerscheinung einer ganz allgemeinen kulturellen und wirtschaftlichen Dominanz des Westens über den Osten zu sehen, die erst während der letzten 10 Jahre allmählich überwunden wurde. So hat sich, zumindest in Taiwan, in den vergangenen Jahren eine deutliche Rückbesinnung auf die eigenen kulturellen Wurzeln verstärkt. Mit dieser Problematik sind nun auch die Blockflötenlehrer in Taiwan konfrontiert: Soll die Blockflöte als historisches, europäisches Musikin-

Das „Genesis“-Jugendorchester aus Taipeh unter der Leitung von **Philipp Tenta**



strument propagiert werden oder ist sie, ungeachtet ihrer Herkunft, interkulturell einsetzbar?

Zur Zeit wird die Blockflöte in Taiwan vor allem in zwei Bereichen unterrichtet. In den Volks- und Mittelschulen, die Ganztagschulen sind, unterrichten Musiklehrer Blockflöte sowohl als Pflichtfach als auch in speziellen Neigungsgruppen. Engagierte Lehrer richten dort tägliche Übungszeiten für ihre Schülerensembles ein und erreichen dadurch, trotz Gruppenstärken von über 30 Kindern, beachtliche Resultate. Parallel dazu gibt es in privaten Musikschulen Blockflötenlehrer, die Einzel- und Gruppenunterricht erteilen. Viele von ihnen haben in Europa oder Nordamerika studiert. Die Möglichkeit, an staatlichen Musikschulen und Akademien Blockflöte zu studieren und zu unterrichten, gibt es derzeit in Taiwan noch nicht, wodurch das Betätigungsfeld der diplomierten Blockflötisten noch sehr begrenzt ist. Die Impulse für die Verbreitung der Blockflöte kommen

Im Fachhandel erhältlich:

Der Wasserträger Moeck-Verlag, ZFS 700
Jüdische Hochzeitstänze Moeck, ZFS 705/6
Hoyan Ayan und andere Stücke über Melodien der taiwanesischen Urbevölkerung Doblinger 04 482
Drei jiddische Volkslieder Doblinger 04 481
CD: Jüdisches & Chinesisches Extraplatte 353-2, P.O. Box 2, A-1094 Wien



auf Chinesisch?

Philipp Tenta über Blockflötenspiel in Taiwan

im Moment noch vor allem aus dem Bereich der Schulmusik. Wenn es zwar eine ganze Reihe von Initiativen gibt, die von engagierten Blockflötenspielern betreut werden (z.B. die Organisation von Kursen mit international anerkannten Dozenten) kann man von einer eigentlichen „Blockflötenszene“ noch nicht sprechen. Es gibt auch eine Reihe sehr aktiver Jugendensembles, z.B. „Kanon“ in Taichung oder „Genesis“ in Taipeh, ein Ensemble, das im Sommer '97 auch in Wien aufgetreten ist. Die wenigen professionellen Spieler haben sich jedoch bis jetzt noch nicht zu gemeinsamen künstlerischen Projekten zusammengefunden und auch der Bereich der Amateurmusik kann in Taiwan, im Gegensatz zu Europa, auf keine Tradition aufbauen.

Das von taiwanesischen Blockflötenspielern gespielte bzw. im Unterricht verwendete Repertoire ist dem europäischen recht ähnlich, obwohl es oft Umwege über japanische Verlage nimmt: neben Barock- und Renaissancemusik viel internationale Folklore, Versuche mit Pop und Unterhaltungsmusik und, im Vergleich zur europäischen Szene,

Da ich öfter von Musiklehrern in Taiwan aufgefordert wurde, solche „chinesischen“ Lieder für die Blockflöte einzurichten, habe ich begonnen, mich für ursprüngliche chinesische Volksmusik zu interessieren und Elemente dieser Musik als Grundlage meiner Kompositionen zu verwenden. So kam es zu der doch immerhin paradoxen Situation, dass ich als Europäer heute für taiwanesischen Kinder Stücke komponiere, die sie zumindest in gewisser Weise zu ihren eigenen kulturellen Wurzeln zurückführen. Natürlich kommt dabei eine Verfremdung der ursprünglichen Melodie zustande, das soll auch so sein. Es wäre sogar schlimm, wenn die Bearbeitung mit dem Original verwechselt würde. Fast alle Melodien, die ich in meinen Arbeiten verwendet habe, waren ohnehin nicht mehr im allgemeinen Liedgut vertreten und haben auch keinerlei Chance, dorthin zurückzukehren.

Man muss nämlich bedenken, dass die chinesischen Schriftzeichen nicht die Aussprache eines Wortes wiedergeben: Jeder Chinese könnte zwar den Text eines Liedes aus der Shen-Si Provinz lesen und verstehen, er



nur wenig Berührungspunkte mit neuer Musik. Seit einigen Jahren wächst aber auch der Wunsch, „eigene“, d.h. chinesische Musik auf Blockflöten spielen zu können.

Welche Melodien werden von taiwanesischen Kindern heute als typisch chinesisch verstanden?

Zumindest seit den fünfziger Jahren wurde sowohl in Taiwan als auch auf dem chinesischen Festland der Versuch unternommen, ein chinesisches Einheitsgefühl durch das forcierte Verwenden einer einheitlichen Sprache zu erreichen. Dadurch wurden die Lokalsprachen aus dem öffentlichen Leben und somit auch aus dem Schulleben verdrängt und durch Mandarinchinesisch ersetzt. Da Volkslieder aber immer in Lokalsprachen und Dialekten gesungen werden, um lebendig zu bleiben, wurden authentische chinesische Volkslieder immer weniger gesungen. Zu den bekanntesten chinesischen Volksliedern zählten statt dessen vor wenigen Jahren noch „Bruder Jakob“ und „Wenn ich ein Vöglein wär“.

kann jedoch nicht davon ableiten, wie ein Bewohner dieser Provinz den Text aussprechen würde. Auf Mandarinchinesisch gesungen hätte das Lied aber ungefähr so viel Reiz, wie eine hochdeutsche Version von „Es wiad scho glei dumpa...“

Deshalb scheint mir die Verwendung der Blockflöte zum Wiederentdecken chinesischer Volkslieder für Kinder in Taiwan ein durchaus interessanter Weg – zumindest interessanter, als „Bruder Jakob“ auf Chinesisch zu singen...

Kontakt: Philipp Tenta
Berggasse 29/12, A-1090 Wien
Tel/Fax: +43(1)35 3737



Weitere Termine:
 Februar Seite 6
 März Seite 8
 April Seite 12
 Mai Seite 16

Termine

Juni

1.-4.6. Komponieren und Arrangieren für Einsteiger **Ltg:** Dr. Ulli Götte **Ort:** Kassel **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik, Tel: 0561/935170

2.-4.6. Die Lust am Auftritt – Ein Kurs gegen das Lampenfieber **Ltg:** Hanna Feist, Würzburg **Ort:** 97239 Aub **Info:** Arbeitskreis Musik in der Jugend, Tel: 05331/46016

5.-9.6. Musiktherapie – Formen der Selbsterfahrung **Ltg:** Th. Keemss **Ort:** Bad Fredeburg **Info:** IAM, Tel: 0561/935170

10.-12.6. Hören – Erfinden – Spielen Ideen für den kreativen Instrumentalunterricht **Ltg:** Matthias Schwabe **Ort:** Freiburg **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik, Tel: 0561/935170

10.-12.6. Instrumentenausstellung im Rahmen der Tage Alter und Neuer Musik Regensburg **Info:** Tage Alter und Neuer Musik Regensburg, Tel: 0941/83009-48, Fax: 83009-39

10.-12.6. Historische Tänze für Tanzliebhaber und Pädagogen **Ltg:** Prof. Ingrid Engel **Ort:** Freiburg **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik, Tel: 0561/935170

10.-18.6. 32. Chor- und Instrumentalwoche Bayerischer Wald u.a. Werke aus der Renaissance mit alten Instrumenten **Ltg:** Knut Gramß, u.a. **Ort:** 94146 Hinterschmiding **Info:** Arbeitskreis Musik in der Jugend, Tel: 05331/46016, Fax: 43723

15.-18.6. Instrumente bauen – Musik erfinden Einfache Instrumente selber bauen und mit ihnen musizieren **Ltg:** Prof. Ernst Wieblitz, Salzburg **Ort/Info:** Bundesakademie für kulturelle Bildung Wolfenbüttel e.V., Tel: 05331/808-411, Fax: 808-413

16.-17.6. Neue Musik – Computermusik – Live-Elektronik **Ltg:** Prof. Helmut W. Erdmann **Ort:** Lüneburg **Info:** Jeunesses Musicales-Niedersachsen, Fortbildungszentrum für Neue Musik, Tel: 04131/309390, Fax: 309390

16.-18.6. Musikwochenende für Kinder und Jugendliche **Ltg:** Renate und Kolja Olizeg, Julia Niermann **Ort:** 24972 Groß Quern **Info:** Arbeitskreis Musik in der Jugend, Tel: 05331/46016

17.-18.6. Seminar für Kammermusik und Historische Aufführungspraxis **Ltg:** Urs Haenggli **Ort:** Zürich-Stettbach **Info:** Urs Haenggli, Engelbertstr. 17, CH-8051 Zürich, uhaenggli@dplanet.ch

17.-18.6. Klassik und Romantik für Blockflötisten **Ltg:** Nikolaj Tarasov **Ort/Info:** Conrad Mollenhauer Flötenbau, Fulda, Tel: 0661/9467-0, Fax: 9467-36, seminare@mollenhauer.com

18.-26.6. Venedig – Musik, Geschichte und Kunst Eine Kunst- und Kulturreise **Ltg:** Adolf Lang **Ort:** Venedig (Italien) **Info:** Internationa-

Mentales Training

Mentales Training kann man gleichsetzen mit gedanklichem Üben. Im Sport, speziell im Hochleistungssport, ist diese Form des Übens längst hochprofessionell verfeinert und ein wichtiger Bestandteil eines jeden Trainingsprogrammes. Warum sollte man die Erkenntnisse des Sports nicht auf die Musik übertragen?

Warum sollte man ein Stück nicht auch gedanklich durchgehen, dadurch technisch schwierige Stellen sichern, Verkrampfungen abbauen sowie Sicherheit im Vorspielen gewinnen?

Nachdem in Teil 1 dieses Beitrages (WINDKANAL 4'99) die Beschäftigung mit dem **Lampenfieber** im Vordergrund stand, geht es nun um das **gezielte Üben von technisch schwierigen Stellen.**

Von Ulrike Klees-Dacheneder und Anne Christina a Campo

Was zeichnet so erfolgreiche Sportler wie Medaillengewinner bei Olympischen Spielen oder Weltmeister aus, welche psychischen Fähigkeiten besitzen sie neben den sportlichen?

