

Windkanal

das forum für die blockflöte nummer 1/01

Philipp Tenta:
Plädoyer für das
musikalische
Dilettantentum

Matthias Maute:
Sei Soli per
Flauta senza
Basso

Zu Besuch bei
**MICHALA
PETRI**



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

www.windkanal.de



Dorothee Pudewell und Nik Tarasov sind einer Einladung von Michala Petri nach Dänemark gefolgt. Lesen Sie das Interview mit der international bekannten Blockflötistin (ab S. 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 • Gesamtherstellung & Layout: Agentur OS, Christoph Stantejsky, A-4160 Aigen, Stifterstraße 12, FON: +43/7281-6727, FAX: +43/7281-67277 Mail: stantejsky@magnet.at • Repro & Druck: Studio M, A-4150 Kleinzell, TEL: +43/7282-5666-0 • Erscheinungsweise: 4 mal jährlich (Februar, Mai, August, November) • Auflage: 10.000 Stück • Abonnement: Das Windkanal-Abo (vier Hefte) kostet 13,- Euro (25,45 DM/178,88 ats) zuzüglich Porto- und Versandkosten.

Editorial

Liebe Leserinnen und Leser,

Die Blockflöte als Profi-Instrument: Es gibt nur wenige Musiker, die diese Botschaft so erfolgreich einem breiten Publikum vermittelt haben, wie die dänische Blockflötistin Michala Petri. In internationalen Konzertsälen zu Hause, tritt sie mit großen und bedeutenden Orchestern auf. Dabei überzeugt sie nicht nur durch ihr spielerisches und musikalisches Niveau, sondern auch durch eine außergewöhnliche Mischung aus professionellem Auftreten und persönlicher Ausstrahlung. Das Interview von Dorothee Pudewell und Nik Tarasov mit Michala Petri stimmt wieder einmal optimistisch: Ganz offenbar ist es möglich, mit der Blockflöte sowohl professionell als auch populär zu sein!

Die Blockflöte als Liebhaber-Instrument: Philipp Tenta, engagierter Blockflötenlehrer und Komponist, setzt sich mit seinem „Plädoyer für das musikalische Dilettantentum“ für all diejenigen ein, die sicher die Mehrheit der Blockflötenwelt ausmachen: die Liebhaber, Amateure, die „Dilettanten“. Dabei sehen wir, wie sich die Zeiten ändern – und mit ihnen die Bedeutung unserer Sprache. Der „musikalische Dilettant“: Einst war dies eine durchaus honorable Bezeichnung, denn wer konnte es sich schon leisten, nur zum Zeitvertreib ein Instrument zu erlernen und zu musizieren? In der Epoche der „Alten Musik“ (die wir Blockflötisten ja mit Hingabe pflegen) stand der „Dilettant“ in der gesellschaftlichen Rangordnung in der Regel sogar höher als sein Lehrer, der musikalische Profi.

Und heute? Wer möchte sich schon gern als „Dilettant“ beschimpfen lassen? Negativer kann ein Urteil kaum ausfallen!

Es lohnt sich, über Philipp Tentas Argumente nachzudenken: Ist es uns als Instrumentallehrer wirklich immer bewusst, für wen wir den Unterricht eigentlich gestalten – für einen angehenden Profi oder für einen Amateur, der dies auch bleiben will? Und: Welche Konsequenzen hat diese Unterscheidung für das eigene Selbstverständnis als Lehrer und für die Art des Unterrichtes? Provokativ ausgedrückt: Was hat der Beruf des Blockflötenlehrers mit dem eines Tankwarts oder eines Frisörs gemeinsam? Richtig: Der Kunde ist König! Und sie alle, der Tankwart, der Frisör – und auch der Instrumentallehrer! – sind gut beraten, wenn sie sich nach den Wünschen ihrer Kunden richten!

Der Dilettant als Kunde – eine Denkaufgabe für die Instrumentalpädagogik im Zeitalter der Freizeitgesellschaft!

Viel Spaß beim Lesen wünscht

Ihr WINDKANAL-Team

Gisela Rothe
N. Tarasov
C. Stantejsky

Inhalt

Intern

Editorial	3
Impressum	3

Termine 2001

1. – 15. März	4
16. – 31. März	8
April	10
Mai	18
Juni	20

Zu Besuch bei Michala Petri

Dorothee Pudewell und Nik Tarasov interviewten die dänische Blockflötistin

DAAM – Dresdner Akademie für Alte Musik

Sich ein Studium nach dem Studium gönnen? Ulrike Engelke berichtet über die berufsbegleitende Weiterbildung an der DAAM

Sei Soli per Flauto senza Basso

Das Handwerkszeug eines Komponisten: Matthias Maute geht bei alten Meistern posthum in die Lehre

Plädoyer für das musikalische Dilettantentum

Philipp Tenta nimmt sich einer verachteten Mehrheit an, der musikalischen Dilettanten

Auf ins Musikinstrumenten-Schlaraffenland

Alles, was das Alte-Musik-Herz begehrt, entdeckten Antoinette van Boven und Jens Barabasch im Schlaraffenland von Christian Patt in Malix/Schweiz ...

Die Blockflötensammlung im Musikmuseum, Basel

Jede Menge Blockflöten: Nik Tarasov befragte den Blockflötenbauer, Musikwissenschaftler und Restaurator Martin Kirnbauer zu den Exponaten der Blockflötensammlung

Margret Löbner, Bremen

Über die gelungene Kombination von Blockflötenwerkstatt und Musikfachgeschäft. Von Benjamin Gunnar Cohrs

Kongresse, Symposien, Seminare

Nachlese

ERTA-Kongress 2000	32
Blockflötenfest Mössingen	34
Konzert für Bassblockflöte	35
Musikfest Dietzenbach	36
2. Internationale Blockflötentage Engelskirchen	37

Vorschau

Ein Tag rund um die Blockflöte	38
Fortbildungslehrgang in Schöntal	39

Interessant & Informativ

Cds: Sweet, magic und ancient

Forum Windkanal





Interview Michala Petri

Zu Besuch bei Michala

Wer der weltbekannten Blockflötenspielerin Michala Petri im vergangenen Jahr bei Konzertanlässen aufmerksam auf die Finger gesehen hat, wird bemerkt haben, dass sie nun auch auf einer neuen Altblockflöte mit Klappen musiziert. Über Jahrzehnte hinweg war sie eigentlich dafür bekannt, ihr breitgefächertes Repertoire stets auf einer Barockkopie zu spielen. Grund genug also, dieser Entwicklung auf den Grund zu gehen. **Dorothee Pudewell** und **Nik Tarasov** sind einer Einladung zum Gespräch nach Dänemark gefolgt.

WIKÄ: Zunächst die Frage, wie du ausgerechnet zur Blockflöte gekommen bist?

Michala Petri: Mit der Blockflöte habe ich als Dreijährige angefangen, wie mit einem Spielzeug. Mein Talent für dieses Instrument wurde bemerkt, und es entstand ein richtiger Wunsch in mir, Blockflöte spielen zu wollen. Ich mochte das Instrument, weil man so präzise damit umgehen muss. Durch die Aufforderung meiner Eltern habe ich dann später am Kopenhagener Konservatorium Querflöte studiert. Aber die Querflöte mit den vielen Klappen kam mir gegen die Blockflöte fast wie ein Schwindel vor, und ich „hatte dafür auch keine Ohren“. Seit dem allerersten Auftreten mit fünf Jahren habe ich die Blockflöte als Instrument ernst zu nehmen begonnen.

WIKÄ: Wer schon in jungen Jahren eine vielbeachtete Konzerttätigkeit aufnimmt, der muss wohl mehr als konsequent geübt haben. Wann wurde es mit der Blockflöte als Berufsinstrument richtig ernst?

M.P.: Noch während meiner frühen Schulzeit bestand Professor Ferdinand Conrad darauf, dass ich das Hochschulstudium bei ihm aufnehmen sollte. Daher wurde ich nach der vierten Klasse aus der Schule genommen und privat weiter unterrichtet, um regelmäßig den weiten Weg nach Hannover zu ihm machen zu können. Auf diese sehr musikalischen Stunden habe ich mich immer sehr gefreut. Zu Hause kümmerte sich meine Mutter darum, mein Talent technisch zu fördern. Die Übungstage wurden bis auf die Viertelstunde genau geplant: eine halbe Stunde Töne aushalten, eine halbe Stunde Tonleitern, eine Stunde ein Stück, eine Stunde ein anderes. Technisch geübt wurde nach der Staeps-Methode. Und Conrad hatte dazu ein System, wonach er jede Woche eine neue Tonart einführte. Zwar ging es dabei um die naheliegenden Tonarten; aber meine Mutter als Pianistin fand es ganz natürlich, dass auch in den restlichen höheren Tonarten diszipliniert geübt werden sollte. So spielte ich flüssig in allen Tonarten auf der Blockflöte und freute mich darüber. Wenn man eine gute Technik haben will, ist das sehr günstig. Und wenn man As-Dur kann, hat man in leichteren Tonarten eine viel größere Freiheit und auch ein besseres Präzisionsgefühl.

WIKÄ: Schon in den 80er Jahren war dein Repertoire im Verhältnis zu manch anderen sehr vielfältig. Man bekam

auch Musik aus Epochen zu hören, die der Blockflöte doch eigentlich sehr fern liegen, wie z.B. aus der Klassik, Romantik und der gemäßigten Moderne. Wie kam das zustande?

M.P.: Vielleicht hängt das damit zusammen, dass ich während meines Studiums mit einigen sehr offenen Menschen befreundet war. Darunter waren ein Komponist, ein Geiger, einige Pianisten. Die Freiheit ihrer Instrumente hat sich auf mich übertragen. Für mich war es auch natürlich, nach sechs Platten mit Barockmusik etwas anderes machen zu wollen, vor allem, da ich viel mit modernem Orchester zusammengespielt habe und außerhalb der Barockszene stand. Das „authentische“ Spiel auf der Blockflöte habe ich für mich abgelehnt. Für mich war das vom Gefühl her damals irgendwie zu aufdringlich. Ich habe nie gefühlsmäßig spielen wollen auf Kosten eines wirklich schönen Tones und ohne das Instrument völlig zu respektieren.

WIKÄ: Die Blockflöte orientiert sich als Instrument fast ausschließlich an alten Vorbildern. Wie ist deine Beziehung zu den Originalinstrumenten gewesen?

M.P.: Damals habe ich sowohl alte Flöten als auch Kopien ausprobiert. Aber ich hatte das Gefühl, mit diesen Instrumenten nicht das herausbekommen zu können, was ich gerne hören würde. Ich hatte den Eindruck, meinen Ton nicht genügend ausformen zu können. Immer hatte ich die Einstellung, dass ich der Musik etwas von mir geben müsste und nicht die Flöte die Musik bestimmt.

WIKÄ: Ein wichtiger Aspekt in der Amateurmusik scheint mir, dass die Blockflöte deshalb so beliebt ist, weil man so leicht etwas von ihr zurückbekommt.

M.P.: Das hat auch Fred Morgen in einem Gespräch zu mir gesagt. Er meinte, dass unter allen Blasinstru-



Petri

menten die Blockflöte dem Spieler am meisten ganz unmittelbar etwas zurückgeben kann. Deshalb ist sie wahrscheinlich auch für manche Leute so attraktiv.

Auf einer Querflöte oder einer Oboe etwa müsste man dafür viel mehr arbeiten. Ich spiele jedoch nicht nur für mich alleine, sondern auch um andere Menschen zu erreichen. Deshalb suchte und spielte ich immer ein mehr offenes Instrument, die Rottenburgh-Flöten von Moeck, welche ich immer noch für Barockmusik benutze, wenn es die Akustik des Raumes erlaubt.

WIKÄ: *Wie oft bist du mit der Blockflöte an einen Punkt gekommen, wo du dich nicht in dem Maße ausdrücken konntest, wie du vielleicht gerne wolltest?*

M.P.: Oft! Aber in einer Weise glaube ich, dass es allen Instrumentalisten ab und zu so ergeht. Oft habe ich in meinem Fall gedacht, dass es doch gut gewesen wäre, ein anderes Instrument gewählt zu haben. Ich habe jedoch nie gedacht daran zu arbeiten, die Blockflöte zu verbessern. Es sind uns ja immer überall Grenzen gesetzt, und ich habe immer versucht, an mir selbst weiter zu arbeiten und hatte auch immer wieder das Gefühl, doch auf eine Weise weitergekommen zu sein. Ich habe mir aber oft gewünscht, ein lauterer Instrument für größere Säle zur Verfügung zu haben. Ich habe auch versucht, mit Verstärkung zu spielen. Obwohl man heute so etwas fast ohne hörbare Klangveränderung machen kann, stört mich schon der Gedanke daran.

**Michala Petri im Gespräch
mit Windkanal-Redakteur
Nik Tarasov.**



WIKÄ: *Du erwähntest Anregungen, die du vom australischen Blockflötenbauer Fred Morgan erhalten hast. Kam es darüber hinaus zu einer Zusammenarbeit?*

M.P.: Leider habe ich ihn erst gegen Ende seines Lebens kennen gelernt. Aber ich fühlte, ganz wie viele andere auch, sein großes Einfühlungsvermögen und dass er meine Gedanken zur Blockflöte nachvollziehen konnte. Er hat eine modern gestimmte Barockkopie für mich entwickelt, und wir hatten Pläne, gemeinsam eine Flöte mit neuem Design zu entwickeln, mit größerem Ton – das war mein Wunsch –, und mit größerem Tonumfang – das war ihm wichtig.

Wir wollten uns unter anderem am Csakan orientieren, der Blockflöte, welche man von der romantischen Musik her kennt. Fred hatte geplant, eine Europareise zu machen, auch um diese Csakane zu vermessen, bevor er dann schließlich ein ganz neues und eigenes Design entwickeln wollte. Es ging dabei nicht um eine Kopie dieser Instrumente, sondern um eine Neuorientierung. Ich glaube, Fred hatte in seinem Leben einen Zeitpunkt erreicht, wo er sich nach jahrelanger Perfektionierung seiner Fähigkeiten bereit fühlte, weiter zu forschen – eben genau wie ich zu dieser Zeit.

**Weitere Termine:**

1.- 15. März	Seite 4
April	Seite 10
Mai	Seite 18
Juni	Seite 20

Termine

16.-31. März

16.-18.3. Etappen Alter Musik – 1. Etappe: Musik auf mittelalterlichen Pilgerwegen Ensemblekurs für alle Instrumente und Gesang, Interpretation und Arrangement mittelalterlicher Musik **Ltg:** Peter Rabanser, Michael Posch (Blockflöten) u.a. **Ort:** Burg Fürsteneck, Eiterfeld/Hessen **Info:** Tel: 06672/9202, Fax: 06672/920230, bildung@burg-fuersteneck.de, www.burg-fuersteneck.de

17.3. Barocke Sololiteratur (Eyck, Telemann ...)

Ltg: Jérôme Minis **Ort:** Karlsruhe **Info:** ERTA e.V., Tel: 0721/707291, Fax: 788102

17.3. Kinesiologische Übungen für den Musikunterricht Abbau von Lern- und Lehrblockaden durch Lösen von körperlichem und mentalem Stress; kind- und gruppengerechte Übungen **Ltg:** Axel Doderer **Ort:** Hünstetten **Info:** Verband deutscher Musikschulen/LV Hessen, Tel: 06408/92042, Fax: /92045, www.musikschulen-hessen.de

24.3. Rhythmus und Percussion Lebendige Unterrichtsgestaltung durch Einsatz von kleinen Percussion-Ensembles **Ltg:** Roman Seehorn **Ort:** Gilching/München **Info:** Verband Bayerischer Sing- und Musikschulen e.V., Tel: 0881/2058, Fax: 8924

24.3. Rhetorik – Musikalische Figuren Seminar für Musiker und interessierte Laien **Ltg:** Renate Dörfel-Kelletat **Ort:** Hamburg **Info:** Hamburger Konservatorium, Tel: 040/870877-0, Fax: 040/870877-30, www.hamburger-konservatorium.de

24.3. Der Weg zur eigenen CD-Produktion Einstieg in das Harddisc-Recording. Vorkenntnisse sind nicht erforderlich **Ltg:** Siegfried Fritz **Ort:** Wetzlar **Info:** Verband deutscher Musikschulen/LV Hessen, Tel: 06408/92042, Fax: /92045, www.musikschulen-hessen.de

25.3. Ein Tag rund um die Blockflöte Workshops, Wettbewerb, Konzerte **Ltg:** Heida Vissing **Ort/Info:** Musik- und Kunstschule Bruchsal, Tel: 07251/300070

31.3. Piers de Résistance Konzert mir Piers Adams/Workshop mit Stephan Blezinger **Ort/Info:** early music im Ibach-Haus, Schwelm, Tel: 02336/990290, Fax: 914213, early-music@t-online.de

31.3.-1.4. Ensemble-Leitung an Musikschulen, 1. Teil Grundlagen der Schlag- und Probentechnik **Ltg:** Prof. Wolfram Wehnert **Ort:** Baunatal **Info:** Verband deutscher Musikschulen/LV Hessen, Tel: 06408/92042, Fax: /92045, www.musikschulen-hessen.de

31.3.-1.4. Atemtypenlehre und Blockflötenspiel Grundkurs **Ltg:** Brunhilde und Heidrun Holderbach **Ort:** Weinheim **Info:** Musikschule Bad. Bergstraße, Tel: 06201/53295

„Ich habe alle meine Stücke neu überdacht, denn früher bestimmte das Instrument stark die Gestaltung: Eine tiefe Lage klang immer leise, und wenn eine Linie nach oben ging, bedeutete dies automatisch ein Crescendo. Mit den neuen Flöten habe ich nun plötzlich alle Auswahlmöglichkeiten zur Verfügung, etwa wie auf einem Klavier.“



WIKa: Wie ging es weiter bei deiner Suche nach einer modernen Blockflöte?

M.P.: Fred Morgans frühzeitiger Tod war natürlich für alle ein Schock. Nach einiger Zeit hat Colin Jardine mich in Verbindung mit Mollenhauer als eine gute individuelle Vermittlungszentrale gebracht. Er wusste, dass man dort daran interessiert ist, außer einer Instrumentenwerkstatt auch ein Forum für Blockflötenspieler zu sein. Dort habe ich dann entdeckt, dass auch andere schon am Konzept einer modernen Blockflöte gearbeitet haben. So zum Beispiel Joachim Paetzold, dessen Flöten mit zwei Klappen wunderbare Instrumente sind und viele von den Möglichkeiten und Qualitäten haben, welche ich mit Fred Morgan zu entwickeln gehofft hatte. Auch habe ich dann die von Paetzold gebaute und von Mollenhauer weiterentwickelte „Moderne Altblockflöte“ entdeckt. Mit diesem Instrument habe ich ebenfalls etwas gearbeitet und seine immensen Möglichkeiten erkannt: Der Ton ist größer und der Klang ist sehr variabel. Schwierig erschien mir aber, dass man dafür mehr Kraft verwenden muss, also mehr physische Energie. Ich hatte zunächst Bedenken, ob der viel größere Energiefluss nicht das „fließende“ Spiel, welches für das musikalische Erlebnis so wichtig ist, beeinträchtigen würde.

WIKa: Konntest du dieses Problem lösen?

M.P.: Der voluminösere Luftstrom erfordert einen größeren Kraftaufwand. Und diese Anstrengung verleitet leicht zu ungünstig großen Zungen- und Fingerbewegungen. Ich musste wieder wie am Anfang üben, ganz bewusst bei schnellerem Luftstrom kleine Bewegungen zu machen. Nach einigem Üben gelang mir das zunächst für zehn Sekunden; nach einigen Wochen wurden dann daraus Minuten usw. Manchmal denke ich mir, dass ich das immer noch nicht ganz im Griff habe – aber es lohnt sich, ich mache immer mehr Fortschritte.

WIKa: Wo liegt für dich der größte Unterschied gegenüber Barockblockflöten?



M.P.: Ganz eindeutig darin, dass der Ton so beeinflussbar ist. Man muss sehr genau sein darin, wie man Töne gestaltet. Die Auswirkungen sind ungleich stärker. Man muss selbst etwas aus der Flöte machen. Wie Fred Morgen gesagt hat, sind im Gegensatz dazu sonstige Blockflöten manchmal deswegen so anziehend, weil durch wenig Aufwand verhältnismäßig viel herauskommt, allerdings im begrenztem dynamischen Rahmen, was natürlich oft ausreichend ist. Bei der Modernen Altblockflöte muss ich mehr damit arbeiten, weil es so viele Varianten bietet, auch sehr abhängig davon, wie ich die Zungenstellung im Mundraum gestalte und wie ich den Luftstrom dirigiere. In tiefen Lagen blase ich nun gerade durch die Flöte; in der hohen Lage habe ich das Gefühl, den Luftstrom nach unten zu richten. Das ist auch auf den Barockflöten möglich, aber weitaus weniger wirksam.

WIK: *Das klingt nach einer einigermaßen großen Umstellung in deinem Spiel!*

M.P.: Ich habe alle meine Stücke neu überdacht, denn früher bestimmte das Instrument stark die Gestaltung: Eine tiefe Lage klang immer leise, und wenn eine Linie nach oben ging, bedeutete dies automatisch ein Crescendo. Mit den neuen Flöten habe ich nun plötzlich alle Auswahlmöglichkeiten zur Verfügung, etwa wie auf einem Klavier. Das war nahezu erschreckend, denn früher hatte ich immer das Gefühl, nur einem Weg folgen zu müssen. Heute bin ich auf einer breiten Bahn und muss mich musikalisch mindestens für ein Rechts oder ein Links entscheiden.

