

Windkanal

das forum für die blockflöte nummer 2/01

Eine krumme Sache:
Das Gämshorn

Interview mit
einem seltenen Gast:
Jean-Luc Boudreau

SYNPOR—
**oder die Kunst
des Erfindens**

Intonation
**im Blockflöten-
Ensemble**

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



Däumchendrehen: Der Daumen ist der Blockflötisten fleißigster Finger – ein Grund, ihn einmal gebührend ins Blickfeld zu rücken. Lesen Sie dazu den Beitrag „Über den Daumen gepeilt ...“ von Juli Pi Hedeboe, Seite 20

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, mail: redaktion@windkanal.de, abo@windkanal.de, info@windkanal.de, URL: www.windkanal.de • Gesamtherstellung & Layout: Agentur ©S, Christoph Stantejsky, A-4160 Aigen, Stifterstraße 12, FON: +43/ 7281-6727, FAX: +43/7281-67277 Mail: christoph.stantejsky@aon.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, liebe Leser,

sicher kennen Sie den bösen Witz: „Was ist schlimmer als eine Blockflöte?“ – „Zwei!“ So etwas hören wir nicht gern über uns und unser Instrument. Aber – Hand auf's Herz: Haben Sie nicht auch schon einmal Ähnliches gedacht? So ganz heimlich, beim Hören anderer Spieler oder auch selbst beim Spielen im Blockflötenensemble?

Es ist tatsächlich ein vertracktes Instrument, diese Blockflöte! Da hat es ein Klavierspieler doch einfach: Wenn es da nicht stimmt, ist der Klavierstimmer schuld und fertig! Und die Geiger? Zugegeben, auch die haben's nicht leicht mit der Intonation. Aber dafür spielen sie halt Geige – und nicht bloß Blockflöte ...

Hin oder her, es hilft alles nichts: Intonation ist für Blockflötisten ein Thema, und zwar ein ganz zentrales. Welche faszinierenden Erkenntnisse man dabei gewinnen kann, zeigt Gisela Rothe im ersten Teil ihres Beitrages über Intonation im Blockflöten-Ensemble: Das Ringen um das „richtige“ Stimm-System seit Pythagoras, der Zauber der Kombinationstöne und schließlich die große Chance für uns Blockflötisten, die in der Notwendigkeit der *reinen* Stimmung liegt. Theorie nicht als Selbstzweck: Die Grundlagen, die hierbei erarbeitet werden, finden ihre ganz konkrete Anwendung in Teil 2, der in der nächsten Ausgabe folgt.

Noch ein weiterer Beitrag dieser Ausgabe hat mit dem Thema Blockflötenspielerpraxis zu tun: Julie Pi Hedeboe beobachtete die Daumenteknik der dänischen Blockflötistin Michala Petri und brachte Erstaunliches zu Tage. Wir können uns vorstellen, dass ihre Beobachtungen bei Blockflötenspielern und -lehrern allerlei Diskussion aufwirbeln werden ...

Wenn man Robert Wagner in seinen Blockflötenunterricht mit geistig behinderten Jugendlichen begleitet, öffnet sich eine ganz andere Welt: Hier geht es nicht um Fragen hochspezialisierter Blockflötentechnik. In der *Schule zur individuellen Lebensbewältigung* (Lebenshilfe), an der er unterrichtet, stellen sich andere Aufgaben. Und doch ist dieser Unterricht gar nicht so weit entfernt von der Welt der Spezialisten oder der „Normalen“. Denn hier wie dort geht es letztlich um das Gleiche: die Freude an der Musik.

Blockflötenunterricht mit geistig behinderten Menschen ist eine besondere Herausforderung. „Mehr noch, als dass meine langjährige Praxis im Instrumentalspiel mit behinderten Menschen mir Antworten gegeben hätte, lehrte sie mich fragen ...“ – so schreibt Robert Wagner und fasst damit ein pädagogisches Prinzip zusammen, das ganz gewiss nicht nur für seine Arbeit Gültigkeit hat.

Die Lust am Fragen zu behalten und diese weiterzugeben – ist das nicht die Hauptsache an *jeder* pädagogischen Arbeit?

Mit den besten Wünschen ihr WINDKANAL-Team

Gisela Rothe
N. Tarasov
C. Stantejsky
Jo Kunath

PS: Nach Redaktionsschluss erreichte uns die traurige Nachricht, dass der Blockflötenbauer Heinz Roessler, im Alter von 82 Jahren unerwartet verstorben ist. Wir werden in der nächsten Ausgabe sein Lebenswerk würdigen.

Inhalt



Intern

Editorial 4

Impressum 4

Termine 2001

Mai 6

Juni 8

1. – 16. Juli 10

17. – 31. Juli 18

August 20

September 30

Das Gämshorn 6

Die Geschichte eines interessanten Flöteninstrumentes.

Zusammengestellt von Nik Tarasov

Jean-Luc Boudreau, Montréal 12

Ein Interview mit dem kanadischen Blockflötenbauer von Alexa Eicken

Synpor – oder die Kunst des Erfindens 14

Was ein Erfinder der Firma Siemens für die Blockflöte tun kann: Nik Tarasov befragte

Hans-Joachim Burger über das neuartige Blockmaterial Synpor.

Über den Daumen gepeilt 20

Interessante Details einer ungewöhnlichen Daumentchnik. Julie Pi Hedeboe

beobachtete die dänische Blockflötistin Michala Petri.

Die Stille zwischen den Noten 22

Nachdenkliches über die Stille in uns und zwischen den Noten von Kees Otten.

Intonation im Blockflöten-Ensemble – 1. Teil 24

Damit zwei (und mehr) Blockflöten mindestens genauso schön klingen wie eine:

Gisela Rothe führt in das theoretische Grundwissen zum Thema „Stimmung“ ein.

Blockflötenspiel mit behinderten Menschen 30

Eine Tätigkeit, die den Lehrer zum Nach- und Überdenken zwingt: Robert

Wagner über seinen Blockflötenunterricht mit geistig behinderten Schülern.

Kongresse, Symposien, Seminare 36

Nachlese

Early Music, Schwelm 36

3. Internationales Stuttgarter Blockflöten-Symposium 37

Vorschau

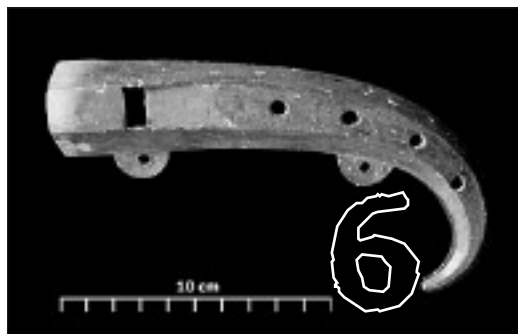
„Die Kunst, sich auf der Bühne zu präsentieren“ 38

Barock-Festspiele CH-Thun 38

ERTA-Kongress 2001 in Weimar 38

Interessant & informativ 39

Zum Spielen und Unterrichten





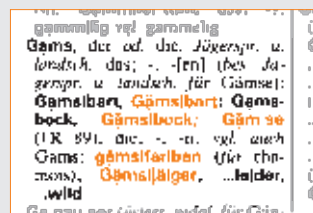
Weitere Termine:

Juni	Seite 8
1. - 16. Juli	Seite 10
17. - 31. Juli	Seite 18
August	Seite 20
September	Seite 30

Fast ein jeder möchte es gerne wissen: Wie wohl die vielen Klänge alter Kulturen so getönt haben könnten. Diese immateriellen Klangkulissen der Vergangenheit, an sich unwiederbringlich Schall und Rauch, hinterlassen jedoch geringe Spuren in Gestalt verschiedenster geräusch- oder tonerzeugender Objekte. Im weitesten Sinn verstecken sich Bruchteile dieser Akustik in Funden historischer oder prähistorischer Musikinstrumente.

Solche zu entdecken und zu verstehen ist ein heikles Unterfangen. Zwar gibt es zahlreiche archäologisch interessierte Musikforscher; aber Archäologen mit einem musikalischen Hinterkopf mögen eher selten sein. Der Begriff der so genannten „Musikarchäologie“ ist demnach noch ziemlich jung und versteht sich als interdisziplinäre Zusammenarbeit zwischen Musikwissenschaftlern und verständigen Archäologen.

Im Folgenden konzentrieren wir uns auf eine neue Betrachtung des Gämshorns im Verständnis „musikalisch beschwingter“ Archäologie.



Duden, Rechtschreibung der deutschen Sprache, auf der Grundlage der neuen amtlichen deutschen Rechtschreibung ...



Gämshorn

einer krummen Sache – zusammengestellt von Nik Tarasov

1913 entdeckte der Musikwissenschaftler Curt Sachs im Berliner Zeughaus zwei Tierhörner, von denen eines mit Griffhöchern versehen und durch einen eingesetzten Block sowie einen Aufschnitt zu einer Flöte umgearbeitet war. Dieses merkwürdige Blasinstrument konnte anhand eines Holzschnittes in Sebastian Virdungs *Musica getutscht und außgezogen* von 1511 als *Gemsborn* identifiziert werden. Das Gämshorn, ein in Vergessenheit geratenes spätmittelalterliches Musikinstrument, war mit diesem Fundstück erstmals wieder Wirklichkeit geworden.

Das Gämshorn gehört instrumentenkundlich zu den *Kernspaltflöten*. Neben grifflochlosen Flöten existieren Flöten mit Griffhöchern, auf denen Tonskalen gespielt werden können. Derartige Kernspaltflöten können aus verschiedenen Materialien angefertigt werden. Natürliches Rohmaterial, das bereits hohl gewachsen ist oder einfach ausgehöhlt werden kann (wie Schilfrohr, Holunder oder Knochen), wurde besonders für „volkstümliche“ Blasinstrumente verwendet. Nach dem Entfernen des Hornzapfens und anhaftender Bindegewebsreste hat auch ein Tierhorn einen natürlichen umgekehrt konischen Hohlraum, ein mit der Hornspitze geschlossenes „Gefäß“, das sich zur Herstellung eines Blasinstrumentes anbietet. Der Hohlraum ist natürlich durch das Ausgangsmaterial bestimmt und die Lage des Aufschnittes und der Griffhöcher kann nur empirisch festgelegt werden. Die Griffhöcher werden so angelegt, dass sie sich gut mit den Fingern erreichen lassen und so weit aufgeschnitten, bis das gewünschte Intervall zum vorhergehenden Ton mit dem Aufdecken des Griffloches erreicht ist. Die Quellen belegen nur Instrumente mit wenigen, maximal sechs Griffhö-

chern. Nach unten hin geschlossene Flöten werden als *gedackte Flöten* bezeichnet. Diese klingen generell obertonärmer, tiefer und leiser als nach unten hin offene Flöten vergleichbarer Größe. Sie lassen sich nicht oder nicht brauchbar überblasen und

haben damit einen eingeschränkten Tonumfang von höchstens einer None, je nach Anzahl der Griffhöcher.

Mit dem Gämshorn beschäftigte sich nach Sachs erstmals wieder Horace Fitzpatrick, wohl im Zuge der Wiederbelebung so genannter „Alter Musik“ in den 1960er Jahren. Entgegen aller spärlichen Überlieferung „rekonstruierte“ er ein Instrument mit acht Griffhöchern, das so, in verschiedenen Stimmungen gebaut, zum beliebten Instrument in der Alte-Musik-Szene wurde. Der leise, sanfte Klang faszinierte damals wie heute Spieler und Zuhörer gleichermaßen.

Die irrige Vorstellung, das Instrument sei wie viele andere Blas-

instrumente des 16. und 17. Jahrhunderts in verschiedenen Größen oder Stimmungen zu rekonstruieren, fand mit einem Beitrag Fitzpatricks Eingang selbst in das *New Grove Dictionary of Music and Musicians* (London 1980). Während in der alten Auflage von *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* das Gämshorn unter dem Eintrag *Flöteninstrumente* immerhin erwähnt wird, ist es in der Neuauflage anscheinend nicht mehr zu finden.

Generell assoziierte man mit dem archaischen Erscheinungsbild und Material dieses Instrumententyps auch ein entsprechend hohes Alter. Datierungen in das Neolithikum und die Bronzezeit entbehren jedoch bislang jeder Grundlage. Verantwortlich für das angenommene hohe Alter des Gämshornes ist wohl der Altfund einer als Kernspaltflöte interpretierten hornartigen Geweihsprosse aus einem jungsteinzeitlichen Steingrab bei Poitiers, der von François-Joseph Fétis 1869 veröffentlicht wurde. Zusammen mit der Geweihsprosse seien Waffen und andere Geräte aus Stein gefunden worden. Die Interpretation des Artefakts als prähistorischen Flötenfund überzeugte spätere Bearbeiter nicht.

Der dote Der rauber



Abb. 1: Der doten dantz mit figuren, um 1485 (Bayerische Staatsbibliothek München)

rußpfeif
Krum
horn
Gemsborn
horn
Zinchen

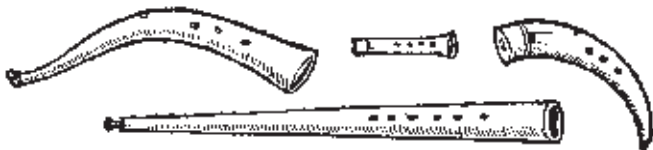


Abb. 2: Das Gämshorn in Sebastian Virdungs *Musica getutscht und außgezogen* von 1511

ments anbietet. Der Hohlraum ist natürlich durch das Ausgangsmaterial bestimmt und die Lage des Aufschnittes und der Griffhöcher kann nur empirisch festgelegt werden. Die Griffhöcher werden so angelegt, dass sie sich gut mit den Fingern erreichen lassen und so weit aufgeschnitten, bis das gewünschte Intervall zum vorhergehenden Ton mit dem Aufdecken des Griffloches erreicht ist. Die Quellen belegen nur Instrumente mit wenigen, maximal sechs Griffhö-



Weitere Termine:	
Mai	Seite 6
1. - 16. Juli	Seite 10
17. - 31. Juli	Seite 18
August	Seite 20
September	Seite 30

Termine Juni

1.-4.6. Holland Open Recorder Festival Wettbewerb, Konzerte, Workshops, Kurse
Ort: Utrecht **Info:** SONBU, Tel/Fax: 030-244 2841, son.bu@wolmail.nl, www.sonbu.nl

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

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

2.-4.6. Einführung in Spielweise und Repertoire der „tin whistle“ (irische Metall-Blockflöte) Artikulation, Verzierung, Arrangement etc. **Ltg:** Andreas Habert **Ort:** CH-9400 Rorschach **Info:** Kora Wuthier, Bahnplatz 7, CH-9400 Rorschach www.harp.net/Kora/Festival.htm

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.-5.6. Kammermusik-Seminar für Streicher, Blockflöte und Gitarre Ltg.: Helmut Schaller, Wien **Ort:** Schloss Riedegg/Oberösterreich **Info:** Tel/Fax: +43 (0)1 6671913
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

6.-8.6. Harmonielehre **Ltg:** Prof. Ernst-Ulrich von Kameke **Ort:** Rendsburg **Info:** Musik-Akademie für Senioren, Tel/Fax: 040/6408809, www.musik-akademie.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

10.-16.6. Venedig – Musik, Geschichte & Kunst **Ltg:** Adolf Lang **Ort:** Venedig **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V., Tel: 0561/935170, Fax: 313772

11.-15.6. Musiktherapie – Formen der Selbsterfahrung **Ltg:** Thomas Keemss **Ort:** Bad Fredeburg **Info:** Internationaler Arbeits-

kreis 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

14.-17.6. Ensemblekurs für Blockflöten Werke der Renaissance bis zur Moderne **Ltg:** Prof. Barbara Husenbeth **Ort:** Neuenbeken/Paderborn **Info:** Prof. B. Husenbeth, Tel: 07425/4618, Fax: -4620

14.-17.6. Barockmusik aus Deutschland und Frankreich im Rahmen der Tage Alter Musik Dießen **Ltg:** Marion Treupel-Franck **Ort:** D-86911 Dießen/Ammersee **Info:** Markus Märkl, Tel/Fax: 089/873487

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

22.-24.6. Supervision für Musikschulleiter/innen Hilfestellung zur Bewältigung von Führungsaufgaben **Ltg:** Timm H. Klotz **Ort:** Bundesakademie Wolfenbüttel **Info:** Landesverband niedersächsischer Musikschulen e.V., Tel: 0511/15919, Fax: 15901
22.-24.6. Improvisationswerkstatt „Musik ohne Werk“ für Schüler, Studenten und Berufsmusiker von 14–27 Jahren **Ltg:** Klaus Holsten, Beate Seemann **Ort:** Weikersheim **Info:** Jeunesses Musicales Deutschland, Tel: 07934/9936-0, Fax: /9936-40, weikersheim@JeunessesMusicales.de

23.6. Workshop Jazzimprovisation mit der Blockflöte **Ltg:** Bernt Laukamp (WDR Bigband) **Ort:** Düsseldorf **Info:** ERTA e.V., Tel: 0721/707291 und 02263/5833 (Schmidt-Laukamp)

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: buero@musikschulen-hessen.de ,

30.6.-1.7. Englische Musik aus dem 16. + 17. Jahrhundert **Ltg:** Ulrike Schmidt-Laukamp **Ort:** Kronenburg/Eifel **Info:** Freies Forum Kronenberg, Tel/Fax: 06557/7448 936 161

Bildliche Quellen

Die älteste Abbildung eines Gämshornes findet sich im so genannten *Heidelberger Totentanz*, der um 1484 vermutlich von Heinrich Knoblochzer gedruckt wurde und der neben zahlreichen Holzschnittabbildungen Dialoge zwischen Tod und den Angehörigen verschiedener Stände enthält. Dem Knochenmann sind mehrheitlich Musikinstrumente in die Hand gegeben; der Tod ist mithin als Spielmann personifiziert. Auf einem Druck hält der Knochenmann ein Gämshorn in der Hand und ist im Begriff, einen Räuber wegzuführen (Abb. 1). In der Tat ist eine Konnotation der Gämse mit dem Tod im Verlauf des Mittelalters und der Neuzeit vorhanden. So glaubte man, eine weiße Gämse sei ein Unglücksbote; wer sie erlegt, müsse sterben. Pulverisierten Gamskrickeln wurde blutstillende Wirkung zugeschrieben; nach Konrad von Megenberg löst der Rauch verbrannten Gämshornes Epilepsie aus und vertreibt Schlangen.

In späteren Totentanzschriften taucht das Figurenpaar Räuber – Tod ebenfalls auf, doch fehlt das Gämshorn in der Hand des Knochenmanns.