Auf diese Frage suchten die bekannten amerikanischen Sportpsychologen Kay Porter und Judy Foster bei den Olympischen Spielen 1984 eine Antwort zu finden und erkannten dabei folgendes: Von besonderer Bedeutung sind der Glaube des Sportlers an sich selbst und an die eigenen physischen Fähigkeiten, die uneingeschränkte Konzentration während des Wettbewerbs, die bildhafte und gedankliche Vorstellung der sportlichen Darbietung tage- und wochenlang vor dem Ereignis, die Analyse aller Niederlagen mit dem Ziel der Leistungsverbesserung und schließlich die Fähigkeit, sich von Niederlagen geistig leicht zu lösen und neuen Herausforderungen mit Freude entgegenzusehen.

Doch wären nicht gerade diese Fertigkeiten auch Musikern eine Hilfe, für sie geradezu unabdingbar? Im Bereich des Sports erarbeiten und stabilisieren Psychologen diese Fertigkeiten systematisch mit den Athleten. An der Hochschule für Musik Würzburg wird seit 1990 in vergleichbarer Weise gearbeitet. Dabei erlernen die Musiker in Spezialkursen Entspannungstechniken und mentale Trainingsformen und üben und kontrollieren den eigenen körperlichen Ausdruck – zum Teil mit Videoaufzeichnungen. Konkret wird dabei Folgendes erarbeitet:

- progressive Muskelentspannung,
- Bewusstmachung, Reduktion und Vermeidung von Verspannungen beim Üben und Musizieren,
- Sicherheit und Zuverlässigkeit bei technisch schwierigen Stellen,
- Sicherheit beim Auswendigspielen,
- Umgang mit Erregung, Lampenfieber und Prüfungsangst.



für Musiker Teil 2

Am Anfang steht die Entspannung

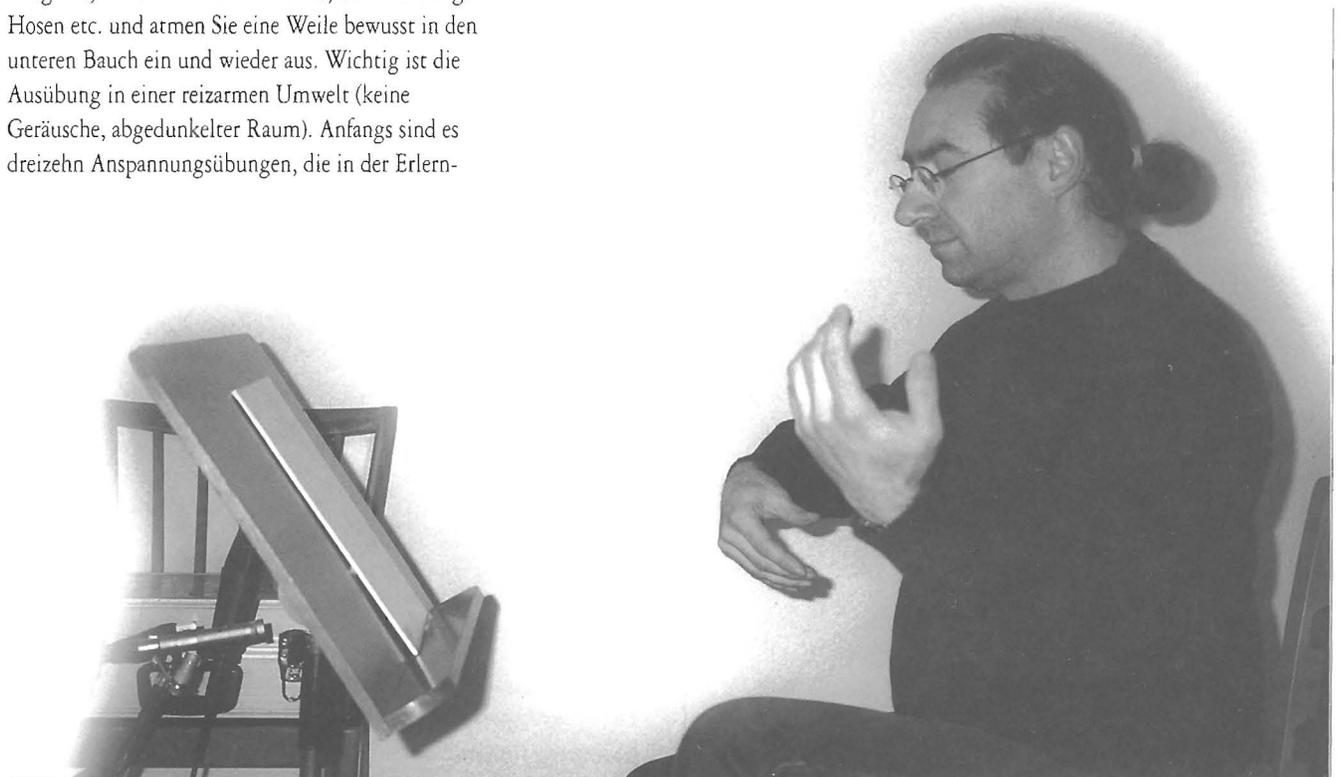
Jede Berufsmusikerin und jeder Berufsmusiker – im Folgenden sprechen wir stellvertretend nur von Berufsmusikern – wird sich schon einmal Gedanken über Entspannungstechniken gemacht haben. Wahrscheinlich hat der eine oder andere auch mal mit autogenem Training oder Yoga angefangen, aber irgendwann wieder aufgegeben, weil der Lernprozess oder die Methode selbst zu langwierig sind. Für solche sowie für Neueinsteiger empfiehlt sich die Progressive Muskelentspannung nach Jacobson². Bei dieser schnell erlern- und anwendbaren Entspannungstechnik wird das Hauptaugenmerk auf die Wahrnehmung der Muskelzustände gelegt. Durch systematisches An- und Entspannen, d. h. durch ein Kontrasterlebnis, lernt der Betroffene, zwischen diesen beiden Zuständen zu unterscheiden.

Die Vorgehensweise bei dieser Entspannungstechnik lässt sich folgendermaßen beschreiben: Legen Sie sich bequem hin, nehmen Sie Uhr und Ringe ab, ziehen Sie die Schuhe aus, öffnen Sie enge Hosen etc. und atmen Sie eine Weile bewusst in den unteren Bauch ein und wieder aus. Wichtig ist die Ausübung in einer reizarmen Umwelt (keine Geräusche, abgedunkelter Raum). Anfangs sind es dreizehn Anspannungsübungen, die in der Erlern-

„Bedenken Sie:
Dreißig mal die gleiche
Stelle zu üben, wie es
oft geschieht,
bedeutet, vielleicht
auch dreißig mal den
gleichen Fehler zu
üben.“

phase jeweils zweimal durchgeführt werden, so dass das gesamte Entspannungstraining ca. 30 Minuten dauert. Jede Anspannung dauert 7–10 Sekunden, jede Entspannung 20–30 Sekunden. Achten Sie bei dem Entspannungstraining darauf, dass Sie die Spannung *unmittelbar* lockern und nicht allmählich, und dass Sie eine bereits entspannte Muskelgruppe nicht unnötig bewegen.

In der Entspannungsphase vergleichen Sie z.B. die bereits angespannten Muskeln mit den noch nicht angespannten. Wie fühlen sie sich an? Was macht den Unterschied aus? Haben Sie ein Wärme- oder Schweregefühl in den entspannten Muskeln? Konzentrieren Sie sich bewusst auf die An- und Entspannungen. Spüren Sie, wie mit jedem Atemzug die Entspannung tiefer und die Muskeln lockerer werden. Lassen Sie immer mehr los und genießen Sie die Entspannung. ▶





Musik macht Freude

Leichte Blockflötenstücke für Kinder

Über 100 farbig illustrierte Stücke, darunter Volkslieder und moderne Stücke sowie Melodien aus Jazz und Klassik

Die freundlichen Peer-Männchen stehen wieder als treue Begleiter hilfreich zur Seite: sie erläutern Griffe, Spieltechniken, musikalische Zeichen und Begriffe und informieren über die Stücke

Neuerscheinung

Spielheft zur Blockflötenschule:

- **Musik macht Freude**
Leichte Blockflötenstücke für Kinder
Best.-Nr. 4004 • DM 24,50
voraussichtlich lieferbar
ab Februar 2000

Bereits erschienen

in der Reihe „Musik macht Freude“

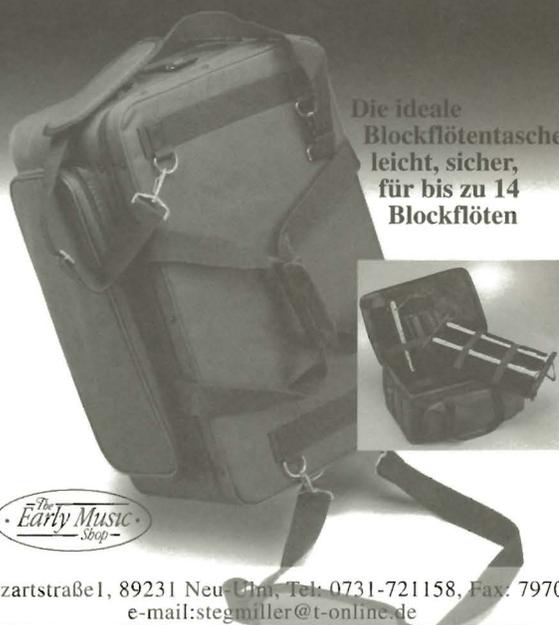
- Eine Blockflötenschule für Kinder
Best.-Nr. 4002 • DM 24,50
- Eine Keyboardschule für Kinder
Best.-Nr. 4000 • DM 24,50
- Leichte Klavierstücke für Kinder
Best.-Nr. 4001 • DM 24,50
- Blues - Eine Einführung
in das Blues-Spiel
für Klavier oder Keyboard
Best.-Nr. 4003 • DM 24,50

peermusic
CLASSICAL NEW YORK · HAMBURG

Homepage: <http://www.peermusic-classical.de>

SEKKEHART STEGMILLER

Historische Musikinstrumente



Die ideale Blockflötentasche:
leicht, sicher,
für bis zu 14
Blockflöten

The Early Music Shop

Mozartstraße 1, 89231 Neu-Ulm, Tel: 0731-721158, Fax: 79709
e-mail: stegmiller@t-online.de

► Die Entspannungsübungen vollziehen sich in folgender Reihenfolge:

1. Machen Sie mit der dominanten Hand eine Faust.
2. Drücken Sie den dominanten Oberarm an den Körper.
3. Machen Sie mit der nicht-dominanten Hand eine Faust.
4. Drücken Sie den nicht-dominanten Oberarm an den Körper.
5. Heben Sie die Augenbrauen so stark wie möglich.
6. Rümpfen Sie die Nase und kneifen Sie die Augen zusammen.
7. Beißen Sie die Zähne zusammen, drücken Sie die Zunge an den Gaumen und ziehen Sie die Mundwinkel nach hinten.
8. Heben Sie den Kopf an in Richtung Brust, ohne diese zu berühren.
9. Ziehen Sie die Schultern hoch in Richtung Ohren.
10. Machen Sie den Bauch hart.
11. Spannen Sie die Beckenbodenmuskulatur an.
12. Heben Sie das dominante Bein gestreckt leicht an und ziehen Sie die Zehen zu sich.
13. Heben Sie das nicht-dominante Bein leicht an und ziehen Sie die Zehen zu sich.