WIK: *Hat sich auch deine Haltung zum Repertoire dementsprechend verändert?*



**Zu Besuch bei Joachim Paetzold in Tübingen, der im Januar seinen 80. Geburtstag feierte.
Herzlichen Glückwunsch!**

M.P.: Etwas – und ich spiele jetzt die romantischen Werke mit größerer Überzeugung und freue mich über neue Möglichkeiten in der Moderne. In dem vergangenen Jahr, also seit ich auf dieser Flöte übe, spielte ich einfach alles darauf, um sie genau kennen lernen zu können. Bach kann man ja beispielsweise auch auf einer modernen Geige spielen, und es klingt immer noch wie Bach. Interessanter- und paradoxerweise hat mir aber das neue Instrument eine so große Freiheit gegeben, dass ich mir für die Zukunft jetzt zum ersten Mal auch vorstellen kann, auch authentische Kopien für die Barockmusik zu benutzen. Denn jetzt weiß ich ja, wenn ich mit großer Dynamik spielen möchte und wenn die Musik es erfordert, habe ich das neue Instrument dazu. Ich muss nicht mehr alles in die Barockflöten projizieren. Ob authentisch oder modern – das wichtigste ist immer, den Zuhörer mit dem Instrument erreichen zu können und von ihm genau gehört zu werden.

WIK: *Michala Petri, wir danken für das Interview.* 



**Neu: Homepage von Michala Petri:
www.michalapetri.com**

**Weitere Termine:**

1.- 15. März	Seite 4
16.- 31. März	Seite 8
Mai	Seite 18
Juni	Seite 20

Termine April

6.-7.4. Üben am Instrument für Studenten, Lehrer, Berufsmusiker **Ltg:** Johannes Tappert **Ort:** Weikersheim **Info:** Jeunesses Musicales Deutschland, Tel: 07934/9936-0, Fax: 07934/9936-40, www.JeunessesMusicales.de

6.-12.4. Frühjahrs-Blockflöten-Woche „Viva Italia“ **Ltg:** Angela Eling **Ort:** Freiburg **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V., Tel: 0561/935170, Fax: 313772, iamev@t-online.de, www.iam-ev.de

7.4. Musikalische Grundausbildung Praxis zwischen Spaß und Lernziel **Ltg:** Georg Karger **Ort:** Erding **Info:** Verband Bayerischer Sing- und Musikschulen e.V., Tel: 0881/2058

7.-12.4. Gampenwoche für Anfänger und Fortgeschrittene **Ltg:** Oliver R. Hirsh **Ort:** D-31188 Holle/Heersum **Info:** Arbeitskreis Musik in der Jugend, Tel: 05331/46016, Fax: 43723, AMJMusikinderJugend@t-online.de, <http://amj.allmusic.de>

7.-14.4. Breuberger Familien-Musik-woche **Ltg:** Ursula Heinecke **Ort:** Breuberg **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V., Tel: 0561/935170, Fax: 313772, iamev@t-online.de, www.iam-ev.de

9.-11.4. Musizieren im Blockflöten-Ensemble **Ltg:** G. Schnabel **Ort:** Kaiserslautern **Info:** ERTA e.V., Tel: 0721/707291, Fax: 788102

15.-21.4. Ortenberger Schüler-Musik-woche Musik, Spaß, Spannung ... **Ltg:** Gregor Franzen **Ort:** Ortenberg **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V., Tel: 0561/935170, Fax: 313772, iamev@t-online.de, www.iam-ev.de

15.-22.4. Internationale Osterakademie für Alte Musik und bildende Kunst Kurse, Konzerte, Wettbewerb **Ort:** Neuburg/Donau **Info:** Kulturstadt Neuburg, Tel: 08431/55-234, Fax: 08431/55-242, kultur@neuburg-donau.de, www.neuburg-donau.de

16.-21.4. Blockflöten-Ensemble-Woche **Ltg:** Heide Garbs-Indefrey **Ort:** Bad Fredeburg **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V., Tel: 0561/935170, Fax: 313772, www.iam-ev.de

16.-22.4. Osterwoche für Ensemble-spiel Viola da Gamba, Blockflöte, Barockvioline, Cembalo, Bau von Gemshörnern **Ort:** Hinterschmieding/Bayer. Wald **Info:** Arbeitskreis Musik in der Jugend, Tel: 05331/46016, Fax: 43723, AMJMusikinderJugend@t-online.de

[online.de, http://amj.allmusic.de](http://amj.allmusic.de)

16.-22.4. Vom Organum zur „Himm-lischen Cantorey“ Stationen abend-ländischer Mehrstimmigkeit **Ltg:** Dr. Ulrich Bartels **Ort:** Bad Waldsee **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V., Tel: 0561/935170, Fax: 313772, iamev@t-online.de, www.iam-ev.de

16.-22.4. Gauklertage auf der Burg Ludwigstein **Ltg:** J. Schäfsmeier **Ort:** Witzhausen **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V., Tel: 0561/935170, Fax: 313772, iamev@t-online.de, www.iam-ev.de

16.-22.4. Historische Jugendmusik-woche „Alte Musik für junge Leute“ **Ltg:** Petra Bensieck **Ort:** Witzhausen **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V., Tel: 0561/935170, Fax: 313772, iamev@t-online.de

16.-22.4. Familienmusikwoche zum Frühlingsanfang Singen, Musizieren, Tanzen, Kinderbetreuung u.a. **Ort:** D-32289 Rödingshausen **Info:** Arbeits-kreis Musik in der Jugend, Tel: 05331/46016, Fax: 43723, AMJMusikinderJugend@t-online.de

16.-23.4. „Fortuna desperata“ von Guillaume Dufay bis Philippus de Monte **Ltg:** Sabine Cassola **Ort:** Fürsteneck **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V., Tel: 0561/935170, Fax: 313772, iamev@t-online.de, www.iam-ev.de

17.-22.4. Frühjahrs-Musizieren mit Blockflöten **Ltg:** Ulrich Herrmann **Ort:** Bad Hersfeld **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V., Tel: 0561/935170, Fax: 313772, iamev@t-online.de, www.iam-ev.de

20.-22.4. Familienmusikwochenende in Hitzacker für Familien mit Kindern ab 6 Jahren; Singen, Orchester, Block-flötengruppe, Tanzen **Ort:** D-29456 Hitzacker **Info:** Arbeitskreis Musik in der Jugend, Tel: 05331/46016, Fax: 43723, AMJMusikinderJugend@t-online.de, <http://amj.allmusic.de>

23.-29.4. Mentales Training für Musi-ker für Musikstudenten, Berufsmusiker und Musiklehrer **Ltg:** Ulrike Klees-Dachener **Ort:** D-97230 Aub **Info:** Ars Musica Aub, Tel: 09335/99910, arsmusica.jwolf@t-online.de

28.-29.4. Blockflötenkurs – Thema: Eigene Werke **Ltg:** Viktor Fortin **Ort:** Pirna **Info:** D. Senf, Musikschule Säch-sische Schweiz e.V., Tel: 0351/4725501

DAAM Akademie

Die DAAM wird von einem gemeinnützigen Verein getragen und bietet Musikern und Musiklehrern mit einer abgeschlossenen Hochschul-ausbildung eine Weiterbildung für die Instrumente Traversflöte und Blockflöte, Barockvioline, Barockcello und Viola da Gamba, Kontrabass, Cembalo, Generalbassspiel, Barockfagott/ Dulcian und Barockgesang an.

Die Leiterin **Ulrike Engelke** beschreibt die berufsbegleitende Weiterbildung an der Dresdner Akademie für Alte Musik

Zur Person:

Ulrike Engelke ist Direktorin und künstlerische Leiterin der DAAM und Dozentin für Travers- und Blockflöte. Schwerpunkt historische Auffüh-rungspraxis. Mehrere Veröffent-lichungen zum Thema. Ulrike Engelke war als langjährige Dozentin an den Staatlichen Hochschulen für Musik in Trossingen und Dresden und von 1992 bis '97 als Gastprofessorin für Auf-führungspraxis an der Tynska Skola, Karls-Universität in Prag tätig. Rege Konzerttätigkeit mit vielen führenden internationalen Ensembles sowie CD-Einspielungen.



Dresdner Akademie für Alte Musik

Die berufsbegleitende Weiterbildung setzt eine Aufnahmeprüfung voraus. Sie umfasst einen Zeitraum von drei Jahren und wird mit einer Abschlussprüfung beendet. Letztere beinhaltet das Anfertigen einer aufführungspraktischen Arbeit über ein noch nicht veröffentlichtes Werk aus einer Musikbibliothek des jeweiligen Landes und dem öffentlichen Vortrag von Solo- und Kammermusikwerken auf dem gewählten Instrument. Dank finanzieller Förderung durch den Freistaat Sachsen, die Robert-Bosch-Stiftung Stuttgart, durch die EU und private Sponsoren konnte bisher jungen Musikern aus Osteuropa mittels Stipendien die Weiterbildung an der DAAM ermöglicht werden. Gerade in der Begegnung von jungen Menschen aus Ost und West beim gemeinsamen Musizieren, sieht die Akademie einen wesentlichen Beitrag zum Europagedanken.

Die viertägigen Akademiephasen der DAAM

Das Studienjahr besteht aus Sommersemester (März bis Juni) und Wintersemester (Oktober bis Januar). In jedem der angegebenen Monate findet eine von Freitag bis Montag dauernde, viertägige Akademiephase statt. Diese beinhaltet den Klassenunterricht im Instrument mit zwei Einzelstunden, Kammermusik- und Orchesterproben, Vorlesungen in Aufführungspraxis und historischer Methodik und die Teilnahme an Vorspielen und Konzerten. Anders als bei den sonst üblichen Studiengängen an Hochschulen treffen sich bei der berufsbegleitenden Weiterbildung der Akademie monatlich an vier Tagen alle Dozenten und die Studenten aller Klassen im Kloster St. Marienthal bei Ostritz, einem landschaftlich sehr schön gelegenen Ort. Inmitten des idyllischen Klostergeländes befinden sich wohnliche Proben- und Aufenthaltsräume mit Bibliothek, Phonothek, Computer, Kopierer u.a. der DAAM und schaffen eine gute Arbeitsatmosphäre. Dozenten bereiten einmal monatlich ein gemeinsames Konzertprogramm vor und können durch diese enge Zusammenarbeit auch eine einheitliche musikalische Linie in ihren Klassen verfolgen.

Durch den Klassenunterricht, bei dem jeweils ein Student Einzelunterricht im Beisein der anderen erhält, kann gemeinsam ein großes Repertoire erarbeitet werden, da kein Student dasselbe Werk vorträgt und



Landschaftlich wunderschön
gelegen: Das Städtchen Ostritz



Der Kursort: Kloster St.
Marienthal



Konzerte in historischem
Ambiente



Kammerensemble mit Simon
Stanhage, Ulrike Engelke, Chris-
tine Kyprianides, Helmut Engelke.

alle Mitstudenten die Noten ebenfalls besitzen. In der unterrichtsfreien Zeit besteht Gelegenheit, den Unterricht in den anderen Klassen zu besuchen. Gerade für die Blockflötisten ist es wichtig, einmal beim Streicher mitzuerleben, wie Längen und Kürzen, betonte und unbetonte Silben dargestellt werden, die Möglichkeiten non legato zu spielen u.a.m. Der Vergleich mit anderen Instrumenten regt an und macht die jeweils angewandten Hilfsmittel bewusst. Durch das Vorhandensein mehrerer Tasteninstrumente und vor allem hervorragender Cembalisten, Barockcellisten, Streicher und Traversflötisten haben Blockflötisten die Möglichkeit zu Kammermusik der verschiedensten Art. Im Laufe der vergangenen Jahre haben sich zahlreiche Ensembles in der Akademie gebildet, die heute auf hohem Niveau international konzertieren.

An zwei Abenden finden Barockorchesterproben statt, in denen zwei Werke erarbeitet werden, die am Sonntag gemeinsam mit den Dozenten in der Dorfkirche in Dittersbach aufgeführt werden. Ein Blockflötenconsort mit allen Renaissanceinstrumenten bis Großbass und Subbass bietet Möglichkeit für Consortmusik aus dem 16. Jahrhundert. Alles im Unterricht Erlernte kann in Werkstattkonzerten vorgestellt werden. Da jeder Tag mit einer kleinen Vorstellung von Musikstücken beginnt, erhält man Einblick in die Arbeit der einzelnen Klassen und lernt so auch die Mitstudenten musikalisch besser kennen.

Nach diesen vier Tagen geht man mit vielen neuen Eindrücken nach Hause, konnte sich mit Kollegen austauschen, hat bei Konzerten mitgewirkt und durch die Dozentenkonzerte wieder neue Anregungen erhalten.

Kontakte: Dresdner Akademie für Alte Musik e.V.

Moritzburger Weg 67 • 01109 Dresden
Tel: 0351/8838 478 • Fax: 0351/8838 479
www.daam.org

Ulrike Engelke

Ahornweg 33 • 71155 Altdorf
Tel.: (07031) 606644 • Fax: (07031) 604324
U.Engelke@t-online.de

Dresdner Akademie für Alte Musik

St. Marienthal 8 • 02899 Ostritz
Tel.: (035823) 77 284 • Fax: (035823) 77 285

Sei Soli per Flauto

Für alle, die Alles rund um die Blockflöte wissen wollen: Die Webseite www.blockfloete.de ist das Portal in die wunderbare Welt der Blockflöte: Hier stellen wir aktuelle Notenneuheiten vor +++ im Veranstaltungskalender gibt es blockflöten-spezifischen Termine, damit wir immer auf dem Laufenden sind +++ viele Organisationen & Vereine haben auf www.blockfloete.de eine Präsentationsebene (Auch Ihre Organisation oder Ihr Verein kann sich hier präsentieren!) +++ die Geschichte der Blockflöte von Anfang bis heute wird dokumentiert +++ die besten Fachzeitschriften zum Thema Blockflöte und Musik im allgemeinen sind per Mausklick erreichbar +++ alle Fragen zum Thema Blockflöte werden beantwortet (von der Haltungs- und Bewegungsschulung bis zu Versicherungsfragen) +++ mit einem Klick zu befreundeten Blockflöten-Seiten im weltweiten Web +++ Jede Menge Internet-Adressen zum Thema Musik machen Recherchen einfach +++ Aufbau der Datenbank „Flöten der Welt“ +++ in der „Galerie“ präsentieren Künstler ihre Werke zum Thema Blockflöte +++ Adressen aller Flötenbauer im deutschsprachigen Raum und auch aller wichtiger Flötenbauer im internationalen Bereich +++ im blockfloetenshop.de können Blockfloeten und Zubehör online bestellt werden ++ + der Notenversand „Notenlinie“ ist spezialisiert auf Blockflötennoten +++ Flohmarkt für Instrumente, Noten

und Bücher zum Thema Blockflöte und Musik +++ Software rund um die Blockflöte +++ natürlich viele CD's mit online-Hörproben +++ Kommunikationsplattform mit anderen Freunden der Blockflöte +++ und vieles, vieles mehr auf www.blockfloete.de +++ Es lohnt sich, hier einmal vorbeizusehen +++ Also: Wir sehen uns! Bis Bald!

Eine „posthume“ Lehre bei den großen Meistern des Barock – welch ein verlockender Gedanke! Zu Bachs Zeit war dies ja das gängige Verfahren, um das Kompositions Handwerk zu erlernen: Der eifrige Studiosus versuchte, dem Vorbild des Meisters nachzueifern. Denken wir nur an Johann Sebastian Bachs Flötensonate in Es-Dur, die dem Sohn als Vorlage diente: Carl Philipp Emanuel Bachs Flötensonate in g-moll entspricht denn auch im Aufbau bis ins Detail dem väterlichen Exempel. Die Nachahmung schloss jedoch die eigene Kreativität nicht aus, sondern sie sorgte dafür, dass ein hohes handwerkliches Niveau erreicht wurde. Das Gesellenstück des Sohnes trägt denn auch bereits meisterhafte Züge!

Der Komponist und Blockflötist Matthias Maute stellt die Ergebnisse seiner „posthumen“ Lehre bei J. S. Bach und G. Ph. Telemann vor: „Sei Soli per Flauto“ – 3 Sonaten und 3 Suiten für Altblockflöte solo –, die ganz im barocken Geiste der Zeit um 1720 komponiert sind.¹

Das umfangreiche Bündel der „Sei soli“ soll eine Repertoirelücke des 18. Jahrhunderts schließen: Es ist eine bekannte Tatsache, dass uns zwar Solowerke für Melodieinstrumente wie Traversflöte, Violine und Violoncello überliefert sind², für die Blockflöte aber zwischen 1700 und 1750 nichts Substanzielles *senza accompagnato* geschrieben wurde. Ein bedauerlicher Umstand! Die Exzentrik der Solobesetzung, die im so genannten Generalbasszeitalter gerade auf den ansonsten lebenswichtigen Basso continuo verzichtet, führt nämlich zu interessanten Lösungen, die für jeden Instrumentalisten musikalisch wie auch technisch eine echte Herausforderung darstellen.

Darüber hinaus war auch die Faszination, das Interesse am barocken Kompositionsstil ausschlaggebend für eigene Gehversuche in diesem Genre: Es ist schließlich ein fesselnder Gedanke, bei den Meistern des Barock höchst deroselbst in die Lehre zu gehen, um möglichst viel über ihre Klangsprache zu lernen.

Resultate einer „posthumen“ Lehre

Ein Zeitalter wie das barocke, dem der romantische Geniebegriff noch so fern ist, lädt nachgerade dazu ein, auf den Pfaden unserer Vorfahren zu wandeln! Die Konzeption der „Sei Soli“ sah also eine ganz bewusste Übernahme barocker Kriterien vor:

1. Die Anzahl der Einzelstücke leitet sich von Bachs Suiten für Violoncello und seinen „Sei Soli“ für Violine ab, die aus jeweils 6 Werken bestehen.

2. Sonaten und Suiten: Die Idee, 3 Sonaten mit 3 Suiten alternierend zu kombinieren, entstammt ebenfalls Bachs Zyklus für Violine solo.

3. Tonarten: Auch die Planung der Tonartenfolge folgt der Vorlage Bachs – der Hexachord der 6 verschiedenen Tonarten (d, Es, F, g, a, B) verleiht den „Sei Soli per Flauto“ ihren inneren Zusammenhalt.

Anmerkungen

(1) Matthias Maute Sei Soli per Flauto senza Basso, Amadeus Verlag BP 812

Weitere Publikationen im barocken Stil:

- Concerto F-Dur für 3 Altblockflöten (im Stil des 18. Jahrhunderts), Amadeus-Verlag BP 890
- 3 Canconen für Sopranblockflöte und Basso continuo (im Stil des 17. Jahrhunderts), Amadeus-Verlag BP 846

(2) Georg Philipp Telemann:

- Fantasien für Violine solo
- Fantasien für Traversflöte solo

Johann Sebastian Bach:

- Partita für Flöte solo
- 6 Suiten für Violoncello
- Sei Soli per Violino senza Basso



Flauto senza Basso

Ein Zeitgenosse im Barock – von Matthias Maute

4. Basslinie: Trotz Verzichts auf eine Generalbassbegleitung sollte eine imaginäre Basslinie immer dazugedacht werden können: Für den barocken Komponisten waren die harmonischen Vorgaben des Basso continuo schließlich Ausgangspunkt jeglicher kompositorischer Aktivität.

Der Beginn der Sarabande aus Bachs Flötenpartita zum Beispiel hat folgenden harmonischen Hintergrund (wobei die Basslinie im Detail natürlich auch ganz anders aussehen könnte):



Notenbeispiel 1A J. S. Bach: Sarabande aus der Partita a-moll für Flöte solo – mit imaginärer Basslinie versehen

In den „Sei Soli per Flauto“ findet sich eine ähnlich strukturierte Sarabande, die sich ebenfalls mit einer Basslinie versehen ließe:



Notenbeispiel 1B M. Maute: Sarabande aus der Suite II a-moll – mit imaginärer Basslinie versehen

5. Sequenzen: Bach hat in der Regel und im Gegensatz zu manchen seiner Kollegen nur dreifache Sequenzen geschrieben, um das Ohr nicht zu ermüden. Wenn Bach ein Motiv nach drei Wiederholungen noch weiterspinnen wollte, hat er es so verändert, dass die Sequenz als solche verschleiert wird.



Notenbeispiel 2A J. S. Bach: Sonate a-moll für Violine solo, letzter Satz/Allegro

Bachs Beschränkung auf eine dreifache Sequenz bzw. auf eine variierte Form innerhalb der Sequenz wurde für die „Sei Soli“ übernommen.



Notenbeispiel 2B M. Maute - Suite F-Dur, 1. Satz, Prélude (© Amadeus-Verlag)

6. Die Chaconne rundet ein Einzelwerk bzw. einen Zyklus mit großer Geste ab (Bachs berühmte Chaconne in d-moll für Violine solo beendet die 2. Partita, Corellis „La Follia“ markiert den Schlussstein seines op.V).

Die „Sei Soli per Flauto“ werden denn auch von einer Chaconne beschlossen. >

SEAVIEW MUSIC

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

proudly presents:

THE CLASSIC BUSKERS

CDs erhältlich bei:



Seaview music
Early Music Shop, Schwelm (02336-990290)



STEPHAN BLEZINGER
Meisterwerkstätte für Flötenbau

Blockflötenbau ist ...