Aus der Zeit unmittelbar nach 1500 stammt die eingangs erwähnte Abbildung eines Gämshorns in Viridungs *Musica getutscht*, einem der ältesten Bücher, das ausschließlich der Instrumentenkunde gewidmet ist und das in verschiedenen Ausgaben ab 1511 erschien (Abb. 2). Die Abbildung zeigt eine aus einem glattwandigen Tierhorn angefertigte Kernspaltflöte, die drei Grifflöcher auf der Vorderseite und ein rückseitiges Daumenloch besitzt. Links am Bildrand findet sich der Name des Instrumentes: *Gemsenhorn*. Zweifellos handelt es sich bei dem dargestellten Tierhorn nicht um das einer Gämse, eher käme hier ein Rinderhorn in Betracht.

Martin Agricola bringt einen Nachschnitt der Abbildung Viridungs in den ersten vier Auflagen seiner *Musica instrumentalis deudsch*, die erstmals 1529 im Druck erschien. In der letzten Ausgabe von 1545 fehlt das Gämshorn dann jedoch, was zu der Annahme führte, das Instrument sei noch in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts außer Gebrauch gekommen.

Der jüngste Bildbeleg stammt von Hendrik Goltzius, der auf einem Kupferstich der Melpomene, der Muse der Tragödie, ein Gämshorn in die Hand gab (um 1592, Abb. 3). Sichtbar ist das Mundstück des Instruments, die Stirnseite des Blocks mit dem Kernspalt und ein quadratischer Aufschnitt.



Überlieferte Instrumente

Da das Gämshorn in Bildquellen der Zeit wenig erscheint, liegt das kulturelle Umfeld dieses Musikinstrumentes weitgehend im Dunkeln. Die Bildquellen verwenden es ausnahmslos als Attribut oder Dekoration und erlauben keine entsprechende Interpretation. Das Ausgangsmaterial und die relativ einfache Herstellung des Instrumentes ließen annehmen, dass es eher in einem ländlichen Milieu zu Hause war, wie andere aus tierischem Skelettmaterial hergestellte Instrumente auch. Archäologische Funde der letzten zehn Jahre werfen indes ein neues Licht auf diese merkwürdigen Blasinstrumente.

An überlieferten Instrumenten waren lange Zeit lediglich das Gämshorn aus dem Berliner Zeughaus, sowie ein weiteres Instrument im Bachhaus Eisenach bekannt. Während das Eisenacher Exemplar, das aus einem Ziegenhorn hergestellt war und nur ein Griffloch besaß, verloren ist und über Datierung und Aussehen daher keine Gewissheit besteht, befindet sich das von Sachs beschriebene Gämshorn heute im Musikinstrumentenmuseum des Staatlichen Instituts für Musikforschung in Berlin. Es handelt sich um ein 330 mm langes, geringeltes Ziegenhorn mit sechs vorderseitigen Grifföffnungen; ein Daumenloch fehlt. Nahe dem Kopfende ist ein rechteckiges Labium eingeschnitten; die massive Hornspitze ist durchlocht, wohl um eine Trageschleife durchzuziehen. Das offene Ende des Hornes wurde durch einen hölzernen Block verschlossen und abgeschrägt, um das Anblasen zu erleichtern. Ein Kernspalt ist im gegenwärtigen Zustand nicht mehr zu erkennen, da sowohl das Horn als auch der hölzerne Block geschrumpft sein dürften. Die Authentizität des Blockes ist zudem nicht über jeden Zweifel erhaben. Das Instrument ist nicht mehr blasbar; die sechs Grifföffnungen und das Fehlen eines Daumenlochs lassen annehmen, dass der Umfang des Instruments eine Septe nicht



Abb. 3: Hendrik Goltzius: Detail aus *Melpomene*, Kupferstich um 1592, aus: *The Illustrated Bartsch* 148)



Abb. 4: Das Gämshorn aus Latium (Museo Nazionale di Arti e Tradizioni Popolari di Roma)

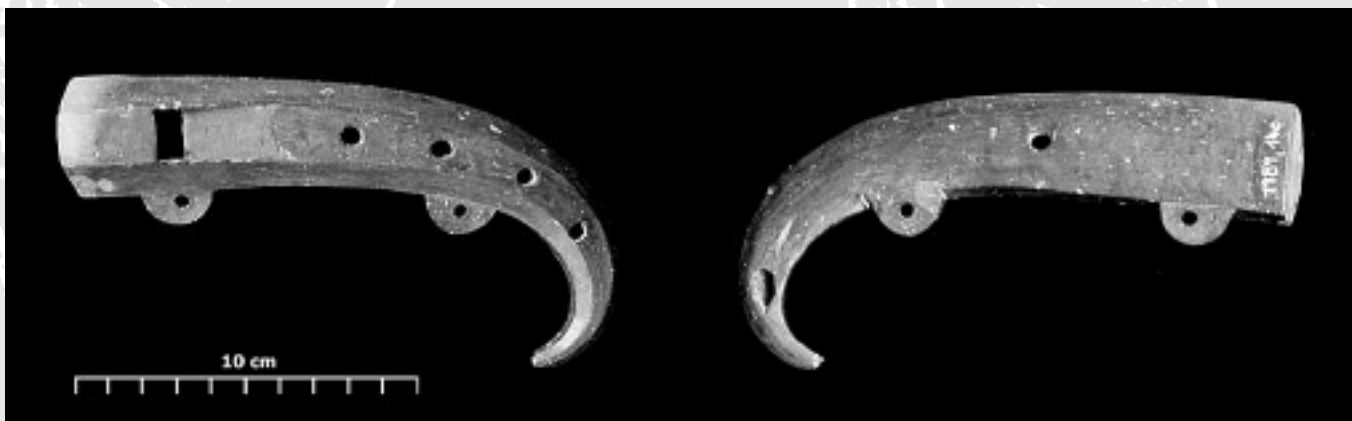
Abb. 5: Ochsenfelder Gämshorn aus Keramik (Prähistorische Staatssammlung München)

überschritten hat. Bis auf eine alte Etikettierung „Jagdinstrument“ kann Sachs keine weiteren Informationen über Umstände der Auffindung oder einen Kontext des Instrumentes geben, so dass Datierung und selbst Authentizität ungewiss sind.

Aus Mittelitalien ist ein Gämshorn bekannt, dass 1908 in

Latium auftauchte (Abb. 4) Das Alter dieses Instrumentes ist unbekannt; der Erhaltungszustand lässt es aber durchaus möglich erscheinen, dass das Instrument bei seiner Auffindung nicht mehr neu war, sondern bereits längere Zeit irgendwo, möglicherweise sogar in einem archäologischen Fund überdauert hatte. Es handelt sich bei diesem Gämshorn um ein 175 mm langes und aus der Spitze eines Schafshorns hergestelltes Instrument. Es war wohl ursprünglich mit vier vorderständigen Grifföffnungen und einem Daumenloch ausgestattet; die Grifföffnungen zwei und drei sind in einem Spalt ausgebrochen.

Aus einem archäologischen Fund in Ochsenfeld liegt ein regelrechtes Gämshorn vor, das bisher nicht weiterführend untersucht wurde (Abb. 5 und 6). Das Stück wurde unter einem auf 1454/55 datierten Fachwerkhaus gefunden. Das Gämshorn muss also vor diesem Zeitpunkt in den Boden gekommen sein. Es handelt sich um ein 158 mm langes Instrument aus gebranntem Ton. Das Gämshorn hat vier vorderseitige Grifföffnungen, ein rückseitiges Daumenloch und ein weiteres eingeschnittenes rückseitiges Schall- oder Stimmloch unweit der Hornspitze. Letzteres ist vermutlich nachgeschnitten worden, vielleicht um den Grundton des Instrumentes abzustimmen. Das Instrument ist unzerbrochen erhalten und





Weitere Termine:	
Mai	Seite 6
Juni	Seite 8
17. - 31. Juli	Seite 18
August	Seite 20
September	Seite 30

Termine

1.-16. Juli

6.-8.7. Der Computer im Musikbereich Musikproduktion am Computer **Ltg:** Michael Pabst-Krueger **Ort/Info:** Nordkolleg Rendsburg, Tel: 04331/1438-0, Fax: /1438-20, info@nordkolleg.de, www.nordkolleg.de

7.-8.7. Atemtypenlehre und Blockflötenspiel Aufbaukurs **Ltg:** Brunhilde und Heidrun Holderbach **Ort:** Weinheim **Info:** Musikschule Bad. Bergstraße, Tel: 06201/53295

7.-8.7. Südbadische Blockflötentage – „Blockflöte heute“ Konzerte, Interpretationskurs, Blockflötenklinik, Noten- und Instrumentenausstellung u.a. Doz: Agnes Dorwarth **Ort:** Müllheim **Info:** Städt. Musikschule Müllheim, Tel: 07631/6147, Fax: 172025, msmuellheim@aol.com

8.-14.7. Renaissance-Musik getanz und gespielt Kurs für historischen Tanz und Ensemblespiel mit Blockflöten u.a. **Ltg:** Anina Janett und Josef Manser **Ort/Info:** Musikkurswochen Arosa/Schweiz, Tel: +41(0)81-35387 47, Fax: -3587 50, kulturkreisarosa@swissonline.ch, www.kulturkreisarosa.ch

8.-14.7. Blockflötenkurs **Ltg:** Marie-Thérèse Yan **Ort/Info:** Musikkurswochen Arosa/Schweiz, Tel: +41(0)81-35387 47, Fax: -3587 50, kulturkreisarosa@swissonline.ch, www.kulturkreisarosa.ch

8.-15.7. 10. Musikalischer Sommerkurs Évolène Italienische Barockmusik in traumhafter Umgebung: musizieren, wandern und es sich gut gehen lassen ... **Ltg:** Claire-Lise Coste (Gesang), Jean-Christophe Aubert (Vokalensemble), Annel Strube (Blockflöte) u.a. **Ort:** CH-Évolène, Wallis **Info:** Claude Bonzon, +41/22 3460179, +41/22 7892610

9.-15.7. Mit Familien musizieren für Familien und allein erziehende Eltern, die generationenübergreifend musizieren wollen **Ltg:** Dr. Wolf-Dieter Just **Ort:** Mülheim/NRW **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V., Tel: 0561/935170, Fax: 313772, iamev@t-online.de, www.iam-ev.de

13.-15.7. Projektgruppe „Freiheit und Ausdruck“ Körperarbeit, musikalische Arbeit, reflektierendes Gespräch **Ltg:** Anna Kuwertz **Ort/Info:** Musik und Bewegung im Dialog, Anna Kuwertz, Tel: 0761/2852827, Fax: /404710

13.-17.7. Blockflöten-Meisterkurs **Ltg:** Peter Holtslag **Ort:** Prachatice/Tschechische Republik **Info:** Jan Kvapil, Polská 7, CZ-120 00 PRAHA 2, Tschechische Republik, Tel: 00420/2/6273313, Fax: 00420/2/67312430, j.kvapil@ecn.cz, www.visit.to/lssh

15.-21.7. Klänge – Formen – Farben für alle, die Freude an Malerei, am Gestalten und Musizieren haben **Ltg:** Jean-Pierre Gerber **Ort/Info:** Musikkurswochen Arosa/Schweiz, Tel: +41(0)81-35387 47, Fax: -3587 50, kulturkreisarosa@swissonline.ch, www.kulturkreisarosa.ch

15.-22.7. Blockflöte für Spätberufene, Wiedereinsteiger und Fast-Anfänger Musizieren in großen und kleinen Gruppen **Ltg:** Irene Strattmann **Ort:** Willebadessen **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V., Tel: 0561/935170, Fax: 313772, iamev@t-online.de, www.iam-ev.de

15.-22. 7. Sommerschule alter Musik „Interpretation alter Musik“ Unterricht und Vorlesungen für Musikpädagogen und Mitglieder von Kammerensembles **Ltg:** Kerstin de Witt, Jan Kvapil (Blockflöte) u.a. **Ort:** Prachatice/Tschechische Republik **Info:** Jan Kvapil, Polská 7, CZ-120 00 PRAHA 2, Tschechische Republik, Tel: 00420/2/6273313, Fax: 00420/2/67312430, j.kvapil@ecn.cz, www.visit.to/lssh

15.-22.7. „Italia Mia“ – Seminar für Blockflöte für fortgeschrittene Spieler und Instrumentalpädagogen **Ltg:** M. Harras **Ort:** Willebadessen **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V., Tel: 0561/935170, Fax: 313772, iamev@t-online.de, www.iam-ev.de

16.-21.7. Kinder erleben Musik für Kinder zwischen 6 und 10 Jahren **Ltg:** Christina Schaffner **Ort/Info:** Musikkurswochen Arosa/Schweiz, Tel: +41(0)81-35387 47, Fax: -3587 50, kulturkreisarosa@swissonline.ch, www.kulturkreisarosa.ch

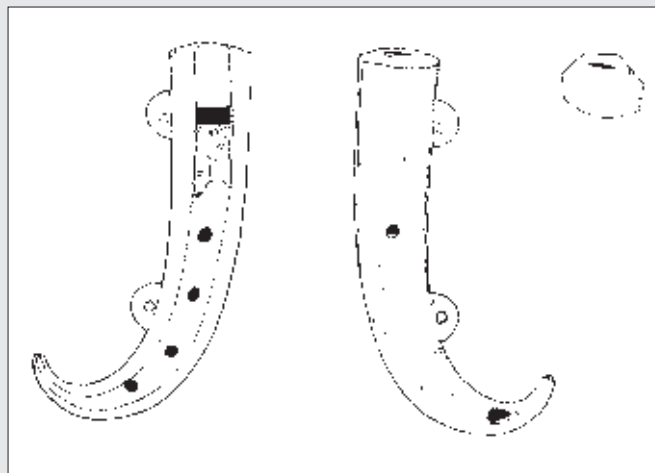


Abb. 6: Das Ochsensfelder Gämshorn (Zeichnung: D. Hakelberg)

kann noch angeblasen werden. Neben den typologischen Merkmalen besteht so die einzigartige Möglichkeit, auch die Akustik eines solchen Musikinstrumentes zu untersuchen.

Mit den vier vorderständigen Grifflöchern und dem Daumenloch lässt sich eine chromatische Tonleiter vom Umfang einer Oktave komfortabel spielen. Der Klang ist in der Tiefe gedeckt, hohl und hat wenig Resonanz, und wird mit zunehmender Hörschärfe. Rekonstruktionen von Andrew Parkinson haben gezeigt, dass bereits auf einem Gämshorn mit vier Grifflöchern, also einem Instrument mit einem Daumenloch und drei vorderseitigen Grifflöchern, ein Umfang von einer Oktave spielbar ist. Die zwei Ösen und die wenigen Grifflöcher des Ochsensfelder Instrumentes deuten an, dass das Instrument einhändig spiel- und tragbar konzipiert wurde; die musikalischen Möglichkeiten sind damit von vornherein eingeschränkt.

Der Archetyp des Instrumentes wurde für das Ochsensfelder Instrument in Ton imitiert, die Außenfläche der Vorderseite ist jedoch ähnlich den zahlreichen ebenfalls aus Ton geformten mittelalterlichen Hörnern mehrseitig zugerichtet. Sonst kamen als Material für derartige Gefäßflöten gewöhnlich die Hohlhörner der Rinder, Antilopen, Ziegen und Schafe in Frage (Abb. 7). Die Verfügbarkeit der Hörner von im Mittelalter gehaltenen Haustieren, wie Rind, Schaf und Ziege, wird einfach – die der zu erjagenden Tiere, wie Gämse und Steinbock, eher schwieriger gewesen sein.

In späteren Ausgaben der erwähnten *Musica instrumentalis deutsch* von Martin Agricola ist die Abbildung des Gämshorns mit *Zigen horn* überschrieben, wie auch in einem einleitenden Gedicht *Zigen hörner* genannt werden. Das einzige über dem Boden erhaltene Instrument in Berlin ist, wie das verlorene aus Eisenach, aus einem Ziegenhorn hergestellt und würde Agricolas *Zigen hörner* belegen. Lediglich die Abbildung im bereits erwähnten so genannten Heidelberger Torentanz zeigt ganz zweifellos ein aus einem richtigen Gamskrikel hergestelltes Gämshorn (vgl. Abb. 3).



Zusammenfassung

Angesichts der gezeigten spärlichen Quellenlage ist die Bedeutung des Instrumentes für das Musikleben überschätzt worden. Zweifellos haben wir es mit einem spätmittelalterlichen Musikinstrument zu tun, das in der von Virdung gezeigten Bauweise nur gut ein Jahrhundert lang archäologisch und ikonographisch nachzuweisen ist. Der Ursprung des Instrumentes ist ungewiss, archäologische Belege aus prähistorischer Zeit gibt es nicht. Um die Mitte des 16. Jahrhunderts kam das Instrument offenbar außer Gebrauch, denn in der späteren Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts erscheint es nicht mehr, ausgenommen als Bezeichnung des gleichnamigen Orgelregisters.

Auch Agricola bildet es in der zweiten Ausgabe seiner *Musica instrumentalis deudsch* von 1545 nicht mehr ab. Im „*lieblich*“, weich und hell klingenden Orgelregister gleichen Namens dürfte sich etwas vom Klang des ursprünglichen Instrumentes erhalten haben. Da das Orgelregister aber wie das Instrument selbst schon 1511 genannt wird, muss das Instrument um die Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert doch so bekannt gewesen sein, dass sein Klang als Orgelregister nachgeahmt zu werden verdiente. Wenige Griffblätter beschränken den Tonumfang des Instrumentes, machen es aber leicht und gegebenenfalls einhändig spielbar. Der mit der Gämse und besonders dem Flöten und Pfeifen verbundene Aberglauben deuten darauf hin, dass solchen Schallgeräten auch obskure Funktionen zugeschrieben wurden, von denen uns heute viele unbekannt sind.

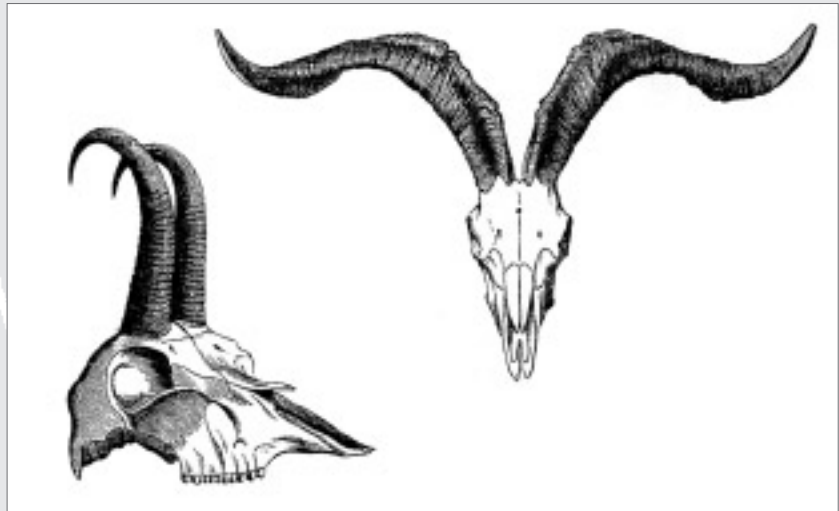


Abb. 7: Gehörn der Gämse (links) und der Ziege (rechts), aus J. Moeller: Die Rohstoffe des Tischler- und Drechslergewerbes

Der vorliegende Beitrag wurde zusammengestellt nach:
Dietrich Hakelberg, Spätmittelalterliche Gefäßflöten. Erschienen in: *Archäologie als Sozialgeschichte. Studien zu Siedlung, Wirtschaft und Gesellschaft im frühgeschichtlichen Mitteleuropa. Festschrift für Heiko Steuer.* Verlag Marie Leidorf, Rahden/Westf., 1999, 279-291.