Konzentrieren Sie sich jetzt noch einmal nacheinander ganz in Ruhe auf alle Muskelgruppen und vergleichen Sie diese hinsichtlich der Entspannungstiefe miteinander.

Genießen Sie noch eine Weile die Entspannung und aktivieren Sie sich dann wieder durch Räkeln und Dehnen.

Bedenken Sie, dass Sie zum „Wachwerden“ vergleichbar viel mehr Zeit benötigen als zum Entspannen.

Wenn das Grundverfahren beherrscht wird, können in weiteren Lernstufen immer mehr Muskelgruppen zusammengefasst werden, so dass die benötigte Zeit, um tief zu entspannen, stark reduziert wird. So sind es dann nur noch die vier Gruppen Arme, Kopf, Rumpf und Beine.

Die kürzeste Form ist die sogenannte *Angstkugel*, bei der man den ganzen Körper drei- bis viermal komplett anspannt und wieder entspannt. Wird diese Kurzenspannung beherrscht, ist sie in jeder Stresssituation anwendbar und sorgt binnen weniger Minuten für eine tiefe Entspannung.

Die Vorteile der Entspannung sind folgende:

- Reduktion des Erregungsniveaus bei Vorspielen und Konzerten,
- leichteres Abschalten in Stresssituationen, z.B. auch besseres Einschlafen am Abend vorher,
- Freimachen des Kopfes für andere Gedanken und Gefühle, Stoppen des Grübelns, z.B. über die Schwierigkeit eines Konzerts,
- Reduktion von Schmerzen infolge von Anspannungen; dazu können auch einzelne Übungen aus dem Programm herausgegriffen werden und gesondert bzw. vermehrt geübt werden,
- schnelleres, leichteres und konzentrierteres Üben im entspannten Zustand.

Die Progressive Muskelentspannung ist Grundlage und Vorbedingung für das mentale Training.

Üben im Kopf: Mentales Training

Wenn man als Sportler in Gedanken nachvollzieht, wie man einen guten Startsprung macht oder wie man ein Rennen gewinnt, dann denkt und fühlt man in *Bildern* statt in Worten.

„Wir alle können problemlos in Bildern denken, ob bewusst oder unbewusst. Der Unterschied zwischen dieser angeborenen Fähigkeit und dem Visualisieren aber lässt sich mit dem Unterschied zwischen einem natürlichen sportlichen Talent und einer ausgefeilten technischen und taktischen Fertigkeit vergleichen. Wie jede körperliche Fertigkeit gelernt werden muss, so muss man auch lernen, sich klare Bilder vor Augen zu rufen, die einen starken Einfluss auf Verhalten und Leistung haben und diese Fähigkeit dann regelmäßig üben, wenn man seine Leistung verbessern will.“³

Mentales Training kann man also gleichsetzen mit gedanklichem Üben.

Im Folgenden soll gezeigt werden, wie technisch schwierige Stellen eines Musikstückes durch mentale Trainingsformen gezielt und erfolgreich geübt werden können. Wichtig ist es, vor jedem mentalen Training eine Phase der Entspannung einzulegen und es auf nie mehr als 10–15 Minuten aus-zudehnen, da mentales Training hochkonzentriertes Üben ist.

„Lin Shikun, nach Van Cliburn Zweiter beim Internationalen Tschaikowsky Wettbewerb 1958 in Moskau, wurde 1967 in China inhaftiert. Während der ganzen sechs Jahre seiner Haft war es ihm versagt, Klavier zu spielen. Bald nach seiner Entlassung ging er wieder auf Tournee, und Kritiker schrieben erstaunt, sein Spiel sei besser denn je. 'Wie haben Sie das fertiggebracht?' erkundigte sich einer. 'Sie hatten doch sechs Jahre keine Gelegenheit zu üben.' Lin entgegnete: 'Trotzdem habe ich jeden Tag geübt. Im Geist übte ich jedes Stück, das ich je gespielt hatte, Note für Note.'“⁴

Bewegungsabläufe bei schwierigen Stellen

Beim Erarbeiten und Auswendiglernen eines Notentextes werden von Studenten oft unbewusst mentale Techniken eingesetzt. Sie erzählen, dass sie die Noten beim Fahrradfahren und bei Hausarbeiten vor sich sehen, und dass sie sie mitsingen, während

sie andere Tätigkeiten verrichten. Das sind schon naive mentale Techniken. Nehmen wir jetzt zur Veranschaulichung das Problem Fehlhaltungen an technisch schwierigen Stellen und beginnen mit einer Vorübung.

Mentale Vorübung: Stellen Sie sich vor, wie Sie auf einen Stuhl steigen und etwas aus dem Schrank holen. Was haben Sie gesehen und gespürt? Wie sah der Schrank bzw. der Stuhl aus? Mit welchem Bein sind Sie zuerst auf den Stuhl gestiegen? Haben Sie sich an der Lehne oder am Schrank festgehalten? Als zweites stellen Sie sich einen kurzen Weg vor, z.B. von der Haustür zur Küche oder der nächsten Straßenecke.

Aus diesen Vorübungen aus dem täglichen Leben heraus stellen Sie sich nun ein paar Takte aus einem Stück vor und legen nacheinander den Schwerpunkt Ihrer Konzentration auf das, was Sie hören, sehen, fühlen (Bewegungsabläufe) und erleben (emotional).

Haben Sie sich selbst spielen gehört oder eine Plattenaufnahme?

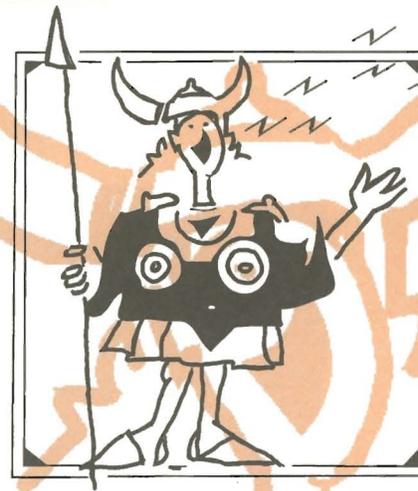
Haben Sie die Noten gesehen, Ihr Spiegelbild oder einen bestimmten Solisten im Konzert?

Haben Sie die Kontaktstellen der Fingerspitzen mit dem Instrument gespürt, Ihre Schultertätigkeit oder Ihre Atmung?

Waren Sie aufgeregt, fröhlich oder zurückhaltend?

Sie haben gemerkt, wie vielfältig und differenziert die Wahrnehmung ist, selbst bei der bloßen Vorstellung. So kann man diese Vorstellung auch einsetzen, um Fehlhaltungen bei technisch schwierigen Stellen zu korrigieren. Sie können dabei folgendermaßen vorgehen:

Mentale Übung: Im ersten Schritt entspannen Sie sich. Danach stellen Sie sich vor, wie Sie die schwierige Stelle spielen/singen und fühlen dabei in den Körper hinein: Ziehen Sie eine Schulter hoch oder nach vorne? Machen Sie einen Buckel? Gehen Sie in die Knie? Spannen Sie die Nacken- und Gesichtsmuskulatur an? Werden die Finger starr?... Nach dieser Überprüfung der Muskelzustände aktivieren Sie sich wieder durch Räkeln und Dehnen. Anschließend reflektieren Sie nochmals darüber, wo die Verspannungen auftraten und holen sich das ins Bewusstsein.



Sie
ist glücklich und zufrieden –
Sie
geht zum Fachmann:

Martin
Wenner
HOLZBLASINSTRUMENTE

Blockflöten
aller Fabrikate

handgemachte Block-
flöten verschiedener
Instrumentenmacher

Reparaturen
und Umbauten

Seminare rund um die
Blockflöte

Auswahlsendungen

Fordern Sie kostenloses Informationsmaterial an!

Aluminiumstraße 8 D-78224 Sing

Telefon: 07731/64085



Köpfchen, Köpfchen...

► Damit haben Sie eine Diagnose gestellt. Jetzt kann der Umlernprozess, die Veränderung, beginnen. Dazu entspannen Sie sich wieder und stellen sich die paar Takte *vor* der schwierigen Stelle vor. Dann stoppen Sie ab und lockern bewusst langsam die entsprechenden Muskelpartien. Nun spielen/singen Sie entspannt im Geist die schwierige Stelle. Aktivieren Sie sich wieder und denken Sie darüber nach, ob Sie eine Verbesserung erzielt haben. Wenn Sie die schwierige Stelle 2 bis 3 mal mental geübt haben, kontrollieren Sie am Instrument. Sie werden eine Verbesserung feststellen. Mit etwas Geduld können Sie die Stelle im Rahmen Ihrer Möglichkeiten in den Griff bekommen. Wichtig ist, die Stelle, wenn Sie sie ohne Verkrampfungen spielen können, wieder in das Gesamtstück einzubauen – sowohl mental als auch mit dem Instrument.

Interessant ist, dass es sich bei dieser Technik nicht um neueste psychologische Erkenntnisse handelt, sondern dass man Ähnliches schon bei großen Geigenpädagogen der Jahrhundertwende und des Beginns des 20. Jahrhunderts nachlesen kann.