... zum einen sorgfältige Auswahl der Materialien, handwerkliche Präzision und fundierte Kenntnisse komplexer Zusammenhänge ...

... zum anderen das feine Gespür für den richtigen Handgriff, der einem äußerlich perfekten Instrument erst seine Seele verleiht ...

... faszinierend!

<http://www.blezinger.de>

Schillerstrasse 11
D-99817 Eisenach
Tel. 036 91-21 23 46

**EKKEHART
STEGMILLER**

Historische Musik-
instrumente



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



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

7. Regelmäßigkeit der Gliederung: Wie in Bachs Suiten für Violoncello solo folgen in den „Sei Soli“ einem Prelude die vier Standardsätze der Suite (Allemande – Courante – Sarbande – Gigue), jeweils ergänzt durch einen weiteren Tanzsatz.

8. Taktzahlen: Bachs Tanzsätze folgen in der Anzahl ihrer Takte dem strengen Prinzip der Teilbarkeit durch 2 oder 4: beispielsweise 12 oder 16 Takte – aber niemals 17 oder 21! – können für eine erste oder zweite Hälfte eines Tanzsatzes in Frage kommen.

Diese strenge Geradzahligkeit wurde ebenfalls auf die „Sei Soli“ angewendet.

9. Das Prinzip des einstimmigen

Fugatos, wie wir es aus den Telemannschen Flötenfantasien oder auch aus Bachs Cellosuite c-moll (im 3/8-Teil des ersten Satzes) kennen, tritt mehrmals in den „Sei Soli“ auf:

In Notenbeispiel 3 wird der Comes, also der 2. Eintritt des „Fugen“-Themas, in eine latente Zweistimmigkeit gebettet:



*zweiter Einsatz des Fugenthemas

Notenbeispiel 3 M. Maute: Sonate I in d-moll, Allegro (© Amadeus-Verlag)

10. Latente Zweistimmigkeit: Sie ist ein charakteristisches Merkmal barocker Kompositionen für Flöte solo und in den „Sei Soli“ ständig anzutreffen:



Notenbeispiel 4 M. Maute: Sonate I d-moll, 1. Satz/A tempo giusto (© Amadeus-Verlag)

Matthias Maute

Blockflötenstudium in Freiburg und Utrecht. Im Jahre 1990 erster 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 und Ascolta/NL. Seit September 2000 unterrichtet er Blockflöte an der McGill University in Montréal/Kanada.

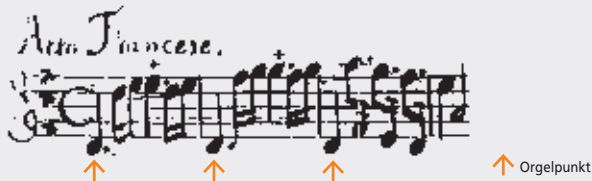
Kontakt:

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

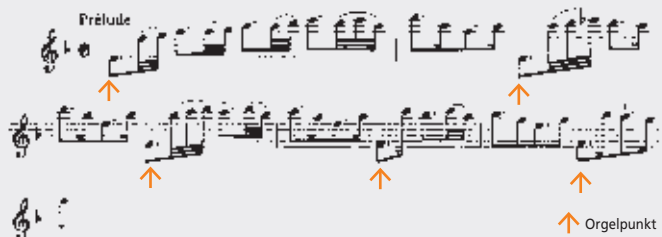


Gestern und Heute

Die zwei folgenden Beispiele zeigen deutlich, wie die barocken Vorbilder eigene Versuche inspirierten:



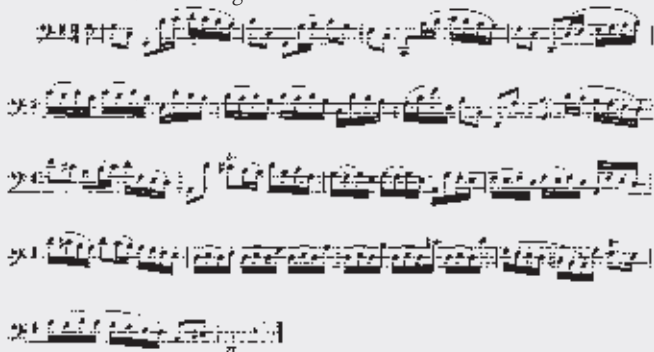
Notenbeispiel 5 G. Ph. Telemann: Fantasia VII D-Dur für Traversflöte solo, Alla Francese



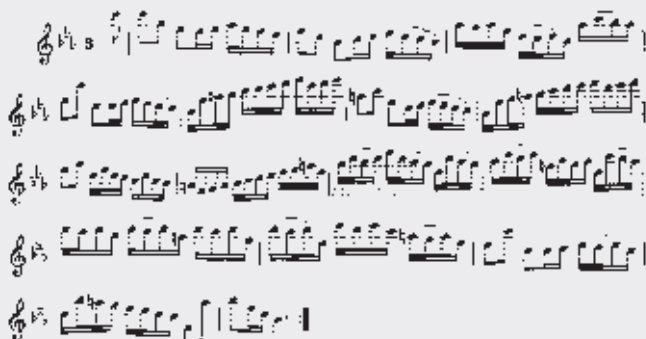
Notenbeispiel 6 M. Maute: Suite I F-Dur, 1. Satz/Prélude (© Amadeus-Verlag)

Der Orgelpunkt zu Beginn des Stückes auf dem tiefsten Ton des jeweiligen Instrumentes erlaubt eine klare Zweistimmigkeit, die dem ursprünglich orchestralen Rahmen der Ouvertüre entgegenkommt. Außerdem erlaubt der Orgelpunkt die Einführung prunkvoller Dissonanzen (vgl. Notenbsp. 6, Takt 5)

Wenn man die zwei folgenden Couranten nebeneinander legt, fällt sofort die Ähnlichkeit des rhythmischen Ablaufs sowie auch der Motivik auf: ein klarer Fall von Vorbild und Nachahmung.



Notenbeispiel 6 J. S. Bach: Courante aus der Cellosuite I G-Dur



Notenbeispiel 7 M. Maute: Courante aus der Suite II Es-Dur (© Amadeus Verlag)

Die Einzelwerke

Folgende Besonderheiten der Einzelwerke seien erwähnt:

Suite I F-Dur

Der letzte Satz, eine Gigue, ist ein *Perpetuum mobile*, das von einem einstimmigen Kontrapunkt lebt. Die latente Zweistimmigkeit ist hier ein Mittel, die Virtuosität zu steigern.

Sonate I d-moll

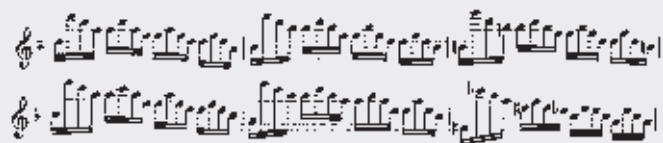
A tempo giusto: Der erste Satz stellt eine Mischform zwischen einem Prélude und einer Courante dar. Diese Doppelfunktion ist uns aus Bachs Flötenpartita a-moll (Allemande) bekannt.

Allegro: Der Themenkopf des zweiten Satzes klingt gerade durch die einstimmige Fassung dissonant (Notenbeispiel 8) – der Verzicht auf eine Generalbassbegleitung erhöht also in diesem Fall die melodisch-harmonische Spannung.



Notenbeispiel 8 M. Maute: Themenkopf aus Sonate I d-moll, 2. Satz/Allegro

Die Zwischenspiele dieses Satzes (Notenbeispiel 9) imitieren Cembaloarpeggios. Gerade auf der Blockflöte mit ihrer leichten Ansprache ist diese halbsbrecherische Virtuosität vergleichsweise einfach realisierbar. Leider findet man diesen Effekt in der barocken Originalliteratur nur sehr selten.



Notenbeispiel 9 M. Maute: Sonate I d-moll, 2. Satz/Allegro (© Amadeus Verlag)

Wir verteilen nur gute Noten:

NOTENSATZSTUDIO

Notengraphik
in bester
Qualität

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

DEUTSCHER MUSIKINSTRUMENTEN- PREIS 1999

DENNER-Sopran-Birnbaum

Zitate der Juroren:

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

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

„... besonders gutes Preis-Leistungs-Verhältnis.“

Conrad Mollenhauer
Blockflötenbau GmbH
Weichselstraße 27

D-36043 Fulda

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

Fax: +49(0)661/946736

E-Mail: verkauf@mollenhauer.com

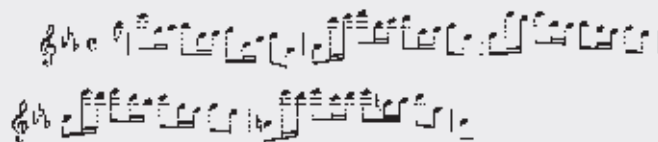
<http://www.mollenhauer.com>

Mollenhauer

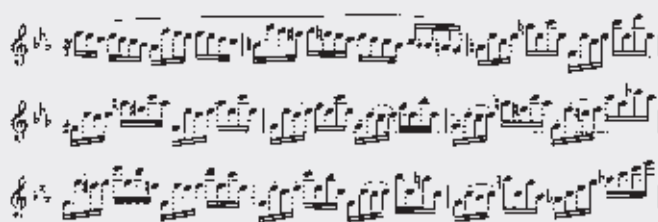


Suite II Es-Dur

Prélude: Zwei rhythmische Ebenen setzen sich kontrastierend voneinander ab: (Notenbeispiel 10) einerseits und (Notenbeispiel 11) andererseits. Der innerhalb eines Abschnittes gleichbleibende Rhythmus erlaubt die harmonische Auslotung weit entfernter Tonarten. (vgl. Bachs *Prélude* aus der Cellosuite Nr. VI)



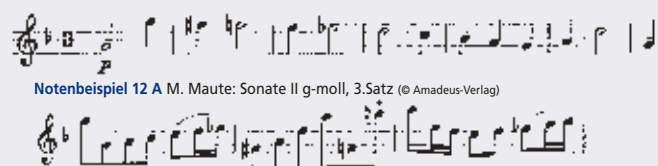
Notenbeispiel 10 M. Maute: Suite II Es-Dur, 1. Satz/Prélude (© Amadeus Verlag)



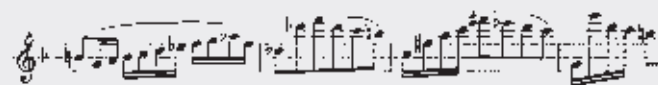
Notenbeispiel 11 M. Maute: Suite II Es-Dur, 1. Satz/Prélude (© Amadeus Verlag)

Sonate II g-moll

Lamentabile: ein Lamento in Form einer Chaconne, die auf einer chromatisch absteigenden Basslinie beruht. Diese fordert zur Einführung klagender Dissonanzen und außergewöhnlicher harmonischer Fortschreitungen geradezu heraus (Notenbeispiele 12).



Notenbeispiel 12 A M. Maute: Sonate II g-moll, 3. Satz (© Amadeus-Verlag)



Notenbeispiel 12 B M. Maute: Sonate II g-moll, 3. Satz (© Amadeus-Verlag)

Suite III a-moll

Courante: Hier liegt der französische Typus der Courante mit ihren typischen Taktwechseln zwischen 3/2 und 3/4 vor. J. S. Bach verwendet diesen altmodischen, von der italienischen Corrente längst übertrumpften Typus nur sehr spärlich: in seinen 6 englischen Suiten für Cembalo solo zum Beispiel nur in der ersten Suite.

Unser neuer und aktualisierter Blockflötenkatalog 2001

erscheint in diesen Tagen.

Enthalten sind über 6000

lieferbare Notenausgaben

- sortiert nach Besetzungen -

sowie eine Vielzahl von

Instrumenten aller namhaften
Blockflötenbauer.

Bitte fordern Sie den kostenlosen
Katalog jetzt an.

Notenschlüssel

Musikalienhandlung S. Beck & Co
D-72070 Tübingen Metzgergasse 8
Ruf: 07071-26081 Fax: 07071-26395



www.traumfloete.de



Sarabande: Dieser Satz ist ein Versuch, die enge, am Tanz orientierte Form der Sarabande zugunsten einer frei schweifenden, expressiven Melodie aufzugeben. Als Vorbild hierzu diente Bachs außergewöhnliche Sarabande aus der Flötenpartita a-moll (siehe Notenbeispiel 1 und 2).

Sonate III B-Dur

Adagio: ein nach dem Prinzip der Konzertform gebauter 1. Satz. Die Ritornelle (T. 1–4, T. 14/15, T. 23/24, T. 41–44 ...) werden von drei Soloepisoden abgelöst, die sich immer mehr steigern: über dissonante Vorhaltsbildungen und chromatische Wendungen bis hin zu einer langen Triolensequenz, die dann durch die rhetorische Figur der Abruptio plötzlich unterbrochen wird (Notenbeispiel 13).



Notenbeispiel 13 M. Maute: Sonate III B-Dur, 1. Satz/Adagio (© Amadeus Verlag)

Allegro: Die Chromatik des „Fugen“-Themas dieses zweiten Satzes führt in entlegene Tonarten.



Notenbeispiel 14 M. Maute: Sonate III B-Dur, 2. Satz/Allegro (© Amadeus Verlag)

3. Satz: ein instrumentales „Rezitativ“, das frei, ganz den harmonischen Spannungen folgend, gespielt werden sollte.

4. Satz: eine Courante in Rondoform, deren imaginäre Basslinie dem ansteigenden Tetrachord des Chaconne-Basses folgt (Notenbeispiel 15).



Notenbeispiel 15 Michel de la Barre: Chaconne aus Sonate „L'Inconnue“ (orig. G-Dur), transponiert nach B-Dur

5. Satz, *Chaconne*: Das harmonische Grundschemata dieses Satzes ist eine Referenz an ein großartiges Beispiel barocker Chaconnen-Kultur! Die unten angegebenen Akkorde entsprechen der von G-Dur nach B-Dur transponierten Form des Anfangs der Chaconne aus der Sonate „L'Inconnue“ von Michel de la Barre. Zum Vergleich der Anfang beider Stücke (in der transponierten Fassung)



Notenbeispiel 16A Michel de la Barre: Chaconne aus Sonate „L'Inconnue“ (orig. G-Dur), transponiert nach B-Dur

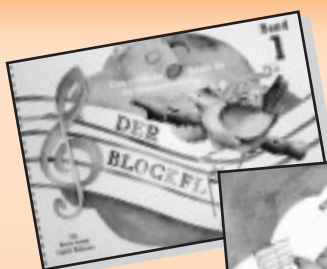


Notenbeispiel 16B M. Maute: Chaconne aus Sonate III B-Dur (© Amadeus-Verlag)

Mit dieser Chaconne wird der Zyklus der „Sei Soli per Flauto senza Basso“ abgerundet.

Die Publikation von „6 Fantasien“ von Matthias Maute für Sopran- bzw. Tenorflöte im Telemannschen Stil um 1730 ist in Vorbereitung.

Die Vergangenheit ist nicht abgeschlossen – ganz im Gegenteil: Sie prägt in Vielem unser modernes Leben.



Der Blockflötensatz

Eine fröhliche Schule für die Sopranblockflöte
Band 1 & 2

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

MUSIK



Band 1: Ausgezeichnet mit dem
DEUTSCHEN MUSIK EDITIONSPREIS 1998





Weitere Termine:	
1.- 15. März	Seite 4
16.- 31. März	Seite 8
April	Seite 10
Juni	Seite 20

Termine Mai

4.-5.5. Neue Musik – Computermusik

– Live-Elektronik **Ltg:** Prof. Helmut W. Erdmann, Claus-Dieter Meier-Kybranz (Assistenz) **Ort:** Lüneburg **Info:** Jeunesses Musicales Niedersachsen, Tel/ Fax: 04131/309390, erdmann@uni-lueneburg.de

4.-6.5. Kongress Musikvermittlung für Kinder

Ort: Weikersheim **Info:** Initiative Konzerte für Kinder, Jeunesses Musicales Deutschland, Tel: 07934/9936-0, Fax: 07934/9936-40, E-Mail: weikersheim@JeunessesMusicales.de, www.konzerte-fuer-kinder.de

4.-6.5. Die Lust am Auftritt – Ein Kurs gegen das Lampenfieber für Instrumentalisten und Sänger (Amateure, Profis, Pädagogen)

Ltg: Hanna Feist **Ort:** 97239 Aub **Info:** Arbeitskreis Musik in der Jugend, Tel: 05331/46016, Fax: 43723, AMJMusikinderJugend@t-online.de, http://amj.allmusic.de

4.-6.5. Musikwochenende für Kinder und Jugendliche

für Kinder und Jugendliche ab 8 Jahren; Erarbeitung und Aufführung eines Musicals **Ort:** D-24972 Groß Quern **Info:** Arbeitskreis Musik in der Jugend, Tel: 05331/46016, Fax: 43723, http://amj.allmusic.de

4.-6.5. Klezmer & Jiddische Lieder

für alle, die ihr Instrument mit oder ohne Notenkenntnisse gut spielen können **Ltg:** András Farkas **Ort:** 29465 Schnegga **Info:** Arbeitskreis Musik in der Jugend, Tel: 05331/46016, Fax: 43723, AMJMusikinderJugend@t-online.de

5.5. Workshop +Konzert Workshop

„Frischer Wind in der Bassflöte“/ Herbert Paetzold, Konzert Carsten Eckert + La Sprezzatura **Ort/Info:** early music im Ibach-Haus, Schwelm, Tel: 02336/990290, Fax: 914213, early-music@t-online.de

5.-6.5. Grundlagen des Blockflötenbaus

Theorie und Praxis: Block-Einpassen, Nachstimmen einer Blockflöte, Pflege und kleine Reparaturen **Ltg:** Jo Kunath **Ort/Info:** Conrad Mollenhauer Flötenbau, Fulda, Tel: 0661/9467-0, Fax: 9467-36, www.mollenhauer.com

12.5. „Ein Ohr fürs Unerhörte“

Handlungskompetenzen im Umgang mit schwierigen Schüler/innen, Einführung in musiktherapeutische Vorgehensweisen **Ltg:** Joana Atanasiu **Ort:** Lich **Info:** Verband deutscher Musikschulen/LV Hessen, Tel: 06408/92042, Fax: /92045, www.musikschulen-hessen.de

12.-13.5. Mentales Training für Musiker

Fit sein, wenn's drauf ankommt **Ltg:** Ulrike Klees-Dacheneder **Ort/Info:**

Conrad Mollenhauer Flötenbau, Fulda, Tel: 0661/9467-0, Fax: 9467-36, E-Mail: seminare@mollenhauer.com, www.mollenhauer.com

12.-13.5. Blockflöten von Op bis Pop, von Renaissance bis Leenhouts Trance

Blockflötenensemblespiel für Erwachsene und „Wiedereinsteiger“

Ltg: Barbara Bieri-Klimek **Ort:** Hamburg **Info:** Arbeitskreis Musik in der Jugend, Tel: 05331/46016, Fax: 43723, AMJMusikinderJugend@t-online.de, http://amj.allmusic.de

19.-20.5. Rhythmik mit behinderten Jugendlichen und Erwachsenen

für Musikschullehrkräfte **Ltg:** Sabine Hirler **Ort:** Limburg **Info:** Verband deutscher Musikschulen/LV Hessen, Tel: 06408/92042, Fax: /92045, www.musikschulen-hessen.de

19.-20.5. Die „Moderne Altblockflöte“

Einführung in einen neuen Instrumententyp: Griff- und Überblasttechnik, Literaturtipps, gemeinsames Musizieren; Instrumente werden für die Dauer des Seminars gestellt. **Ltg:** Nik Tarasov **Ort/Info:** Conrad Mollenhauer Flötenbau, Fulda, Tel: 0661/9467-0, Fax: 9467-36, E-Mail: seminare@mollenhauer.com, www.mollenhauer.com

23.-27.5. Familien-Musik-Freizeit

für Familien, einzelne Jugendliche und Erwachsene **Ort:** D-38321 Groß Denke **Info:** Arbeitskreis Musik in der Jugend, Tel: 05331/46016, Fax: 43723, http://amj.allmusic.de

23.-27.5. Zuhause in den Tonarten der Renaissance

für fortgeschrittene Spieler mit originalgetreuen Renaissance-instrumenten **Ltg:** Oliver R. Hirsh **Ort:** DK-4672 Klippinge **Info:** Arbeitskreis Musik in der Jugend, Tel: 05331/46016, Fax: 43723, http://amj.allmusic.de

25.-27.5. Historische Tänze

das bургundische Erbe im 15. und 16. Jahrhundert & Historische Tänze für Kinder **Ltg:** Prof. Ingrid Engel **Ort:** Lambrecht **Info:** Tel: 0561/935170, Fax: 313772, iamev@t-online.de, www.iam-ev.de

25.-27.5. Stockstädter Musiktage

Alte Musik in der Altrheinhalle: Konzerte, Kurse, Instrumenten- und Musikalienausstellung **Ort:** Stockstadt am Rhein **Info:** Eva und Wilhelm Becker, Tel: 06158/84818

25.-27.5. Klangsplitters

Neue Musik für Blockflöte solo und Ensemble **Ltg:** D.Sedlacek **Ort:** Lambrecht **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V., Tel: 0561/935170, Fax: 313772, iamev@t-online.de, www.iam-ev.de

Plädoyer

Es ist sicher nicht der ursprüngliche Sinn der Wörter Amateur, Dilettant oder Liebhaber, durch den ihnen eine negative Konnotation anhaftet, vielmehr ist es die Art und Weise, wie wir mit diesen Begriffen umgehen, durch die der Dilettant in Verruf gerät.