Von den wenigen erhaltenen Bildquellen rücken zwei das Gämshorn in die Nähe von Tod und Tragödie. In welchen gesellschaftlichen Schichten das Gämshorn als Musikinstrument anzutreffen war, verraten die Quellen nicht. Bisher spricht nichts dafür, dass das Instrument in der „Kunstmusik“ der Zeit anerkannt war.

Die Fundumstände des Gämshornes aus Ochsenfeld lassen annehmen, dass solche Instrumente vor allem in einem ländlichen bäuerlichen Milieu zu Hause waren und von Hirten und Jägern angefertigt wurden. Das Ochsenfelder Instrument ist als Bodenfund singulär und als mittelalterliches Musikinstrument einzigartig: Es dürfte sich um das einzige unverändert erhalten gebliebene und noch spielbare Musikinstrument aus der Zeit vor 1500 handeln. Wie populär das Gämshorn als Musikinstrument jemals war, ist aufgrund der bekannten Quellen immer noch schwer zu sagen.

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 - Langenbrückenstraße 23 - D-36037 Fulda - FON: +49(0)171-7566816

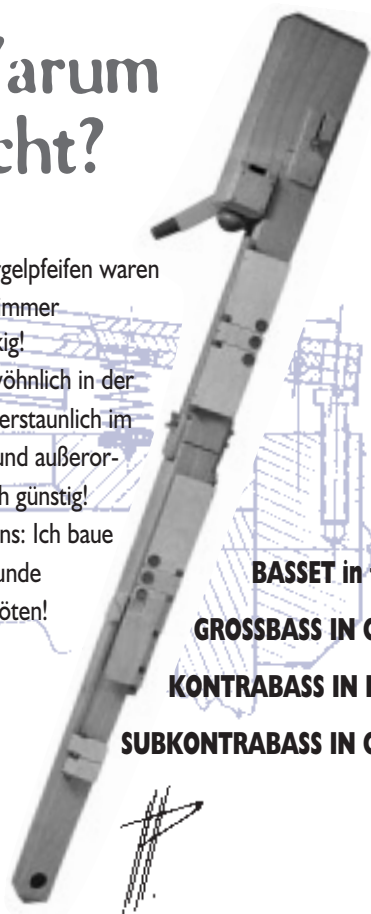
Windkanal 2/01 11

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
P A E T Z O L D**

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

Jean-Luc

Alexa Eicken sprach mit dem

Ein bislang in Deutschland nur unter Insidern bekannter Blockflötenbauer aus Montréal, der eine eigensinnige Klangästhetik verfolgt und die hohe handwerkliche Kunst des Blockflötenbaus mit dem Einsatz modernster Technik verbindet:

Alexa Eicken sprach mit
Jean-Luc Boudreau.

Windkanal: Jean-Luc, wie ich auf Deiner Homepage lesen konnte, hast Du zunächst Ingenieurwesen studiert. Wie kam es zu dem Wechsel zur Musik und zum Blockflötenbau?

Jean-Luc Boudreau: Mein Ingenieurstudium habe ich nicht richtig abgeschlossen, sondern bin vorher zur Stadtplanung gewechselt und habe gleichzeitig aus Spaß Blockflöte gespielt. Dann beschloss ich, Blockflöte richtig an der Universität zu studieren und die anderen Studien aufzugeben.

Zu dieser Zeit, das war 1978/79, suchte ich eine professionelle Altblockflöte in 415 Hz, doch es war sehr schwierig, an so eine Flöte heranzukommen. Es gab nur ein paar Blockflötenbauer auf der ganzen Welt, die solche Instrumente herstellten. Einer meiner Lehrer riet mir, eine Flöte von Philip Bolton zu kaufen. Also bestellte ich bei ihm eine Flöte und bekam zur Antwort, das könne fünf Jahre dauern, da er eine lange Warteliste hätte.

Damals hatte ich kaum eine andere Wahl, ich bestellte also trotz allem bei Bolton. Gleichzeitig dachte ich: Warum versuchst du nicht einfach selber, eine Blockflöte zu bauen? Ich kaufte eine Drechselmaschine und machte mich an den Bau meiner ersten Blockflöte. Als Vorlage nahm ich eine Flöte von Bob Marvin.

SEAVIEW MUSIC

proudly presents:
THE CLASSIC BUSKERS

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



CDs und Tourdaten unter: www.blockfloete.de



Boudreau, Montréal

Blockflötenbauer aus

Wika: Einfach so eine Blockflöte nachbauen, das hört sich abenteuerlich an. Was hattest Du außer der einen fertigen Meisterflöte an Hilfsmitteln und Informationen?

Boudreau: Es kursierte damals ein Blockflötenbauplan, der in meine Hände geriet, und dann fing ich einfach an. Ich hatte keine Bücher gewälzt oder bei einem Blockflötenbauer über die Schulter geschaut.

Wika: Ganz schön verrückt ...

Boudreau: Ja, es war ein verrückter, langer und interessanter Weg, aber es funktionierte. Das Ergebnis war ein akzeptables Instrument, mit dem ich dann zu Bob Marvin ging, um es von ihm begutachten zu lassen. Seine Reaktion: „O.k., komm in meine Werkstatt und ich zeige dir, wie ich arbeite.“ Nach zwei Tagen verließ ich ihn wieder und Bob sagte mir: „Du hast die Arbeit gesehen, jetzt geh und lerne.“

Damals konnte ich nicht verstehen, was er damit meinte. Ja, und dann fing ich an, auf der Grundlage dessen, was ich gesehen hatte, weitere Blockflöten zu bauen. Das war 1980. Was ich bei Bob Marvin vor allem gelernt habe, war absolut präzise zu arbeiten.

Wika: Bist Du nach deinem Blockflötenstudium direkt zum Instrumentenbau gewechselt?

Boudreau: Nein, ein paar Jahre habe ich viel konzertiert, aber mehr und mehr faszinierte mich der Instrumentenbau. Am Künstlerdasein haben mich die extremen seelischen Schwankungen gestört: Hast du ein gutes Konzert gegeben, bist du total happy – ist es nicht so gelungen, hast du zwei Wochen lang eine Existenzkrise. So ist es mir zumindest ergangen und so wollte ich nicht weitermachen. Der Konkurrenzdruck war natürlich auch enorm: 40 Spieler kamen auf drei Jobs.

Wika: Konkurrenz wirst Du aber heute als Blockflötenbauer auch haben. Leidest Du ebenso darunter wie damals als Blockflötenspieler?

Boudreau: Nein, denn ich habe meinen eigenen Stil und komme damit sehr gut zurecht. Nach fünf Jahren konnte ich einigermaßen vom Blockflötenbau leben. Heute habe ich sechs Mitarbeiter in der Werkstatt und seit kurzem auch eine Sekretärin. Ich habe mich so gut im Markt etabliert, dass ich sogar gut davon leben kann. Insofern stört mich die Konkurrenz überhaupt nicht. Außerdem ist die Konkurrenz äußerst nützlich, denn du lernst von deinen Kollegen mehr als sie glauben.



Ich mag Flöten, die einen direkten, intensiven, sonoren, voluminösen Klang haben.

Wika: Erzähle uns etwas über die Blockflötenbauer- und Blockflötistenszene in Kanada.

Boudreau: Die Blockflötenbauerszene ist schnell beschrieben: Zur Zeit bin ich der einzige. In den frühen 80ern gab es noch Jean-Francois Beaudin, der – so viel ich weiß – aufhörte, und Peter Noy, der in die USA ging. Mit der Blockflötenszene ist es ähnlich wie in Deutschland: Die Blockflöte ist das Instrument, mit dem Kinder an Musik herangeführt werden, die einfach und billig zu haben ist. Die Lehrer haben meist keine Ahnung von dem Instrument und spielen daher auf schlechter Massenware. Die guten Blockflötisten, die es natürlich auch gibt, gehen später meist ins Ausland, etwa nach Holland, auch um dort zu unterrichten.

Wika: Vom kanadischen Blockflötenmarkt könntest du also nicht leben. Wobin verkaufst Du dann deine Flöten?

Boudreau: Mein Hauptmarkt ist Frankreich, wo ich etwa die Hälfte meiner Instrumente absetze. In Deutschland fange ich erst an, mich zu etablieren. Bislang sind der Early Music Shop in Schwelm, Margret Löbner in Bremen und Wenner Holzblasinstrumente in Singen die einzigen, die meine Flöten vertreiben. Ich müsste einfach öfter hier sein und die Sprache lernen ... – Ansonsten mache ich viel in Japan und Taiwan.

Wika: Wie würdest du deinen Stil beschreiben? Was ist charakteristisch für Deine Instrumente?

Boudreau: Ich mag Flöten, die einen direkten,





Aus der Blockflötenwerkstatt



intensiven, sonoren, voluminösen Klang haben. 1983 machte ich eine regelrechte Museumstour, um viele erhaltene originale Blockflöten zu vermessen. Dann kaufte ich mir ein erstes Computerelement, einen Commodore 64 und fing an, es für meinen Blockflötenbau zu verwenden. Ich analysierte alle gemessenen Werte, versuchte herauszubekommen, wie die Instrumente genau funktionierten.

Wika: Für einen guten Ingenieur liegt das nahe ...

Boudreau: Ja, sicherlich ist mir beim Blockflötenbau auch mein technisches Interesse zugute gekommen. Heute bauen wir Flöten, die von Modellen aus dem Mittelalter, von Ganassi, von Denner, Steenbergen, Bressan und Debey ausgehen. Mein Ziel dabei ist nicht, eine 99,9-prozentige Kopie zu erstellen, sondern meine Klangvorstellungen auf der Basis des Wissens um historische Blockflöten zu verwirklichen. Wir haben sowohl handgemachte als auch halbmaschinell erstellte Blockflötenserien im Programm.

Wika: Was hat es mit den Aesthé-Flöten auf sich?

Boudreau: 1990 starteten wir ein Projekt, das uns schließlich zur Aesthé-Flöte brachte. Ich wollte preisgünstige Flöten auf sehr hohem Niveau bauen und dachte dabei als Kunden vor allem an Studenten und fortgeschrittene Schüler. Allerdings fing ich „hardlinermäßig“ an und baute fast hässlich zu nennende Flöten, bei denen ich auch zweitklassiges Holz verwendete. Doch von jenen Flöten konnte ich nicht genügend Exemplare verkaufen. Dann änderte ich meine Strategie, kaufte Gerätschaften, um einen Teil der Produktion maschinell

durchzuführen und verbesserte das Äußere der Blockflöten.

Die Ästhetik (daher auch „Aesthé“) ist dabei ähnlich wichtig wie der Klang. Gerade das Äußere wird wegen der Präzision maschinell erstellt. Natürlich könnte ich das auch per Hand machen, aber das ist nicht sinnvoll, meine Energie setze ich besser für die Arbeit am Klang ein.

Ausgehend vom vermessenen Original habe ich die Flöten per Maus am Computer entworfen und schließlich den Computer mit Produktionsmaschinen verbunden. So können wir durch den Einsatz modernster Techniken erschwingliche Barockflöten von hoher Qualität und mit einem tragfähigen Klang bauen. Natürlich werden auch unsere Aesthé-Flöten nicht rein maschinell erstellt, das ist sowieso nicht möglich. Selbst große Blockflötenwerkstätten geben den Instrumenten den letzten Schliff per Handarbeit. Je besser die Qualität ist, desto größer ist der „menschliche Faktor“. Wir spielen und testen unsere Flöten nach strengen Vorgaben, bevor sie die Werkstatt verlassen.

Wika: Du arbeitest zur Zeit an einer neuen Idee ...

Boudreau: Ja, wir arbeiten zur Zeit zusammen mit Matthias Maute an einer elektrisch verstärkten Blockflöte, mit der man auch anderes als Alte Musik spielen kann. Aber das ist noch nicht spruchreif ...

Wika: Das hört sich spannend an. Fassen wir uns also in Geduld. Bleibt dir bei so viel Blockflötenbau noch Zeit für andere Dinge?

Boudreau: Nicht viel, da ich üblicherweise eine 60-Stunden-Woche habe. Ich bin allerdings schon immer regelmäßig geschwommen und habe in diesem Bereich auch gearbeitet. Daher versuche ich immer noch, dreimal die Woche schwimmen zu gehen mit Freunden, die nichts mit Musik zu tun haben ...

Wika: Wir danken dir für das Gespräch und wünschen weiterhin viel Erfolg!

Kontakt:

Jean-Luc Boudreau
Recorder & Baroque Flute-making
& Restoring
205 Sunnyside
Rosemère
Québec J7A 1N7 / Canada
Tel: +14/50979-6091, 1-888-979-6091
Fax: +14/50979-4551
mailto:flutes@colba.net
www.boudreau-flutes.ca

Syn

Blockflötenspieler und Flötenmacher aufgehört! Es könnte zu einer Revolution bei der Herstellung von Flötenblöcken kommen. Nach langjährigen Versuchen ist es nun gelungen, neben dem launischen Zedernholz den neuen Werkstoff Synpor für Blockflöten-Blöcke einzusetzen. Dieses Material besitzt alle positiven Eigenschaften des Holzes, nicht aber dessen unberechenbare Merkmale, wie Quellung und Maßveränderung. Nik Tarasov hat den Regensburger Erfinder Hans-Joachim Burger über Block und die Welt befragt.



Aus der Blockflötenwerkstatt



intensiven, sonoren, voluminösen Klang haben. 1983 machte ich eine regelrechte Museumstour, um viele erhaltene originale Blockflöten zu vermessen. Dann kaufte ich mir ein erstes Computerelement, einen Commodore 64 und fing an, es für meinen Blockflötenbau zu verwenden. Ich analysierte alle gemessenen Werte, versuchte herauszubekommen, wie die Instrumente genau funktionierten.

Wika: Für einen guten Ingenieur liegt das nahe ...

Boudreau: Ja, sicherlich ist mir beim Blockflötenbau auch mein technisches Interesse zugute gekommen. Heute bauen wir Flöten, die von Modellen aus dem Mittelalter, von Ganassi, von Denner, Steenbergen, Bressan und Debey ausgehen. Mein Ziel dabei ist nicht, eine 99,9-prozentige Kopie zu erstellen, sondern meine Klangvorstellungen auf der Basis des Wissens um historische Blockflöten zu verwirklichen. Wir haben sowohl handgemachte als auch halbmaschinell erstellte Blockflötenserien im Programm.

Wika: Was hat es mit den Aesthé-Flöten auf sich?

Boudreau: 1990 starteten wir ein Projekt, das uns schließlich zur Aesthé-Flöte brachte. Ich wollte preisgünstige Flöten auf sehr hohem Niveau bauen und dachte dabei als Kunden vor allem an Studenten und fortgeschrittene Schüler. Allerdings fing ich „hardlinermäßig“ an und baute fast hässlich zu nennende Flöten, bei denen ich auch zweitklassiges Holz verwendete. Doch von jenen Flöten konnte ich nicht genügend Exemplare verkaufen. Dann änderte ich meine Strategie, kaufte Gerätschaften, um einen Teil der Produktion maschinell

durchzuführen und verbesserte das Äußere der Blockflöten.

Die Ästhetik (daher auch „Aesthé“) ist dabei ähnlich wichtig wie der Klang. Gerade das Äußere wird wegen der Präzision maschinell erstellt. Natürlich könnte ich das auch per Hand machen, aber das ist nicht sinnvoll, meine Energie setze ich besser für die Arbeit am Klang ein.

Ausgehend vom vermessenen Original habe ich die Flöten per Maus am Computer entworfen und schließlich den Computer mit Produktionsmaschinen verbunden. So können wir durch den Einsatz modernster Techniken erschwingliche Barockflöten von hoher Qualität und mit einem tragfähigen Klang bauen. Natürlich werden auch unsere Aesthé-Flöten nicht rein maschinell erstellt, das ist sowieso nicht möglich. Selbst große Blockflötenwerkstätten geben den Instrumenten den letzten Schliff per Handarbeit. Je besser die Qualität ist, desto größer ist der „menschliche Faktor“. Wir spielen und testen unsere Flöten nach strengen Vorgaben, bevor sie die Werkstatt verlassen.

Wika: Du arbeitest zur Zeit an einer neuen Idee ...

Boudreau: Ja, wir arbeiten zur Zeit zusammen mit Matthias Maute an einer elektrisch verstärkten Blockflöte, mit der man auch anderes als Alte Musik spielen kann. Aber das ist noch nicht spruchreif ...

Wika: Das hört sich spannend an. Fassen wir uns also in Geduld. Bleibt dir bei so viel Blockflötenbau noch Zeit für andere Dinge?

Boudreau: Nicht viel, da ich üblicherweise eine 60-Stunden-Woche habe. Ich bin allerdings schon immer regelmäßig geschwommen und habe in diesem Bereich auch gearbeitet. Daher versuche ich immer noch, dreimal die Woche schwimmen zu gehen mit Freunden, die nichts mit Musik zu tun haben ...

Wika: Wir danken dir für das Gespräch und wünschen weiterhin viel Erfolg!