Lassen wir stellvertretend Ivan Galamian zu Wort kommen: „Drittens möchte ich hinweisen auf die einseitige Überbetonung der rein physischen und mechanischen Betrachtungsweise der Violintechnik, auf das Nichtbeachten der Tatsache, dass das Allerwichtigste nicht die physischen Bewegungen allein sind, sondern die geistige Kontrolle über sie. Den Schlüssel zu Fingerfertigkeit und Präzision und damit letztlich zur vollkommenen Beherrschung der Violintechnik findet man in der Verbindung von Verstand und Muskeln, d.h. in der Fähigkeit, die Folge vom geistigen Befehl zur physischen Reaktion so schnell und so präzise wie möglich zu verwirklichen.“⁵

Unterstützende Gedanken bei schwierigen Stellen

Gerade haben Sie sich darauf konzentriert, was Ihre *Muskeln* an einer schwierigen Stelle machen. Konzentrieren Sie sich jetzt einmal auf Ihre *Gedanken* und deren Einfluss auf den Ablauf einer Stelle. Es ist bekannt, dass ebenso wie reale Bewegungen auch lebhaftere Vorstellungen zu einer Erregung der motorischen Areale der Hirnrinde führen. Von dort werden in üblicher Weise Erregungsimpulse zu den Muskeln geschickt, die verkleinerte und unterdrückte Bewegung auslösen. Schon in den zwanziger Jahren ist es Wissenschaftlern gelungen nachzuweisen, dass bei der Vorstellung, man ballt eine Faust, dieselben Muskeln innerviert werden, wie bei einer wirklichen

Kontraktion der betreffenden Muskeln. Zur Verdeutlichung empfiehlt sich wieder eine Vorübung.

Übung: Stellen Sie sich im Abstand von 20 cm mit dem Rücken zu einer Wand und sagen Sie sich „Ich falle nach hinten.“ Wenn Sie sich wirklich darauf einlassen, was vielleicht den einen oder anderen etwas Überwindung kostet, werden Sie erleben, wie Ihr Gehirn die Muskeln kontrolliert, denn Sie werden schwanken, fallen beinahe nach hinten. Die gedankliche Vorstellung löst also eine körperliche Reaktion aus.

Was bedeutet das konkret für das Musizieren? Musiker erzählen immer wieder, dass sie sich an schwierigen Stellen nicht von Gedanken wie „Meine Finger sind für den Lauf nicht schnell genug.“ oder „Ich schaffe es nicht, die richtige Vorspannung in die Lippen zu bekommen.“ usw. freimachen können. Dementsprechend können sie den Lauf wirklich nicht spielen oder erreichen die Vorspannung in den Lippen wirklich nicht. Es gibt viele solcher Beispiele. Nur: Wenn sich so motorische und physiologische Reaktionen auslösen lassen, warum sollten die negativen Gedanken dann nicht dergestalt umgewandelt werden können, dass sie Leistungen bzw. Handlungen *positiv* unterstützen, etwa in Sätzen wie „Meine Hand ist schnell und kraftvoll“, oder „Die Pause ist groß genug, um die nötige Vorspannung zu erzielen.“ Warum polt man sich immer negativ, anstatt sich positiv zu bestärken? Und warum formuliert man Kritik so oft negativ, also z. B. „Zieh die Schulter nicht hoch!“ anstatt sie positiv auszudrücken: „Lass die Schulter fallen!“? Der Körper reagiert bei negativer Anweisung oft so, wie er nicht soll. Bei dem Satz „Zieh die Schulter nicht hoch!“ liegt die Konzentration auf dem Wort „hoch“ statt auf dem Wort „fallen lassen“. Beobachten Sie sich einmal selbst und werden Sie aufmerksam auf die Stellen, an denen Sie sich durch negative Gedanken blockieren. Am einfachsten geht das wieder im entspannten Zustand.

Mentale Übung: Stellen Sie sich eine schwierige Stelle vor und achten Sie auf die Gedanken, die Sie dabei haben. Durch Räkeln und Dehnen aktivieren Sie sich wieder und reflektieren nochmals über die negativen Gedanken, wobei Sie versuchen, einen positiven Gegengedanken zu finden. Dann gehen sie vor, wie im letzten Kapitel beschrieben: Entspannen Sie sich und stellen Sie sich die paar Takte vor der schwierigen Stelle vor. Stoppen Sie ab und sagen Sie sich den positiv formulierten Satz, also z. B. „Meine Hand ist warm und geschmeidig.“ oder „Ich habe genügend Zeit, richtig zu atmen“. Auch das muss gut geübt werden, immer wieder mit einer Zwischenkontrolle am Instrument.



Neureuter Hauptstr. 316 76149 Karlsruhe Tel.: 0721 - 707291 Fax: 0721-782357

Warum polt man sich immer negativ, anstatt sich positiv zu bestärken? Und warum formuliert man Kritik so oft negativ, also z.B. „Zieh die Schulter nicht hoch!“ anstatt sie positiv auszudrücken: „Lass die Schulter fallen!“? Der Körper reagiert bei negativer Anweisung oft so, wie er nicht soll. Bei dem Satz „Zieh die Schulter nicht hoch!“ liegt die Konzentration auf dem Wort „hoch“ statt auf dem Wort „fallen lassen“.

Anmerkungen:

- 1) **Kay Porter/Judy Foster:** Mentales Training, München 1987
- 2) **Willi Railo:** Besser sein wenn's zählt. Wege zum Erfolg in Sport und Beruf. Friedberg/Hessen 1986
- 3) **John Syer/Christopher Connolly:** Psychotraining für Sportler, Reinbek 1987
- 4) **Reader's Digest:** Silhouetten und Profile, in: Das Beste, August 1992
- 5) **Ivan Galamian:** Grundlagen und Methoden des Violinspiels, Unterägeri 1983

Im nächsten Schritt kombinieren Sie die beiden beschriebenen Techniken, d.h. Sie gehen eine technisch schwierige Stelle von den Bewegungsabläufen *und* von den Gedanken an. Auf diese Weise können Sie alle technischen Probleme im Rahmen Ihrer Möglichkeiten in den Griff bekommen. Die Vorteile dieser Trainingsmethode sind offensichtlich: schnelleres Lernen und somit weniger Üben in Fehlhaltungen, folglich mit geringeren Schmerzen und größerem Erfolg. All das hat mehr Freude am Üben zur Folge. Das bedeutet: Konzentriertes Lernen bringt Sicherheit für jede Situation.

Mentales Training im täglichen Übeprogramm

Oft werde ich nach Kursen gefragt: „Die Idee und das, was wir hier zusammen gemacht haben, haben mir viel gebracht, aber wie kann ich diese Übungen in das tägliche Üben einbeziehen, so dass ich das auch durchhalte?“ Das Durchhalten ist wohl das Hauptproblem. Denn zum täglichen Üben noch eine Stunde mentales Training erscheint doch ein ziemlicher Aufwand. Auch *was* man mental üben soll und wie viel, erscheint manchmal schwierig. Deshalb hier einfach ein paar Tipps, wie man mentale Übungen in das tägliche Üben ohne viel Aufwand einbauen kann. ➤



1+1=415
sehr gut, Martin!

Wir haben das 415er-Mittelstück zur YAMAHA-Tenorblockflöte YRT-61 entwickelt.

Das Resultat:



YRT-61 + *Wenner* = YRT415

➤ einzeln, inklusive Anpassung
 625,- DM

➤ im Paket:
 YRT61 + 415er Mittelstück
 2.065,- DM

Fordern Sie unser kostenloses Informationsblatt an. Preise inkl. 16% MwSt, zuzügl. Porto und Versand.

Martin
Wenner
 HOLZBLASINSTRUMENTE

D-78224 Singen, Aluminiumstraße 8

Telefon: 07731/64085 Fax: 07731/64087



Viel Spaß!
•K•U•N•g•
Blockflötenbau
CH-8200 Schaffhausen

► 1. Mentales Nachüben

Fangen wir mit dem Üben am Instrument an:

Hat eine schwierige Stelle prima geklappt, ein schwerer Fingersatz, Lagenwechsel, hoher Ton o.ä., dann machen Sie das im Kopf gleich drei mal nach. Achten Sie darauf, dass auch das Körpergefühl genauso gut bleibt, wie beim wirklichen Spielen vorher.

Diese Stelle ist dann im Kopf viel besser abgesichert.

Ebenso kann man Stellen, die nicht so gut geklappt haben, für die man aber eine Lösungsmöglichkeit weiß, auch im Kopf üben.

Stellen Sie sich drei mal die Lösung vor. Vielleicht müssen Sie lockerer stehen, den Kopf mehr anheben oder an etwas anderes denken.

Auch im Sport wird so gearbeitet. Nach dem Training analysieren gute Sportler Dinge, die im Training gut geklappt haben. Fechter fragen sich z.B.: „Welche Angriffe gegen welche Gegner haben heute gut geklappt? Welche gute Idee hatte ich heute, um aus einer bedrohlichen Situation auszurechnen? Welche Parade war heute gegen einen bestimmten Gegner gut gelungen?“ Jede Situation und Aktion wird im Kopf dreimal nachvollzogen. Genauso wird analysiert, welche Aktionen habe ich verloren, wie würde ich sie jetzt lösen?

Dieses mentale Nachüben dauert meist nur zwei bis drei Minuten.

Bei regelmäßiger Anwendung wird man feststellen, dass man viel aufmerksamer und wacher übt, viel mehr im Kopf hängen bleibt und viele Stellen sicherer werden.

Versuchen Sie einmal, ein neues Stück nach dieser Art zu erarbeiten!

Bei schwierigen Stellen hilft auch ein Zettel am Notenständer, auf dem folgende Fragen stehen:

- Ist mir der Notentext richtig bekannt?
- Kann ich die Stelle wirklich langsam?
- Habe ich Zusatzanspannungen und wo, wenn ich diese Stelle spiele?
- War irgendein Störgedanke in meinem Kopf?

Hier gilt: Haben Sie eine Lösung für ein Problem gefunden, dann versuchen Sie, sich drei mal diese Lösung vorzustellen. Dann erst spielen Sie sie auf dem Instrument. Wenn's geklappt hat, wiederum drei mal mental absichern.

Wenn es nicht geklappt hat, versuchen Sie, eine neue Lösung zu finden. Auch das dauert mit etwas Übung nicht länger als zwei bis drei Minuten und macht sowohl aufmerksamer als auch kreativ.

Bedenken Sie: Dreißig mal die gleiche Stelle zu üben, wie es oft geschieht, bedeutet, vielleicht auch dreißig mal den gleichen Fehler zu üben.



2. Situationen vorüber

Ein anderer Schritt ist das mentale Üben von Situationen: Hier bietet sich das entspannte Gefühl vor dem Einschlafen oder morgens nach dem Aufwachen an. Auch hier sind der Kreativität keine Grenzen gesetzt (die Dauer sollte nur fünf bis zehn Minuten sein).

Man kann sich eine Auftritt- oder Prüfungssituation mit allen Untersituationen vorstellen z.B. Fahrt zum Konzertraum, Moment des Auftritts, Prüfungsort usw. und dann die positiven Gedanken üben, wie oben beschrieben.