Deshalb das folgende Plädoyer für eine Wiederentdeckung des musikalischen Dilettantismus!

von Philipp Tenta

Die Erkenntnis, dass man auch das Dilettieren in der Musik fördern und anleiten muss, hat sich in unseren musikpädagogischen Institutionen leider nur sehr unvollständig durchgesetzt. Dies lässt sich auch dadurch erklären, dass vor noch nicht allzu langer Zeit unsere Gesellschaft einen dauernden Bedarf an Amateurmusikern hatte, der befriedigt werden musste. Wer ein Instrument zumindest leidlich spielen konnte, wurde von seinem Umfeld gefordert und hatte sein Können regelmäßig unter Beweis zu stellen: am Lagerfeuer, bei Partys oder wenn Tante Berta zum Kaffee kam. Die Ausbildung zum Dilettanten erfolgte in der Familie und im Freundeskreis, jeder Widerstand war zwecklos!

In dieser fernen, vordigitalen Zeit konnte es den Musikpädagogen noch verziehen werden, wenn sie meinten, die Amateurlaufbahn ihrer Schützlinge ignorieren zu dürfen – das gesellschaftliche Umfeld war bereit, diese Aufgabe zu übernehmen. Wenn wir aber den musikalischen Dilettanten nur als billigen Ersatz oder gar als Karikatur eines nicht verfügbaren Profis sehen, werden wir dessen eigentlichem Wesen immer noch nicht gerecht. Auch hat ein solches Dilettieren seine gesellschaftliche Existenzberechtigung bereits weitgehend verloren. Wer möchte heute noch den Gastgeber blockflöten hören, wenn als Konkurrenz im CD-Regal Glenn Gould, Wynton Marsalis und Tina Turner in digitaler Ausführung lauern?



er für das musikalische Dilettantentum

Verbessern sich die Heiratschancen junger Mädchen, wie zur Zeit unserer Großeltern, auch heute noch, wenn sie abends Klavier oder gar Blockflöte spielen?

Wie gut muss ich sein, um als Amateur mitspielen zu können?

Eine Frage, die oft gestellt wird, aber doch nur zeigt, wie schwer wir uns von der Gewohnheit des Beurteilen- und Bewerten-Müssens, das unserem Unterrichts- und Kulturverständnis anhaftet, trennen können. Viele Erwachsene, die nach einer musikalischen Ausdrucksmöglichkeit suchen, glauben, gleich unsere gesamte abendländische Musikkultur über Bord werfen zu müssen. Wer musizieren will, wer spielerisch neue Klangräume erforschen möchte, wer sich selbst und seine Mitmenschen durch gemeinsames Musizieren neu entdecken möchte, ist dann versucht, zu Digeridoo, afrikanischen Trommeln oder tibetischen Klangschalen zu greifen. Zu sehr scheint unsere westliche Musik auf Leistungsansprüchen aufgebaut zu sein, um den spielerischen Umgang mit ihr zu erlauben.

Nur wer angeborenes Talent besitzt und auch bereit ist, sich täglich einem strengen Übe-Ritual zu unterwerfen, kann und darf an eine „ernsthafte“ Musikausübung denken. Sagt man! Hört man! Glaubt man!

Leistungsdruck und Selektion entspringen aber gar nicht unserer Musikkultur, sondern sind einerseits aus rein ökonomisch-politischen Erwägungen mit ihr verbunden worden, andererseits ist aber auch eine Lebenshaltung, die erst durch die industrielle Revolution entstanden ist, dafür verantwortlich zu machen. Wer ein Instrument erlernen will, muss bereit sein täglich und regelmäßig zu arbeiten! Erst die Arbeit, dann der Lohn! Eine Maxime, die dem industriellen Menschen so vollkommen wahr erschien, dass er sie ohne Zögern auch gleich auf die Musik übertrug. Erst lange Jahre üben, *danach* als Lohn die Freude, ein Instrument spielen zu können. Das Vergnügen, das wir bei jedem musikalischen Handeln erfahren können, wird negiert und nicht das eigene Ohr, sondern der hierarchisch Vorgesetzte erteilt die Erlaubnis, sich an Musik zu erfreuen.



Titelbild aus Humphrey Salter, *The Genteel Companion*. 1683

„Leistungsdruck und Selektion entspringen aber gar nicht unserer Musikkultur, sondern sind einerseits aus rein ökonomisch-politischen Erwägungen mit ihr verbunden worden, andererseits ist aber auch eine Lebenshaltung, die erst durch die industrielle Revolution entstanden ist, dafür verantwortlich zu machen!“

Zu Beginn jeden Tag eine halbe Stunde üben und wenn möglich darüber Buch führen, wie lange man jeden Tag geübt hat. Auch heute erscheint ein solcher Denkansatz akzeptabel, obwohl er weder aus der Natur der Musik noch der des Menschen abzuleiten ist, sondern aus der Arbeitseinteilung des beginnenden Industriezeitalters stammt.

Vive L'Égalité!

Für die Musikerziehung entscheidend war die Gründung öffentlicher Musik-Konservatorien, die in der Folgezeit der französischen Revolution zuallererst in Frankreich gegründet wurden. Mit dem Ruf nach „LIBERTÉ – ÉGALITÉ – FRATERNITÉ“ wurde dort ein Erziehungssystem aufgebaut, das für das restliche Europa Vorbildwirkung hatte. Alle Menschen sollten die gleichen Chancen haben, auf die beste Art in der Musik unterrichtet zu werden. Ein löbliches Unterfangen. Doch dies verlangte nicht nur, dass eine einzige Art von Musik, von Stil und Pädagogik als gemeinsames, verbindliches Ideal definiert wurde, um Gleichheit sicher zu stellen. Ein „Conservatoire de Musique“ musste auch allen in gleicher Weise zugänglich sein, um dem Grundsatz der ÉGALITÉ, der Gleichheit für alle, entsprechen zu können. Ein solches Projekt verlangt folglich nicht nur nach massiven öffentlichen Subventionen, um die Gleichheit der sozial Schwächeren zu gewährleisten, es mussten zugleich auch Auswahlkriterien entwickelt werden, >



Weitere Termine:	
1.- 15. März	Seite 4
16.- 31. März	Seite 8
April	Seite 10
Mai	Seite 18

Termine Juni

1.-4.6. Tage Alter Musik Regensburg Musik vom Mittelalter bis zur Romantik, Instrumenten- und Notenausstellung
Info: Ars Musica Antiqua, Tel: 0941/83009-48, Fax: 0941/83009-39, TageAlterMusik@t-online.de, <http://tage-alter-musik.allmusic.de>

1.-4.6. Historische Aufführungspraxis/Musiktage Barock für fortgeschrittene Spieler moderner und historischer Streich- und Holzblasinstrumente, Studierende, Musikpädagogen **Ltg:** Stefan Johannes Bleicher, Linde Brunmayr, John Holloway
Ort/Info: Landesakademie D-88416 Ochsenhausen, Tel: 07352/9110-0, Fax: 9110-16, landesakademie-ochsenhausen@t-online.de, www.landesakademie-ochsenhausen.de

2.-6.6. Familien-Sing- und Musizierwoche für Familien und Einzelteilnehmer jeden Alters **Ort:** D-92360 Sulzbürg
Info: Arbeitskreis Musik in der Jugend, Tel: 05331/46016, Fax: 43723, AMJMusikinderJugend@t-online.de, <http://amj.allmusic.de>

2.-9.6. „Florence devotus orat populus“ Musik der Renaissance in Florenz **Ltg:** Sabine Cassola **Ort:** Hardehausen **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V., Tel: 0561/935170, Fax: 313772, iamev@t-online.de, www.iam-ev.de

9.-10.6. Ballads of Birds – Einsatz der Blockflöte in der populären Musik Kompositionen von Volker Leiss: Barock, Pop, Folk, Folk-Rock, Latin-Jazz in einer faszinierenden Mischung. Umgang mit technischen Hilfsmitteln, Playback, Klangeffekte, Aufnahmetechnik u.a. **Ltg:** Volker Leiss **Ort/Info:** Conrad Mollenhauer Flötenbau, Fulda, Tel: 0661/9467-0, Fax: 9467-36, E-Mail: seminare@mollenhauer.com, www.mollenhauer.com

10.-16.6. Venedig – Musik, Geschichte & Kunst **Ltg:** Adolf Lang **Ort:** Venedig **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V., Tel: 0561/935170, Fax: 313772, iamev@t-online.de, www.iam-ev.de

14.-17.6. 7. Fürstenecker Folkwerkstatt – Tage für moderne Folk- und Bordonmusik Ensemblekurse für alle Instrumente und Gesang: Melodien des Mittelalters und Rhythmen der Renaissance, Traditionelle und moderne Musik vom Balkan, Klezmer-Musik, Drehleier **Ort/Info:** Burg Fürsteneck, Eiterfeld/Hessen, Tel: 06672/9202, Fax: 06672/920230, E-mail: bildung@burg-fuersteneck.de, www.burg-fuersteneck.de

15.-16.6. Neue Musik – Computermusik – Live-Elektronik **Ltg:** Prof. Helmut W. Erdmann, Claus-Dieter Meier-Kybranz (Assistenz) **Ort:** Lüneburg **Info:** Jeunesses Musicales Niedersachsen, Tel/Fax: 04131/309390, erdmann@uni-lueneburg.de

15.-17.6. Deutsch-Schweizerisches Seminar für Blockflöte und Viola da Gamba **Ltg:** Manfred Harras **Ort:** Freiburg-Littenweiler **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V., Tel: 0561/935170, Fax: 313772, iamev@t-online.de, www.iam-ev.de

29.6.-1.7. Improvisationswerkstatt für Anfänger und Fortgeschrittene in musikalischer Improvisation (alle Instrumente) **Ltg:** Gabriele Stenger-Stein **Ort:** 35321 Laubach **Info:** Verband deutscher Musikschulen/LV Hessen, Tel: 06408/92042, Fax: /92045, E-Mail: bueror@musikschulen-hessen.de, www.musikschulen-hessen.de

um den Ansturm der Volksmassen abzuwehren – denn bislang waren zwar Regierungen immer bereit, alle Bürger auf Staatskosten zu Infanteristen auszubilden, die Ausbildung zum Blockflötisten für alle scheint hingegen immer noch unerschwinglich! (Es liegt dem Autor natürlich fern, die Blockflöte als Abschreckungswaffe zur Landesverteidigung propagieren zu wollen ...)

Um ein Auswahlssystem zu schaffen, das in der Lage ist, die Schülerzahl drastisch zu reduzieren, wurde das Erreichen eines Leistungsstandes mit dem Alter der Schüler assoziiert. Je größer der zu erwartende Ansturm auf ein Instrument, desto früher musste von den Schülern ein hohes Niveau erreicht werden. Die Folge waren Anforderungen, nach denen ein siebenjähriger Klavierschüler „Für Elise“ oder ein Geigenschüler mit neun Jahren sein erstes Vivaldikonzert hinter sich gebracht haben sollte. Solche Anforderungen, die als Kriterium für die Aufnahme in ein Konservatorium aufgestellt wurden, werden aber nur selten als das erkannt, was sie wirklich sind: ein Schutzschild, der dem Schulbetrieb ermöglicht, mit unzureichenden Ressourcen auszukommen. Je großzügiger aber die Subventionen fließen, oder je größer die Bereitschaft ist, die musikalische Ausbildung selbst zu finanzieren, desto geringer kann der Druck von altersbezogenen Auswahlkriterien werden. Aber unsere Köpfe, einmal vorprogrammiert, sind nur schwer von diesen zu befreien. Das Modell der französischen Konservatorien, das unsere Musikerziehungsinstitutionen immer noch beeinflusst, hat es erst möglich gemacht, große und zugleich homogene Klangkörper zu bilden, in denen alle Musiker „gleich“ spielen. Richard Wagner hat immer wieder von der Qualität der französischen Orchester geschwärmt, während sich in Wien noch Gustav Mahler über seine Philharmoniker ärgern musste, die mehr Noten spielten, als in den Partituren standen. Doch was gut für Orchestermusiker sein mag, muss nicht immer förderlich für den angehenden Amateurmusiker sein, denn das sklavische Unterordnen und Befolgen musikalischer Befehle ist wohl kaum ein Ausgangspunkt für ein spielerisches sich selbst Entdecken und Erfreuen.

Gerade dieses „Spielen um des Spielens willen“ ist es aber, das wir durch die Musik wieder erlernen sollten. Nicht der Wunsch, anderen zu gefallen, sondern das Bedürfnis, sich selbst zu vergnügen, ist die eigentliche Antriebsfeder des musikalischen Dilettanten. Das mag egoistisch klingen, obwohl im Gegensatz zur materiellen Bereicherung, die geistige, kulturelle Bereicherung niemals auf Kosten anderer geschieht. Im Gegenteil, es ist ja gerade die eigene Freude an der Sache, die auch auf das Umfeld, die Mitspieler übergreifen kann.



AB INS IBACH-HAUS

...oder schicken Sie uns
Ihr angeschlagenes Stück!

Die besten Flötenbauer Deutschlands reparieren für Sie.

AB INS IBACH-HAUS, Im Ibach-Haus, W. Heeseler 4, D-34537, Sundern



Eine Frage der Kompetenz?

Spiele aus Freude an der Musik muss oft erst mühsam wiedererlernt werden. Wer als Kind nur geübt hat, um bei vollbrachter Leistung gelobt zu werden, wird Mühe haben, um der Musik selbst willen zu spielen! In der Pädagogik wird spielerisches Lernen in seiner Wichtigkeit schon seit langem erkannt und auch die Kompetenz von Erziehern gefördert, die Lernprozesse des Spiels zu durchschauen. Im Bereich der Musik sind wir aber häufig weiterhin der Meinung, dass man von einem Schüler, der „nur“ Amateur werden will, lediglich weniger Leistung abzuverlangen braucht, um als verständnisvoller Pädagoge angesehen zu werden. Der Unterschied für den Lehrer sollte aber nicht sein, dass man weniger zu verlangen, sondern dass man mehr zu geben hat. Auch glaubt man oft, dass für die Arbeit mit Liebhabern geringere Kompetenz ausreicht als im Umgang mit Profis, dabei ist gerade das Gegenteil der Fall!

Für einen Profi steht die Sache selbst im Vordergrund: Er hat seinen Part zu spielen und ein akzeptables Resultat in möglichst kurzer Zeit zu erreichen. Ob ihm die Musik selbst gefällt, ob er sie versteht und wie er seinen Kontakt durch die Musik zu seinen Mitmenschen aufbaut, ist eher zweitrangig.

All das sind aber die Werte, die für den Dilettanten relevant sind. Ein Amateurensemble muss nicht mit vier Proben ein Konzertprogramm erarbeiten, hier ist der Weg das Ziel.

Der künstlerisch überzeugenden, technisch befriedigenden Interpretation nähert man sich dabei wie dem Ziel eines Sonntagsspaziergangs: Man freut sich zwar, an einem Zielpunkt angekommen zu sein, doch bedauert man auch, dass damit das Ende des Spaziergangs näher rückt.

Damit aber der gesamte Prozess des gemeinsamen Musizierens künstlerisch und menschlich bereichernd erlebt werden kann, ist auch der Leiter eines Amateur-Ensembles in höchstem Maße gefordert. Dem Profimusiker, um die Analogie des Spaziergangs weiter zu strapazieren, muss man ja nur den Auftrag erteilen: 15³⁰h Ankunft am Kahlenberg! Kommt er nicht pünktlich an, so ist er eben kein Profi, und wie er den Weg zurücklegt, ist seine Sache – egal ob zu Fuß, mit Motorrad oder Fallschirm, Hauptsache er ist zur abgemachten Zeit am richtigen Ort.

Dem Dilettanten ist das aber zu wenig! Der gewählte Weg muss seinen Fähigkeiten entsprechen, er muss Attraktionen bieten und der erfahrene Führer wird



Ein musikalischer Dilettant des 18. Jahrhunderts (Musikalische Theatrum, Joh. Christoph Weigel)

ihn auf Dinge aufmerksam machen, die ihm alleine vielleicht entgangen wären: der Duft einer Blume, versteckte Walderdbeeren, Fährten von wilder Tiere ... Nicht nur der Leiter / Lehrer einer Gruppe von Amateurmusikern hat eine besondere Kompetenz und Arbeitsweise zu entwickeln, auch ein Komponist wird anders schreiben, wenn er weiß, dass sich Amateure seinem Werk widmen werden. Das Gebot heißt jedoch nicht leicht und leicht für Dilettanten! Gerade in der Barock-

und Renaissancezeit können wir erkennen, dass eine Musik, die für Amateurmusiker konzipiert wurde, oft viel reicher und anspruchsvoller ist, als so genannte Profimusik. Der Berufsmusiker zeichnete sich – zumindest damals – dadurch aus, dass er auf einer Vielzahl verschiedener Instrumente, mit geringer Vorbereitungszeit mehr oder weniger alles zu spielen bereit war. Verborgene Schätze können so freilich nur schwer entdeckt werden und sind deshalb oft rar. Für den Dilettanten muss sich der Komponist mehr Mühe geben, denn dieser verbringt mit seinem bevorzugten Musikinstrument eine viel längere Zeit an einem einzigen Stück.

Fazit: Oft hört man, die Blockflöte habe den schlechten Ruf, ein Musikinstrument für Laienmusiker zu sein. Was heißt eigentlich „schlechter Ruf“? Sollte eine solche Bezeichnung nicht geradezu eine Auszeichnung sein?!



Zur Person: Philipp Tenta lebt als freischaffender Musiker und Pädagoge in Taiwan und Österreich. In seinen Kompositionen setzt er sich sowohl mit traditionellen Musikkulturen als auch mit den modernen Klangmöglichkeiten der Blockflöte auseinander. Ein Großteil seiner Werke ist jedoch einem jugendlichen Publikum gewidmet. Mehrere pädagogische Arbeiten sind in den letzten Jahren in Taiwan erschienen. Kompositionen für Blockflöte in verschiedenen Besetzungen sind bei Moeck und Doblinger erhältlich.

Kontakt: Philipp Tenta, Berggasse 29/12, A-1090 Wien
Tel/Fax: 0043 131 52737, philippmenta@a-topmail.at



Auf ins Musiki

Wo geht es zu Christian Patt, Musikinstrumentenbauer in Malix?

„Es ist das Haus, wo draußen eine Kontrabassdecke an der Wand hängt, das können Sie nicht verfehlen.“

Von Antoinette van Boven und Jens Barabasch

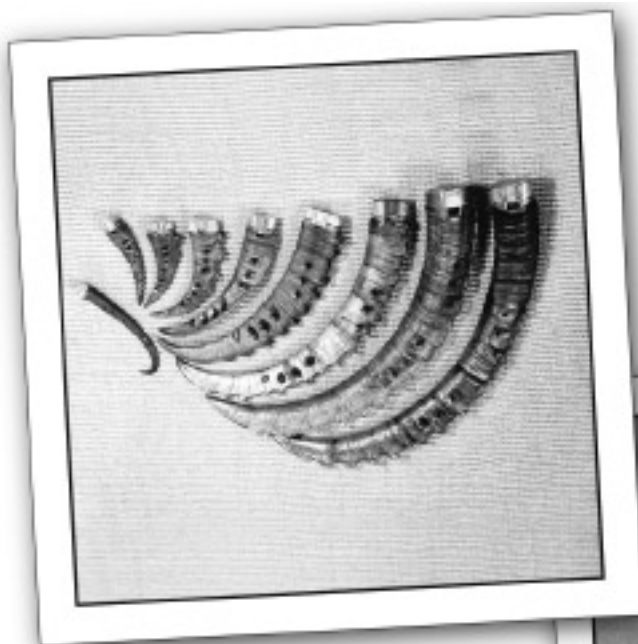
Der Zufall hat uns hierher geführt. Gespannt auf das, was wir zu sehen bekommen würden, machen wir uns auf den Weg. Erst nach Chur und dann hinauf nach Malix. – Ein kleines Dörfchen am Hang, wer erwartet dort schon einen Musikinstrumentenbauer?

Wir schellen am Haus mit der Kontrabassdecke. Ein herzlicher Empfang von einem älteren Ehepaar. „Kommen Sie erst mal mit nach oben zu unserer Sammlung.“ – „Die Treppen sind unser Trimm-dich-Pfad, die halten uns fit.“ „Ja, das können wir uns vorstellen...“ Und da, oben an der Fitnessstreppe angekommen, bleibt uns die Antwort im Halse stecken! Unglaublich! Mit großen Augen schauen wir uns um! Ein Musikinstrumentenschlaraffenland tut sich hier auf. „Darf ich ein paar Bilder machen?“ „Aber sicher!“ Die Kamera hat es schwer: Wie bekommt man all diese Eindrücke und Musikinstrumente auf ein paar Fotos zusammen?!