Kontakt:

Jean-Luc Boudreau
Recorder & Baroque Flute-making
& Restoring
205 Sunnyside
Rosemère
Québec J7A 1N7 / Canada
Tel: +14/50979-6091, 1-888-979-6091
Fax: +14/50979-4551
mailto:flutes@colba.net
www.boudreau-flutes.ca

Syn

Blockflötenspieler und Flötenmacher aufgehört! Es könnte zu einer Revolution bei der Herstellung von Flötenblöcken kommen. Nach langjährigen Versuchen ist es nun gelungen, neben dem launischen Zedernholz den neuen Werkstoff Synpor für Blockflöten-Blöcke einzusetzen. Dieses Material besitzt alle positiven Eigenschaften des Holzes, nicht aber dessen unberechenbare Merkmale, wie Quellung und Maßveränderung. Nik Tarasov hat den Augsburger Erfinder Hans-Joachim Burger über Block und die Welt befragt.



por — oder die Kunst des Erfindens

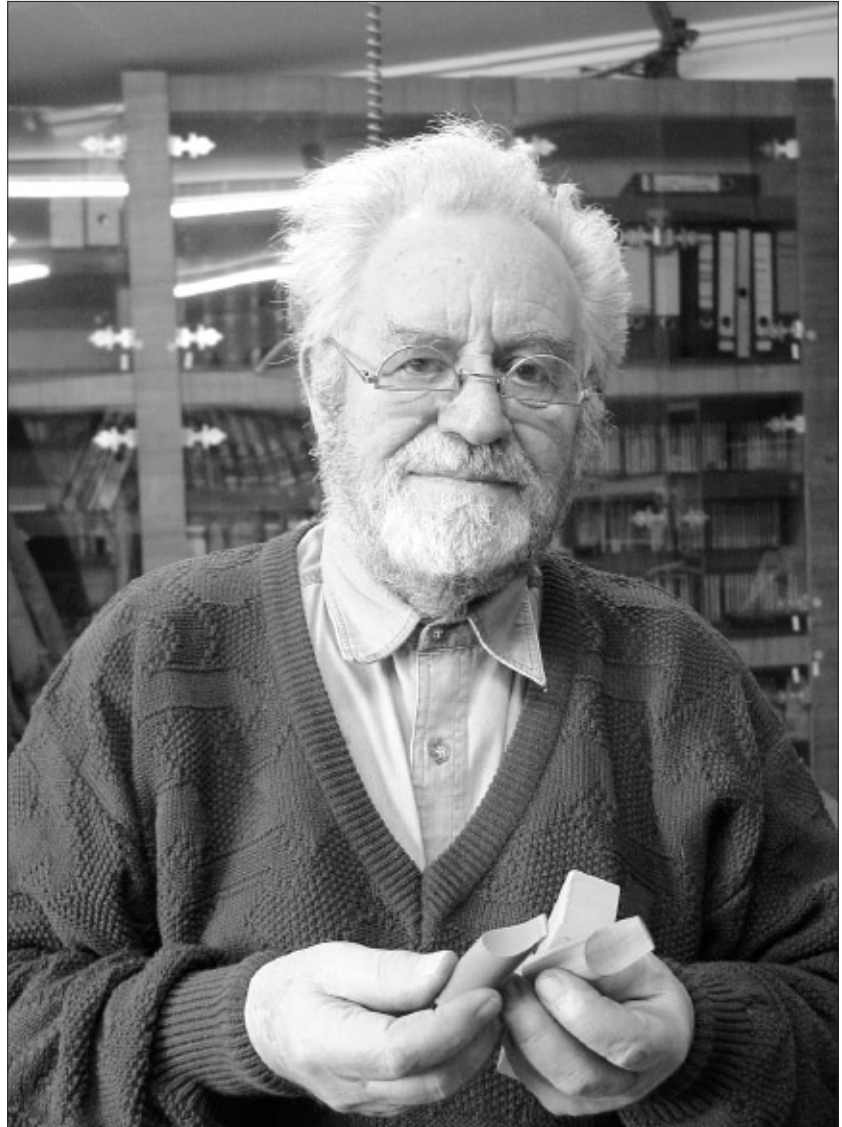
Wie hat man sich einen Erfinder vorzustellen? – Ein professoraler Typ mit Nickelbrille und staubigem Arbeitskittel, rastlos in seiner Werkstatt zwischen kurios materialisierten Eingebungen hin- und herflitzend, auf welche unser-eins nicht mal im Traum kommen würde.

Der 72 Jahre alte Regensburger Hans-Joachim Burger ist von dieser seltenen Art. „Erfinden ist eine Veranlagung, die sich bis zur Krankhaftigkeit steigern kann. Je älter man wird, desto schlimmer wird es. Ich erfinde bald Tag und Nacht.“

Schon im dritten Lebensjahr erwacht Burgers Basteltrieb, als noch niemand ahnt, dass er einmal ein international anerkannter und gefragter Erfinder und Techniker sein würde. Innerhalb einer verschworenen Gemeinschaft von Geschwistern werden allerhand flugtaugliche Raketen und Flugapparate kreiert. „Lernt lieber was Gescheites“, lautet die Devise der Eltern, als die schulischen Leistungen wegen Perpetuum-mobile-Versuchen und dem Tüfteln an Influenzmaschinen zu leiden beginnen. Jedoch zwecklos, selbst Fächer wie Chemie und Physik sind den Gebrüdern Burger ein Horror – man erprobt lieber alles in Eigenregie. Der Instinkt führt schließlich über Umwege irgendwann zum Ziel.

Warum funktioniert etwas – oder nicht?

Nützlich macht sich Burger zunächst in der Werkstatt seines Großvaters, eines Kunstschreinermeisters. Die Faszination des Holzes, die Schnitzkunst, die Intarsien, die Oberflächenbehandlung, beschäftigt ihn ein Leben lang. Hingegen möchte er sich mit den nachteiligen Holzeigenschaften keineswegs abfinden. Häufig kommt es zur Rissbildung beim Trocknen, und unter äußeren Einflüssen kann sich Holz stark verziehen. Viele Kunststoffe sind da witterungsstabiler und besitzen gegenüber dem Holz eine bessere



Hans-Joachim Burger und seine Synpor-Blöcke.

Verrottungsfestigkeit. Holz und Kunststoffe sind für Burger aber keineswegs Gegenpole. Er verweist auf die Verwandtschaft vieler Kunststoffe zum Holz.

Unter den Thermoplasten gehört das schon verhältnismäßig in die Jahre gekommene Nylon in diesen Zusammenhang: In Amerika wurden schon in den 20er Jahren sehr viele Haferflocken gegessen, bei deren Herstellung riesige Abfallmengen an Haferspelzen anfielen.

Bei der Frage, was mit diesen holzähnlichen Zellulosemengen anzufangen wäre, gelang im Experiment durch chemische Extraktion die Erfindung des elastischen Nylon.

>





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

Vielfach
bestaunt:
Synporblöcke
im Was-
serbrunnen,
vorgestellt
auf der
diesjährigen
Frankfurter
Musikmesse.



**„Kunststoffe sind nicht künstlich,
sondern zum großen Teil
verwandte Naturprodukte.“**

Darunter kann man auch das aus Tier- und Pflanzenmaterial herausgebildete Erdöl verstehen, welches heute ja in hohem Maße die Kunststoffproduktion bestimmt. Durch nur geringe chemische Einflüsse kann dieses zu Polyethylen versteift werden, woraus etwa Putzeimer gemacht sind.

Fasziniert ist Burger auch von allen Siliziumverbindungen und Silikonen, welche gewissermaßen aus Sand gemacht werden, sowie von aus Kohle hergestellten Gummi-Ersatzarten. Der aus malaysischer Baum-Milch durch Schwefel vernetzte Naturkautschuk wird heute nur noch in wenigen hochelastischen Produkten verwendet, wie Gummihandschuhen oder Kondomen. Andere Gummiprodukte, z.B. Autoreifen, enthalten praktisch kein Naturlatex mehr.

Man konnte synthetische Sorten entwickeln, welche hinsichtlich ihrer UV-Beständigkeit und Frostsicherheit den Naturlatexen weit überlegen sind. Schon während des Krieges hatte man in der Not des Rohstoffmangels allerhand Ersatzstoffe entwickelt – in Deutschland weltweit am meisten. Allerhand grundlegende Patente, worauf heute die Massenkunststoffe basieren, stammen noch aus dieser Zeit.

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



AB INS BACH-HAUS

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

Ausführliche Information und Beratung auch telefonisch.

early music - bach-haus - Wehrmühl 43 - 08302 Schönbach



„Im Grunde genommen bin ich bloß ein sehr neugieriger Mensch.“

Soldatenzeit und Gefangenschaft unterbrechen Burgers Ausbildung. Trotzdem macht er sich überall nützlich: Für die marode Landwirtschaft perfektioniert er den Kartoffelroder, und in Krankenhäusern wartet er die neuartigen Narkosegeräte.

Nach dem Krieg besucht er die Ingenieurschule und arbeitet in einer Elektromotorenfirma, bevor er seine Entwicklungstätigkeit bei Siemens aufnimmt, die 30 Jahre andauert. Auf der Suche nach neuen Werkstoffen und Verarbeitungsprinzipien im Bereich der Kunststoffe gehen seine Erfindungen in alle Welt.

Nach Feierabend „erholt“ er sich, indem er ein Atelier für fortschrittlichen Geigenbau eröffnet. Hier forscht er sich vor allem durch die Geheimnisse der Lacke.

Seine Vorrichtungen zum Vorfräsen von Tonholz bestimmen die Instrumentenfertigung über Jahrzehnte. Einem so schwerfälligem Instrument, wie der Tuba, verhilft er durch erheblich leichter zu bewegend Kunststoffventile zu einer ungekannten Virtuosität. Seit mehr als zwanzig Jahren sind diese nun im Gebrauch und haben noch nichts von ihrer Zuverlässigkeit eingebüßt.

Auch für die chronisch verstimmte Konzertharfe entwickelt er günstiger zu bedienende Übersetzungsmechaniken.

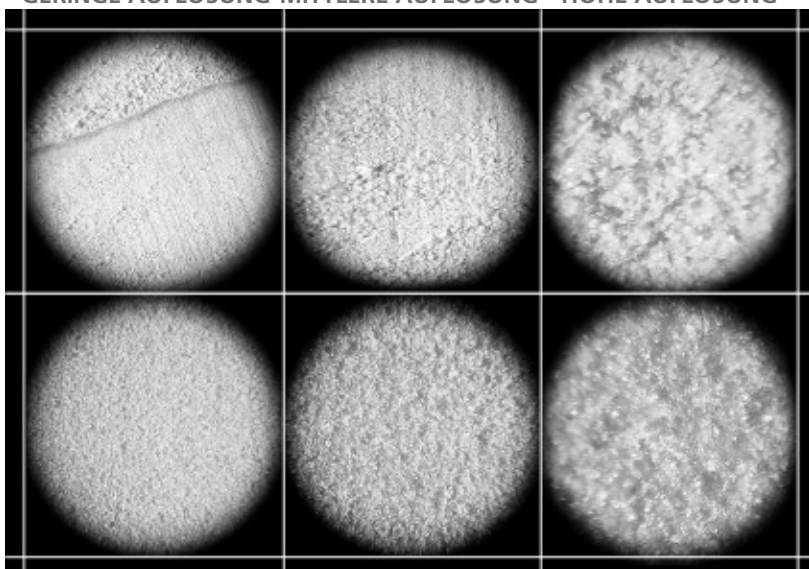


Der Erfinder Hans-Joachim Burger beim Untersuchen der Materialoberflächen.

„Ich habe das Glück, Zusammenhänge meist besser zu ahnen als andere.“

Vor einigen Jahren machte ich Hans-Joachim Burger auf die freud- und leidvollen Seiten beim Blockflötenspiel aufmerksam. Als Instrumentenentwickler und Spieler ist mir bewusst, dass der Block aus Zedernholz, welcher die Blasfeuchtigkeit im engen Windkanal aufsaugen soll, für die meisten Querelen verantwortlich ist. Schon Herstellung und Einpassen des Blockes sind ein Kapitel für sich: Wird das Instrument zum ersten Mal angeblasen, verändert sich die Abstimmung durchs Verquellen stark, so dass der Intonateur wieder von Hand nachkorrigieren muss. Diese Prozedur wiederholt sich so lange, bis die Abweichungen einigermaßen tolerabel sind. Nach geduldigem Einspielen funktioniert die Flöte zwar recht gut, jedoch bei jeder stärkeren Belastung durch langes Üben und Konzertieren, oder einfach auch durch Witterungseinflüsse, dehnt sich das Holz minder oder stärker aus und beeinträchtigt Ansprache und Spielgefühl. Der Wunsch nach einem synthetischen Holzmaterial ohne Verquellungsseffekt ist daher nicht neu. Jedoch waren alle derartigen Entwicklungen bislang immer gescheitert. >

GERINGE AUFLÖSUNG MITTLERE AUFLÖSUNG HOHE AUFLÖSUNG



STIRNHOLZ (ZEDER)

SYNPOR

Zedernholz & Synpor in verschiedenen Vergrößerungen unter dem Mikroskop: Abgesehen von den Jahresringen und der verschiedenen Porosität der Wachstumsperioden gleicht sich der Aufbau von Zedernholz und Synpor unter dem optischen Mikroskop in nahezu verblüffender Weise.



Weitere Termine:

Mai	Seite 6
Juni	Seite 8
1. - 16. Juli	Seite 10
August	Seite 20
September	Seite 30

Termine 17.-31. Juli

19.-22.7. Versuch über die wahre Art ... oder „vom musikalischen Einfalt zum schönen Spiel Interpretationskurs für Blockflötisten **Ltg:** Baldrick Derenberg **Ort:** D-46499 Hamminkeln **Info:** Derik-Baegert-Gesellschaft Schloss Ringenberg, Tel: 02852/9659950

20.-27.7. Familien-Kreativwoche musizieren, singen, tanzen, spielen, wandern ... **Ltg:** Rosemarie Arzt **Ort:** Kröchlendorf (Mecklenburg-Vorp.) **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V., Tel: 0561/935170, Fax: 313772, iamev@t-online.de, www.iam-ev.de

20.-28.7. Internationaler Sommerkurs des Ringve Museums für Musikstudenten und an Alter Musik Interessierte: Traversflöte, Blockflöte, Cembalo, hist. Gitarre, Violine, Gesang u.a. **Ltg:** Peter Holtslag (Blfl.) u.a. **Ort:** Sund/Norwegen **Info:** Jeunesses Musicales Deutschland, Tel: 07934/9936-0, Fax: /9936-40, weikersheim@JeunessesMusicales.de, www.JeunessesMusicales.de

22.-28.7. Instrumentenbau und Musikimprovisation für alle Leute, welche sich Instrumente selber bauen und damit spielen wollen **Ltg:** Boris Lanz **Ort/Info:** Musikkurswochen Arosa/Schweiz, Tel: +41(0)81-35387 47, Fax: -3587 50, kulturkreisarosa@swissonline.ch, www.kulturkreisarosa.ch

22.-29.7. Sommerkurs für Alte Musik **Ltg:** Peter Wells, Jan Rokyta, Julie Sukupová, Jan KvaPIL (Blockflöte) u.a. **Ort:** Prachatice/Tschechische Republik **Info:** Jan Kvapil, Polská 7, CZ-120 00 PRAHA 2, Tschechische Republik, Tel: 00420/2/6273313, Fax: 00420/2/67312430, j.kvapil@ecp.cz, www.visit.to/lssh

26.7.-2.8. „Was Ihr wollt“ – Mit Musik leben für erfahrene Instrumentalisten und Sänger sowie erwachsene Späteinsteiger **Ltg:** Christina Hanisch **Ort:** Alterode (Sachsen-Anh.) **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V., Tel: 0561/ 935170, Fax: 313772, iamev@t-online.de, www.iam-ev.de

27.7.-3.8. „Flauto Dolce Freiburg“ Kurs für fortgeschrittene Blockflötisten und Continuospieler; Alte und zeitgen. Ensemblesmusik, Jazzimprovisation u.a. **Ltg:** Isa Rühling **Ort:** Freiburg **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V., Tel: 0561/935170, Fax: 313772, iamev@t-online.de, www.iam-ev.de

28.7.-4.8. „Wie es Euch gefällt“ für Instrumentalisten und Sänger in internationaler Atmosphäre **Ltg:** Ulrich Meier **Ort:** Bad Waldsee **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V., Tel: 0561/935170, Fax: 313772, iamev@t-online.de, www.iam-ev.de

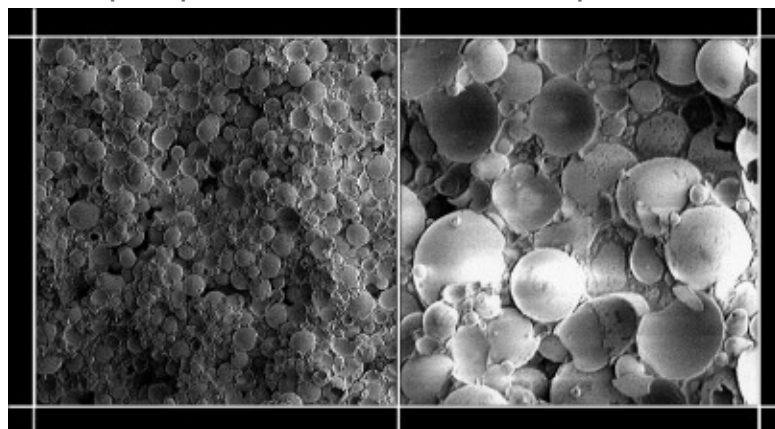
29.7.-4.8. Kammermusikwoche für gemischte Besetzungen für Streicher, Bläser, Tasteninstrumentalisten **Ltg:** Bernhard Gillitzer, Lydia Gillitzer **Ort/Info:** Musikkurswochen Arosa/Schweiz, Tel: +41(0)81-35387 47, Fax: -3587 50, kulturkreisarosa@swissonline.ch, www.kulturkreisarosa.ch

29.7.-5.8. „Mehr als bloß klassische Musik“ Jugendmusikwoche mit Musik aller Stilrichtungen vom Barock bis Pop für Instrumentalisten und Sänger ab 15 Jahren **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V., Tel: 0561/935170, Fax: 313772, iamev@t-online.de, www.iam-ev.de

30.7.-3.8. Blockflöte und Meer Internationales Sommerseminar Blockflöte **Ltg:** Markus Zahnhausen, Michael Hell **Ort:** Wyk auf Föhr **Info:** M. Zahnhausen, Tel: 089/170340, Fax: 170125, flautodirito@aol.com

200 µm (1 µm = 1/1000 mm)

50 µm



Erst bei größter optischer Auflösung wird der Unterschied von Holz zu Synpor sichtbar: Unbearbeitete Oberfläche von Synpor unter dem Rasterelektronen-Mikroskop bei 200 µm (links).

Bruchbild der Synpor-Oberfläche unter dem Rasterelektronen-Mikroskop bei nur 50 µm.

Zu erkennen ist in zweidimensionaler Auflösung die Kugelstruktur von Synpor. Diese Hohlkugeln imitieren die Holzzellen und haben ein Durchmesser von nur 8-15 Mikrometer! (rechts)

„Für jedes Problem gibt es Lösungen, wenn sie nicht der Natur widersprechen.“

Noch ehe ich ausgesprochen habe, kommen Burger Zusammensetzung und Bauplan eines derartigen Stoffes in den Sinn: Jedes Holz setzt sich aus Zellen zusammen, deren Zwischenräume Feuchtigkeit speichern können. Bei einem Kunststoff-Ersatz müsste also eine derartige Porosität mit Materialien imitiert werden, die sich unter Wassereinfluss selbst nicht im Volumen verändern.

Wasserresistente Füllstoffe in Form mikrofeiner Hohlkugeln werden nur an ihren Berührungspunkten durch ein reaktives Harz verklebt. Dabei entsteht unter gewissen Voraussetzungen ein zellenähnliches Material, welches unter dem Mikroskop von der Holzstruktur praktisch nicht mehr zu unterscheiden ist.

Nach langwieriger Feinabstimmung und musikalischen Härte-tests sind schließlich alle Anforderungen an die geheime Rezeptur erfüllt. Sämtliche Komponenten kommen ohne Weichmacher oder Stabilisatoren aus, sind ungiftig, nicht entsorgungspflichtig und gesundheitlich bedenkenlos. Das neue synthetische Holz mit Namen *Synpor* erfüllt im spezifischen Gewicht und der Bearbeitbarkeit alle Eigenschaften von Weichholz samt der Fähigkeit zur Wasseraufnahme. Der wesentliche Unterschied besteht im Nicht-Quellen.