Ebenso kann man mental den nächsten Unterricht bei seinem Lehrer vorüber, sich positiv einstellen, die Situation vorausnehmen. Man kann sich vorstellen, wie man spielen will. Wichtig ist hierbei, dass man versucht, an die Aufgabe zu denken und nicht an die Sorgen. Also denken Sie: „Wie will ich spielen? Was will ich rüberbringen? Wie will ich auftreten? Wie reagiere ich auf Kritik? Wie kann ich ermutigende Kritik in konstruktive Kritik umformulieren?“

Für ängstliche Musiker noch ein Tipp: Versuchen Sie, sich jeden Abend vor dem Einschlafen für drei Dinge, die Sie gut gemacht haben, zu loben. Die Dinge, für die Sie sich loben, müssen nicht riesig sein, kleine Schritte reichen aus. Das Lob sollte kein „eigentlich“ enthalten. Falsch wäre: „Den Anfang vom Telemann habe ich eigentlich nicht schlecht gemacht.“ Besser: „Den Anfang vom Telemann habe ich so innig oder klar geschafft, wie ich es wollte. Es hat mir selber gut gefallen.“ Dieses systematische Sich-Selber-Loben, auch für noch so kleine Schritte, baut das Selbstvertrauen Schritt für Schritt auf. Auch Lehrer gehen oft nur darauf ein, was im Unterricht nicht geklappt hat, weil Gutes für selbstverständlich gehalten wird und man ja die schlechten Dinge verbessern soll.

Fragen Sie Ihren Lehrer, was ihm heute gut gefallen hat, womit war er zufrieden, wo meint er, haben Sie Fortschritte gemacht? Und sagen sie Entsprechendes auch Ihren eigenen Schülern!



Akróasis
Musikinstrumenten
Versand-Handel GBR
Monika & Dettlef Bredow
Am Pfannenstiel 13
86153 Augsburg
Tel.: 0821-514872
Fax: 0821-5084693
bredow.demo@t-online.de
Blockflöten
Kantelen
Harfen
Leiern
u.v.m

3. Körpergefühl üben

Der letzte Schritt ist, eine gute Körperhaltung zu erspüren und zu trainieren.

Das ist sicher am Anfang ohne Lehrer oder Hilfestellung für Musiker recht schwierig; im Sport wird das Körpergefühl selbstverständlich mittrainiert. Jeder Athlet kann spüren, dass die Feinmotorik nur hundertprozentig funktioniert, wenn der Gesamtkörper genau die richtige Mischung aus Entspannung und Anspannung, Beweglichkeit, Aufrichtung des Körpers und der Wirbelsäule hat. Wichtig ist hierbei, auf die Kinnhaltung bzw. Kopfhaltung zu achten.

Das bedeutet, achten Sie nicht nur darauf, was Ihre Finger machen. Versuchen Sie einmal, in den ganzen Körper hineinzuspüren, wenn sie gut drauf sind, an einem Tag, an dem alles läuft. Fühlen Sie dann in den Körper hinein: Wie stehen Sie? Lächeln Sie? Wie hoch ist das Kinn? Wie bewegen Sie sich beim Spielen?

Solche Tage, Situationen oder Konzerte, in denen Sie sich wohl gefühlt haben, arbeiten Sie mental nach. Spüren Sie dabei Ihren gesamten Körper so genau und so oft wie möglich.

Christoph Heinrich Meyer
ist erfahrener Pädagoge
im Bereich Blockflöte.
Darüber hinaus gibt er
regelmäßig Konzerte.



Vom Musiker für Musiker

Die Blockflötenschule von C. H. Meyer verbindet Qualität mit Spaß am Spiel und bereitet eine solide musikalische Grundlage. Die beiliegenden CDs ermöglichen es dem Schüler, den im Unterricht erarbeiteten Klang auch zu Hause nachzuvollziehen und nach Play-backs zu spielen.



Die AMA-Blockflötenschule
125 Seiten, inkl. CD
Best.-Nr. 610184
ISBN 3-927190-87-X
26,80 DM

Blockflötenspiel mit Flautino
152 Seiten, inkl. CD
Best.-Nr. 610212
ISBN 3-932587-17-0
26,80 DM



im März erscheint: **AMA Verlag GmbH** • PF1168 • 50301 Brühl
Flautinos Schatzkiste Telefon +49 (0) 22 32-43 03-7/8/9
80 Seiten Telefax +49 (0) 22 32-4 79 59
Best.-Nr. 610250 **Kostenlosen Katalog anfordern!**
ISBN 3-932587-60-X
19,80 DM

www.ama-verlag.de



Köpfchen, Köpfchen...

- So entsteht nach und nach das Körpergefühl für eine gute Haltung und Bewegung beim Üben und im Konzert. Sie werden sich immer öfter bei Fehlhaltungen erwischen und ein immer besseres Körpergefühl entwickeln.

Manchmal hilft einem auch das Kontrasterlebnis. Erspüren Sie, wie Sie sich an einem Tag bewegen, an dem Sie schlecht drauf sind, nichts läuft; vergleichen Sie es dann mit dem guten Körpergefühl.

Auch diese Übung eignet sich hervorragend für das mentale Üben vor dem Einschlafen und nach dem Aufwachen. Macht man diese Übung nach dem Aufwachen, läuft oft der ganze Tag leichter. Später kann man diese Körpergefühlübung mit dem Situationstraining (Konzert, Probespiel) bzw. Gedankentraining kombinieren.

Probieren Sie die beschriebenen Übungen mit Geduld und Disziplin. Natürlich können Übungen des mentalen Trainings leichter und mit mehr Gewinn eingesetzt werden, wenn die Grundlagen unter fachlicher Anleitung, z. B. in entsprechenden Kursen oder in Einzelberatung gelegt werden. Dabei kann dann viel individueller gearbeitet werden.

In jedem Fall werden Sie sehen: Das systematische Unterbrechen beim Üben, das mentale Vor- und Nachüben und das Situations- und Körpergefühltraining vor dem Einschlafen und nach dem Aufwachen oder nach einer Entspannung kostet Sie am Tag wahrscheinlich nicht mehr als 20 bis 30 Minuten – und wird jedoch viel verändern.

Sie werden kontrollierter und kreativer üben und werden nach und nach mit diesem geringen Aufwand immer mehr Sicherheit in Ihrem Spielen und Auftreten spüren.



Zur Person:

Ulrike Klees-Dacheneder ist Diplompsychologin/ Sportpsychologin. Sie war selbst als Hochleistungssportlerin Teilnehmerin der Olympischen Spiele 1972. Nach ihrem Studium betreute sie sechs Jahre lang die Nationalmannschaft der Frauen im Schwimmen und andere Spitzenathleten aus verschiedenen Disziplinen. Seit 1990 ist sie auf die Arbeit mit Musikerinnen und Musikern spezialisiert und ist Dozentin an der Hochschule für Musik in Würzburg. Kurse, Vorträge und Workshops führten sie an zahlreiche andere Hochschulen und Konservatorien sowie auf Kongresse und Festivals im In- und Ausland.

Die Mitautorin **Anne Christina a Campo** ist Diplommusikerin und Musiklehrerin mit Hauptfach Violine. Kursanfragen möglich bei Ulrike Klees-Dacheneder, Hoffeldäcker 19, 97084 Würzburg, Tel/Fax: 0931/661016



Literatur

- Douglas A. Bernstein/Thomas D. Borkovec: Entspannungstraining: Handbuch der progressiven Muskelentspannung, Reihe „Leben lernen“, Bd. 16, München 1975
- W. Timothy Gallwey: Tennis und Psyche. Das innere Spiel, München 1977
- Barry Green/W. Timothy Gallwey: Der Mozart in uns. The Inner Game of Music oder eine Anleitung zum Musizieren, Frauenfeld 1993
- Dennis McCluggage: Der innere Schwung, Ravensburg 1987
- Rolf Merkle: Auch Du kannst mehr aus Deinem Leben machen, Mannheim 1993
- Rolf Merkle/Doris Wolf: Gefühle verstehen, Probleme bewältigen, Mannheim 1992
- Rolf Merkle: So gewinnen Sie mehr Selbstvertrauen, Mannheim
- Rolf Merkle/Doris Wolf: So überwinden Sie Prüfungsangst, Mannheim 1989
- Robert M. Nideffer: Mental-Training. Der Weg zum Erfolg, Rüslikon-Zürich 1989
- Terry Orlick: In Pursuit of Excellence. Human Kinetics, Illinois 1980
- Kay Porter/Judy Foster: Mentales Training, München 1987
- Willi Railo: Besser sein wenn's zählt. Wege zum Erfolg in Sport und Beruf. Friedberg/Hessen 1986
- John Syer/Christopher Connolly: Psychotraining für Sportler, Reinbek 1987



Coolsma von AAFAB BV

Blockflöten von Hans Coolsma sind nicht nur in den Niederlanden seit Jahrzehnten bekannt und geschätzt. Vor einigen Jahren wurde die Coolsma-Werkstatt von der AAFAB BV übernommen. Gisela Rothe sprach mit dem Geschäftsführer Otto van Boetzelaer.

Wika: Herr van Boetzelaer, welcher Name verbirgt sich hinter dem geheimnisvollen Kürzel „AAFAB BV“?

Otto van Boetzelaer (lacht): Ja, das klingt wirklich geheimnisvoll, hat aber einen ganz einfachen Hintergrund. Der erste Inhaber des Unternehmens, hat diesen Namen gewählt, weil er mit AA immer vorne im Telefonbuch stehen würde!

Damals hat Aafab als Importeur von Blockflöten aus Israel von Ariel und Zamir angefangen. Heute ist Aafab eine Handelsgesellschaft, die verschiedene Blockflötenfabrikate vertreibt, z.B. Aura, Dolmetsch, Roessler und Moeck – die letzten beiden nur im eigenen Land. Auch führt die Firma Instrumente verschiedener Blockflötenbauer – z.B. Paetzold, viereckige Bassblockflöten, allerdings auch nur im eigenen Land. Mit der Dolmetsch-Familie pflegt Aafab schon seit Jahren gute Kontakte. So wurden zwei Dolmetsch-Serien gemeinsam entworfen.

Wika: Und was haben nun die Coolsma-Blockflöten mit Aafab zu tun?

OvB: Ursprünglich wollte Hans Coolsma (er war damals schon über 70) seine Werkstatt allmählich seinen Mitarbeitern übertragen, um sich zur Ruhe zu setzen. Weil es aber an einer wirkungsvollen Verkaufsorganisation mangelte, wandte er sich an Aafab mit der Bitte, ob sie die Werkstatt nicht übernehmen wollten. Die Übernahme hat dann im April 1990 stattgefunden. Die für die Produktion zuständigen Mitarbeiter, wovon einige schon über 30 Jahre dazugehörten, sind geblieben. Die Coolsma-Werkstatt ist heute ein Tochterunternehmen der Aafab.