„Mein Mann hat die Instrumente teilweise selbst in unserer Werkstatt nach alten Vorlagen gebaut. Es gibt aber auch 20 historische Instrumente, z.B. ein Barockfagott von Bartholomé Lutz, von ca. 1780, ein Hausorgel-Positiv von vor 1800 und eine Stauffer-Gitarre, Wien, ca. 1800. Insgesamt sind es ungefähr 250 Musikinstrumente,“ erzählt uns Leonie Patt. Sie und ihr Mann zeigen uns Fiedeln, Drehleiern, Dudelsäcke, eine Windharfe, ein Trumscheidt. „Der Plan steht hier in diesem Buch von Praetorius, schauen Sie, genau mit diesen Abmessungen!“ Voller Liebe und auch Stolz (und mit Recht!) zeigen uns diese liebenswerten Leute ihr Reich. „Schau mal, Blockflöten! Traversos! echte (!) Gemshörnchen und Steinbockhörner! Dürfen wir sie vielleicht ...“ – „Aber sicher, probieren Sie nur, nehmen Sie!“

Und da sitzen wir dann, Jens mit einem Großbass-Steinbockhorn, ich mit einem Bass – schwer wiegen sie, auf dem Knie gestützt geht's – und wir spielen das erste Mal in unserem Leben auf solchen Instrumenten. Sie sind auf Bestellung gemacht, gerade hat Christian sie fertiggestellt. Wir schauen uns um, wir schauen uns an, am liebsten würden wir gar nicht mehr weggehen. Leonie erzählt, sie übt noch täglich auf der Fidel und musiziert mit ihrem Mann zusammen. Christian Patt nimmt eine seiner selbstgebauten Drehleiern, spielt *Schirazula Mavazula*, schon habe ich eine Sopraninoblockflöte, Jens ein Krummhorn und Leonie eine Trommel ...

Ach, wieso wohnen wir nur so weit von hier? Einhandflöten, Fiedeln, Portative, Schalmeien, Harfen, Dudelsäcke, Zinken, Rauschpfeifen ..., alles was es im Mittelalter und Renaissance an Musikinstrumenten gab, haben die Patts gesammelt, liebevoll gepflegt und restauriert, weil Christian Patt die Vielfalt des Instrumentariums aus der Zeit vor 400 bis 600 Jahren bewusst machen möchte. Und er kann an einzelnen Instrumenten zeigen, wie die Entwicklung zum heutigen Solo- oder Orchesterinstru-



Steinbockhornsatz von Garklein bis Großbass & Gemshorn



Christian und Leonie Patt im „Raetischen Konsort“



Instrumenten- Schlaraffenland

oder: Christian Patt — Ein Leben für die Alte Musik



Das „Musikinstrumenten-
Schlaraffenland“



Tenorgemshorn



Christian Patt mit Großbass-Steinbockhorn

ment vor sich ging, wie z.B. vom Pommer zur Oboe, vom Dulzian zum Fagott, vom Rebec zur Violine und ähnliches.

„Aus Nürnberg waren Leute hier aus dem Musikinstrumentenmuseum. Die waren richtig neidisch: Unsere Instrumente sind intakt, zum Anfassen und Spielen. Nicht hinter Glas zum nur Anschauen.“ erzählt uns Leonie. Christian zeigt uns den Klang der Nonnentrompete (das schon genannte Trumscheidt), bittet danach Jens, die Windharfe so zu halten, dass er Wind erzeugen kann, um sie zum Klingen zu bringen. Wir sind fasziniert!

Dann zeigt uns Christian seine Werkstatt, ganz unten im Haus. Da erklärt er uns, wie er Drehleiern baut, dass viele zu ihm kommen und seine Hilfe brauchen, weil sie mit dem Bausatz zum Selber-Bauen nicht zurechtkommen. „Die Bausätze sind auch sehr schlecht, mit viel Mühe kriege ich die dann hin, dass sie funktionieren und stimmen“, erzählt er uns. Er zeigt uns obendrein, wie er ein Gems(=Kuh)horn, oder auch echte Gemshörnchen und Steinbockhörner baut. Wie schwierig es ist, sie stimmend zu kriegen und dass er auf Jäger angewiesen ist, die ihm die Hörner bringen, so viele davon gibt es ja nicht.

Es wird immer später, wir sind schon fast drei Stunden hier!

Wir kommen kaum los von diesem Ort und diesen beiden wundervollen Menschen, die ihr ganzes Leben lang voller Liebe zur alten Musik diese Sammlung aufgebaut und gepflegt haben und es im Alter immer noch mit Begeisterung und Hingabe tun.

„Danke, danke vielmals, liebe Patts, dass Sie uns Ihre Sammlung und Werkstatt gezeigt haben, wir werden davon erzählen!“

Das haben wir jetzt getan. Wir wissen, dass Christian und Leonie Patt sich Sorgen machen über die Zukunft ihrer Sammlung, falls es ihnen das Alter nicht mehr zulässt, sie den vielen Interessenten vorzustellen. Sie fragen sich, ob vielleicht einen Instrumentenbauer diese Aufgabe locken könnte, der dazu gleichzeitig die Werkstatt übernehme?

Falls jemand den Plan hat, in Arosa an den Musikkurswochen im Sommer oder Herbst teilzunehmen oder sonst in diese Gegend kommt: Vergesst nicht, Leonie und Christian Patt zu besuchen – und von uns zu grüßen!



Kontakt:

Christian und Leonie Patt
Oberdorf 10
CH-7074 Malix
Tel: 0041 (0)81 2520052

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

MAIL: HERBERT.PAETZOLD@T-ONLINE.DE

RENAISSANCEFLÖTEN

BAROCKFLÖTEN

PANFLÖTEN



Abb. 2: Berühmte Instrumente aus Nürnberg: Altblockflöten von Denner und Gahn, sowie die Sopraninoblockflöte aus Elfenbein

Basel war ja ungemein bedeutend für die Wiederentdeckung Alter Musik. Der Musikmäzen Paul Sacher (übrigens auch der Gründer der Schola Cantorum) hat eine bedeutende Sammlung alter Instrumente für die Schola zu Studienzwecken angekauft, die heute einen wichtigen Bestandteil des Museums bildet.

WIKI: So wurde noch vor einigen Jahrzehnten auf den hier ausgestellten originalen Barockflöten musiziert?

M.K.: Früher hingen viele dieser Instrumente an den Wänden der Schola und konnten tatsächlich benutzt werden. Erst später hat man dann bemerkt, dass wert-

volle Anschauungsobjekte nicht unbedingt fürs tägliche Üben geeignet sind ...

WIKI: Ein einmaliges Prunkstück der Sammlung ist das kleine Elfenbeinsopranino, welches mit „D“ gestempelt ist und heute als Vorbild für viele Sopraninoblockflöten dient. (Abb. 2)

M.K.: Ich würde das Instrument Johann Carl Denner zuordnen, dem berühmten Spezialisten für Blockflöten und Flageolette, welcher auf mysteriöse Weise 1702 aus Nürnberg verschwand. Er besaß kein Meisterrecht und musste daher seine Instrumente von seinen Familienmitgliedern zeichnen lassen.

Erhalten hat sich die Sopraninoblockflöte wahrscheinlich wegen ihres kostbaren Materials. Dazu muss man sagen, dass Elfenbein für Holzblasinstrumente eigentlich

relativ untauglich ist. Durch die Struktur der Eiweißmoleküle ist das Material unter Feuchtigkeitseinfluss instabil, wird aufgebrochen und schließlich leicht ausgespült.

Unter Spielbedingungen ist es also auf keinen Fall ein dauerhaftes Material. Elfenbein ist aber seit jeher kostbar – ein normaler Musiker hat sich das damals nicht leisten können. Solche Flöten dienten allein der Repräsentation. Und deshalb haben solche Instrumente überproportional überlebt, weil sie nicht das übliche Schicksal von Musikinstrumenten teilten, sondern als Schätze aufbewahrt wurden.



AB INS IBACH-HAUS

02336/990290 ...oder rufen Sie uns an!

Ausführliche Information und Beratung auch telefonisch.

early music - ibach-haus - Wilhelmstr. 43 - 10802 Berlin



WIKÄ: In einem anderen Raum sind auch zwei ganz kleine Elfenbein-Flageolette aus dieser Nürnberger Werkstatt ausgestellt.

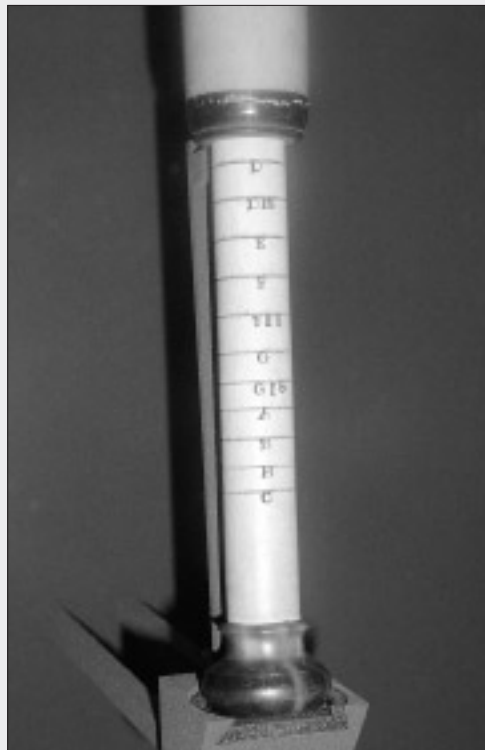
M.K.: Sie mögen wohl zum Abrichten von Singvögeln gedient haben. Bemerkenswert hübsch ist auch das originale Etui, genauer, eine hölzerne Röhre. Die ist innen genau ausgearbeitet, so dass das Instrument satt hineinpasst. Da wackelt und klappert nichts; auch vom Klima her als atmendes Material ideal. Ich frage mich, warum das heute keiner mehr macht. Vielleicht scheint die Herstellung zu aufwändig ...

WIKÄ: Daneben haben wir zwei Blockflöten von Denner und Schell aus Buchsbaum. Welchen Stellenwert hatte dieses Holz in der alten Zeit?

M.K.: Buchsbaum war damals nichts Besonderes – ein absolut übliches und ideales Drechselmaterial. Beide Flöten sind übrigens sehr schön gearbeitet. Man bedenke, dass es bei den Nürnberger Produkten durchaus große Qualitätsunterschiede gegeben hat. Das gilt auch innerhalb einer der berühmten Werkstätten. Je nach Preislage wurde unterschiedlich sorgfältig gearbeitet. Beim Nachbauen alter Blockflöten sollte dieser Aspekt berücksichtigt werden. Es gibt wunderschöne Instrumente wie diese hier, von denen man weiß, dass sie musikalisch funktionierten. Diese sollte man mit Sinn und Verstand als experimentelle Basis benutzen.

WIKÄ: Eine sicher oft gestellte Frage: Wie löste man damals bei auswärtigen Bestellungen die Probleme um den von Region zu Region unterschiedlichen Stimmton?

Abb. 3: Wie ein mechanisches Stimmgerät funktioniert diese barocke Stimpfpeife. Bemerkenswert sind die unterschiedlich breiten Kerbungen zur Festlegung von Tonhöhen innerhalb einer ungleichschwebenden Temperatur.



M.K.: Im Fall von für den Export gearbeiteten Instrumenten lieferte der Besteller zuerst eine kleine Stimpfpeife ab. Das lohnte vor allem bei großen Bestellungen. Die erhaltenen Rechnungen belegen, dass oftmals ganze Orchester an Instrumenten eingekauft wurden, wobei eine Werkstatt diese nur zu einem Teil selbst herstellte und den Rest anderweitig beschaffte. So gingen bei Jacob Denner etwa auch Geigen über den Ladentisch.

Es gab übrigens auch kompliziertere Stimpfpeifen nach der Art heutiger Lotusflöten.

Auf einem im Flötenrohr beweglichen Stab waren über Kerbungen einzelne Töne angegeben. Somit konnte, einem modernen Stimmgerät ähnlich, recht verlässlich eine Stimmung gelegt werden. (Abb. 3)

WIKÄ: Eines fällt mir auf: Es gibt viele aufwändig beschnitzte Barockblockflöten (Abb. 2). Dabei haben manche eine für einen Instrumentenmacher recht untypische Signatur.

M.K.: Einige dieser Nürnberger Flöten mit Schnitzereien tragen das Meisterzeichen eines Instrumentenmachers, wie Gahn oder Oberlender, während das Gros der Instrumente tatsächlich recht eigentümliche Signaturen hat. In der damaligen Praxis zeichnete der Instrumentenmacher seine besser gelungenen Flöten selbst und verkaufte diese teuer. Die weniger guten gab er an seine Drechsler- und Schnitzerwerkstätten weiter, welche diese unter eigenem Namen selber vertreiben durften. Aufwendiges Dekor lenkte dabei von der minderen akustischen Qualität der Instrumente ab. Das funktioniert in den Museen bis heute ...

WIKÄ: In deiner Eigenschaft als Restaurator hast du hinter den Kulissen mit vielen Instrumenten arbeiten können und hast auch einige angespielt. Unterscheiden sich die Originale von den heutigen Kopien?

M.K.: Der Klang historischer Blockflöten gegenüber den gegenwärtigen Kopien ist ziemlich anders. Die heutige Tendenz zu überengen Windkanälen und der >

SEMINARE

Pflege und kleinere Reparaturen an der Blockflöte



Wir zeigen Ihnen in unseren Seminaren, wie Sie selbst mit einfachsten Mitteln viel erreichen können. Unsere Werkstatt bietet dafür den idealen Rahmen: Acht TeilnehmerInnen können gleichzeitig arbeiten und Erfahrungen austauschen.

Anmeldung und Info unter:

ALUMINIUMSTRASSE 8 • D - 78224 SINGEN
TELEFON: 07731-64085 • FAX: 07731-64087

e-mail: wenner.singen@t-online.de

Wenner

FLÖTENBAU



dünne, etwas sphärische Klang ist eine Mode, die sich auch wieder ändern dürfte. Dass z.B. heute Blockflöten auch relativ gleich klingen, egal, ob ein deutsches, französisches oder englisches Modell als Vorlage benutzt wird, stimmt misstrauisch.

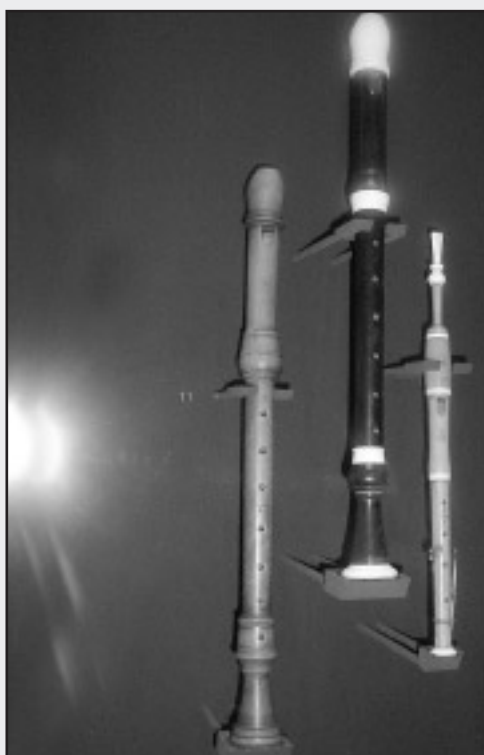
WIKÄ: In der Sammlung gibt es einige Blockflöten, die offenbar nach dem offiziellen Niedergang der Gattung angefertigt worden sind. Wie ist das zu deuten?

M.K.: Nun, Blockflöten gab es eben auch noch nach der Mitte des 18. Jahrhunderts, was heute meist vergessen wird. Das Altblochflötenpaar aus der Werkstatt von Friedrich Löhner aus Nürnberg um 1800 ist schon nicht mehr so vollendet ausgeführt. Die äußeren Formen empfinden das barocke Design zwar nach, sind aber nicht mehr so harmonisch gestaltet. Ganz anders hingegen die Voiceflute von Camus, ebenfalls im 19. Jahrhundert hergestellt. Durchaus phantasievoll wird hier mit kostbaren Materialien gearbeitet. Vermutlich gebrauchte man Blockflöten weiterhin für die Aufführung von auch damals bereits Alter Musik. (Abb. 4)

WIKÄ: Camus war ja auch der Hersteller erstklassiger Französischer Flageolette. Könnte man sagen, dass die damalige neue Musik eher für andere Blockflöten-artige Instrumente, wie Flageolett und Csakan komponiert wurde?

M.K.: Auf jeden Fall wandelte sich das ästhetische

Abb. 4: Musikalische Generationen: Neben einer barocken Voiceflute steht das um 1800 gebaute Instrument von Camus. Das kleine Französische Fla-



geolett wurde zum Trendsetter einer Flötenbewegung im 19. Jahrhundert

ideal vom Blockflötenklang. Auf die Flageolette wurden Windkapseln aufgesetzt, die manchmal ein Schwämmchen zum Aufsaugen der Blasfeuchtigkeit beinhalten. Automatisch gab es damit auch mehr Widerstand im Klang. Damit verlagerte man, was vormals im Mundraum des Spielers stattfinden musste, zum Teil ins Instrument selbst. Für diesen Zeitabschnitt der Blockflötengeschichte gilt, dass man vieles noch nicht weiß – und das, obwohl das Instrument schon seit über einem Jahrhundert wiederentdeckt ist. Bezeichnenderweise gab man sich erstaunlich schnell damit zufrieden, was man herausgefunden hatte. (Abb. 5)

WIKÄ: Hier haben wir noch einen sogenannten komplizierten Csakan um 1825 ausgestellt, ein Instrument mit 9 Klappen. Würdest du so etwas noch als Blockflöte bezeichnen?

M.K.: Für mich ist das eine Weiterentwicklung der Blockflöte. Hier wird versucht, wichtige Elemente der Blockflöte, nämlich das Anblasprinzip mit der Kernspalte und die Grifflöcher beizubehalten. Das Spannende daran sehe ich darin, dass das Morphologische verdeckt wird, indem eine Klarinettenform suggeriert wird: Das Labium befindet sich auf der Instrumentenhinterseite; der Kopf sieht aus wie bei einem Klarinettenmundstück mit aufgesetzten Schnabelschutz, vom typischen Klarinetenschallbecher gar nicht zu sprechen.

Schon allein von der komplizierten, alternativ zu gebrauchenden Klappenanlage her gesehen ist das auf keinen Fall ein Dilettanteninstrument. Liebhaberflöten waren dann schon eher die in Spazierstöcke eingebauten Exponate hier. Fast alles wurde damals in Stöcke eingebaut: vom Dolch bis zur Geige, ja sogar Tabakspfeifen. Was alles durch findige Instrumenten-

Info:

Historisches Museum
Basel – Musikmuseum,
Im Lohnhof 9
CH-4051 Basel
+41 (0)61 205 86 00
www.musikmuseum.ch

Öffnungszeiten:

Di, Mi, Fr 14⁰⁰–19⁰⁰ Uhr,
Do 14⁰⁰–20⁰⁰ Uhr,
So 11⁰⁰–16⁰⁰ Uhr,
Mo & Sa geschlossen



Martin Kirnbauer

Jahrgang 1963. Ausbildung zum Blockflötenbauer bei Herbert Paetzold, Musikstudium (Block- und Traversflöte) bei Peter Thalheimer. Anschließend Restaurator für Historische Musikinstrumente am Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg. Studium der Musikwissenschaft an den Universitäten in Erlangen und Basel (Promotion 1998). Seit 1993 Assistent und Lehrbeauftragter am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Basel. Seine große musikalische Liebe gilt – *horribile dictu* – dem Posaunenspiel, vorzugsweise im Jazz und im Salsa.



Es stellen sich vor ...

Margret Löbner,

Die Kombination von Blockflötenwerkstatt und Fachgeschäft ist heute immer noch selten. Als **Margret Löbner** vor 15 Jahren in Bremen ihre Arbeit aufnahm, war ihr Geschäft sogar das einzige seiner Art in Deutschland.

Benjamin Gunnar Cohrs berichtet über den bemerkenswerten Weg der Blockflötenbauerin.

Im Alter von 18 Jahren wissen viele Menschen nicht, was sie einmal werden wollen. Für Margret Löbner, die aus einer Geigenbauer-Familie stammt, war schon damals klar: „Blockflöten würde ich gerne bauen!“ So absolvierte sie 1981 ein halbjähriges Praktikum bei Peter Springer, der mit einer von ihm entwickelten Oboe bekannt wurde. Nebenher Besuch der Berufsfachschule für Instrumentenbau in Ludwigsburg. Anschließend dann die 3-jährige Lehre im Blockflötenbau bei der Firma Rössler. Danach, ganz traditionell, führten sie ihre Wanderjahre nach Montreal, um auch dort im Blockflötenbau mit Jean-Luc Boudreau zu arbeiten und sich auszutauschen.

„Er als absoluter Autodidakt, ich mit Berufsausbildung in einem Industriebetrieb. Es war wahnsinnig interessant!“ Zurück aus Montreal, blieb nach vergeblicher Suche nach Anstellung, nur der Sprung in die Selbstständigkeit. Im Herbst 1986 ließ sich die frisch gebackene Holzblasinstrumentenmacherin schließlich in

Bremen nieder. Auf die entscheidende Geschäftsidee kam Margret Löbner, als ihr klar wurde: „Instrumente sollten beim Instrumentenbauer gekauft werden.“ Ihre Idee einer Kombination aus Qualitätswerkstatt und Fachhandlung mit Reparaturservice speziell für Blockflöten und historische Holzblasinstrumente führte zum Erfolg. Im Souterrain eines großen Altbremer Bürgerhauses am Osterdeich fand sie die geeigneten Räumlichkeiten.

Als Margret Löbner 1986 ihr Geschäft eröffnete, war sie übrigens gerade mal 23 Jahre alt. Zielstrebigkeit und Begeisterung, gepaart mit Fachkompetenz und Freundlichkeit ließen ihren Kundenkreis schnell anwachsen.