AB INS IBACH-HAUS

...oder schicken Sie uns
Ihr angeschlagenes Stück!

Die besten Flötenbauer Deutschlands reparieren für Sie.

early music for ibach-Haus Wilhelmstr. 43 · 58552 Schwelm



Der Traum vom sorglosen Spielen

Hans-Joachim Burger vor seiner Werkstatt in Regensburg.

Ist er denn nun wahr geworden, der Traum, auf einer Blockflöte genauso zuverlässig spielen zu können, wie auf anderen Instrumenten? In der Tat: Wechselt man bei seiner Flöte einfach nur den Holzblock gegen einen Synpor-Block aus, erlebt man unmittelbar etwas Neues, nämlich eine ungekannte Stabilität beim Spielen. Bei sauber gearbeiteter Kopfbahn und mit Synpor-Block verstopft das Instrument praktisch nicht mehr; höchste Töne klingen in der Ansprache durchgehend klar und sind kein bisschen belegt.

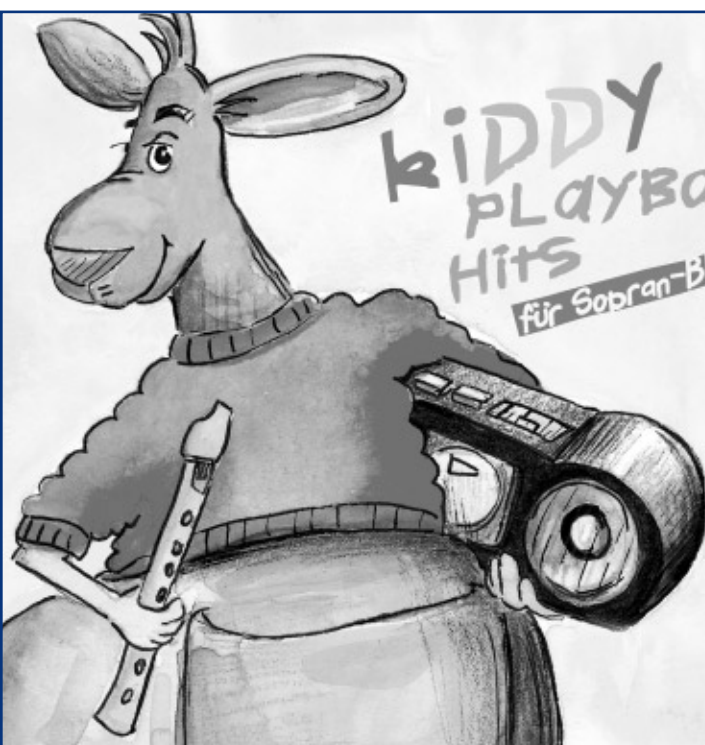
Vor lauter Euphorie darf man allerdings nicht vergessen, dass der Rest des Instrumentes ja nach wie vor aus Holz besteht. Und das braucht eben seine Kunstpausen.

Lassen wir abschließend die dänische Blockflötistin Michala Petri zu Wort kommen, die den neuen Block schon über längere Zeit getestet hat: „Ich habe den synthetischen Block bei der Aufnahme meiner neuen CD *Kreisler Inspirations* benutzt und habe mit Freude bemerkt, dass man damit viel länger auf der Flöte spielen kann. Auch am nächsten Tag waren die Instrumente nicht `erschöpft`, wie mit einem Holzblock.

Es ist auch eine schöne Sache, dass man sein Instrument nun so gut kennen kann und es sich nicht dauernd verändert.

Ich habe aber auch beobachtet, dass es ebenso notwendig ist, die so ausgestatteten Instrumente trotzdem einzuspielen!“

Ideen stehen am Anfang jeder Entwicklung – viele gute Ideen wurden nie realisiert. Anders bei Hans-Joachim Burger und seinem Synpor: Seine Idee wurde bis zur Serienreife entwickelt – die „Moderne Altblockflöte“ von Mollenhauer wird bereits auf Wunsch mit einem Synpor-Block geliefert und wir können gespannt darauf sein, welche weiteren Entwicklungen mit dem neuen Kunststoff noch auf uns warten.



**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



CERIG

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

**Weitere Termine:**

Mai	Seite 6
Juni	Seite 8
1. - 16. Juli	Seite 10
17. - 31. Juli	Seite 18
September	Seite 30

Termine

August

4.-11.8. „Im Viertelland“ Musik- und Theaterwoche für Instrumentalisten und Sänger von 8–13 Jahren **Ltg:** Thomas Arnold **Ort:** Bad Driburg **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V., Tel: 0561/935170, Fax: 313772, iamev@t-online.de, www.iam-ev.de

5.-11.8. Blockflöten Kurs für Amateure, die gerne in verschiedenen Blockflötenbesetzungen spielen und neue Literatur kennen lernen wollen **Ltg:** Lydia Gillitzer **Ort/Info:** Musikkurswochen Arosa/Schweiz, Tel: +41(0)81-35387 47, Fax: -3587 50, kulturkreisarosa@swissonline.ch,

5.-12.8. Musizieren mit Blockflöten von der Renaissance bis heute; Musizieren, Folkloretanz **Ltg:** U. Herrmann **Ort:** Freiburg **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V., Tel: 0561/935170, Fax: 313772, iamev@t-online.de

5.-12.8. Orchester Palagione Musizieren im Herzen der Toscana mit Violine, Viola, Blockflöte, Querflöte u.a.

Ltg: Heida Vissing **Ort:** Volterra/Pisa **Info:** Tre Fontane Seminare, Tel/Fax: 0251/2301483, brox@muenster.de

6.-10.8. Instrumentalspiel mit behinderten Menschen

Berufsbegleitende Fortbildung, 2. Kursabschnitt **Ltg:** Robert Wagner, Josef Held, Prof. Irmgard Merkt, Prof. Dr. Werner Probst, Claudia Schmidt **Ort:** Akademie Remscheid **Info:** VdM, Tel: 0228/95706-0, Fax: 95706-33, vdm@musikschulen.de, www.musikschulen.de

8.-19.8. Kammermusikurs für junge Instrumentalisten für fortgeschrittene junge Musiker ab 14 Jahren **Ltg:** Prof. Barbara Husenbeth (Blfl.) u.a. **Ort:** Weikersheim **Info:** Jeunesses Musicales Deutschland, Tel: 07934/9936-0, Fax: /9936-40, weikersheim@JeunessesMusicales.de

12.-17.8. Alexander-Technik-Kurs **Ltg:** Michael Büttner, Angela Schwartz **Ort/Info:** Musikkurswochen Arosa/Schweiz, Tel: +41(0)81-35387 47, Fax: -3587 50, kulturkreisarosa@swissonline.ch, www.kulturkreisarosa.ch

17.-18.8. Die Arbeit mit behinderten Menschen in der Musikschule Hilfestellung und kollegialer Erfahrungsaustausch **Ltg:** Manfred Harting **Ort:** Bückeberg **Info:** Landesverband niedersächsischer Musikschulen e.V., Tel: 0511/15919, Fax: 15901, vdm.nds@t-online.de, www.musikschulen-niedersachsen.de

24.-25.8. 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

25.-31.8. Alteroder Spätsommerwoche für Blockflöte, Gambe, Chor und Tanz **Ltg:** Silke Wallach **Ort:** Alterode/Sachs.-Anh. **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V., Tel: 0561/935170, Fax: 313772, iamev@t-online.de, www.iam-ev.de

26.8.-1.9. Mentales Training für Musiker für Musikstudenten, Berufsmusiker und Musiklehrer **Ltg:** Ulrike Klees-Dacheneder **Ort/Info:** Ars Musica, 97230 Aub, Tel: 09335/99910, Fax: /99912, arsmusica.jwolf@t-online.de

26.8.-2.9. Jeunesses Moderne – Abenteuer Moderne Musik für Komponisten und fortgeschrittene Instrumentalisten aus Deutschland und Frankreich zwischen 17 und 22 **Ltg:** Spezialisten der zeitgenössischen Musik aus Frankreich und Deutschland **Ort:** Weikersheim **Info:** Jeunesses Musicales Deutschland, Tel: 07934/9936-0, Fax: /9936-40, weikersheim@JeunessesMusicales.de

Über den

Beobachtungen zu Michala Petris

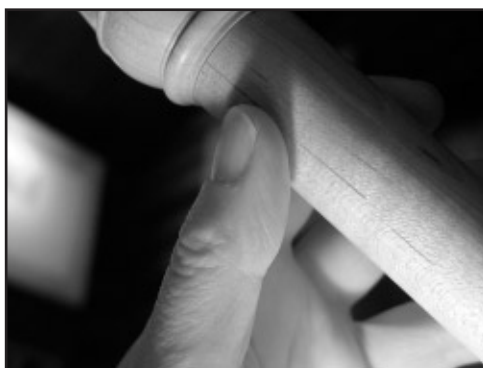
Der linke Daumen ist eines Blockflötisten akrobatischster Finger. Mit verantwortlich für den Übergang zwischen den Oktaven, halten wir den Daumen mal drauf, öffnen das Daumenloch oder decken es nur teilweise ab, und das auch noch ganz variabel, je nach Tonhöhe.

Damit alles gut funktioniert, gilt also von Anfang an des Lehrers gestrenges Auge dem Daumentraining. Je schwieriger die Musik wird, desto mehr gerät das „Däumchendrehen“ schon einmal aus dem Blickfeld, geschieht es denn verborgen am rückwärtigen Teil der Röhre.

So haben schon viele die schnellen Finger der weltbekannten Blockflötensolistin **Michala Petri** bewundert.

Julie Pi Hedeboe, eine ihrer Schülerinnen, hat ihr dabei jedoch auch auf den Daumen sehen können und Erstaunliches beobachtet.

Fingerhaltung beim Spiel in der ersten Oktave – das Daumenloch ist geschlossen.



Neben meinem Blockflötenstudium am Dänischen Konservatorium hatte ich die Gelegenheit, auch Unterricht bei Michala Petri nehmen zu können. Besonders beeindruckte mich, wie präzise ihre Fingerbewegungen waren – jeder Finger exakt an seiner Stelle, um den Weg zum Tonloch durch die kleinst erforderliche Bewegung zurücklegen

zu können. Dieser Umgang mit motorischer Ökonomie wirkte sehr professionell auf mich. Bald stellte ich überraschend fest, dass die Art, den linken Daumen einzusetzen, gänzlich von der herkömmlichen verschieden ist. Wie die wohl meisten Blockflötenspieler hatte ich gelernt, das Daumenloch an der Oberseite teilweise zu öffnen.

Michala aber öffnet es stets an der *Lochunterseite*! Sie zeigte mir, wie das technisch zu handhaben sei, stellte mir aber frei, wie ich spielen wollte.



Daumen gepeilt ...

Daumentechnik



Daumenhaltung Michala Petris beim Überblasen – der Daumen öffnet das Daumenloch an der Unterseite teilweise.

Da mich ihre Fingerfertigkeit stets fasziniert hatte und mein Spiel andererseits alles andere als makellos war, beschloss ich, meine Technik umzustellen. Zwar hatte ich Angst vor solch einem elementaren Eingriff, je mehr ich jedoch daran übte, desto mehr hatte ich ein zuversichtliches Gefühl größerer Flexibilität. Zwei bis drei Monate konzentrierter Arbeit – alles im langsamen Tempo – brauchte es und ein ganzes Jahr weiteren Übens, bis aus der Umstellung eine Gewohnheit geworden war.

Die kuriose Tatsache bei dieser Technik ist, dass beim Teilöffnen an der Unterseite des Daumenloches die Muskelbewegungen größer sind und an einer anderen Stelle als bisher gewohnt stattfinden.

Beim Teilöffnen an der Unterseite macht der Daumen im Bezug auf die ganze Hand eine Art öffnende Bewegung nach außen. (Bei der herkömmlichen Technik, beim Teilöffnen an der Oberseite des Loches macht der Daumen eine eher schließende Bewegung in Richtung der Finger.) Mir erscheint die öffnende Bewegung anatomisch günstiger, befreiender und



Handposition von oben beim Spiel in der ersten Oktave.

Handposition Michala Petris beim Spiel überblasener Töne.

lockender, als die schließende Fingerbewegung, welche im Extremfall fast zu Verkrampfungen führen kann.

So gesehen benötigt diese größere Bewegung weniger Energie, physisch wie mental. Ich denke, dass die vom Daumenballen, ja vom Handgelenk aus gesteuerte Bewegung natürlicher ist. Dagegen scheint mir die mit dem herkömmlichen Öffnen verbundene Minimalbewegung des vorderen Daumens mehr Kontrollkapazität des Gehirns in Anspruch zu nehmen, was auf die Dauer ermüdend wirkt und von der musikalischen Aufmerksamkeit ablenkt.

Meine persönliche Trefferquote ist durch die Umstellung auf diese Technik erheblich größer geworden. Töne, die eine schnell ausgeführte Teilöffnung erfordern, sprechen nun leichter an als früher. Heute habe ich ein Gefühl größerer Präzision beim Spielen von Oktavgängen.

Ich empfehle jedoch: Wer keine Zeit und Geduld für solch eine langfristige Umstellung aufbringt, sollte besser die Finger von ihr lassen.

Videoclips zur Feinmotorik von Michala Petris Daumenteknik sind zu sehen unter www.windkanal.de/akademie.



Julie Pi Hedeboe: Ich bin 28 Jahre alt. Mein Blockflöten-Diplom habe ich vergangenes Jahr an der Königlichen Akademie für Musik in Kopenhagen abgeschlossen. Am Dänischen Konservatorium habe ich bei Vicki Boeckman, Dan Laurin and Michala Petri studiert. Immer habe ich ganz verschiedene Arten von Musik gespielt: Rock, Reggae, Jazz, jede Menge Barockes, und nun führe ich meistens Eigenes im jazzigen Crossover auf, mit meinem lieben Mann Rasmus an der Gitarre. Ich mag das Meer und die wild unberührte Natur. Ich mag neue Herausforderungen und gehe eigene Wege, um bald in Luxus leben und exquisit Schlemmen zu können ...

Kontakt: Julie Pi Hedeboe, Vedbækgade 7, 1.th, 2200 Copenhagen, Dänemark



Die Stille zwis

Ob der berühmte Komponist seinerzeit wohl Recht hatte, als er sagte:

„Das Wichtigste in der Musik sei hinter den Noten zu finden?“

Ich verstehe ihn, glaube aber, dass es für mich, blasenden Musikanten, doch nicht ganz wahr sein kann.

Hinter den Noten von guter Musik fühle ich Schöpfungskraft, aber daneben höre ich gegenwärtig fast immer das Geräusch unserer kranken Gesellschaft; von der Stadt mit Autos, der Untergrundbahn, von Kulissengeriesel – Hintergrundmusik mit elektrischen Gitarren, Orgeln und dem Gemeinschaftssingen irgendwelcher Vereinigungen, die ihre Überzeugungen auf diese Weise hinausschreien müssen ...

Nein, das Wichtigste liegt nicht *dahinter*, sondern *dazwischen*: zwischen dem einen Ton und dem darauf folgenden ...

Das ist das Wunderliche vom atmenden Musikmachen und ein Glück für mich, dass es zu einer persönlichen Erfahrung kommen durfte, wodurch ich dieses ganz selten mal erlebt habe. Es geht darum, dass zwischen dem Aufführenden und den mitlebend Hörenden ein Zusammenfühlen entsteht, wodurch die Spannung vom einen Ton zum folgenden gewissermaßen aufgebaut werden kann.

Kommen wir dann zu einem Moment der Ruhe, von gespannter Entspannung der Komposition, dann kann es zu einer zusammengeballten Stille kommen, wodurch sogar das Geräusch noch gerade bezwungen wird.

Das Geräusch, der Lärm, unsere Krankheit ständig um uns herum, *ist* da und wird wohl immer da bleiben, aber während eines solchen Glücksaugenblickes ist es gerade nicht *in uns*.

Wir haben dann gemeinsam einen kleinen Sieg errungen und, einen Augenblick nur, ein Stück wesentliche Realität gespürt, wodurch der Schein von

Kees Otten: Jahrgang 1924, niederländischer Blockflötenpionier, Komponist und Herausgeber. Konzerttätigkeit in der ganzen Welt als Solist und Mitglied verschiedener Ensembles. Gründer des Ensembles Syntagma Musicum. Und sonst? Ein sympathischer und vielseitig interessierter Mensch voller Humor, dem nicht nur zufällig eine große Zahl an Kompositionen gewidmet wurde...

chen den Tönen ...

von Kees Otten

Stadt und Gesellschaft den Platz räumen musste für ein paar Sekunden Ewigkeit.

Vielleicht ist dies das Schönste, was ich als Musiker erleben durfte und wofür ich mein Leben lang diesem kleinen Gemshorn dankbar bin: Dieses primitive Blasinstrument mit dem denkbar stillsten Ton – aber hörbar und fühlbar bis hinein in die größten Räume!

Und lass es meine Errungenschaft sein, dass ich mir selber und mit mir zahllosen anderen fühlbar gemacht habe, welch tiefes Bedürfnis wir alle haben nach diesen allerleisesten Klängen, und dann gerade dazwischen noch – die absolute Stille, die wir in dieser gnadenlos lauten Zeit noch hervorbringen können, indem wir zusammen unseren Atem anhalten ...

aus: „*Blijvend ongeschickt*“
von Kees Otten, 1976

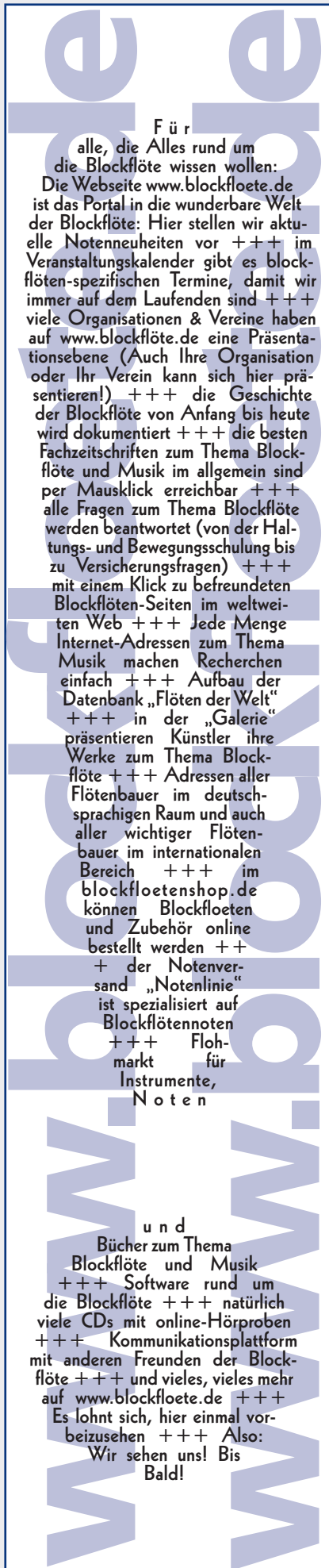
Aus dem Holländischen
übersetzt von
Hedda Schoonderbeek-v. Kaulbach

Kontakt:

E-Mail: kees.otten@talkline.nl

<http://home.talkline.nl/kees.otten/>

Die Seite enthält eine ausführliche Biografie, Diskographie und kurze CD-Klangproben von Kees Otten mit Blockflöten-Musik aus alten Zeiten.