Wika: Ein wenig Firmengeschichte: Wie lange gab es die Coolsma-Werkstatt schon?

OvB: Im Jahre 1950 begann Hans Coolsma mit dem Blockflötenbau, zunächst die „Studie“-Serie für Anfänger und kurz darauf die „Conservatorium“-Serie für fortgeschrittene Spieler. 10 Jahre später entwickelte er die ersten, berühmt gewordenen Hans Coolsma-Soloblockflöten, die weltweit von vielen gute Amateuren und Profis gespielt werden.



Wika: Und heute? Hat sich nach der Übernahme viel geändert?

OvB: Zwischen Aafab und der Coolsma-Werkstatt bestanden durchaus Unterschiede – z.B. in der Sortimentsgestaltung: Wir finden es wichtig, ein Gesamtsortiment an Blockflöten anbieten zu können. Deshalb haben wir die von Coolsma entwickelte Conservatorium-Serie mit einer Sopranino- und vor kurzem einer Bassblockflöte erweitert und einige Hartholzarten hinzugefügt.

Das Coolsma-Solo-Modell wurde erweitert durch eine Tenor- (440Hz) und eine Bressan-Altblockflöte (415 Hz). Inzwischen verwenden wir auch einen Polyester-Kunststoff als Baumaterial, mit dem getestet werden soll, ob hiermit die Verwendung tropischer Harthölzer eingeschränkt werden kann. Das nächste Projekt ist die Fertigung einer Renaissance-Serie für Amateure. Wir bemühen uns dabei auch um einen dieser Zielgruppe angemessenen Verkaufspreis. Es hat sich tatsächlich viel geändert, wobei wir natürlich auch vieles von Coolsma direkt übernehmen und hiervon profitieren konnten. ▶



Aus der Blockflötenwerkstatt



► **WIKa:** Zum Beispiel?

OvB: Zum Beispiel den Maschinenpark. Man könnte sagen, dass Hans Coolsma fast besessen war von der Idee, eine Blockflöte so genau wie möglich zu produzieren. Dafür hatte er spezielle Maschinen und Spezialwerkzeuge machen lassen, wobei mit Maßtoleranzen von weniger als 1/100 hantiert wurde.

Diese Politik ist immer noch erfolgreich, denn wenn man genügend präzise im Anfangsstadium der Produktion einer Blockflöte arbeitet, ergibt sich im Endstadium ein Zeit- und Qualitätsgewinn. Demzufolge gibt es dann auch relativ wenig Unterschiede innerhalb eines Modells. Die letzte Verarbeitung und die Kontrolle bleiben natürlich Handarbeit. Diese Arbeitsweise erhöht in großem Maße auch die Zuverlässigkeit der Instrumente, so dass wir für alle Coolsma-Instrumente vier Jahre Garantie geben können.

WIKa: Wie groß haben wir uns heute die Coolsma-Werkstatt vorzustellen? Wie viele Blockflöten werden jährlich produziert?

OvB: Im Betrieb arbeiten wir mit zehn Leuten. Die Jahresproduktion an Instrumenten liegt etwa bei 30000 Stück. Ein großer Teil hiervon geht in die europäischen Länder. Ansonsten haben wir auch einige Verteiler z.B. in Japan, in den USA und in Südafrika.

WIKa: Ein neues Jahrtausend – welche Zukunft sehen Sie für die Blockflöte?

OvB: Obwohl wir schon seit einigen Jahren unseren Umsatz konstant

„Wenn man genügend präzise im Anfangsstadium der Produktion einer Blockflöte arbeitet, ergibt sich im Endstadium ein Zeit- und Qualitätsgewinn.“

halten konnten – u.a. dank einer Zunahme in Deutschland – sehe ich, dass sowohl die Verwendung der Blockflöte als auch allgemein der Musikunterricht Jahr für Jahr zurückgeht. Ich will dies nicht nur als Folge von Sparmaßnahmen im Unterrichtsbereich sehen oder aufgrund geringerer Schülerzahlen.

Ich denke, dass die größte Gefährdung für den Musikunterricht von der Seite des Computers kommt.



Kinder, die sich zu Hause täglich mehrere Stunden mit dem Computer beschäftigen, haben keine Zeit mehr übrig, um sich seriös mit Musik zu beschäftigen. Es ist doch sehr zu bedauern, wenn dies auf Kosten des Musikunterrichtes und insbesondere der Blockflöte geht.

Wenn man bedenkt, wie positiv musikalische Betätigung die Entwicklung von Kindern beeinflussen kann, sollte Musik (und das Erlernen eines Instrumentes) ein Pflichtfach an jeder Grundschule sein. 6

AURA

Hans Coolsma

Die neue Generation Blockflöten

hohe Zuverlässigkeit und leichte Ansprache
Daumenlochbüchse (alle Coolsma und Conservatorium Modelle)
Coolsma Modelle eine Garantie von 4 Jahren

Fragen Sie Ihr Fachgeschäft

AAFAB BV

Jeremiestraat 4-6
3511 TW Utrecht NL
tel +31-30-231 63 93
fax +31-30-231 23 50



Nachlese

ERTA-KONGRESS 1999 In Berlin fand zum Thema „Die Blockflöte in Mittelalter und Renaissance“ vom 1.–3.10.99 der 7. ERTA-Kongress statt.

Mit umfangreichem Bildmaterial stellte Prof. U. Thieme in seinem Eröffnungsvortrag die Schwierigkeiten dar, sich dem Flötenspiel im Mittelalter zu nähern. Ebenso gut besucht waren auch die Vorträge von G. Neuwirth, A. Breukink und T. Gräfe.

Sehr praxisbezogen und klar stellte Silke Jacobsen in einem Workshop das pythagoräische Stimmungssystem und seine Anwendung im Ensemblespiel dar.

Masi Garcia gab eine Einführung in den Tanz der Renaissance, und M. van Lieshout erläuterte Diminutionsbeispiele anhand des Codex Faenza. Eine erfreuliche Vielfalt boten die Konzerte. Am Nachmittag spielten junge Künstler, wie das „Ensemble Dreiklang Berlin“ und das „Ensemble Douchaine“ aus Hannover. Einen besonderen Eindruck hinterließ das Konzert in der Ludwigskirche mit Studierenden der Blockflötenklassen von Gerd Lünenburger und Christoph Huntgeburth der Berliner Hochschule der Künste. Beide Blockflötenklassen und ihre Lehrer leisteten zudem unermüdlichen Organisationseinsatz.

Vielseitig waren auch die Abendkonzerte. Großer Beifall galt dem „Ensemble für frühe Musik Augsburg“. Dessen Interpretation, sowie jede Aufführung mittelalterlicher Musik, käme nach Prof. Thieme einer Hypothese gleich. Jedoch machte diese sichtlich Spaß und wurde musikalisch und heiter vorgetragen. Hingegen ganz ernst und intellektuell „der echten Minne sich nähernd“ gab sich das Konzert mit „Flûte Harmonique“. Einen heiteren Abschluss bot dann das Konzert des Ensembles „Herz As“.

So gestaltete sich der ERTA-Kongress '99 sehr erfreulich und auf hohem Niveau. Eine ausführliche Dokumentation ist zu beziehen bei: ERTA e.V., Leopoldshafener Straße 3, 76149 Karlsruhe, Tel. 0721/707291.

Uta Mittler

OHNE FLEIß KEIN PREIS... Das Blockflötentrio *Ensemble il tempo suono* (Gudrun Köhler, Katja Miklitz und Dana Sedlaschek) erhielten im September 1999 den 1. Preis beim 5. Internationalen Musikwettbewerb für junge Kultur im Rahmen des Düsseldorfer Altstadt Herbstes.

Der Wettbewerb bietet jungen, kreativen Musikern die Gelegenheit, neue Wege in Interpretation, Repertoire und Besetzung zu gehen.

Il tempo suono präsentierte seine Performance mit Kompositionen von G. Braun, V. Dinescu, H.-J. Hespos, M. Kagel, G. Kröll und K. Serocki. Die internationale Jury lobte besonders die Interpretation des Werkes *Ilomba* von H.-J. Hespos und die Improvisation M. Kagels *Con voce*. Das Ensemble erhielt den 1. Preis vor allem aufgrund seiner starken Bühnenpräsenz und der Fähigkeit mit seinem innovativen Potenzial eigene Wege zu gehen.



GEDÄCHTNISKONZERT FÜR FRED MORGAN

Am 8. Oktober 1999 versammelten sich Angehörige und Blockflötenspieler aus ganz Australien in der Universität Melbourne um auszudrücken, wie sehr sie sich dem Schaffen des im April 1999 tödlich verunglückten Flötenbauers Fred Morgans verbunden fühlen.

Das von der Viktorianischen Blockflöten Gilde organisierte Konzert in der Melba Hall war mit weit über 400 Zuhörern restlos ausverkauft. Das Publikum reagierte überwältigt auf den Nachruf und die von verschiedenen Ensembles sehr persönlich vorgetragene Musik. Es erklangen Stücke aus dem 13. Jahrhundert, Barockes und Renaissancewerke, sowie eine Jazzadaption, spätromantische Kammermusik und Neuzeitliches. Ganz im Sinne von Fred Morgan, welcher neben seiner Beschäftigung mit traditionellen Werten auch stets das Ungewöhnliche geliebt hatte, nahmen alle bewegt Anteil am künstlerischen Vermächtnis des großen Flötenbauers. Sein inspirierender Einfluss auf die australische und internationale Blockflötenbewegung bleibt weiterhin lebendig.

Rodney Waterman 6

RENAISSANCEFLÖTEN

BAROCKFLÖTEN

PANFLÖTEN

KOB LICZ EK
MUSIKINSTRUMENTENBAU

christoph
hammann

GEORG-OHM-STR. 14
65232 TAUNUSSTEIN
(NEUHOF)
TEL. 06128 / 7 34 03
FAX 06128 / 7 51 81



www.Vorschau

2. INTERNATIONALES BLOCKFLÖTEN-SYMPOSION STUTTGART Das 2. Internationale Blockflöten-Symposium Stuttgart (Künstlerische Leitung: Prof. Gerhard Braun) findet in Zusammenarbeit mit der Stuttgarter Musikschule vom 10.-12. März 2000 im Treffpunkt Rotebühlplatz statt.