In ihrem 15. Geschäfts- und 20. Berufsjubiläum kann die Blockflötenbauerin eine beachtliche Bilanz ziehen: Neben inzwischen 13 Flötenmodellen aus der eigenen Werkstatt hat Margret Löbner ein riesiges Sortiment von mehr als 25 internationalen Instrumenten-Herstellern im Programm. Sie führt heute



**KIDDY
PLAYBACK
HITS**
für Sopran-Blockflöte

10 Kinderhits zum Mitspielen mit ...

- hohem Aufforderungscharakter
- zeitgemäßem Liedmaterial
- authentischer Soundqualität der beiliegenden CD
- Halb- & Voll-Playbacks, die die Band 'frei Haus' liefern
- speziellen Spieltipps zu jedem Lied
- ausklappbarer Griffabelle für barocke & deutsche Griffweise



KIDDY PLAYBACK HITS setzt bei den heutigen Hörerfahrungen der SchülerInnen an und fördert Motivation & Zusammenspiel.

KIDDY PLAYBACK HITS, das sind die 'Top 10 der Kid-Parade' für BlockflötenschülerInnen ab 6 Jahren mit: *Biene Maja, Hey Pippi Langstrumpf, Eine Insel mit zwei Bergen, Karl der Käfer, u.v.a.*

ISBN 3-87252-308-2; DM 32,-; 52 Seiten; DIN A 4 mit CD



GERIG

Info unter:
Fon 02204-2003-38
Fax 02204-2003-33

Bremen

ein Geschäft, das seinesgleichen sucht. Ein sehr großes, wenn nicht sogar eines der „größten Blockflöten-sortimente“, so äußerte sich Bart Spanhove bei seinem ersten Besuch in Bremen.

Hier findet der Spieler alle Größen von Garklein bis Subbass, Voice-flöte oder Traversflöte, Ganassi-G-Altflöte oder einen G-Bass um nur einige zu nennen. Alle gängigen und im Blockflötenbau bewährten Hölzer wie Buchsbaum, Ebenholz, Palisander, Padouk, aber auch Ahorn, Birnbaum, Kirschbaum, Olive etc. sind vertreten.

In ihrer eigenen Werkstatt entstehen 13 Flöten unterschiedlicher Bauart und Stimmung, bisher Mittelalterflöten, Sopran-, Alt- und Tenor-Flöte sowie Voice-Flute, weiterentwickelt nach Originalen von Steenbergen, Debey, Bizet und Denner. In der Regel aus europäischem Buchsbaum, von dem sie genug für ein „Flötenbauerleben“ in den Pyrenäen eingekauft hat. „Alle Flöten werden nach alter Handwerkstradition von Hand gedrechselt und geschnitzt, gebeizt



nach einem Rezept aus dem 17. Jahrhundert und anschließend in Öl getaucht.“

Margret Löbners Flöten sprechen hervorragend an, klingen in allen Lagen ausgeglichen, warm und voll, dabei brilliant – aber nicht scharf – in der Höhe, rund und warm in der Tiefe.

Kunden aus aller Welt melden sich bei ihr, um hier entweder selbst in Ruhe Instrumente auszuprobieren, oder sich Instrumente zuschicken zu lassen. Zubehör, Notenpulte, ausgesuchte Noten und Tonträger sind ebenso im Programm wie Mittelalterflöten, Zinke, Dulciane, Krummhörner und Schalmeyen.



AB INS IBACH-HAUS

...oder schicken Sie uns
Ihr angeschlagenes Stück!

Die besten Flötenbauer Deutschlands reparieren für Sie.

early music im ibach-haus • teilheimstr. 43 • 60456 köln im



Szenen eines Lebens:
Margret Löbner als
Blockflötenbauerin, Mutter,
Geschäftsführerin ihres
Blockflötenladens in
Bremen.

Kontakt:

Margret Löbner
Osterdeich 59a
28203 Bremen
Tel: 0421/702852
Fax: 0421/702337
info@loebnerblockfloeten.de
www.loebnerblockfloeten.de

Inzwischen beschäftigt sie zwei weitere Fachkräfte und eine Aushilfe. Ihr Geschäft und die Familie mit inzwischen drei Kindern, halten Margret Löbner auf Trab; die Frage nach dem Entweder-Oder hat sich für sie nie gestellt. Sie bedauert allenfalls, wegen der Kinder nicht mehr so viel Zeit für eigene Entwicklungen im Blockflötenbau zu haben.

Was wohl die große Resonanz auf ihren Laden ausmacht? „Auf alle Fälle mal die absolut hohe Qualität, auch bei einfachen Flöten, die wir bei den Firmen selbst aussuchen. Dann vielleicht doch auch das Wissen meiner Kunden, dass ich als Blockflötenbauerin auch die Instrumente nacharbeiten und auf Dauer betreuen kann, z. B. das Höherstimmen einer Flöte – wenn es sein soll, auch sofort. Ich denke, so etwas spricht sich rum.“



Akróasis

Musikinstrumenten
Versand-Handel GbR

Monika & Detlef Bredow
Am Pfannensiel 13
86153 Augsburg
Tel.: 0821-514872
Fax: 0821-5084693
bredow.demo@t-online.de

Blockflöten
Kantelen
Harfen
Leiern
u.v.m



sammlung im museum, Basel

turellen Grenzen bewegen konnten. So bauten sie, je nach Kundenkreis, Instrumente nach französischer und nach deutscher Art. Das zeigt eine bemerkenswerte stilistische Flexibilität.

WIKI: Es wurde also schon damals nach Vorbildern gearbeitet, indem man gefragte Modelle nachempfunden hat. Was hat es mit den beiden barocken, sehr hoch – in g – gestimmten Bassblockflöten von Chr. Schlegel hier auf sich? Eine davon hat ja sogar statt eines Anblasrohrs einen Schnabel zum Direktanblasen!? (Abb.1)

M.K.: Die Tonhöhe hängt sicherlich mit der hohen Stimmung einer Orgel zusammen – gebaut wurden sie als F-Instrumente. Da die originale Kappe fehlte, wurde der Zapfen und Block so weit zu einem Schnabel abgeschnitzt, dass man die Flöte direkt ansetzen konnte. Dieser Eingriff ist bestimmt in späterer Zeit gemacht worden, die Folge einer der vielen Reparaturen, welche die alten Instrumente in ihrer Spielzeit über sich ergehen lassen mussten.

WIKI: Sind denn überhaupt barocke Bassflöten erhalten, welche direkt angeblasen werden konnten?

M.K.: Es gibt eine zweiteilige I.C. Denner Buchsbaum-Bassblockflöte in Nürnberg, wohl eine der frühesten aus dieser Werkstatt überhaupt. Nur kann man heute nicht mehr so richtig erkennen, dass das einmal ein direkt anzublasendes Instrument war, weil der Flöte hier ein übereifriger Restaurator eine Kappe verpasst hat. Deswegen sieht das heute aus wie eine Renaissance-Blockflöte in eher glattem Design.

WIKI: Warum haben sich gerade verhältnismäßig viele Bassblockflöten erhalten?

M.K.: Wie man aus alten Inventarverzeichnissen ersehen kann, spielten sie offenbar beim Spiel im gemischten Ensemble weit über das Barockzeitalter hinaus eine Rolle. Die Instrumente stammen

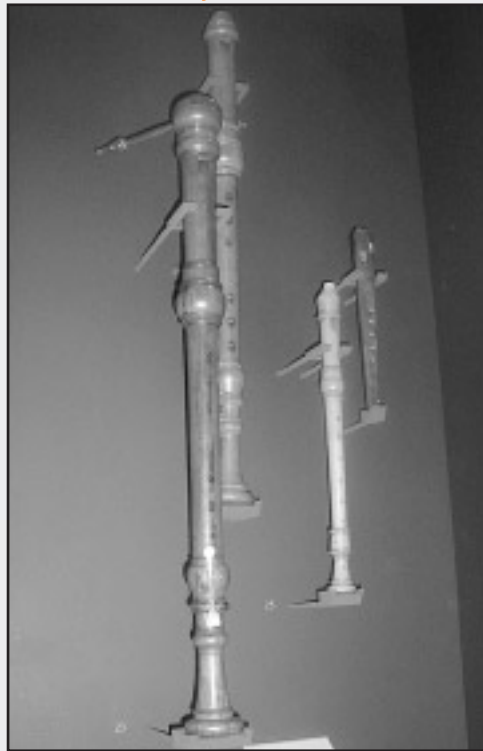


Abb. 1: Barockblockflöten aus Basler Werkstätten: Neben der Alt- und den beiden Bassflöten steht eine barocke Doppelblockflöte

oft aus einem Stadtpfeiferinstrumentarium oder kommen aus der Kirchenmusik. Die Sachlage ist regional verschieden.

Man muss sich vorstellen, dass die Schweiz im 19. Jahrhundert und bis zu den Weltkriegen ein verhältnismäßig armes Land und gar nicht dieses prosperierende Land war, wie es sich heute darstellt. In armen Gemeinden gab es lange das Problem, wie man Kirchenmusik begleitet.

Unter den Calvinisten war es zunächst verpönt, eine Orgel zu haben. Als sich dies theologisch änderte, war für eine Orgel oft kein Geld da. So dienten Blasinstrumente noch längere Zeit der Psalmbegleitung.

WIKI: Im Raum „Alte Musik in neuer Zeit“ sind einige Blockflöten aus

dem frühen 20. Jahrhundert ausgestellt ...

M.K.: Sicherlich als Beispiel für die Wiederentdeckung der Blockflöte. Diese Instrumente wurden früher in der Schola Cantorum in Basel benützt, die 1933 gegründet wurde. Man hat sie dann 1989 sinnvollerweise dem Museum überlassen. Solche Blockflöten von Harlan und Dolmetsch waren die Instrumente, welche man damals zur Verfügung hatte. Damit machte man bis weit in die 60er Jahre Alte Musik. Es ist noch nicht so lange her, dass Blockflötenbauer sich an Originalen orientieren und dass Kopien auch für einen breiteren Blockflötenspielerkreis notwendig sind. >

DER NEUE

BLOCKFLÖTENKATALOG aus dem Hause Wenner:



Ihr Überblick über unser reichhaltiges Blockflötenangebot



Informationen über Neuigkeiten auf dem Blockflötenmarkt

Kostenfrei anfordern unter:

ALUMINIUMSTRASSE 8 • D - 78224 SINGEN
TELEFON: 07731-64085 • FAX: 07731-64087

Wenner

e-mail: wenner.singen@t-online.de

FLÖTENBAU

Blockflöten
Margret Löbner
Bremen

Garkleinflöten • Sopranino-Flöten •
Mittelalterflöten • Consortflöten •
Renaissanceflöten • Ganassflöten •
Barockflöten • Voiceflutes - Bassflöten •
Großbassflöten • Subbassflöten •
Schulflöten • historische Blasinstrumente •
Zubehör • Flötentaschen • Etuis •
Stimmgeräte • Noten • Fachbücher • CDs.

Bitte kostenlosen Katalog anfordern.

Öffnungszeiten:

Di.-Fr. 9-13 Uhr u. 15-18 Uhr
Sa. 9-13 Uhr

Margret Löbner
Osterdeich 59a, 28203 Bremen
Tel. 0421/702852
Fax 0421/702337
E-mail: info@loebnerblockfloeten.de
www.loebnerblockfloeten.de



Musikklädle
Blockflöten mit Service

Der kompetente Partner an Ihrer Seite

Neureuter Hauptstr. 316
76149 Karlsruhe - Neureut
Tel. 0721.707291, Fax. 0721.782357
E-mail: notenversand@schunder.de
Homepage: www.Schunder.de
Blockflöten führender Hersteller
Großes Blockflötenlager
Versand von Auswahlen
Reparaturservice für Blockflöten
Computergestützte Notenrecherchen
Telefonische Auftragsannahme
Weltweiter Notenversand an Musiker



Eduardo Valdivia Rivera

Blockflöten,
Renaissance,
Frühbarock

Meisterwerkstatt für Blockflötenbau:
Frühbarock Sopranblockflöte: 915Hz
Renaissanceblockflöten: 465Hz
Fachgerechte Reparaturen

Reparaturen/
Restaurierungen

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

Autorisierung
für
Guggenhaus
Guggenhaus

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

Die Blockflöten Musik

Die Stadt Basel ist immer eine Reise wert und von allen Richtungen aus gut zu erreichen. Aussteigen lässt sich an einem Deutschen, Schweizer oder Französischen Bahnhof.

Dem Musikliebhaber bietet sich nun eine Attraktion besonderer Art: Mitten in der Altstadt ist das **Musikmuseum** in ein neues, größeres Heim umgezogen. Rund 650 verschiedene Musikinstrumente aus der Vergangenheit sind auf 170 Metern Vitrinenfläche zu bewundern, eine sehenswerte Sammlung, präsentiert mit modernster Technik und elektronischen Informationsmedien.

Nik Tarasov traf sich mit **Martin Kirnbauer**, einem der profundesten Kenner historischer Blockflöten zu einem Rundgang durch die Blockflötensammlung.

WIKI: Gleich die erste Blockflöte, der wir hier begegnen, erscheint mir etwas ungewöhnlich: eine Doppelblockflöte, signiert von Christian Schlegel, einem Basler Instrumentenbauer der Barockzeit.

Martin Kirnbauer: Eines der berühmten Zentren des Blockflötenbaus lag damals in Nürnberg. Wer sich solche Instrumente nicht leisten konnte, bediente sich bei weniger berühmten Herstellern, etwa bei Walch aus Berchtesgaden, bei Scherer in Butzbach oder etwa bei Schlegel in Basel. Christian Schlegel baute alle möglichen Holzblasinstrumente in verschiedenen Qualitäten, so eben auch diese Akkordblockflöte. In einen Korpus sind zwei Röhren gebohrt, und jeder Finger deckt jeweils zwei nebeneinander liegende Tonlöcher ab, so dass man „darauf kleine Stücklein terzenweis spielen kann“, wie es in einer zeitgenössischen Beschreibung heißt. Es geht also um einen leicht zu erzielenden Klangfarbeneffekt, nicht um mehrstimmiges Musizieren.

WIKI: Daneben sieht man hochwertigere Blockflöten aus Werkstätten der Familie Schlegel. Das sind wohl eher Instrumente zum Spielen von Kunstmusik?

M.K.: Ja, und an den Drechselarbeiten erkennt man, dass sich Schlegel hier deutsche Blockflöten zum Vorbild genommen hat. Man kann bei den Basler Instrumentenmachern feststellen, dass sie sich zwischen Sprachgrenzen und damit auch zwischen kul-





Nachlese

BLOCKFLÖTE UND ELEKTRONIK: ERTA KONGRESS 2000

Im Heinz Nixdorf MuseumsForum in Paderborn fand das 8. Internationale Blockflötensymposium zum Thema „Die Blockflöte in der neuen Medienlandschaft“ statt. Für die Zeit vom 30.9. bis 3.10.2000 hatte die ERTA (Europäischer Blockflötenlehrerverband) ein vollgespicktes Programm mit Workshops, Vorträgen, einer Podiumsdiskussion, Meister-Konzerten zu Neuer Musik sowie einer Instrumenten- und Notenausstellung zusammengestellt. Parallel dazu wetteiferten die Teilnehmer im Internationalen ERTA-Blockflötenwettbewerb 2000, für den sie elektronische Medien in ihr Programm einbeziehen mussten.

Vier Tage lang ging es im größten Computermuseums der Welt um den Blockflötisten und Blockflötenlehrer im neuen Medienzeitalter. Die Besucher konnten sich in den zahlreichen Konzerten, bei denen viele Uraufführungen zu hören waren, einen Überblick darüber verschaffen, wie die Blockflöte mit neuer elektronischer Musik verbunden werden kann. So nutzten die Künstler Tonbänder, CDs, Videos, verstärkten ihre Blockflöten elektronisch und ließen den Klang elektronisch verarbeiten. In vielen Konzerten war dafür ein Tontechniker unabdingbar. Das Ensemble Tricorder (Kathryn Bennet, Peter Bowman) eröffnete die Konzertreihe und präsentierte bereits eine große Bandbreite elektronischer Effekte. Die Kölner Blockflötistin Lucia Mense führte die Zuhörer am Anfang ihres Konzerts „Electronic Counterpoint“ an die Schmerzgrenze. In „Until“ für Sopranino-

Podiumsdiskussion

„Blockflötenbau: Stillstand oder Aufbruch?“



Auf dem Podium: Prof. Peter Thalheimer, Nik Tarasov ...



Im Publikum: Johannes Fischer ...



... und Prof. Gerhard Braun.

Blockflöte und Sinuston von C. Barlow spielte sie improvisatorisch „gegen“ den konstant erklingenden Sinuston, wodurch zusätzliche Differenztonen entstanden. Ein Highlight zu nächtllicher Stunde bot der energiegeladene Antonio Politano. In „Seascape“ von F. Romitelli imitierte er vor allem durch Atem-, Luft- und Klappengeräusche auf einer verstärkten Subbassblockflöte die Wogen des Meeres. Mit Permantatmung ahmte er in „AUSTRO“ von G. Tedde einen Südwind nach, der warme Luft nach Europa bringt.

Das französisch-kanadische Duo Philippe Renard – Etienne Rolin (elektroakustische Blockflöte/Klarinette) interpretierte vor allem Stücke von E. Rolin, die sich eher im bekannten Bereich der Neuen Musik bewegten. Katja Reiser stellte die Geduld des Publikums mit „variations“ von J. Cage auf die Probe. Zu dem Band „Vortrag über nichts“, auf dem Gedanken zu Stille, Wort und Sinn(losigkeit) zu hören waren, spielte die Interpretin nur ab und zu ein paar Flötenöne. Die Konzerte „Maze of Sound and Motion“ (Renate und Johannes Fischer and friends) und „Parallelprozess - Klangtheater“ (Lt.: J. Partzsch) boten eine Verbindung von Musik und Tanzperformance. Außerdem interpretierte Dan Laurin Variationsstücke von Jakob van Eyck, die er durch den vielfältigen Einsatz von Klangfarben neu zu Gehör brachte.

Die Kongressteilnehmer waren nicht nur gekommen, um ihren künstlerischen Horizont zu erweitern. In dem Workshop Elektronik und Verstärkungstechnik mit Brigitte Schmaus und Oliver Krammer lernten die Teilnehmer verschiedene Möglichkeiten kennen, Verstärkungstechnik einzusetzen, wurden vertraut

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

Workshop „Elektronik und Verstärkungstechnik“, konzentrierte Atmosphäre: Dozent Oliver Kramer

gemacht mit der elektronischen Tonabnahme sowie elektronischen Effekten, z.B. Chorus, Hall, Delay, und erhielten viele praktische Tipps, um selber mit einer elektronisch verstärkten Blockflöte zu spielen. Ähnlich gewinnbringend verlief der Workshop „Notensatz am PC“. Stephan Schrader und Gilles Geu stellten die PC-Notensatzprogramme Capella 2000 und Score Perfect 3.2 vor, wobei die Teilnehmer die einzelnen Schritte zur Erstellung eines Notensatzes an ihrem Computerlernplatz nachvollzogen.

Neben den Konzerten bildeten zahlreiche Vorträge das Standbein des Kongresses. Der Musikpädagoge Siegfried Busch gab anschaulich einen Einblick in das breite Sortiment an Playback-CDs. Einen Schritt weiter ging es bei Corinna Guzinski, die die Computersoftware SmartMusic vorstellte. Per Diskette begleitet der Computer den elektronisch abgenommenen Flötenklang flexibel, der PC folgt dem Spieler wie ein guter Begleiter. Ebenfalls aus der Praxis berichtete die Blockflötenlehrerin Erika Mühlberg. Elternbriefe, Konzertprogramme, Arrangements, Unterrichtsmaterial u.a. laufen bei ihr nur noch über den PC. Eher etwas für Technikinteressierte bot Dieter Müller: „Vom ersten Ton bis zur selbstgebrannten CD“. Da das von ihm vorgestellte Equipment ca. 40.000 DM kostet, diente der Vortrag als Background-Information.

Fachinformationen zur Akustik der Blockflöte und die beste Möglichkeit, sie live über Mikrofon etwa auf einer Mini-Disc aufzunehmen, gab der Toningenieur Gerhard W. Plume. Akademischer ging es in Prof. Gerhard Brauns Vortrag zur Klangästhetik zu. Er zeichnete die Geschichte der letzten 100 Jahre nach mit den wichtigsten Bemühungen, zu einem neuen Klang zu kommen. Viel zu kurz war die einstündige Podiumsdiskussion mit sieben Teilnehmern aus den verschiedensten Sparten zur Frage „Blockflötenbau:



Einführung in die Mehrspurtechnik: Einspielen jeder einzelnen Stimme.



Dr. Brigitte Schmaus, Oliver Kramer und ein Teilnehmer nehmen die Bassstimme auf.



Stillstand oder Aufbruch?“, so dass am Ende der Diskussion keine greifbaren Ergebnisse standen.

Am dritten Kongressabend gab die Jury des ERTA-Blockflötenwettbewerbs ihre Entscheidung bekannt: Der 1. Preis ging an Markus Bartholomé, Daniel Koschitzki bekam den 2. und Michael Hell den 3. Preis zugesprochen. Im hervorragenden Preisträgerkonzert konnten die Preisträger das Publikum davon überzeugen, dass sie die Auszeichnungen verdienten. Insgesamt war das Niveau des Wettbewerbs enorm hoch, so dass eine zusätzliche Anerkennung allen Teilnehmern gilt.