F ü r
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 aktu-
elle Notenneuheiten vor +++ im
Veranstaltungskalender gibt es block-
flöten-spezifischen Termine, damit wir
immer auf dem Laufenden sind +++
viele Organisationen & Vereine haben
auf www.blockfloete.de eine Präsen-
tationsebene (Auch Ihre Organisation
oder Ihr Verein kann sich hier prä-
sentieren!) +++ die Geschichte
der Blockflöte von Anfang bis heute
wird dokumentiert +++ die besten
Fachzeitschriften zum Thema Block-
flöte und Musik im allgemein sind
per Mausklick erreichbar +++
alle Fragen zum Thema Blockflöte
werden beantwortet (von der Hal-
tungs- und Bewegungsschulung bis
zu Versicherungsfragen) +++
mit einem Klick zu befreundeten
Blockflöten-Seiten im weltwei-
ten 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 Block-
flöte +++ Adressen aller
Flötenbauer im deutsch-
sprachigen Raum und auch
aller wichtiger Flöten-
bauer im internationalen
Bereich +++ im
blockfloetenshop.de
können Blockfloeten
und Zubehör online
bestellt werden ++
+ der Notenver-
sand „Notenlinie“
ist spezialisiert auf
Blockflötennoten
+++ Floh-
markt für
Instrumente,
Noten

u n d
Bücher zum Thema
Blockflöte und Musik
+++ Software rund um
die Blockflöte +++ natürlich
viele CDs mit online-Hörproben
+++ Kommunikationsplattform
mit anderen Freunden der Block-
flöte +++ und vieles, vieles mehr
auf www.blockfloete.de +++
Es lohnt sich, hier einmal vor-
beizusehen +++ Also:
Wir sehen uns! Bis
Bald!

Intonation

„Ihr wisst, dass ich die blasenden Instrumentisten nicht leiden kann: denn sie blasen alle falsch!“
Alessandro Scarlatti zu Johann Joachim Quantz im Jahre 1725

Was ist schlimmer als eine Blockflöte? – „Zwei!“

So hilflos viele
Blockflötenspieler sich
angesichts der
Intonationsproblematik
fühlen, so gibt es doch
Möglichkeiten, gezielt daran
zu arbeiten und tatsächlich
auch im Blockflötenensemble
zu einer sauberen Stimmung
zu kommen. **Gisela Rothe**
geht das Thema systematisch
an: Im 1. Teil ihres Beitrages
werden zunächst die
theoretischen
Voraussetzungen erarbeitet,
worauf dann im 2. Teil
(Windkanal 3'01) die
praktischen Konsequenzen
aufbauen können.

Alessandro Scarlatti schien keine besonders hohe Mei-
nung von den „blasenden Instrumentisten“ seiner Zeit
zu haben und auch andere bekannte Musiker der
Barockzeit beklagen sich immer wieder über die In-
tonationsmängel der Blasinstrumente.

Intonation – das ist nun auch gerade für Block-
flötisten ein besonders schwieriges Gebiet. Schon
das Instrument selbst konfrontiert den Spieler mit
einigen Schwierigkeiten: Der große Ziehbereich der
einzelnen Töne (abhängig vom Blasdruck bzw. der
Lautstärke) macht die Festlegung auf eine bestimmte
Tonhöhe nahezu unmöglich. Das ist das Grundpro-
blem, mit dem Blockflötisten leben müssen: Jeder
Griff liefert nur einen ungefähren Anhaltspunkt für
die Tonhöhe – der Spieler muss durch entsprechenden
Blasdruck dafür sorgen, dass der Ton stimmt.

Hinzu kommt noch, dass es von Natur aus eine völlig
sauber stimmende Blockflöte nicht gibt; auch das
beste Instrument stellt einen Kompromiss dar und
hat seine Mängel, die der Spieler ausgleichen muss.
Der Grund hierfür liegt darin, dass schließlich von
einer einfachen Röhre mit nur 8 Tonlöchern (die auch
noch „handgerecht“ angeordnet sein müssen) verlangt
wird, alle chromatischen Töne über mehr als zwei
Oktaven einwandfrei hervorzubringen, einschließlich
der zahlreichen Hilfs- und Nebengriffe. Das ist bau-
technisch nur bis zu gewissen Grenzen möglich, und
auch die hervorragenden Instrumente des 17. und 18.
Jahrhunderts, die uns heute noch als Vorbild dienen,
haben jedes ihre Schwachstelle in Bezug auf eine sau-
bere Intonation.



www.traumfloete.de



im Blockflöten- Ensemble

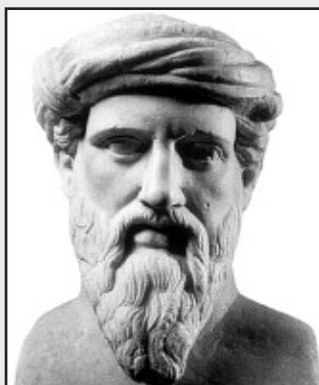
1. Teil

Der Spieler muss deshalb die Mängel und Eigenheiten seines Instrumentes genau kennen und sich auf ihm so gut eingespielt haben, dass er in der Lage ist, bei jedem Ton die richtige Tonhöhe auf Anhieb zu treffen oder zumindest Fehler doch schnell genug auszugleichen. Notfalls muss er sich auch durch korrigierende Griffe helfen.

Der obertonreiche Klang der Blockflöte reagiert nun einmal auf Intonationsmängel so sensibel wie wir das bei kaum einem anderen Instrument beobachten können. Schwebungen (hervorgerufen durch leichtes Verstimmtsein zweier Töne), die dem Hörer bei einer Klavierstimmung kaum auffallen, machen sich beim Blockflötenduo sofort als deutlich hörbares Klirren oder Brummen bemerkbar. Jeder Blockflötenspieler kennt das und weiß, wie schwer es ist, z. B. mit drei Altblockflöten auch nur einen einfachen Dreiklang wirklich sauber zu spielen. Insofern ist er in der gleichen Situation wie z. B. Geiger, die ja auch lange und gründlich trainieren müssen, um schließlich jeden einzelnen Ton sicher und sauber zu treffen.

Erster theoretischer Exkurs: Womit schon Pythagoras kämpfte ...

Zunächst wollen wir kurz die Grundprobleme aufzeigen, die sich allgemein beim Thema „Stimmung“ ergeben. Auch wenn manche Blockflötenspieler etwas Angst vor zu „trockener“ Theorie haben: Die Kenntnis der theoretischen Hintergründe zum Thema



Pythagoras experimentierte auf verschiedenste Weise, um akustischen Phänomenen auf die Spur zu kommen.

„Stimmung“ kann ganz konkret für die Praxis helfen. Und nicht zuletzt – gerade für Blockflötisten ist dieses Thema so ungemein spannend, weil wir im Gegensatz zu den meisten anderen Instrumentalisten direkt mit den praktischen Folgen konfrontiert werden!

Gleich nach welchen Kriterien wir eine Tonleiter aufbauen, es ist innerhalb unseres Tonsystems nicht möglich, alle Intervalle rein zu stimmen. Stimmen wir alle Quinten und großen Terzen rein, dann werden die daraus resultierenden Oktaven automatisch zu groß.

Stimmen wir reine Oktaven und reine Großterzen, dann werden wiederum die dazugehörigen Quinten zu klein usw. Die Gründe hierfür liegen in akustischen Gegebenheiten, die unserem Wunsch nach einem für alle Tonarten und Instrumente geltenden Tonsystem grundsätzlich widersprechen.

Unzählige Versuche wurden in der Musikgeschichte gemacht, um dieses Problem zu lösen. Wir möchten hier nur an einige wichtige erinnern, ohne uns jedoch mit ausführlichen Erklärungen aufhalten zu können.

- > Der griechische Philosoph und Mathematiker Pythagoras (560–480 v. Chr.) schichtete reine Quinten übereinander und gewann dadurch alle Töne für die Tonleiter seines Systems. <

So rein die auf diese Weise gewonnene Tonleiter auch für das melodische Spiel klingt – so bekommen wir >

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

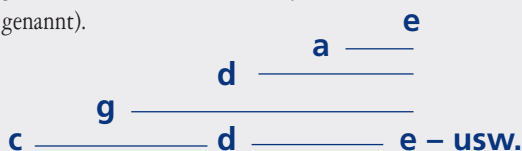
Wenner

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

FLÖTENBAU



mit den Zusammenklängen jedoch Probleme: Die Quinten sind in diesem System zwar rein, die großen Terzen, wie z. B. c-e allerdings nicht, sie sind zu groß (diese Differenz wird das „*syntonische Komma*“ genannt).



Wir können auf diese Weise auch keine reinen Oktaven erhalten, denn, wie viele Quinten wir auch übereinanderschichten, wir kehren nie wieder zum Ausgangspunkt (bzw. zu einem Oktavton des Ausgangstons) zurück:

„Würden wir 12 reine schwebungsfreie Quinten aneinander reihen, z. B. c-g-d-a-e-h-fis-cis-gis-dis-ais-eis-his, und das Ausgangs-c und das his vom Ende der Reihe in die gleiche Oktave versetzen, so wäre das his bedeutend höher, als das c (*pythagoräisches Komma*). Wir würden nie mehr, auch nicht nach unzähligen Runden, auf den Anfangston zurückkommen. Die reine Quinte, so vollkommen und strukturbildend sie für unser Tonsystem ist, ist ein Gebilde, das in die Unendlichkeit weist.“ (Christine Hemann, S. 15, siehe Literaturverzeichnis)

Wir sehen dabei auch, dass wir nicht enharmonisch verwechseln können, sobald wir uns an reinen Intervallen orientieren. Auf dem Klavier, wie auf allen anderen Tasteninstrumenten, finden wir für c und his nur eine gemeinsame Taste vor. Um reine Intervalle zu erhalten, müssen wir jedoch stets berücksichtigen, dass ein Ton mit dem vorgezeichneten Kreuz tatsächlich um das pythagoräische Komma tiefer ist, als sein enharmonischer Partner mit dem vorgezeichneten b (dis ist tiefer als es; cis tiefer als des usw.)

- > Musiktheoretiker der Barockzeit (z.B. Prätorius,
- > 1619) entwickelten die sogenannte **Mitteltönige**
- > **Stimmung** oder mitteltönige Temperatur.

Sie versuchten, möglichst viele reine Großterzen zu gewinnen und nahmen die „mitteltönig temperierten“ Quinten, die etwas zu klein gestimmt wurden, in Kauf. Je mehr reine Großterzen man erhalten will, um so kleiner müssen dann allerdings die Quinten gestimmt werden, immer vorausgesetzt, dass man auf reine Oktaven nicht verzichten kann. Auch hier müssen wir berücksichtigen, dass wir keine enharmonische Verwechslung anwenden können. Habe ich mich in der mitteltönigen Stimmung entschieden, e-gis und es-g sauber zu stimmen, dann stimmt die „Quinte“ der Tasten gis-es absolut nicht –

„Der obertonreiche Klang der Blockflöte reagiert auf Intonationsmängel so sensibel, wie wir das bei kaum einem anderen Instrument beobachten können. Schwebungen, die dem Hörer bei einer Klavierstimmung kaum auffallen, machen sich beim Blockflötenduo sofort als deutlich hörbares Klirren oder Brummen bemerkbar.“

eine „Wolfsquinte“. Sie ist der Preis, der für den Genuss reiner Großterzen gezahlt werden muss. In der mitteltönigen Stimmung muss man sich also entscheiden, für welche Tonarten man sein Instrument besonders sauber stimmt, welche Tonarten man hingegen als mehr oder weniger stark verstimmt hinnimmt.

Die Komponisten dieser Zeit berücksichtigten dies in ihren Werken und verwendeten nur entsprechende Tonarten, die mit den gebräuchlichen Stimmsystemen gut zu spielen waren – oder sie setzten die verstimmt „Wolfsquinte“ gis-es absichtlich ein, um etwa Schrecken, Entsetzen und menschliche Falschheit darzustellen.

Daneben versuchten sie alles, um die grässliche Wolfsquinte zu entschärfen. Sie verteilten den Fehler, den Rest, der durch die reinen Terzen entstand, auf möglichst viele Quinten – und erhielten dafür natürlich wieder Terzen, die entsprechend weniger rein waren, als die der strengen mitteltönigen Stimmung.

- > Die moderne Klavierstimmung ist eine Konsequenz
- > aus diesen Versuchen. Sie heißt *Gleichschwebend temperiert*, was bedeutet, dass alle Intervalle außer den
- > Oktaven „gleichmäßig schweben“, d. h. gleichmäßig
- > verstimmt sind.

In diese Stimmung ist die Farbigkeit der mitteltönigen Stimmungen verloren gegangen, dafür haben wir keine besonders stark verstimmten Intervalle, wie die Wolfsquinte, und wir haben die Möglichkeit der enharmonischen Verwechslung gewonnen, die für die Musik späterer Jahrhunderte unerlässlich ist. Die Oktave wird bei diesem Stimmsystem in 12 gleich große Halbtröne eingeteilt. Die Großterzen sind hierbei jedoch zu weit und die Quinten zu eng gestimmt, und zwar so, dass das Ohr es gerade noch toleriert.

Zur Abrundung dieser Thematik wollen wir uns noch kurz mit der **Oberton- oder Naturtonreihe** beschäftigen. Sie liefert uns eine ganze Reihe von wirklich reinen Intervallen über einem Grundton, den so genannten Naturintervallen.

Natur- oder Obertonreihe auf C:



Ein Beispiel, die Natur- oder Obertonreihe auf C:

Wir erhalten den reinen C-Dur-Dreiklang und einige Intervalle mehr. Die Töne, die mit Pfeilen gekennzeichnet sind, sind die reinen Naturintervalle.



zeichnet sind, sind jedoch zu tief, um in Verbindung mit anderen Tönen der Reihe reine Intervalle zu bilden. Wir erhalten also auch hier keine vollständige Tonleiter, die zum harmonischen Zusammenspiel geeignet wäre.

Diese knappe Zusammenstellung sollte deutlich machen, dass wir innerhalb unseres Tonsystems keine reinen Oktaven, Terzen und Quinten stimmen können, wenn wir gleichzeitig von konstanter Tonhöhe der Einzeltöne ausgehen müssen (Tasteninstrumente).

Wir verfügen auch über keine Tonleiter, die uns harmonisch reine Intervalle liefert, und zugleich für eine melodisch reine Melodie tauglich wäre: An welcher Stelle auch immer – wir müssen Kompromisse schließen.

Wie diese Kompromisse aussehen, hängt für heutige Musiker davon ab, welche Musik aus welcher Zeit und auch in welcher Besetzung musiziert wird. Für Blockflötisten hat dies sehr konkrete Konsequenzen. Es bedeutet die Notwendigkeit, uns im Zusammenspiel mit einem mitteltönig gestimmten Cembalo, wie auch mit einem modernen gleichwiegend temperierten Klavier jeweils so gut wie möglich anzupassen. Da hilft nur, einzelne Töne immer wieder zu vergleichen, da wir manche Töne anders intonieren und unter Umständen auch anders greifen müssen, als bei einer reinen Blockflötenbesetzung oder als beim solistischen Spiel.

Bei der reinen Blockflötenbesetzung, um die es hier vor allem gehen soll, ist uns die temperierte Stimmung des Klaviers jedoch keine Hilfe: Hier müssen (und können!!) wir uns an reinen Intervallen orientieren. Temperierte Terzen, die wir von einem Klavier übernehmen, wirken im Blockflötenduo schlichtweg falsch.

Bei der Besetzung einer Triosonate (2 Blockflöten und Tasteninstrument) müssen wir uns um einen Mittelweg bemühen.

„Wir verfügen auch über keine Tonleiter, die uns harmonisch reine Intervalle liefert, und zugleich für eine melodisch reine Melodie tauglich wäre: An welcher Stelle auch immer – wir müssen Kompromisse schließen.“

Wie diese Kompromisse aussehen, hängt für heutige Musiker davon ab, welche Musik aus welcher Zeit und auch in welcher Besetzung musiziert wird.“

Zweiter theoretischer Exkurs: Das Geheimnis der Kombinationstöne

„Ja so gar zwey Flutes douces geben, wenn man c“ und a“ rein zusammen bläset, noch den dritten Klang, nemlich ein f, welches zu probieren stehet.“

Georg Andreas Sorge, Hamburg 1744

Es hängt mit der Klangstruktur und der relativ hohen Tonlage der Blockflöten zusammen, dass wir hier eine ganz faszinierende und grundlegende Erscheinung beobachten könnte, die uns zugleich auch als Hilfsmittel dienen kann, reine Intervalle zu erkennen:

Immer wenn zwei Töne gleichzeitig erklingen, entsteht außer dem eigentlichen Zusammenklang ein dritter, tieferer Ton, der durch die Differenz der beiden Schwingungen entsteht – der Kombinationston (oder auch Differenzton).

Dies lässt sich rechnerisch leicht an der Quinte a'-e" darstellen: a' schwingt 440 mal in der Sekunde, e" 660 mal. Die Differenz beider Schwingungen beträgt 220, als Kombinationston erklingt also ein a, eine Oktave unter dem a' des gespielten Intervalls.

Kombinationstöne lassen sich auch noch auf eine andere Weise berechnen. Betrachten wir hierzu noch einmal die Obertonreihe, wie sie in unserem ersten theoretischen Exkurs dargestellt wurde. Die Zahlen, die unter den Obertönen stehen und die Schwingungsverhältnisse der Töne untereinander angeben, dienen uns als einfaches Mittel, um die Kombinationstöne für jedes Intervall zu berechnen.

Zum Beispiel der Kombinationston der reinen Quinte: Die reine Quinte liegt in der Obertonreihe zwischen dem 2. und 3. Oberton: c-g. Wir bilden die Differenz der Schwingungen beider Töne durch fol-

>

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



Der Problemfall „Moll“

gende einfache Rechnung: $3-2=1$ und erhalten somit den ersten Ton der Reihe, das C als Kombinationston. Wir können dieses Ergebnis verallgemeinern: *Alle* reinen Quinten bilden als Kombinationston den Grundton der Quinte, um eine Oktave nach unten versetzt.

Wenn wir Kombinationstöne auf diese Weise berechnen, müssen wir jedoch berücksichtigen, dass wir den 7. (14.), 11. und 13. Oberton (= $b\downarrow$; $fis\downarrow$ und $a\downarrow$ der Reihe auf C) nicht verwenden können: Die reine kleine Terz liegt also zwischen dem 5. und 6., nicht zwischen dem 6. und 7. Oberton!