Unter dem Thema *Alte Musik in unserer Zeit* soll mit Konzerten, Vorträgen, Seminaren und Interpretationskursen eine kritische Auseinandersetzung mit den gegenwärtigen Interpretationsformen historischer Blockflötenmusik erfolgen. Untersucht werden soll vor allem die Verschiedenartigkeit und der Stellenwert historischer Musik. Hinsichtlich noch ungelöster Fragen im Instrumentenbau (Kopien bzw. moderne Instrumente), Spielweise (Stimmsysteme) und Literatur (hier insbesondere die Bearbeitungstechnik und die Ausweitung in Stilbereiche der Klassik und Romantik) versprechen die Begegnungen neue Denkanstöße zur Interpretation und Unterrichtsgestaltung. Eine große Noten- und Instrumentenausstellung ergänzt das reichhaltige Angebot.

Auskunft und Anmeldung: ERTA-Geschäftsstelle, Leopoldshafenerstr. 3, 76149 Karlsruhe.

INTERNATIONALER ERTA-BLOCKFLÖTENWETTBEWERB 2000 Im Rahmen des 8. Internationalen ERTA-Kongresses 2000 in Paderborn vom 30.9. bis 3.10. zum Thema *Die Blockflöte in der neuen Medienlandschaft* schreibt die ERTA-Sektion Deutschland einen hochdotierten Blockflötenwettbewerb aus.

Er richtet sich an Spielerinnen und Spieler im Alter zwischen 16 und 28 Jahren. Es ist ebenfalls vorgesehen, einen Begleiterpreis zu verleihen. Zwei Durchgänge sind veranschlagt:

1. Werke aus mindestens zwei verschiedenen Stilepochen, darunter ein Pflichtbeitrag aus der Zeit des Hochbarock oder des galanten Stiles.
2. Ein 40minütiges Recital, das mindestens ein Werk unter Einbeziehung elektronischer Medien enthält. Anmeldeschluss ist der 31. Juli 2000.

Weitere Informationen: ERTA-Geschäftsstelle, Leopoldshafener Str. 3, 76149 Karlsruhe, Tel: 0721/700354.

INTERNATIONALE BLOCKFLÖTENTAGE ENGELSKIRCHEN: WETTBEWERB, KONZERTE, WORKSHOPS Vom 27. bis 29. Oktober 2000 finden zum zweiten Mal die „Internationalen Blockflötentage Engelskirchen statt“.

Ein Wochenende lang steht die Blockflöte im Mittelpunkt des musikalischen Lebens der Stadt im Bergischen Land direkt vor den Toren Kölns. Neben einem Wettbewerb für junge Instrumentalisten finden Konzerte mit namhaften, aber auch mit jungen Interpreten, Ausstellungen von Instrumenten, Noten und Büchern sowie Workshops statt. Jugendliche, ihre Eltern und Lehrer sowie Freunde der Blockflötenmusik finden hier ein interessantes Forum. Der Wettbewerb für allerlei Besetzungen und vier Altersgruppen richtet sich an TeilnehmerInnen

im Alter von 10 bis 27 Jahren, die nicht in musikalischen Berufen tätig sind und keiner musikalischen Berufsausbildung nachgehen. Begleitpartner können ebenfalls auf Wunsch bewertet werden. Anmeldeschluss ist der 1. Juli 2000.

Nähere Informationen sind zu erhalten unter: Internationale Blockflötentage Engelskirchen, Wahlscheider Str. 12, 51766 Engelskirchen, Tel: 02263/951405, Fax: /70007, <http://www.Blockfloetetage-Engelskirchen.de>, E-Mail: u.schmidt-laukamp@t-online.de

WWW.MUSIKSCHULEN.DE MultiDimensionaler Instrumentalunterricht: Neues Forum im Internet

Inzwischen nutzen zahlreiche KollegInnen an vielen Musikschulen – mehr oder weniger intensiv – die vielfältigen Ideen des „MultiDimensionalen Instrumentalunterrichtes“. Das zu diesem Thema erschienene Buch „Wege aus der Eintönigkeit“ von Gerhard Wolters (Zimmermann/Frankfurt) hat ein großes Echo gefunden (siehe auch WINDKANAL 4'99). Der Wunsch nach Erfahrungsaustausch wächst. Da es organisatorisch jedoch fast unmöglich ist, diesen Austausch nach Themengebieten oder Instrumentengruppen geordnet überregional zu organisieren, hat sich der Verband deutscher Musikschulen bereit erklärt, ein neues Forum im Internet für einen intensiven Gedanken- und Ideenaustausch zum Thema „Flexibler Instrumentalunterricht“ einzurichten. Man findet es unter www.musikschulen.de und dort unter „Forum“. Da das Internet von Tag zu Tag immer mehr Menschen die Möglichkeit bietet, miteinander zu kommunizieren, ohne dafür große Entfernungen überwinden zu müssen, können sich so Gesprächskreise zu den unterschiedlichsten pädagogischen und organisatorischen Aspekten – und auch zu fachspezifischen Fragen – bilden.



Eduardo Valdivia Rivera

Blockflöten:
Renaissance
Frühbarock

Meisterwerkstatt für Blockflötenbau
Frühbarock Sopranblockflöte: 415Hz
Renaissanceblockflöten: 465Hz
Fachgerechte Reparaturen

Reparaturen/
Restaurationen

Buttlarerstr. 13
D-36093 Künzell
Tel: +49 (0)661/302097
Fax: +49 (0)661/302598

Meisterwerkstatt
für
Glasbau
Glasarbeiten

E.V.R. ist verantwortlich für das Kynseker-Renaissance-Programm der Fa. Conrad Mollenhauer GmbH in Fulda.
Fordern Sie Instrumente zur Ansicht!



ASPECT(E) 2000

ASPECT2000 bietet ein umfangreiches Kursangebot vom 28.8 bis 5.9. in der musikalischen Bildungsstätte Schloss Weikersheim an.

In Fachkreisen und über die Bundesgrenzen hinaus bekannt ist die Gruppe ASPECTE um den Blockflötisten Matthias Weilenmann (Zürich). Seit 13 Jahren veranstaltet das Team Kurse in der musikalischen Bildungsstätte Schloss Weikersheim. In diesem wundervollen Rahmen werden alljährlich zu einem interdisziplinären Thema Einzelunterricht, Kammermusikstunden, Chorarbeit und Projektarbeit angeboten. Die zahlreichen Teilnehmerinnen und Teilnehmer erhalten darüber hinaus in Vorträgen und Referaten einen Einblick in den Hintergrund der sozialgeschichtlichen und politischen Entwicklung der behandelten Epoche. Die Musik der Vergangenheit erscheint so im Spannungsfeld ihrer eigenen Zeit wie auch in ihrem Verhältnis zur Gegenwart. Diese Philosophie der Gruppe ASPECTE macht die Besonderheit und Beliebtheit des Seminars aus.

Dies wird auch nach dem Weggang des bisherigen Organisations, Dieter Haag, so bleiben, denn an seine Stelle tritt mit Thomas Rainer ein begeisterter Teilnehmer der bisherigen Kurse. Ausgebildet als Blockflötist bei Michael Schneider (Frankfurt/M.) gründete er vor vier Jahren die Agentur Allegra und widmet sich nun vermehrt dem Kulturmanagement. Künstlervermittlung, Künstlersekretariat und Veranstaltungsservice sind die Schwerpunkte der Agentur. Somit hat das Kursteam für die zukünftige Planungsarbeit einen kompetenten Vertreter gefunden.

Das neue Team mit dem Namen ASPECT2000 bietet auch in diesem symbolischen Jahr ein umfangreiches Kursangebot vom 28.8 bis 5.9. in der musikalischen Bildungsstätte Schloss Weikersheim an. Dozenten sind Matthias Weilenmann (Blockflöte), Carin van Heerden (Blockflöte,



Matthias Weilenmann.

Barockoboe), Brian Franklin (Viola da Gamba), Carsten Lorenz (Cembalo, Korrepetition) und Dr. Nicolas Schalz (Referate).

Unter dem Titel „Movere gli affetti“ geht es um Aufbrechen, aber auch Herstellen von Verbindungen zwischen Alt und Neu. Auf verschiedenen Ebenen, im Einzelunterricht, in Referaten, in Chorarbeit, in Projektarbeit und Kammermusik werden Versuche unternommen, die Zeit zwischen ungefähr 1500 und 1620 so gut wie möglich nachzuerleben, für das Heute zu übersetzen. Dazu gehört ganz besonders die eine Idee

des Kurses, eines der früheren Intermedii in gemeinsamer Arbeit „neu“ zu erfinden, vom alten Material auszugehen, heutiges dazuzugeben und die Konzeption im Schlosshof Weikersheim als Aufführung für das jetzige Publikum vorzustellen.

Die Intermedii stellen einen Spezialfall von Repräsentationsmusik der Epoche dar: Diese Festmusiken an den bedeutenden Höfen Norditaliens, ergänzt durch Schauspiel, Ballett, bühnentechnische Wunderdinge und vieles mehr, belegen, wie spannend diese Epoche war.

Weitere Informationen und die Kursausschreibung erhält man bei:

Thomas Rainer



Allegra – Agentur für Kultur
Thomas Rainer
Kalmitstr. 24
68163 Mannheim
Tel. 0621/83 21 270
Fax: 0621 / 83 21 271
E-Mail: Allegra@t-online.de.



Forum

Warum nicht?

Holzorgelpfeifen waren schon immer viereckig! Ungewöhnlich in der Form, erstaunlich im Klang und außerordentlich günstig! Übrigens: Ich baue auch runde Blockflöten!



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

**BLOCKFLÖTENBAU
 PAETZOLD**

HERBERT PAETZOLD
 SCHWABENSTRASSE 14
 D-87640 EBENHOFEN
 TELEFON 0 83 42 / 89 91 11
 TELEFAX 0 83 42 / 89 91 22

*Orff - Marching
 und
 Holzblasstudio*

B. MONKE

Fachberatung · Alle Reparaturen · Drehorgelverleih · Versand

50667 Köln
 An Groß St. Martin 7
 Tel: 0221/2 57 43 91
 und 2 57 44 91
 Fax: 0221/2 57 68 62
 Internet: www.monke.de
 E-Mail: info@monke.de

...zum neuentdeckten & rekonstruierten

4. Flautinokonzert von Vivaldi (siehe den Beitrag von Nik Tarasov im WINDKANAL 4'99)

Als Vorgeschmack auf viele interessante Zusendungen, die ausführlich im nächsten Heft gegenübergestellt werden, geben wir hier die Gedanken einiger namhafter Blockflötensolisten zu diesem Aufsehen erregenden musikalischen Fund wieder.

Alle haben im Laufe ihrer internationalen Karriere die bislang bekannten drei Flautinokonzerte schon oft zu Gehör gebracht und auf CDs eingespielt.