Der diesjährige ERTA-Kongress war ein voller Erfolg. Wo bekommt ein Blockflötist sonst die Gelegenheit, sich so fachkundig über den Bereich der Neuen Medien zu informieren und individuell beraten zu lassen, von dem er vielleicht noch nicht viel Ahnung hat und wo Berührungängste abzubauen sind? Der Veranstaltungsort passte optimal zum Thema, die Organisation vor Ort ließ nichts zu wünschen übrig und praktische Tipps gab es zur Genüge. Auf der anderen Seite bot der Kongress die Möglichkeit, sich durch die Konzerte intensiv mit Neuer (elektronischer) Musik für Blockflöte auseinanderzusetzen und moderne Werke nicht nur als Pflichtstück am Ende eines üblichen Blockflötenkonzerts zu „ertragen“.

Alexa Eicken

flauto.de

Maria Monninger – Musikinstrumente
Nordstraße 5, 35619 Braunfels-Altenk.

Tel: 06472-9110-32, Fax: -31
im Dreieck Frankfurt/Linburg/Gießen
mit Markenflöten:

Aura, Ariel, Coolsma und Dolmetsch

www.flauto.de

Nehmen Sie sich Zeit...

...Ihre neue Blockflöte auszuwählen. **Sie finden bei uns fast 100 spielfertige selektierte Topinstrumente** – vom Sopranino bis zum Baß, alles Barockflöten in 440´er Stimmung aus Edelhölzern (Ebenholz, Buchs, Palisander, Rosenholz,...). **Jede einzelne haben wir persönlich beim jeweiligen Hersteller ausgewählt.** Jetzt sind Sie dran:

...wählen Sie Ihr Trauminstrument!

Termine und Info: 04672-911032 oder per e-mail: mm@flauto.de



EIN BLOCKFLÖTENFEST LINDAVIA IN MÖSSINGEN

Ende November 2000 wurde im schwäbischen Mössingen mit der letzten Spätlese köstlich frischgepressten Apfelsaftes nachträglich auf den 70. Geburtstag von Hans-Martin Linde angestoßen. Der vielseitige Jubilar, gefeierter Block- und Traversflötenspieler, Komponist und vieles mehr, erschien persönlich. Als Einblick in Lindes vielfältiges Schaffen war auf langen Tischen eine ganze Lindenstraße an Blockflötenpublikationen ausgebreitet. Viele waren angereist, um sich vom Meister persönlich unterweisen zu lassen. Konzerte mit Profis und Liebhabern bewiesen, dass es Linderarisches für jede musikalische Kragenweite gibt. Linde selbst musizierte mit und erzählte einige amüsante Lindenblüten aus seinem ereignisreichen Künstlerleben.

Das Niveau im Regiment des Organisators Siegfried Busch war bemerkenswert!

Für einige war es schlichtweg eine Lindeparty mit Neuer Musik. Und zwar nicht mit elitärem Anstrich, sondern fast schon eine Art heiteres Volksfest. Linde unterrichtete eigene Blockflötenwerke – ein besonderes Erlebnis, da er heute fast nur noch den Dirigentenstab schwingt. Ganz Komponist und Spieler in einer Person, vergab er (lind-)grünen Ohren nützliche Tipps zur Spielweise sowie zur Struktur seiner Stücke und verstand es, entsprechende Passagen bildhaft miteinander zu vergleichen. Es ging ihm bei den jugendlichen Teilnehmern sichtlich ums Verständnis der Musik. Grifftechnisch war auch kaum etwas auszusetzen, denn chromatische Skalen sind für den musikalischen Nachwuchs von heute kein Problem.

Zum Vorspielen verwendete Linde eine Altbloßflöte von Joachim Paetzold aus Obstbaumholz. „Die habe ich immer automatisch für neuere Musik benutzt“, sagt er. Sein Ton ist lind und mild, bestechend klar und zart auch die höchste Höhe. Ein vorbildhaftes klangästhetisches Ideal! Über den Fingersatz der Spaltklänge sagt er: „Man muss nicht daran kleben, kann es auch ganz anders machen, wenn nur der Effekt stimmt.“ Auch gewisse interpretatorische Freiheiten lässt er durchgehen. „Die Notation hätte ich



Ein musikalischer Lindwurm
– Die Bühne als „Spielplatz“



Linde half vielen über den
Lindenberg



Ein Lindianerpfeifchen in
Ehren ...

gewiss genauer fixieren können. Dafür ist mehr Platz für Fantasie da.“

Music for a Bird von 1968 ist wohl das meistgespielte moderne Blockflötensolo. Mit diesem populären Stück schaffte die Blockflöte den Anschluss an die Moderne. Linde verrät die Hintergründe: „Eigentlich war das Stück als kostengünstige Musik zu einer Pantomime konzipiert und wurde von einem japanischen Schauspieler bestellt, welcher dazu als Vogel verkleidet auftreten wollte.“ Da über die szenische Realisierung des Projektes nichts bekannt geworden ist, wäre es einmal an der Zeit, hier eine Choreographie zu sehen ...

In einer Zeit, wo man sich mit der Blockflöte noch selbst zurecht finden musste, konzentrierte sich Linde nicht nur auf die Alte Musik, sondern entdeckte auch ganz neue Seiten an der Blockflöte. Schon ab den 60er Jahren experimentierte er mit ungewöhnlichen Spieltechniken und half mit, den Wortschatz des Instrumentes zu erweitern.

Moderne Spieltechniken setzt er immer sehr spielerisch und humorvoll ein, ist nie zu kompliziert, oder überintellektuell. Aus einem Gefühl fürs Humane, fürs stets Spielbare in der Alten Musik schreibt er eine Art moderne Spielmusik. Wohldosierte Kuriositäten lassen auf-, aber nicht weghorchen. Sein Stil sind streiflichtartige aphoristische Formen, klangliche Comix, fast fragmentarische Kurzgeschichten. Die Jugend mit Sinn für aufmüpfigen Spaß und dem Verlangen zum Ausprobieren versteht das prompt und dankt's ihm. Komplexere Stücke, die aus dem Elfenbeinturm der Solo-Blockflötenliteratur hinausführen, wie die *Drei Skizzen* und die *Jazzy Times*, gehören zu den neueren Kompositionen.

Der Erfolg der Lindeschen Blockflötenmusik klingt wie ein amüsant hübsches Märchen gegenüber vieler auf Distanz gehender avantgardistischer Blockflötenmusik.

Lindes Kompositionen stehen für den Spaß an der Neuen Musik. Seine unbeschwerlichen Klänge haben sich in die Herzen der Jugend gespielt und werden dort wohl auch bleiben.

Nik Tarasov



ERSTES KONZERT FÜR BASS-BLOCKFLÖTE – oder: wie macht man eine tiefe Flöte hörbar

„Einsatz bei 13 Minuten 48, bitte ...“, sagt der musikalische Leiter und starrt suchend in die hochkomplizierte Partitur. Takte im herkömmlichen Sinn gibt es nämlich nicht mehr, sondern orientierende Zeitabschnitte, zudem noch auf verschiedenen Ebenen. Geprobt wird das wohl erste „Konzert für eine Bassblockflöte und großes Ensemble“ (von Fabian Neuhaus), welches auf einer kleinen Tournee im November 2000 mit dem Ensemble Aventure durch die Schweiz vorgestellt wurde.

Obwohl er sich das neue Stück über drei Monate lang erarbeitet hat, schaut der Solist Conrad Steinmann mit sorgenvoll konzentrierter Miene von seiner „geknickten“ Bassflöte auf. Sein Part ist sehr schwierig gesetzt; der erweiterte Tonumfang wird voll ausgenutzt, kombiniert mit allen nur erdenklich experimentellen und herkömmlichen Spieltechniken.

Ob das gut geht – ausgerechnet eine Bassflöte unter modernen Orchesterinstrumenten, darunter sogar Blechbläser und Schlagzeug?! Doch der Auftraggeber Andreas Küng traut seinem Superio-Modell einiges zu. Auch der junge Schweizer Komponist Fabian Neuhaus erkennt im Blickwinkel der heutigen Zeit in der Bassblockflöte reichhaltigere klangfarbliche Möglichkeiten, als bei höheren Flöten. Schon beim Improvisieren merke man, dass das Überblasverhalten viel ausgeprägter sei, meint er. Zum einen lässt er der Blockflöte das Zerbrechliche, Archaische und Geräuschhafte gegenüber dem klassischen Vollklang anderer Instrumente. Jedoch explodiert eine Bassflöte förmlich, wenn ursprüngliche Intonationsschwächen (beim stärkeren oder schwächeren Blasen) bewusst zum Spiel von Vierteltönen in Kombination mit der Dynamik genutzt werden. Die Verwendung von Vierteltönen wird sogar zum Zentrum der Komposition gemacht. Denn der 11.



Der Komponist Fabian Neuhaus mit seinem musikalischen Leiter beim Partiturlesen.



Eine Seite der Partitur



Die Instrumentalgruppe um Conrad Steinmann an der Knickbassflöte

Naturton in der natürlicher Obertonreihe ist ein Viertelton. Diesen wiederum macht Neuhaus immer wieder zum Ausgangspunkt neuer schwebender Tonskalen.

Die Bassblockflöte wird gegenüber ihrem sinus-tonartigen Grundregister häufig in obertonreichere Klangsphären bis zum Spaltklang überblasen. Dieses immer wiederkehrende „Übertönen“ erinnert an Overdubbing-Effekte aus dem Gitarrenrock. In der Tat hat Neuhaus schon einige Erfahrungen im experimentellen Hardcore und der Industrial Music hinter sich gebracht, ehe er sich nach Kompositionsstudien auch der Neuen Musik zuwandte. Vielleicht klingt deshalb die Bassflöte so elektronisch laut, obwohl sie natürlich nicht verstärkt ist.

Hilfreich ist auch, dass nicht alle Ensemblemitglieder auf einer Bühne versammelt sind. Vielmehr sind die Instrumente in verschiedene Gruppen im Raum verteilt. Dadurch kann der Klang zwar manchmal geballt aus allen Ecken kommen – die Blockflöte lässt sich aber gut lokalisieren und geht erstaunlich selten unter. Schließlich orientieren sich in dieser Komposition alle Instrumente an der Farbe und Energie der

Blockflöte. Herausgekommen ist ein sehr spannendes, professionell gearbeitetes und gelungen instrumentiertes Stück Neuer Musik.

Nik Tarasov

Neuerscheinung: Provokation und Tradition – Erfahrungen mit der Alten Musik Herausgegeben von Hans-Martin Linde und Regula Rapp bei Metzler/Musik.



AB INS IBACH-HAUS

Auch bei Schul- und Firmenflöten
sind wir groß!

Zuschicken lassen. Anspielen. Vergleichen.

Kontakt: Tel. 07200/930190 - Fax 07200/930191



FLÖTEN MIT HANS-MARTIN LINDE IN DIETZENBACH

Bitte, wo oder was ist Dietzenbach? Ein paar schöne alte Häuser verstecken sich in einer Boomtown. Die schnurgerade Autopiste zerschneidet Hochhäuser, Schulzentren und Ladenzeilen. Aber da gab's auch zum zweiten Mal ein „Internationales Musikfest“ mit so attraktiven Veranstaltungen wie „Night of the Lights“ oder gar ein „ultimatives Klassik-Highlight“. Für Flötisten waren das nicht die King-Singers, sondern ein „Workshop Flöte mit Hans-Martin Linde“ am 26.9.00. Mit dabei waren in der Mehrzahl Blockflöten, aber auch Traverso und moderne Querflöte. Der Förderverein des Festivals hatte das Wochenende sorgfältig geplant und im ev. Gemeindezentrum liebevoll betreut. Die Kursleute kamen nicht zuletzt durchs Mitverfolgen der exemplarischen Lektionen voll auf ihre Kosten. Beim Schlusskonzert gab's ein volles Gotteshaus, wobei Linde das recht kurze Programm moderierte und selbst was aus seinen neu erschienenen „9 Studien für Tenorblockflöte“ auf der Altblockflöte vorstellte. Dietzenbach, ja wo liegt's denn nun eigentlich? ... sicher im musikalischen Teil Deutschlands.

Siegfried Busch



Bitte, wo oder was ist Dietzenbach? – Überblicksskizze, für alle, die das bis jetzt noch nicht wussten

und präsentierten in unterschiedlichen Altersstufen ihr Können. Eine fachkundige Jury wertete zwei Tage lang in vier Besetzungskategorien. Während sich Gerhard Braun, Agnes Dorwath und Ketil Haugsand sowie Winfried Michel, Uta Mittler und Harald Hoeren jeweils mit der Solo-Wertung einer Altersgruppe auseinandersetzten, bekamen Gudrun Heyens, Günther Höller und Barbara Husenbeth einen Überblick über den Stand derzeitiger Blockflötenensembles. Über die Leistungen der Jüngsten im solistischen Spiel sowie im Ensemble befanden Monika Jackowiak-Bovenkerk, Marijke Miessen und Justina Lipinski.

Miriam Eichberger, Peter Holtslag und Manfredo Zimmermann waren zur Bewertung der Blockflötenchöre und der kammermusikalischen Darbietungen geladen.

Auffallend war die abwechslungsreiche und fantasievolle Programmauswahl der Spieler, die eine große Vielfalt des Blockflöten-Repertoires hören ließ.

Der krönende Abschluss war schließlich das Finale des Wettbewerbs, zu dem 9 Teilnehmer ausgewählt wurden:

Aus der Altersgruppe I waren dies Marie Lüers aus Oldenburg mit einem swingenden Jazz-Stück sowie Lena-Marie Kreutz (Frankfurt a. M.) und Friedmar Deller (Bad Vilbel) mit einem überzeugenden Duett aus den



Die Blockflötenausstellung der 2. Internationalen Blockflötentage in Engelskirchen

„Arrangements“ von K. Serocki, für das sie außerdem einen der beiden Sonderpreise, gestiftet von Gerhard Braun, für die beste Gestaltung eines zeitgenössischen Stückes erhielten.

Die Altersgruppe II wurde vertreten vom Blockflötenchor des Von-Frisch-Gymnasiums Dußlingen, in der Kategorie Kammermusik von Mascha Hauschild (Blockflöte/Nümbrecht), Laura Fleischer (Violine/Köln), Linda Laukamp (Cello/Engelskirchen) und Amrei Selbach (Cembalo/Gummersbach), von dem Quartett Lisa Hutter (Obernzell), Vera Unfried (Wildenranna), Anne-Sophie und Elisabeth Niederfeilner (Passau) sowie durch Thor Imsdahl aus Kirchnüchel mit einer spannenden Erzählung des Stückes „Märchen“ von Hans-Martin Linde. Aus der Altersgruppe III trat Inge Brendler aus Riedlingen mit einer Interpretation von Shinohara's „Fragmenten“ auf. Julia-Verena Richter (Rheine) war die Repräsentantin der Altersgruppe IV mit zwei Sätzen aus dem C-Dur Konzert von Vivaldi. Zahlreiche Sonderpreise für besondere Leistungen wurden in Form von Instru-

2. INTERNATIONALE BLOCKFLÖTENTAGE ENGELSKIRCHEN 27.–29.10.2000

Wiederum war die idyllisch gelegene Stadt Engelskirchen im Bergischen Land Austragungsort eines „Happenings“ der ganz besonderen Art. Es ist Ursula Schmidt-Laukamp (Block- und Traversflötistin, Dozentin an der Musikhochschule Köln und Vorstandsmitglied der European Recorder Teachers Association) und ihren Mitarbeiter/innen nicht nur gelungen, einen beeindruckenden Wettbewerb für Amateure auf der Blockflöte zu organisieren, sondern diesen durch Konzerte, Workshops und Ausstellungen zu einem wahren Blockflötenfest werden zu lassen. In gelockerter, fröhlicher Atmosphäre kamen ca. 450 Blockflötisten im Alter von 10–27 Jahren zusammen



Probieren, studieren, staunen, fragen, vergleichen, fachsimpeln ...

menten, Noten und sonstigem Zubehör vergeben. Der Wettbewerb wurde durch eine Reihe von Konzerten bereichert, die durch ihre unterschiedlichen Schwerpunkte die vielfältigen Wege der Blockflöte im heutigen Konzertleben beleuchteten. Ursula Schmidt-Laukamp eröffnete das Festival musikalisch mit dem Ensemble *Nova Stravaganza* unter Leitung von Siegbert Rampe. Sie stellten sich der Herausforderung eines reinen Telemann-Programmes, das sie durch Kammermusik in unterschiedlichen Besetzungen abwechslungsreich gestalteten. Leider sehr früh am Samstag Morgen präsentierten sich Studenten von Professor Ulrich Thieme an der Hochschule für Musik Hannover mit einem gemischten Programm für Blockflöte, Gesang, Viola da Gamba und Theorbe, locker und informativ moderiert durch die Blockflötistin. Ebenfalls ein lobenswerter Programnteil des Festivals war es, den Finalisten des letzten Wettbewerbs 1997 in einem Konzert wieder zu begegnen. Susanne Fröhlich und Stefanie Brandt, die mittlerweile beide am Sweelinck-Conservatorium in Amsterdam studieren, gaben gemeinsam ein Konzert mit der ungewöhnlichen Besetzung zwei Blockflöten, Harfe (Gunnhildur Einarsdottir) und Marimbaphon (Alice Emor). Des tosenden Beifalls ihrer Fans durfte sich wie immer das *Amsterdam Loeki Stardust Quartett* sicher sein, die mit einem Consort-Abend den Samstag ausklingen liessen. In einem zukunftsweisenden Programm stellte Dorothee Oberlinger die für sie



... und natürlich wird jede
Gelegenheit zum
Musizieren genutzt.



geschriebenen Werke für Blockflöte und Live-Elektronik der Kölner Komponistin Dorothee Hahne der harmonischen Besetzung Blockflöte, Cello (Elisabeth Wand) und Harfe (Lucilla Weyer) gegenüber. Für die des Hörens Müden wurden parallel zum Wettbewerb zwei Workshops veranstaltet, die den Teilnehmern ein Forum boten, gemeinsam zu musizieren.

Das größte Lob für die Veranstalter und zahlreichen Helfer vor und hinter den Kulissen ist wohl die Tatsache, dass auf der Rückfahrt von einigen schon Pläne geschmiedet wurden für die 3. Internationalen Blockflötentage in Engelskirchen im Jahr 2003.

Katja Dolainski, Lucia Mense

Der „Engels-
kirchen- Fan-
Artikel-Shop“

Aus der Reihe: „Celtic Spirit“

Schwungvolle Arrangements
für Freunde Irischer Musik

Traditionals aus Irland / Irische Tänze 1

Trad 001 - Ausgabe: ein Melodieinstrument (Blockflöte, Querflöte, Violine und andere Instrumente) und Klavier (Gitarre, Harfe od. Akkordeon ad. lib.) DM 12,80

Trad 002 - Ausgabe: Ensemblesätze zu 4 - 8 Stimmen für Blockflöten, Querflöten, Violinen, Stabspiele, Gitarre und Klavier und andere Instrumente in variablen Besetzungen ad. lib. DM 14,80

Trad 003 - Ausgabe: Ensemblesätze zu 4 - 8 Stimmen siehe Nr 002 mit zusätzlich eingelegter Stimme für ein Melodieinstrument und Klavier (Gitarre, Harfe oder Akkordeon ad. lib.) DM 16,80

Trad 004 - Ausgabe Ensemblesätze zu 3 - 4 Stimmen und Klavier, Instrumentarium siehe unter 2, Partitur und Stimmen DM 18,00

Musikverlag Willers, Düsseldorf, Telefon: 0203/741087
Fax: 069/7912-53035, e-mail: info@willers@web.de

NEU FÜR BLOCKFLÖTE

DIOGENIO BIGAGLIA

Sonate C-Dur
für Sopranblockflöte
(Flöte/Oboe/Violine)
und Basso continuo
herausgegeben von Nikolaus Delius,
Generalbass-Aussetzung
Martin Müller

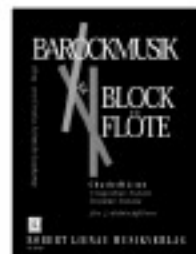
RL 40710 DM 20,-



CHARLES BÂTON

Cinquième Sonate, Sixième Sonate
für 2 Altblockflöten
herausgegeben von
Ursula Schmidt-Laukamp

RL 40720 DM 24,-



Besuchen Sie uns auf der
Frankfurter Musikmesse
7. - 11. März 2001, Halle 8.0, Stand C 28!



ROBERT LIENAU MUSIKVERLAG



DIE NEUE BLOCKFLÖTE VON SOPRAN BIS BASS

Die SAGE über MARSYAS senden wir Ihnen gerne zu.

Die FAKTEN über MARSYAS Blockflöten sind hier:

Heinz Ammann, profunder Kenner historischer Blockflöten, verwirklicht einen seiner Träume: Die Weiterentwicklung und Verfeinerung des von ihm seinerzeit für die Firma Fehr (CH) geschaffenen Modell IV. Die Produktion dieser neuen Blockflöte erfolgt in Zusammenarbeit mit Küng, Schaffhausen, unter dem Namen MARSYAS.

Küng sorgt dabei für eine hochpräzise Fertigung.

Ammann gibt den Instrumenten ihren unverwechselbaren Klang.

Das Resultat sind Blockflöten, die innerhalb des ihnen gesteckten Rahmens von Preis und Leistung ihrem Zielpublikum erstaunlich viel bringen.