Natürlich kann man die Obertonreihe auf jeden anderen Ton aufbauen, so dass wir b , fis und a auch innerhalb reiner Intervalle erhalten ($a'-c''$ als reine Terz finden wir z. B. als Obertöne 5 und 6 der Reihe auf F).

Kombinationstöne des g-Moll-Dreiklangs:

Dreiklangstöne:	g'	b'	d''
Kombinationstöne:	Es (aus $g'-b'$)	B (aus $b'-d''$)	g (aus $g'-d''$)

Intervall			Kombinationston
$e'-g'$	Kleine Terz	$6-5 = 1$ Reihe auf C	C = Grundton*
$b'-d''$	Große Terz	$5-4 = 1$ Reihe auf B	B = Grundton*
$c'-f'$	Quarte	$4-3 = 1$ Reihe auf F	F = Grundton*
$c'-g'$	Quinte	$6-4 = 2$ Reihe auf C	c = Grundton*
$d''-h''$	große Sexte	$10-6 = 4$ Reihe auf G	$g' =$ Grundton*
$d''-b''$	kleine Sexte	$8-5 = 3$ Reihe auf B	$f' =$ Quinte (!)*
* des zum Ausgangsintervall gehörenden Dur-Dreiklanges			

Wir sehen: Die Kombinationstöne B und g , die aus der Großerterz und der Quinte entstehen, fügen sich konsonant in den Klang ein. Die kleine Terz $g'-b'$ jedoch wird vom Kombinationston Es zum Dur-Dreiklang ergänzt – der sich sofort in Dissonanz zur Dreiklangsquinte d'' befindet! – Eine fatale Situation!

> Ein reiner Moll-Dreiklang klingt von Natur aus dissonant, denn der Kombinationston der kleinen Terz bildet mit der Quinte eine große Sexte.

Noch spannender wird es, wenn man einen Quartsextakkord betrachtet:

Dreiklangstöne:	d'	g'	b'
Kombinationstöne:	G (aus $d'-g'$)	Es (aus $g'-b'$)	f (aus $d'-b'$)

- > Wir leiten hieraus folgende Faustregel ab:
- > *Kleine und große Terz, Quarte und Quinte* bilden als Kombinationston den Grundton des zum Ausgangsintervall gehörenden Dur-Dreiklanges (in unterschiedlicher Oktavversetzung).
- > *Nur die kleine Sexte* ergibt als Kombinationston die Quinte dieses gedachten Dreiklanges.

Der Blockflötenspatz

Eine fröhliche Schule für die Sopranblockflöte
Band 1 & 2



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



Band 1: Ausgewähltes mit dem
DEUTSCHEN MUSIK EDITORSPREIS 1998



SCHUH Musikverlag - Wilhelmstraße 22 - 71116 Gärtringen - TEL 07034-929724 - FAX 07034-929725
www.schuh-musikverlag.de • schuh-musikverlag@t-online.de



Dies ist eine Erklärung dafür, warum es so schwer ist, Moll-Dreiklänge sauber zu intonieren! – Was natürlich nicht bedeutet, dass wir sie von vornherein unsauber spielen dürften!

Aus diesem Grunde ist es unbedingt ratsam, sich beim Einstieg in Intonationsübungen mit mehr als zwei Stimmen zunächst auf Literatur in Dur-Tonarten zu beschränken.

„Was klingt so schön wie eine Blockflöte?“ – „Zwei!“

Nun bilden alle Kombinationstöne mit den Ausgangstönen natürlich sofort wieder neue Intervalle und somit auch neue Kombinationstöne. Diese werden Kombinationstöne 2. Ordnung genannt, im Gegensatz zu den Kombinationstönen 1. Ordnung.

Ein Beispiel: Die Doppeloktave C-c' ergibt als $4-1=3$ den Kombinationston 1. Ordnung g. Dieser bildet als neues Intervall g mit C ($3-1=2$) einen Kombinationston 2. Ordnung, nämlich c. Gespielt wurde C und c', es erklingen tatsächlich C, c, g, c'!

In unseren Beispielen wurde, wie es nicht anders möglich ist, von ganz einfachen Schwingungsverhältnissen ausgegangen, nämlich von Sinustönen, die bekanntlich jeweils nur aus einer Schwingung bestehen. Das Klangspektrum eines Blockflötentones mit der Vielzahl seiner Obertöne sieht in Wirklichkeit natürlich viel komplizierter aus. Man muss sich vorstellen, dass beim Zusammenklang von Tönen unserer Instrumente alle Schwingungen zusammenwirken: die Schwingungen der Ausgangstöne und ihrer Obertöne, die Kombinationstöne erster, zweiter, dritter, vierter Ordnung, die alle untereinander wieder sofort neue Kombinationstöne bilden.

Literatur:

Gisela Rothe: **Lehrerband zu „Blockflötensprache und Klanggeschichten“**, Schule für die Sopranblockflöte von Gisela Rothe und Christa Rahlf, Bärenreiter und Mollenhauer 1997, siehe Lernbereich „Intonation“

Gisela Rothe: **Intonation im Blockflöten-Ensemble**. Theorie und Praxis – ein Leitfaden (vollständige Fassung des vorliegenden Textes). Arbeitsblätter für den Blockflötenunterricht/Nr. 3, Mollenhauer Flötenbau, Fulda (s.u.)

Christine Hemann: **Intonation auf Streichinstrumenten**. Melodisches und harmonisches Hören. Bärenreiter-Verlag Basel 1964, BA 6653

Hans-Joachim Schugk: **Praxis barocker Stimmungen und ihre theoretischen Grundlagen**. 2. Auflage Berlin 1981, Selbstverlag: Rolf Drescher, Zuckermann Selbstbaucembali

Guiseppa Tartini: **Traktat über die Musik gemäß der wahren Wissenschaft von der Harmonie**. Padua 1754. Übersetzt und erläutert von Alfred Rubeli. Band 6 der Orpheus-Schriftenreihe zu Grundfragen der Musik. Hrsg. Gesellschaft zur Förderung der systematischen Musikwissenschaft. Düsseldorf 1966. s. vor allem das Kapitel über die Kombinationstöne.

Johann Joachim Quantz: **Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen**. Berlin 1752. Faks.-Nachdruck der 3. Auflage, Breslau 1789, hrsg. von Hans-Peter Schmitz. Documenta Musicologica, Bärenreiter-Verlag Kassel u. a. 1953. s. vor allem das 111. Hauptstück „Von der Fingerordnung und der Tonleiter der Flöte“, S. 37 ff: reine Stimmung auf der Flöte, große und kleine Halbtöne (d. h. Unterschied b/a;is, dis/es usw.).

Michael Praetorius: **Syntagma musicum**, Band 11, De Organographia, Wolfenbüttel 1619, siehe v. a. S. 150 ff über mitteltönige Stimmung und Wolfsquinte. Faks.-Nachdruck Bärenreiter Kassel 1964

Welch ungeheuer komplexer Vorgang! Und welche Klangfülle – schon beim schlichten zweistimmigen Spiel! – Für die Praxis ist dies nicht ohne Bedeutung: Je nach Klangzusammensetzung unseres Instrumentes und nach Tonlage (z. B. Sopran oder Alt) lassen sich nämlich oft die Kombinationstöne zweiter oder dritter Ordnung leichter hören, als die der ersten Ordnung. Das ist eine Erklärung, warum man oft ganz deutlich Kombinationstöne hört, die man nach unserer oben gezeigten einfachen Rechnung eigentlich gar nicht hören „dürfte“.

Die oben beschriebenen Kombinationstöne erscheinen natürlich nur, wenn das Intervall absolut rein ist. Andernfalls kann man alle möglichen anderen Töne und Schwebungen wahrnehmen, die aber nicht den gewünschten Kombinationston darstellen (sondern das berühmte-berüchtigte „Brummen“ oder Klirren beim Zusammenspiel mit Blockflöten). Erst wenn der Kombinationston deutlich als Teil des zum Ausgangsintervall gehörenden Dur-Dreiklages zu erkennen ist, erst dann stimmt das Intervall wirklich rein. Es ist anfänglich oft sehr mühsam, Kombinationstöne zu hören und zu erkennen. Nach einer Weile hört man schließlich auch alles Mögliche, nur nicht das, wonach man sucht. Aber es lohnt die Mühe, und was heute nicht klappt, stellt sich oft am nächsten Tag ganz unverhofft ein. Und auch wenn Ihnen die Identifikation eines Kombinationstones partout nicht gelingen will, werden Sie an der reinen und schwebungsfreien Farbe eines Zusammenklages erkennen, ob er stimmt oder nicht.

Im 2. Teil dieses Beitrages in Windkanal 3'01 geht es um die vier Intonationsgrundregeln, um „Chamäleontöne“ und konkrete Tipps für die Praxis. 

*Orff - Marching
und
Holzblasstudio*

B. MONKE

Fachberatung · Alle Reparaturen · Drehscheibenverleih · Versand

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



Gisela Rothe: Blockflötenstudium und Künstlerische Reifeprüfung bei Winfried Michel in Münster/Westfalen. Weitere Studien bei Matthias Weilenmann, Zürich, und Walter van Hauwe, Amsterdam. Studium der Pädagogik (Lehramt Grund- und Hauptschule) und Sonderpädagogik. Künstlerische Beraterin bei Mollenhauer Flötenbau, Fulda. Mitglied im WINDKANAL-Redaktionsteam.

Kontakt:

Gisela Rothe c/o: Windkanal
Weichselstraße 27, D-36043 Fulda
Tel.: +49 (0)661/94 67-18
Fax: +49 (0)661/9467-36
E-Mail: rothe@windkanal.de

**Weitere Termine:**

Mai	Seite 6
Juni	Seite 8
1. - 16. Juli	Seite 10
17. - 31. Juli	Seite 18
August	Seite 20

Terminale September

1.-2.9. Argentinischer Tango im instrumentalen Ensemble für Tango-begeisterte MusikschulpädagogenInnen aller Instrumente **Ltg:** Leo Weiß **Ort:** Isernhagen **Info:** Landesverband niedersächsischer Musikschulen e.V., Tel: 0511/15919, Fax: 15901, vdm.nds@t-online.de

3.-10.9. „Blockflöte und mehr ...“ im Bayerischen Wald Zusammenspiel vom Trio bis zum mehrchörigen Spiel **Ltg:** Silke Wallach **Ort:** Niederaltich/Bay. **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V., Tel: 0561/935170, Fax: 313772, iamev@t-online.de

7.-9.9. Tanzen mit Kindern Anregungen und Modelle für das Tanzen mit Kindern **Ltg:** Susanne Rebholz **Ort:** Bad Vilbel **Info:** VdM-Hessen, Tel: 06408/92042, Fax: /92045, buero@musikschulen-hessen.de

7.-9.9. „Zwergenmusik“ – Wachsen mit Musik Einführung in ein neues Unterrichtsprogramm für Leiter von Eltern-Kind-Gruppen **Ltg:** D. Amann, S. Röthke **Ort:** Heek/NRW **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V., Tel: 0561/935170, Fax: 313772, iamev@t-online.de, www.iam-ev.de

7.-9.9. „Spiel und Klang“ Einführung in eine neue Methode für die Musikalische Früherziehung für Musikpädagogen, -studierende, Erzieher **Ltg:** Jule Greiner **Ort:** Heek/NRW **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V., Tel: 0561/935170, Fax: 313772, iamev@t-online.de

7.-9.9. Hören – Erfinden – Spielen Ideen für den kreativen Instrumentalunterricht **Ltg:** Matthias Schwabe **Ort:** Heek/NRW **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V., Tel: 0561/935170, Fax: 313772, iamev@t-online.de

7.-9.9. F. M. Alexander-Technik: Das Lernen der Leichtigkeit Koordination und Bewegung steuern, Verspannungen lösen **Ltg:** Ineke de Jongh **Ort:** Heek/NRW **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V., Tel: 0561/935170, Fax: 313772, iamev@t-online.de

7.-9.9. Komponieren für Einsteiger **Ltg:** Dr. Ulli Gröte **Ort:** Kassel **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V., Tel: 0561/935170, Fax: 313772, iamev@t-online.de, www.iam-ev.de

14.-16.9. Gesprächsführung in Musikschulen **Ltg:** Dr. Esther Ringling **Ort:** Bad Nauheim **Info:** VdM-Hessen, Tel: 06408/92042, Fax: /92045, buero@musikschulen-hessen.de

15.-16.9. „Du kannst in anderen nur entzünden, was in die selbst brennt“ Sich selbst und andere motivieren **Ltg:** Martin Salzwedel **Ort:** Meppen **Info:** Landesverband niedersächsischer Musikschulen e.V., Tel: 0511/15919, Fax: 15901, vdm.nds@t-online.de

21.-22.9. Die Eltern-Kind-Gruppe an der Musikschule **Ltg:** Prof. Maria Seeliger **Ort:** Darmstadt **Info:** VdM-Hessen, Tel: 06408/92042, Fax: /92045, buero@musikschulen-hessen.de

21.-23.9. Neue Musik im Ensemble für Streicher, Bläser u.a. **Ltg:** Ensemble Phormix, Wolfgang Lessing **Ort:** Bad Nauheim **Info:** VdM-Hessen, Tel: 06408/92042, Fax: /92045, buero@musikschulen-hessen.de

28.-30.9. ERTA-Kongress 2001. Lehren – lernen – musizieren Vorträge, Infos, Ausstellung, Konzerte (Konzert mit Michala Petri) **Ort:** Weimar **Info:** ERTA-Geschäftsstelle, Tel: 0721/707291, Fax: 788102

Blockflöten behi

von Robert Wagner

Gerne nehme ich das Angebot an, einen Artikel für die Zeitschrift Windkanal zum Thema „Blockflötenspiel mit behinderten Menschen“ zu schreiben.

Doch bereits bei diesem, meinem ersten Satz gerate ich ins Stocken und ins Fragen:

Wie reagiert ein Fachorgan, wie der Windkanal, wie reagieren die engagierten Blockflötistinnen und Blockflöter der Republik auf Einlassungen wie „Blockflöte in der Großgruppe“, auf die deutsche Griffweise, auf Plastikflöten ...?!

Welche Erwartungen und Vorstellungen, gründend auf welchen Vorerfahrungen mit behinderten Mitmenschen hat der geneigte Leser? Wie bitte hat man sich einen (den) behinderten Menschen vorzustellen? ...

Mehr noch, als dass meine langjährige Praxis „Instrumentalspiel mit behinderten Menschen“ mir Antworten gegeben hätte, lehrte sie mich fragen ...

Vielleicht liegt hierin schon der Schlüssel versteckt, der die Tür zum Spezifischem der Behindertenarbeit öffnet: Fragen hilft, sich gedanklich zu öffnen, eingeschulte Pfade zu verlassen, unkonventionelle Methoden zu erproben und die Auseinandersetzung mit den Fragen verführt dazu, neue, unkonventionelle Fragen zu stellen:

Inwieweit fühlen wir Lehrer uns durch einen behinderten Mitmenschen/Schüler selbst behindert? – Behindert in unseren Möglichkeiten, behindert in unserer durch das Examen bestätigten Lehrkompetenz, behindert in unserem Lehrauftrag, behindert in unserer Mission, der Blockflöte den ihr gebührenden Platz im Reigen der Instrumente freizukämpfen ...

So führen viele Fragen unweigerlich dazu, sich vor allem auch mit sich selbst zu beschäftigen. Die Klärung eigener Ziele, die Wahrnehmung eigener Stärken und eigener Schwächen muss einhergehen mit der Wahrnehmung der Schwächen, vor allem aber der Stärken seiner behinderten Schüler.

Jeder unterrichtlichen Strategie geht die Beobachtung voraus. Ein Lehr-„Erfolg“ hängt mehr noch als bei der Unterrichtung von nichtbehinderten Schülern von der Bereitschaft ab, Lehrziele noch stärker an die aus der Wahrnehmung gewonnenen Einsichten über die Möglichkeiten des einzelnen Schülers zu binden. Die Darstellung unterrichtlicher Praxis vermag keine allgemeingültigen Lösungen zu entwickeln, aber aus jeder Analyse von Praxis heraus, können wir unser eigenes Handlungsrepertoire erweitern.

In diesem Sinne will ich nachfolgend – bewusst wissenschaftliche Ansprüche zurückstellend – von mir erzählen und nehme in Kauf, mich als Dilettant zu outen, als Liebhaber von Musik und Mensch. Die Blockflöte soll dabei nicht zu kurz kommen, doch ist sie aber für mich/uns nicht Lebensziel, sondern eher ein Angebot hin zur Musik.



spiel mit nderten Menschen



Noch mehr Schock (?) vorweg gefällig? Ich unterrichte u.a. im Klassenverband einer *Schule zur individuellen Lebensbewältigung* (Lebenshilfe): 10 geistig behinderte Jugendliche im Alter von 15–21 Jahren. Die Schüler stammen aus Jugoslawien, Italien, Rumänien, der Türkei, aus Russland und aus Deutschland. Alle sprechen mehr oder weniger gut, manche deutsch.

Wir spielen auf Plastikflöten mit deutscher Griffweise. In der Gruppe sind Schüler, die bereits seit 8 Jahren bei mir Unterricht nehmen und andere, die seit 7 Monaten mit dabei sind. Alle Schüler sind in der Lage, nach Buchstaben (s. u.) im 5-Tonraum (g'-d") vom Blatt zu spielen, manche auch von c'-e". Manche, so bestätigt es die Sonderschullehrerin, können nur „meine“ fünf Buchstaben, sind also sonst nicht in der Lage zu lesen. Eine Zeitlang haben wir uns auch mit echten Noten beschäftigt. Seit ich

Ein Vogel wollte Hochzeit machen – bevor Michael und Umut die Melodie selber spielen, lesen sie mit, klatschen die Taktschwerpunkte und nehmen die Melodie Stück für Stück auf.

darauf wieder verzichtet habe, vertragen wir uns alle wieder. Die rhythmisch exakte Umsetzung von Melodien kostet uns etwas Kraft, macht aber Fortschritte. Wobei uns die Rhythmussprache oft weiterhilft. Ist das Stück bekannt, fällt es – wie zu erwarten – leichter. Die Schüler *haben* alle ein Instrument in der Schule und *hatten* alle ein Instrument zu Hause. Häusliches Üben findet quasi nicht statt. Alle, ich schließe mich ausdrücklich ein, haben viel Spaß. Wir spielen alles: vom Kinderlied bis zum Popsong, und bei Schulveranstaltungen sind wir ein gern gehörter Beitrag.