Piers Adams, England

Ich kann nur sagen, dass ich diese Geschichte um das neue Flautinokonzert äußerst aufregend finde! Was die Besetzungsfrage der Solostimme anlangt, war mein erster Gedanke zu versuchen, diese auf einer Sixth Flute in d' zu spielen. Ich glaube, dass ich lieber nicht an dem Rennen teilnehme, wer nun die allererste Einspielung machen wird. Allerdings möchte ich das Konzert auf alle Fälle in diesem Jahr zur Aufführung bringen.

Conrad Steinmann, Schweiz

Unabhängig von einer Diskussion um ein allfälliges viertes Flautino-Concerto, wäre es von grundsätzlichem Interesse, was denn nun wirklich ein „flautino“ zur Zeit von Vivaldi ist. Alle auch neueren Erklärungen sind nicht wirklich befriedigend. Kein neuerer Erklärungsversuch bezieht genügend das 17. Jahrhundert mit ein, ebenso wenig die Frage möglicherweise verschiedener Stimmtonhöhen zu Beginn des 18. Jh. in Venedig. Erst eine solche breite, weitergehende Untersuchung würde meiner Meinung nach das Problem lösen.

Eigentlich ist es wunderbar, dass plötzlich so populäre Musik wie die „Sopranino“-Konzerte wieder problematisch wird. Ein Beweis, dass „Geschichte“ nie wirklich zu Ende ist, sondern eines Tages wieder, unter veränderten Vorzeichen, neu aktuell wird.

Windkanal

Die große Mezzosopranistin Cecilia Bartoli hat in Zusammenarbeit mit Il Giardino Armonico auf ihrer neuen CD eine weitere Lanze für das noch unbekannte Opernschaffen Vivaldis gebrochen. Komposition und Interpretation der Arien sind eine wahrhafte Entdeckung für jeden Liebhaber Alter Musik, und auch Blockflötisten kommen bei der erstmals aufgenommenen und hinreißenden Arie „Di due rai languir costante“ bei den Klängen zweier fulminant gespielter Sopraninoflöten auf ihre Kosten: Cecilia Bartoli – The Vivaldi Album, Decca

Manfred Stilz, Frankreich

Mit viel Interesse habe ich den im letzten Windkanal erschienenen Artikel über das von Jean Cassignol neu entdeckte 4. Flautino-Konzert gelesen - welche Überraschung! Es ist natürlich sehr erfreulich, endlich nicht mehr eines der überbekanntesten drei Flautinokonzerte den Organisatoren und Festivaldirektoren anbieten zu müssen; und nach Erhalt der sehr guten Rekonstruktion, die mir Jean Cassignol freundlicherweise zur Verfügung gestellt hat, habe ich mich entschieden, das neue Konzert in Finnland im Juni 2000 anlässlich des Naantali Festivals und im Juli beim Festival in Cannes zu programmieren. Insgesamt finde ich das Konzert schwer, aber spielbar (meine Oberländer-Roessler Sopranino erzeugt wahrhaftig ein reines fis''', als Cellist bin ich allergisch gegen Intonationsprobleme), und bei eventuellen Fingerkrämpfen oder Sauerstoffmangel während der komplizierten langen Triolenpassage des letzten Satzes kann man auf eine der Auswahlversionen Jean Cassignols zurückgreifen - eventuell zwischendurch atmen, wie auch beim a-moll Konzert möglich.

Der Charakter des Konzertes ist frisch und energisch, sonnig und amüsant, wahrscheinlich auch so publikumswirksam, wie die anderen drei.

Für mich handelt es sich um eine professionell rekonstruierte, interessante Neuentdeckung für den immer noch Repertoire ausschauhaltenden Blockflötisten - wann erscheint die Druckauflage?

Michala Petri, Dänemark

Nachdem man sich so viele Jahre hauptsächlich mit dem C-Dur Konzert RV 443 beschäftigt hat, ist es eine wunderschöne Bereicherung, dass jetzt dieses neue Flautinokonzert von Vivaldi entdeckt worden ist. Auch wenn nur die Hälfte „vollauthentisch“ ist, können wir dieses Stück mit immerhin größerem Recht spielen, als andere Übertragungen Vivaldischer Solokonzerte.

Auf der Suche nach einer Alternative zu RV 443 hatte ich übrigens selbst vor einigen Jahren Vivaldis Violinkonzerte durchgeschaut, in der Absicht, etwas davon für Blockflöte einzurichten. Wie es der Zufall wollte, hatte ich das besagte RV 312 mit noch drei anderen ausgewählt, ohne etwas von den nun ergründeten Zusammenhängen zu ahnen. Das spricht doch für das „blockflötenidiomatische“ in gerade diesem Werk. Ich habe vor, dieses neue Konzert am 17. Juni 2000 im Tivoli-Konzertsaal in Kopenhagen mit den Berliner Barocksolisten aufzuführen.

Ganz herzliche Gratulation und Dank an den Entdecker Jean Cassignol von mir und sicherlich auch vielen anderen!

Zum Spielen und Unterrichten

DOMENICO MANCINELLI:

Quintette für 2 Tenorblockflöten, 2 Violinen & Violoncello, herausgegeben von Nikolaus Delius. Edition Moeck Nr. 1142

Erstmals veröffentlichte, kurzweilige Spielmusik von 1780, also einer Zeit, aus der an sich sehr wenig über die Blockflöte bekannt ist. Im Gegensatz zum ansprechenden Notendruck scheint mir das Vorwort einer Ergänzung würdig:

Zu den Lebensumständen Mancinellis kann man sich in der TIBIA 2/92 besser informieren. Dort hat Alfredo Bernardini in seinem Beitrag „2 Klappen für Rosini?“, zur Geschichte der Oboe in Bologna vor 1850 auf S. 95ff. zum einen ein genaueres Geburts- und Sterbedatum bestimmt, sowie weitere Details zur beruflichen Tätigkeit an den Tag gebracht.

Bei der Deutung, was für Blockflöten unter dem Begriff Flauti Dolci Tenorini gemeint gewesen sein könnte, wird die Konfusion leider noch vergrößert. So kommt die Lesart der originalen Flötenstimmen als „Griffschrift für Spieler von Altflöten in G“ kaum in Frage. Hier können nur Flöteninstrumente mit einer Grundstimmung auf B gemeint sein. Tatsächlich hatte der Widmungsträger, Herr Brusatori (übrigens ein dilettante di Flauto) stets auf B-Blockflöten musiziert, wie das an den anderen von ihm bestellten Stücken gut zu sehen ist. Ob unter dem Begriff „tenorini“ dann wirklich in B gestimmte Tenorflöten oder eher Sopranflöten, also sogenannte fourth flutes gemeint sein könnten, müsste noch erörtert werden. Wir können uns also vorerst aussuchen, ob wir die Stücke heute mit unseren Sopran- oder Tenorblockflöten musizieren möchten.



EDITION MOECK Nr. 1142
DOMENICO MANCINELLI
ca. 1780-1880

QUINETTE
für zwei Tenorblockflöten,
zwei Violinen und Violoncello
Herausgegeben von
NIKOLAUS DELIUS



Georg Friedrich Händel
Triosonate F-Dur



Gitarre - Kammermusik
Doblinger

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL:

Triosonate F-Dur für 2 Altblockflöten und B.c. (Gitarre-Continuo: Erwin Schaller). Doblinger GKM 181

Händels einzige authentische Triosonate für 2 Blockflöten in einer Neuausgabe. Die praktische Ausgabe richtet sich vornehmlich an eine moderne Gitarre als begleitendes Instrument; eine beiliegende Violoncellostimme ist nicht weiter ausgesetzt. Die für Gitarre nicht unbedingt bequeme Tonart wurde so geschickt eingerichtet, dass Erfolgserlebnisse garantiert sein dürften.

ANTON KARGL: Duo op. 9 für 2 Altblockflöten, herausgegeben von Nik Tarasov. Hofmeister FH 2690

Erstdruck eines hübschen Blockflötenduettes um 1820. Als Unterrichtsliteratur bestens geeignet,

da trotz überlegter motivischer Arbeit ein gewisser Schwierigkeitsgrad nie überschritten wird. Zudem scheint das Stück recht blockflötengerecht gesetzt: Die Artikulation ist genau bezeichnet und abwechslungsreich, die schnellen Passagen liegen gut in den Fingern. Das Duett mag ein Beispiel dafür sein, dass auch in dieser Zeit mitunter geistreiche Musik für unser Instrument geschrieben worden ist. G. Rotbe



Anton Kargl (um 1820) Duo op. 9
für zwei Altblockflöten
Erstdruck
FH 2690

Friedrich Hofmeister Musikverlag
Hofheim • Leipzig

NOTENSATZSTUDIO

Notengraphik
in bester
Qualität

Nikolaus Veiser
Reblingstr. 23
D-79227 Schallstadt
Tel.: 07664 / 61 78 07
Fax: 07664 / 61 79 59
E-mail: Notensatz.V@T-online.de

N. Tarasov

Windkanal 1/00

www.ploekloete.de

Seminare rund um die Blockflöte
...in unserer schönen Barockstadt Fulda

Sich etwas Gutes gönnen...

... mit Gleichgesinnten zusammenkommen, ... interessante Kontakte knüpfen, ... Neues lernen, Gewohntes überdenken, ... dem Alltagstrott entfliehen, ... wieder Motivation schöpfen für die tägliche Arbeit, ... ein Seminarwochenende in Fulda!

THEMEN 2000:

- Grundlagen des Blockflötenbaus
- Die "Moderne Altblockflöte"
- Die Blockflöte im Jazz
- Klassik und Romantik
- Alexandertechnik
- Gruppen- und Klassenunterricht
- Ballads of Birds
- Multidimensionaler Instrumentalunterricht

Info:

Conrad Mollenhauer Blockflötenbau
Weichselstraße 27, 36043 Fulda

Tel.: 06 61/94 67-0
Fax: 06 61/94 67-36

E-Mail: seminare@mollenhauer.com
<http://www.mollenhauer.com>


Mollenhauer

Innovationen seit 1822



CANTA

...leicht wie die Stimme




Mollenhauer

„Singen ist das Fundament zur Musik in allen Dingen.“
Georg Philipp Telemann (1682-1767)



Sopran



Alt

Das neue Ensemble in Birnbaumholz

Neuentwicklung auf
traditioneller Basis,
schlanker Schnabel

Sichere Balance durch
ausgewogene Gewichts-
verhältnisse

Ansprache mühelos
und zuverlässig

Stimmung (440Hz)
elektronisch überprüft

Stofftasche mit Woll-
wischer, Fettdöschen
und Griffabelle im
Lieferumfang enthalten!

2 Jahre Garantie

**...und die
Tenorblockflöte stellt
sich auf der Musik-
messe in Frankfurt vor
(Stand: Halle 8.0 D31)**