MARSYAS Blockflöten klingen elegant und fein. Sie sind obertonreich und dynamisch spielbar. Sie faszinieren, weil sie so leicht zu spielen sind wie ein vom Wind gestreiftes Kornfeld.

MARSYAS

Ammann.Küng
Schönenwerdweg 10
CH-8832 Wollerau
Tel. +41 1 687 2498
Fax. +41 1 784 9728

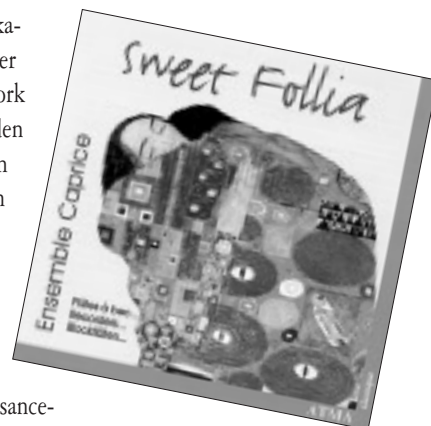
Interessa

SWEET FOLLIA – LA FLÛTE À BEC SUR DEUX CONTINENTS

Ensemble Caprice, 1999, Atma Classique, ACD 2 2213

Matthias Maute führt uns in einen musikalischen Dialog zwischen der Alten und der Neuen Welt. Sein musikalisches Patchwork aus dem Kanadischen Exil konfrontiert den Spaß an pulsierenden Rhythmusmodellen des Jazz mit der ernsthaften europäischen Mehrstimmigkeit. Musiziert wird – ausgehend von einem Blockflötenduo plus Viola da Gamba und etwas Schlagzeug – weniger in musikalischen Außenposten der Geschichte, als im Gemisch der Stile: Dixieland-Anleihen (oft auf Renaissanceflöten dargeboten) fließen in Alte Musik über und beeinflussen die Tongebung mit perkussiver Artikulation.

Maute findet die Verbindung aber vor allem in sich selbst – abgesehen von den Arrangements ist die Hälfte des Programms von ihm komponiert. Zentriert um französisch-hochbarocke Vorbilder, nähert oder entfernt er sich dem barocken Stil in allerlei musikalischen Stadien. Eine faszinierende Reise durch Tonkulisen für den barocken Nimmersatt.



Sweet Follia – la flûte à bec sur deux continents: Mattias Maute kommuniziert zwischen Alter und Neuer Welt

ANCHOR CHE COL PARTIRE – DIMINUTIONEN DES 16. JAHRHUNDERTS Flautando Köln, 2000, Ars Musici AM 1286-2

Flautando Köln präsentiert zum Teil recht pikante Chansons der Spätrenaissance im züchtigen Kleid einer adretten Singstimme und Blockflötentrio. Im Kontext der Lieder stehen ihre jeweiligen instrumental verzierten Versionen, gespielt im Quartett und auf überwiegend höheren Flöten. Vermittels der Diminution wird die Aufmerksamkeit weg von den Strukturen und hin zum Detail gelenkt. Alles rankt, quirlt und wuchert über. Eine Spezialistenmusik, zweifellos. Am Ende ist man vor lauter Verzierungen völlig durchgenudelt.



Zum Teil recht pikante Chansons, präsentiert von Flautando Köln – der Windkanal gratuliert dem Ensemble bei der Gelegenheit auch zum 10-Jahres Jubiläum!



nt & Informativ

MAGIC, FLANDERS RECORDER QUARTET & FRIENDS, 2000 Opus 111, OPS 30-272

Wie der Name schon sagt – mit hochgesteckten Erwartungen an sich selbst trachtet das Ensemble danach, magisch-populistische Elemente aus seinem Repertoire herauszuarbeiten. Dafür dienlich sind alle Klangfarben der Palette Alter Musik: Durch Mitwirkung ihrer langjährigen musikalischen Partner wird das Blockflötenquartett wie auf einem Sampler ideenreich mit Gesang und weiteren Instrumenten erweitert.

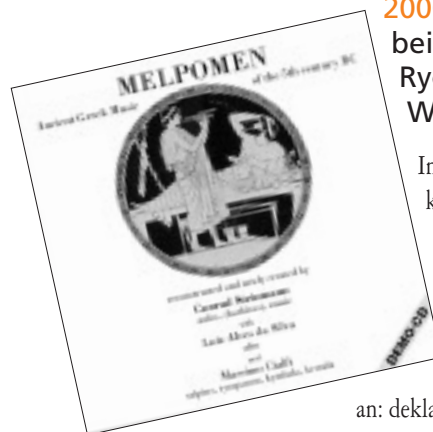
Das Ensemble steht mit einem Bein gewissenhaft in der Musikgeschichte; mit dem Gefühl für niveauvolle Unterhaltung kann das andere hingegen schon mal einen musikalisch Stepp hinlegen. Ergreifend Ruhiges steht neben schmissigen Tänzen, improvisatorische Fantasie neben tiefem Ausdruck. Ungemein lebendig werden bekannte Renaissancestücke schon mal mit historisierenden Mitteln aufgepeppt. Es entsteht mitunter ein alchemistischer Alte Musik Pop, gespielt auf historischen Klangkörpern. Eine vorder- und hintergründige CD von großem Format.



Magisches vom Flanders
Recorder Quartet & friends

MELPOMEN– ANCIENT GREEK MUSIC OF THE 5th CENTURY BC 2000, Demo-CD, zu beziehen bei Conrad Steinmann, Rychenbergstr. 56, CH-8400 Winterthur

Interessant ist die Versenkung in die musikalische Archäologie, in die altgriechische Welt. Herausgekommen ist eine Art prähistorische Musik, eine klanggewordene Hypothese, wie es denn damals getönt haben könnte. Statt darüber zu lesen, hört man sich einfach die Recherchen an: deklamierende Meloi, instrumentale Doppel- längen von sirrenden Auloi und Doppel-Kernspaltflöten. Bei minimalistischer, teils vertrackter Rhythmik, bei nachempfundenen altgriechischen Intervallen wird einem das Pythagoräische Komma wieder direkt sympathisch ...



Melpomen oder:
Wie sich die Hitparade vor
1600 Jahren angehört
haben mag.

DIFERENCIAS – A JOURNEY THROUGH 'AL-ANDALUS' AND HISTPANIA Recorder Ensemble Diferencias, Divox Antiqua, 2000, CDX-79809 Appassionato AG

Conrad Steinmann ist der Gentleman der Blockflötenwelt. Mit seinem Quartett macht er ohne Anleihen erlesene altspanische Stücke des Mittelalters und der Renaissance lebendig. Man merkt, es ist die Leib-und-Magen-Musik des Ensembles, reine Herzenssache. Im Raum einer Kirche durch Aufstellung an verschiedenen Orten ergeben sich unterschiedliche Klangsituationen, die den Stilepochen zugeordnet werden. Pere Casulleras, der Altmeister in Sachen Tontechnik und Alte Musik, hat die homogenen und edlen Klänge



Diferencias –
eine der hörenswertesten
Produktionen der letzten
Zeit.

Nik Tarasov

Orff - Marching
und
Holzblasstudios

B. MONKE

Fachberatung - Alle Reparaturen - Drehscheibenteile - Versatz

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



Liebe Redaktion ...

WEITER SO!

Ein fröhliches „Hallo“ aus den bayerischen Alpen! Schon lange wollte ich mich für den „Windkanal“ bedanken - ohne Zweifel ein besonderes Blatt! Gerade für mich als Laien sind die Artikel eine echte Horizont-erweiterung und vor allem die praxisnahen Beiträge motivieren mich immer zur Beschäftigung mit dem schönsten Stück Holz der Welt!

Der „Windkanal“ hat was Familiäres und doch ist er weltoffen und ich staune jedes mal über die Vielseitigkeit und die unterschiedlichen Einsatzbereiche, Entdeckungen und Entwicklungen im Umfeld der Blockflöte. Ich halte den „Windkanal“ für ein vorzügliches Medium, um das Image der Blockflöte in der breiteren Öffentlichkeit zu heben. Dieses Instrument wird doch oft unterschätzt.(...)

Die besten Wünsche für die Zukunft und ein kräftiges „Weiter so!“ sendet

Frank Stefani
D-82490 Farchant
frank.stefani@gmx.de

THE FINISHING TOUCH OF ENSEMBLE PLAYING

Nach einem Bericht über das Buch *The finishing touch of ensemble playing* von Bart Spanhove in Windkanal 4/2000 hatten einige LeserInnen Probleme beim Bestellen dieses Buches.

Eine Nachfrage beim Alamire Verlag ergab Folgendes: Bestellen am besten über Internet. Zur Zeit wird über eine Übersetzung ins Deutsche nachgedacht.

Hier die Verlagsadresse:
Musica/Alamire
Postbus 45, B-3990 Peer, Tel: +32(0)11 610510, Fax: +32 (0)11 610511
www.musica.be oder www.alamire.com

WO BLEIBT MEIN WINDKANAL?

Ich bin gerade über einen alten „Windkanal“ gestolpert, ein Anlass, Ihnen jetzt endlich zu schreiben.

Ich unterrichte Blockflöte und Querflöte in der Musikschule der Gemeinde Höflein (an der „Hohen Wand“ in Niederösterreich). Bis letztes Jahr habe ich den Windkanal regelmäßig an die Schule geschickt bekommen. Seit der Ausgabe 2/2000 ist das allerdings leider nicht mehr der Fall. Warum nur, warum??? (...)

Ich bin (bzw. war) von Ihrem Magazin sehr begeistert und bin der Überzeugung, dass es Pflichtliteratur für alle ist, die sich mit diesem löchrigen Stäbchen beschäftigen. Ich möchte deshalb den Windkanal unbedingt weiter beziehen. Bitte nehmen Sie mich in Ihre Abonnenten-Kartei auf.

Ihr dankbarer

Harald Wimmer, Berndorf

Anmerkung der Redaktion:

Uns erreichen immer wieder ähnlich lautende Zuschriften.

Dazu: Wir haben unseren „Windkanal“ über längere Zeit an ausgewählte Adressen (wie z.B. Musikschulen) gratis versendet, um unser Magazin einem interessierten Kreis bekannt zu machen. Dieses Ziel haben wir erreicht.

Das Windkanal-Abo (vier Hefte) kostet 13,- Euro (178,88 ats) zuzüglich Porto- und Versandkosten.

Informationen gibt es bei unserem Abo-Service:

Windkanal

Abonentenservice

Weichselstraße 27

D-36043 Fulda

Telefon: + +49 (0) 661/9467-0 oder:

abo@windkanal.de

www.windkanal.de



macher in einem Stock Platz fand, damit konnte man sich stolz vor seinen Freunden zeigen. Ein teures Statusobjekt also.

WIK: Abschließend noch eine Frage zum künftigen Schicksal dieser Instrumente. Musik wird man darauf wohl nicht mehr machen. Was aber brauchen die Instrumente wirklich: ihre Ruhe, oder dass sie ab und zu gespielt werden?

M.K.: Ich habe kein Problem damit, dass Museen Musikinstrumente aufbewahren und sie damit erst einmal vor den Musikern schützen. Man kann viele Jahrhunderte alte Instrumente nicht ungestraft benutzen. Wir müssen heute aufpassen, dass wir diese Stücke auch noch in zwanzig Jahren als Anschauungsmaterial zur Verfügung haben. Trotzdem ist es sinnvoll, dass die Instrumente, wenn auch mit starken Einschränkungen, Musikern zugänglich sind, aber eher für einen Vergleich mit ihren Kopien. Wir brauchen dazu eine vorbereitende Hinführung durch Fachleute – etwa durch Restauratoren und Instrumentenkundler. Auf diese Weise könnten Instrumentenbauer animiert werden, mit gewissen Merkmalen historischer Instrumente vergleichend zu experimentieren. Vieles kann man ja auch begreifen, ohne unbedingt hineinblasen zu müssen. Und leben müssen Musiker ja schließlich mit guten Kopien.

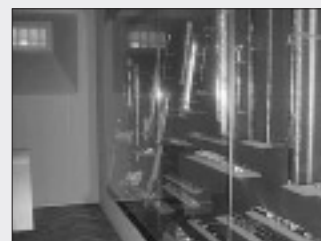


Einst und jetzt: Heute ein einzigartiges Museum für Musikinstrumente mit modernster Ausstattung gestern ein Gefängnis!

Das aufgelöste städtische Untersuchungsgefängnis wurde durch Umnutzung in einen Ort der Kultur verwandelt.



Abb. 5: Der so genannte Csakan mit Klappen war im 19. Jahrhundert der Nachfahre barocker Blockflöten.



Die ehemaligen Zellen, von denen eine einzige im ursprünglichen Zustand erhalten wurde, bergen nun die Instrumentenvitrinen und die Präsentationsmedien.

Einfach Himmlisch . . .




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

PENTA: Die leiseste Flöte in der ganzen, ganzen Schule!
* aus der Penta wird später eine Sopran ...

Kinderharfe Joa
Penta - Flöten*
Sopranflöten
Zubehör
Noten

**Heute hier -
Morgen bei dir:**

online-Bestellung unter www.kunath.com

Jo Kunath Instrumentenbau - Am Berg 7 - D-36041 Fulda - FON: +49(0)661/53852 - FAX: +49(0)661/54698

WVorschau

Philipp Tenta Never Dance With A Redhaired Bandit

13 leichte und nicht so leichte
Mitspielstücke und Übungen für
Sopranblockflöte – mit CD



Die – nicht nur durch die CD-Begleitung – musikalisch und rhythmisch äußerst reizvollen Stücke sind so geordnet, dass zu Beginn nur ein einziger Ton verwendet wird, am Ende jedoch schon die gesamte untere Oktave mit den verschiedenen Halbtönen gespielt wird. Zwischen den Spielstücken gibt es häufig zusätzliche kleine Übungsstücke, bei denen die Motive wiederholt werden. Die CD beinhaltet für alle Spiel- und Übungsstücke sowohl eine Kompletversion, als auch eine Mitspielversion (ohne Blockflöten-Stimme). Ein rundum gelungenes und didaktisch wertvolles Spielbuch, das außerdem pure Spielfreude am Blockflötenspiel vermittelt.



04 485 0S 273,— / DM 39,—



Doblinger

„EIN TAG RUND UM DIE BLOCKFLÖTE“ 25.3.01, MUSIK- UND KUNSTSCHULE BRUCHSAL

Im Mittelpunkt des Tages steht ein Wettbewerb für Blockflöten-Ensembles ab drei Spielern aller Alters- und Leistungsstufen. Angesprochen sind tatsächlich alle Blockflötenensembles „von 0 bis 100 Jahren“, wobei nicht nur das spieltechnische Niveau, sondern vor allem auch die Programmgestaltung und die Präsentation bewertet werden sollen. Neben Geldpreisen gibt es eine Menge schöner Sachpreise zu gewinnen!

Umrahmt wird der Wettbewerb von einer Vielzahl von musikalischen und künstlerischen Aktivitäten.

Der „Tag rund um die Blockflöte“ startet am Samstag, den 24. März 2001 um 20.00 Uhr in der Hofkirche Bruchsal mit einem Eröffnungskonzert des Ensembles für Alte Musik Bruchsal unter der Leitung von Heida Vissing. Auf historischen Instrumenten erklingt Musik der Renaissance und des Frühbarock.

Am Sonntag, den 25. März 2001 wird es ab 9.00 Uhr in der Musik- und Kunstschule Bruchsal lebendig!

Ein buntes Rahmenprogramm lädt alle kleinen und großen Blockflöten-Fans zum Mitmachen, Zuhören und Zuschauen ein.

So probt über den Tag ein Blockflöten-Orchester unter Leitung von Heida Vissing, um mit der gemeinsamen musikalischen Arbeit den Abschluss für alle Teilnehmer/innen zu gestalten. Jeder, der mit Begeisterung Blockflöte

spielt und gerne mitmachen möchte, ist willkommen!

Zwischendurch führt eine Reise ins „Wunderland Blockflöte“, wobei spannende Klanggeschichten auf verschiedenen Blockflötentypen gestaltet werden.

Ein kleines Konzert um die Mittagszeit sorgt für Spannung und Entspannung nach so viel musikalischer Aktivität. Jeder, der mag, hat hier die Möglichkeit, einen musikalischen Beitrag zu leisten. Kleiner Tipp: Es spielt unter anderem das Blockflötenquartett „Four wheel drive“!

Klangfarben und Farbklang: Hier wird Musik in Farbe umgesetzt. Alle kleinen und großen Künstler haben die Möglichkeit, nach Klängen und Rhythmen zu malen und das Erlebnis des Hörens und des Sehens miteinander zu verbinden.

Ein richtiges Café gehört natürlich auch zu solch einem Tag, ebenso wie eine kleine Ausstellung von Instrumenten und Noten in den Räumen der Musik- und Kunstschule.

Das „Blockflöten-Event“ endet mit der Preisvergabe um ca. 17.00 Uhr.

Information und Anmeldung:

Musik- und Kunstschule Bruchsal
c/o Heida Vissing
Durlacher Str. 3–7
76646 Bruchsal
Tel.: 07251/300070

FOLGE 1

Andere Länder, gleiche Sitten ...

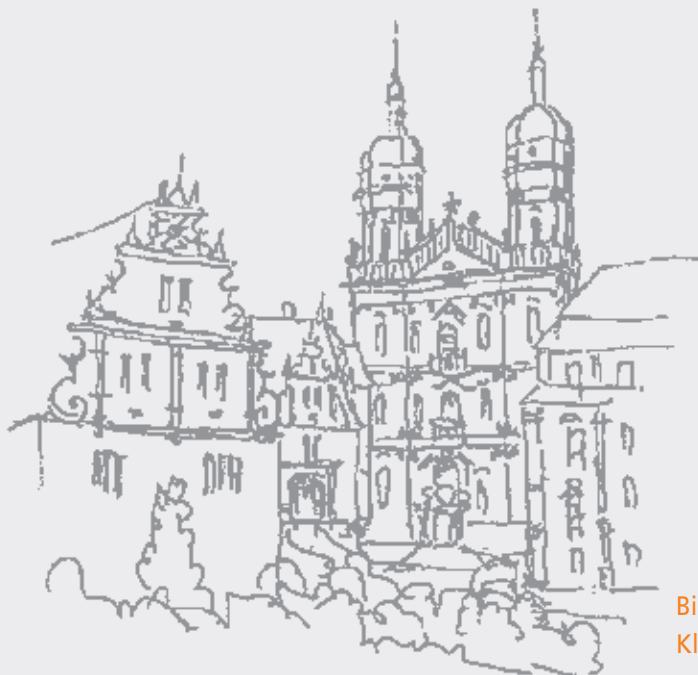


„Hey, Uwe - kannst mir 'mal den WIKA leihen?“
„Will selber noch schmökern.“
„Ey, Mann - bloß bis morgen, Mann!“
„Nee. Bin noch nicht ganz durch.“

„... und wia don da neiche Lera kuma is, hob in neama kragt!“
„Host earm 'leicht net abonniert?“
„Na. Du 'leicht?“
„Na kloar. Wüst dan 'leicht o-pausn???“
„Na. Des net.“

„Mika, vo is dā Windkanal?“
„Sven – mey Wika.“
„Nü gænz kœrz!“
„Mak dœ āignes Abo! Dā, - de Adress!“
„Dönke!“
„Yh, gæb en mærf soføert wyda zürœk!“

... dabei wär es so einfach: **Windkanal-Abonnement**
Abo-Tel: +49 (0) 661-944670 Abo-Mail: abo@windkanal.de



FORTBILDUNGSLEHRGANG IN SCHÖNTAL

Dieser Lehrgang ist angelegt als
berufsbegleitende Weiterbildung

- > für Blockflötenlehrer an Musikschulen
- > für Musiklehrer an allgemein-
bildenden Schulen, die u.a. auch das
Fach Blockflöte unterrichten.

Als qualifizierte Grundausbildung

- > für Erzieherinnen und Erzieher, die in
ihrer Tätigkeit elementaren Block-
flötenunterricht erteilen möchten.
- > für Frauen und Männer, die in
kirchlichen Einrichtungen Kin-
dergruppen in das Blockflötenspiel
einführen und sich für diesen
Unterricht fortbilden möchten.

Insgesamt wendet sich dieser Lehrgang
an Musiklehrer, Erzieher und Grup-
penleiter sowie an interessierte Laien,
die das Fach Blockflöte unterrichten und
sich im Instrumentalspiel, in Methodik
und allgemeiner Musiklehre weiter-
bilden möchten.

Der Lehrgang gliedert sich in fünf
Arbeitsphasen und eine Prüfungsphase

1. Phase: 18.–22. November 01
2. Phase: 08.–12. Februar 2002
3. Phase: 31. Oktober–4. November 02
4. Phase: Februar 03
5. Phase: Oktober 03
6. Phase (Prüfungsphase): Februar 04

Ein Einstieg in die 2. Phase ist noch
möglich.

Information:

Prof. Ulrike Engelke
(verantwortliche Leitung)
Tel. 07031/606644
Fax: 07031/604324
U.Engelke@t-online.de
www.daam.org

Bildungshaus
Kloster Schöntal

»AUS VIER MACH EINS...«

*Reine Hexerei?
Nein, in unserer neuen
Schul-Sopranflöte*

AMARA

*stecken tatsächlich alle
Vorzüge ihrer vier Vorgänger.*

HUBER

Blockflötenbau
Seestrasse 285 CH-8810 Horgen
Telefon +41 | 725 49 04
Telefax +41 | 725 05 28

griffgünstig • klangschön • ensemblefähig • ökologisch • robust