Auf die Gefahr hin, als ein mit der Blockflöte Zwangsbeglückung treibender Missionar verkannt zu werden, noch einige Feststellungen aus der Reihe, „so ist es in der Praxis“: Wir, die Klassenleiterin und ich, haben die Schüler nicht gefragt, ob sie musizieren möchten oder ob sie Blockflöte mögen. (Nebenbei, wurden Sie gefragt, ob sie im Erdkundeunterricht auch die Flussläufe unserer Erde kennen lernen wollen?) Sollte tatsächlich ein Totalverweigerer auftauchen, was in den nunmehr 13 Jahren, in denen ich behinderte Menschen unterrichte, noch nicht geschehen ist, muss ich mir was einfallen lassen.

>



AB INS IBACH-HAUS
 Auch bei Schul- und Firmenflöten
 sind wir groß!
 Zuschicken lassen. Anspielen. Vergleichen.
erasty music im bachhaus Tel. 0720207830790 Fax 072020784716

BAROCKMUSIK für BLOCKFLÖTE

herausgegeben von Ursula Schmidt-Lenkamp



Charles Bâton
Sonate 5 und Sonate 6
für 2 Altblockflöten
RL 40720 DM 24,-

Nicolas Lavaux
Sonata seconda aus op. 2
(1742)
für Blockflöte und B. c.
RL 40070 DM 27,-

Michel Blavet
Sonata op. 2 Nr. 4
„La Lumague“
für Altblockflöte und B. c.
RL 40360 DM 24,-

Nicolas Lavaux
6 Sonaten op. 1 (1739)
für 2 Blockflöten
2 Hefte
RL 40050, RL 40060
je DM 22,-

Michel Blavet
6 Sonaten (1728)
für 2 Altblockflöten
2 Hefte
RL 40410 DM 22,-
RL 40420 DM 25,-

Michel P. de Montéclair
4. Konzert (1724)
für Altblockflöte und B. c.
RL 40220 DM 28,-

Mr. Braun
6 Sonaten op. 4 (~ 1730)
für 2 Blockflöten
2 Hefte
RL 40150, RL 40160
je DM 24,-

Johan Helmich Roman
Sonata terza (1727)
für Blockflöte und B. c.
RL 40080 DM 27,-

ROBERT LIENAU MUSIKVERLAG

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

Ich unterrichte im Beisein der Klassenleiterin 60 Min in der Woche. (Eine zweite Lehrkraft im Gruppenunterricht mit Behinderten ist oft unerlässlich!!)

Nach soviel Besonderheiten meiner „Lage“, nunmehr doch der Versuch, nach etwas mehr Übertragbarkeit. Falls Sie feststellen sollten, dass das Nachfolgende nicht nur für Behinderte zutrifft, ...stimmt!

Grundsätzliches:

- Musikalische Parameter (Metrum, Rhythmik, Dynamik ...) sind in jedem Menschen angelegt, das Bedürfnis nach Musik in jedem Menschen vorhanden
- Musikalischer Ausdruck kann auch ganz leise im Inneren des Menschen stattfinden.
- Ein einheitlicher Lehrplan für die ganze Klasse macht wenig Sinn.
- Jeder Mensch ist ein Unikat und soll es auch bleiben dürfen.
- Jeder Mensch kann etwas.
- Es ist die vordringliche Aufgabe des Lehrers das Können des Schülers wahrzunehmen. Das Können des Menschen gilt es zu stärken und bewusst zu machen.
- „Neues“ muss mit dem Weltbild des Schülers und seinen Kenntnissen und Fähigkeiten verknüpfbar sein.
- Es gilt, Gelegenheiten zu schaffen, das Können anzuwenden und es anderen zu zeigen.

Schwierigkeiten, die den Lernerfolg behindern:

- Die Ungeduld des Lehrers
- Die Vergesslichkeit des Lehrers bezüglich seiner eigenen (frühkindlichen) Lernstrategien, z.B.: *Probieren geht über studieren.*
- Der zu frühe Perfektionsanspruch des Lehrers
- Der Druck von Außen: Öffentlichkeit, Kollegen, Schulleitung, Eltern ...
- Die Ungeduld der Schüler, maßgeblich bestimmt durch eigene Hörgewohnheiten perfekt gestylter und gepresster Musik
- Das oft wenig förderliche (soziale) Umfeld der Schüler:
 - Musizieren zählt nicht als Wert
 - wenig Bereitschaft und Vermögen in die Ausbildung zu investieren
 - eigenes Musizieren wird den Schülern nicht zugetraut.
 - diesbezügliche Anstrengungen finden keine Unterstützung
 - Motivationstäler werden nicht nachhaltig gemeinsam durchschritten
- Ungeübtheit im Bereich Metrik (und Rhythmik)
- Mangelhafte Eigenwahrnehmung; Mangelnde Präsenz im Hier und Jetzt



Instrumentalspiel mit Behinderten heißt vor allem, sich auf den anderen Menschen einzulassen. Von seinen Fähigkeiten auszugehen und ihm ein Angebot zu machen, seine Möglichkeiten zu erweitern. Kommt auf Seiten des Schülers die Motivation hinzu, das/sein Instrument zu spielen, lassen sich für die meisten Handicaps Lösungen finden. Wenn – ja, wenn wir nur das Puzzleteil individuellen Könnens entdeckt haben, an dem wir, Schüler und Lehrer, gemeinsam anknüpfen können.

Lernen heißt Verknüpfen – Ein Beispiel aus meiner Unterrichtspraxis

Ich wähle ein Beispiel aus meiner Praxis mit der oben beschriebenen Gruppe geistig Behinderter. Eine konkrete Unterrichtssequenz und die spezifische Lerngeschichte der Gruppe kann hier natürlich nur in Ausschnitten wiedergegeben werden.

- > Die ersten Töne bereiten meist keine Probleme : „1-Fingerton“ (H), „2-Fingerton“ (A), „3-Fingerton“ (G).

C und D werden von dem Gekonnten abgeleitet: also, „C wie A, nur ohne Zeigefinger“, „D wie C, nur ohne Daumen“. In welcher Sprache und Symbolik man die Töne benennt, ob 1-Fingerton oder H, hängt von den Schülern und deren Auffassungsmöglichkeiten ab. Oft biete ich beides parallel an und jeder Schüler sucht sich aus dem Angebot die Sprache, die er versteht.

- > Sortieren der Töne H, G, A, D, C nach Tonhöhe: Welcher Ton ist der tiefste Ton? Lehrer spielt, Schüler zeigen die Tonhöhen mit der Hand in der Luft. Warnung: Dieses Spiel muss langwierig geübt werden und bringt anfangs oft ähnliche Ergebnisse wie die Frage des Lehrers, wie alt er wohl sei (20, 80, 100, über 100 ...?)



„Jeder unterrichtlichen Strategie geht die Beobachtung voraus. Ein Lehr-`Erfolg´ hängt mehr noch als bei der Unterrichtung von nichtbehinderten Schülern von der Bereitschaft ab, Lehrziele noch stärker an die aus der Wahrnehmung gewonnenen Einsichten über die Möglichkeiten des einzelnen Schülers zu binden.“

- > Der Lehrer fixiert das Ergebnis an der Tafel:

Der besseren Deutlichkeit wegen verwende ich für unsere Symbolschrift nur Großbuchstaben, die ich *untereinander* aufschreibe:

D C H A G.

Die Schüler spielen die Tonfolge von unten nach oben und umgekehrt.

Es ist nichts Außergewöhnliches, dass, spielt der Lehrer von unten nach oben, manch ein Schüler das genaue Gegenteil hört. Erst werden die Möglichkeiten von der Tafel abgespielt, dann auswendig. Manchmal ist es nötig und ratsam, dass der Lehrer die Töne spielt und die Schüler jeden Ton an der Tafel mitzeigen. (Unterrichtsprinzip: Frustrationserlebnisse vom Instrument fernhalten.)

- > Wer kann die Tonfolge auswendig sagen?

Aufwärts, abwärts. Das werden nicht alle können, doch sollte man die Verbalisierung, wo es möglich >



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

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

EDITION TRE FONTANE
Noten • Kunstdruck • Seminare

JAHRESPROGRAMM ERHÄLTICH

Neuauflage 2001:
Bach's KUNST DER FUGE
Contrapunctus 1/3, 4, 10, Fuga a 3 Soggetti
für Blockflötenquartett
Hrsg. Heida Vissing

300 Exemplare sind nummeriert

Postfach 1547 • 48147 Münster
Tel/Fax: 0251/2301483
e-mail: brox@muenster.de
www.edition-tre-fontane.de

Blockflöten
Margret Löbner
Bremen

Garkleinflöten • Sopranino-Flöten •
Mittelalterflöten • Consortflöten •
Renaissanceflöten • Ganassiflöten •
Barockflöten • Voiceflutes - Bassflöten •
Großbassflöten • Subbassflöten •
Schulflöten • historische Blasinstrumente •
Zubehör • Flötenaschen • 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

„Mehr noch, als dass
meine langjährige
Praxis
Instrumentalspiel mit
behinderten
Menschen mir
Antworten gegeben
hätte, lehrte sie mich
fragen ...“

1. Zeile: H | D H D H | C A C A | H G D H | A D D DH |
2. Zeile: | G G G DH | A A A DC | H G A A | G _ _ _ ||

Alle Schüler
bestimmen den
Umfang ihrer
Beteiligung am Stück
selbst. Das Stück
„lebt“ aber immer als
Ganzes im Inneren.

ist, einfordern, da dadurch andere Zentren im Gehirn
aktiviert werden.

> Hören, zeigen, spielen:

Lehrer spielt die Folge d-c-h-a-g-a-h-g (abwärts, ein Stück
aufwärts und Sprung nach unten). Wer kann die Folge
mitzeigen, wer sie spielen? Wer auswendig?

> Spielen nach Buchstaben:

Lehrer schreibt die Folge aufgeteilt in 2 Zeilen
an die Tafel.

1. Zeile | D | C | H | A |
2. Zeile | G | A | H | G | ||

Empfehlenswert ist, sich zu vergewissern, dass die Begriffe
„1.“, „2. Zeile“ verstanden und richtig zugeordnet werden.
Schüler rufen sich gegenseitig auf, „wie heißt der Ton: 1.
Zeile, 3. Ton?“

Um das gemeinsame Fortschreiten von Symbol zu Symbol
zu erreichen, lassen wir uns zwischen den Tönen ausreichend
Zeit und sprechen gemeinsam:

– D 2 3 4 | C 2 3 4 ...

– danach sprechen und klatschen (X) wir gemeinsam:

D X X X | C X X X ...

– dann spielt der Lehrer den Ton und die Schüler klatschen
(2 3 4)

– Wechsel

– Schüler spielen, Lehrer klatscht (erst ein Schüler im Wech-
sel mit dem Lehrer, danach alle Schüler gleichzeitig).

> Die Schüler spielen, wie oben beschrieben, die erste
Zählzeit eines Taktes, der Lehrer füllt den Rest des
Taktes spielend auf und das Lied „Ein Vogel wollte
Hochzeit machen“ erklingt. „Wer kennt das Lied?“ Der
Lehrer vervollständigt die Takte schließlich an der Tafel:

Dabei werden die rhythmischen Relationen (Viertel-/
Achtelnoten) durch die Abstände der Buchstaben wieder-
gegeben.

> Jeder Schüler entscheidet sich für einen Takt, den er ganz
spielen will, und tut dies. Der Lehrer spielt bei den ersten
Durchgängen das ganze Stück, die Schüler bringen sich
zur gegebenen Zeit mit ihrem Takt ein, später spielt der
Lehrer nur die Takte, die von den Schülern nicht erfasst
werden.

> Wenn die Schüler wollen/können, entscheiden sie sich für
einen, zwei ... weitere Takte, die sie ganz spielen. Bei
anderen Takten spielen sie nur die erste Zählzeit.

Wichtig: Bleibt ein Schüler auf einer Stufe unserer methodi-
schen Reihe stehen – auch gut. Er füllt dann eben diese
Rolle aus oder bekommt eine Spezialaufgabe mit Instru-
menten des kleinen Schlagwerks, einer Pauke oder einer



Conga. Damit trägt er zu einer interessanten Gestaltung unseres Arrangements bei und festigt unabhängig von der Blockflöte seine Klangvorstellung.

Irgendwann, der Lehrer regt dies immer wieder vorsichtig an, will der Schüler sich an der nächsten Stufe erproben.

Alle Schüler bestimmen den Umfang ihrer Beteiligung am Stück selbst. Das Stück „lebt“ aber immer als Ganzes im Inneren. Ohne viel über schwierige Stellen (z.B. die Achtnoten) zu sprechen, werden auch diese Stellen intuitiv erfasst und (manchmal) umgesetzt.

Das Instrumentalspiel wird durch die Arbeit am Stück vielfältig mit dem Körper vorweggenommen und, wie bei einem gemeinsamen Puzzlespiel üblich, zusammengesetzt. Jeder fügt den Puzzlestein ein, den er als passend für sich und das Stück erkennt.

Je größer die Gruppe, ich rate am Anfang zu 3–4 Schülern, desto vielfältiger und schöner ist das gemeinsame Klangerlebnis. Der Einzelne ist nicht überfordert, jeder hat aber Raum, sich selbst zu fordern.

Der Sonderrolle der Musik als „Kunst in der Zeit“ wird Rechnung getragen, indem möglichst von Anfang an das Stück im *Zusammenhang* erlebt wird, freilich ohne den Anspruch, alles spielen zu müssen.

Und wie war das jetzt mit der deutschen Griffweise? Manche Schülern intonieren mittlerweile so richtig, dass mich das falsche f selbst gewaltig stört. Das sind allerdings die fittesten Schüler, die schaffen nun auch die barocke Griffweise. („Das neue f geht wie das tiefe c, nur ohne Mittelfinger der rechten Hand.“). Meinen nächsten Kurs fange ich wieder mit der deutschen Griffweise an. Sie ist – ich kann nur für mich sprechen – logischer und führt, ohne Schaden anzurichten, eher zum Erlebnis Musik. Oder, schon wieder muss ich fragen, „Wäre ein Chirurg besser in seiner Tätigkeit, wenn er als Kind nicht mit Holzbausteinen, sondern mit einem Skalpell gespielt hätte?“

„Instrumentalspiel mit Behinderten heißt vor allem, sich auf den anderen Menschen einzulassen. Von seinen Fähigkeiten auszugehen und ihm ein Angebot zu machen, seine Möglichkeiten zu erweitern. Kommt auf Seiten des Schülers die Motivation hinzu, das/sein Instrument zu spielen, lassen sich für die meisten Handicaps Lösungen finden.“

FAQ

„Ich soll einem behinderten Kind Blockflötenunterricht erteilen. Geht das, wie geht das, wie lange dauert das, gibt es Literatur, welcher Lehrplan, welche Lehrziele sind erreichbar ...?“

In meiner Beratungspraxis von Instrumentallehrern aus dem ganzen Bundesgebiet erreichen mich immer wieder Fragen nach Lösungen bei einer Erst-„Konfrontation“ mit behinderten Schülern. Oft antworte ich mit Gegenfragen, „Welche Behinderung liegt vor, wie alt ist der Schüler, wer will, dass das Kind Blockflöte spielt, will es das Kind selbst ...?“

Über die Frage, „Was ist durch die Behinderung behindert?“ nähern wir uns dem Grundsätzlichen: **Behindert ist nie der Mensch!**

Jeder Mensch ist ein Unikat. Behindert sind einzig seine *Möglichkeiten* z.B. zu lernen, sich zu bewegen, zu hören, zu sehen ... Durch auf den jeweiligen Menschen abgestimmte Methoden kann es gelingen, dem Menschen mehr Möglichkeiten zu (er-)öffnen.

Robert Wagner

Musikschullehrer und Schulleiter der Sing- und Musikschule Fürth e.V. (seit 1986); Dozent für Musikpädagogik an der Musikhochschule Nürnberg /Augsburg (seit 1993); Lehrgangsleitung im berufsbegleitenden Lehrgang „Instrumentalspiel mit Behinderten“ der Akademie Remscheid (Nordrhein Westfalen) und des Verbandes deutscher Musikschulen; Freiberufliche Dozententätigkeit mit Schwerpunkt Elementare Musikerziehung und musikalische Arbeit mit Behinderten.

Langjährige praktische Arbeit mit geistig-behinderten, lernbehinderten und verhaltensauffälligen Menschen. Mitglied im Bundesfachausschuss des Verbandes deutscher Musikschulen „Behinderte Menschen an Musikschulen“, Fachsprecher für die Arbeit mit Behinderten im Landesverband Bayern.

Verantwortlicher Redakteur und Autor des Buches „Musik mit Behinderten an Musikschulen“ (Grundlagen und Arbeitshilfen, Berichte aus der Praxis, Informationen und Adressen, Nürnberg 1999)

Kontakt:

Robert Wagner
Danziger Str. 3 a, 90513 Zirndorf
Tel: 0911/608234 (privat), 0911/706848 (dienstlich), Fax: 0911/709484
E-mail: MaxEinfach@odn.de



Nachlese

BLOCKFLÖTENWERKSTATT, WORKSHOP UND KONZERT BEI EARLY MUSIC, SCHWELM

Am 13.01. war es wieder einmal so weit. Das kleine Schwelm bei Wuppertal wurde für einen ganzen Samstag zum Anziehungspunkt für Blockflötenfreunde, die trotz der eisigen Temperaturen auch eine weite Anreise nicht scheuten. Wie üblich im Ibach-Haus hatte das Ehepaar Göbel nicht nur ein Konzert, sondern ein komplettes Rahmenprogramm organisiert. Wer wollte, konnte sein Instrument vom kanadischen und selten in Deutschland weilenden Flötenbauer Jean-Luc Boudreau überholen lassen und verschiedenste Instrumente aus seiner Werkstatt anspielen. Wer bei ihm eine Flöte kaufen wollte, hatte hier eine für Deutschland ungewöhnlich große Auswahl Boudreauscher Instrumente.

Als Musiker hatten die Veranstalter den deutschen, im kanadischen Montréal lebenden Blockflötisten und Komponisten Matthias Maute mit seinem Ensemble *Caprice* eingeladen. In einem einstündigen Workshop arbeitete Maute mit Jugendlichen an seinen eigenen Kompositionen, die sich unter jungen Blockflötisten einiger Bekanntheit erfreuen. Als erstes präsentierte ein Blockflötenquartett das Stück *Adagio*, bei dem Maute v.a. an Intonation, Agogik und Artikulation der Begleitsstimmen feilte. Danach waren zwei Solo-Stücke für Altblockflöte zu hören: *Le danseur* und *Once there was a child*. Beiden Spielerinnen gab Maute wichtige Tipps, um seine Stücke angemessen zu spielen. So müssen vor allem eine strenge Rhythmik beachtet und viele langnotierte Töne kurz



artikuliert werden. Wer allerdings etwas Erfahrung mit „swingender“ Musik hat und die Stücke kennt, der lernte hier nicht viel Neues. Rund 180 Besucher kamen zu dem anschließenden Konzert mit dem Titel *Sweet Follia*, das Maute mit der Blockflötistin Sophie Larivière aus Kanada und Michael Spengler an der Viola da Gamba bestritt.

In der ersten Hälfte erklangen nach einer Bearbeitung für zwei Blockflöten und Gambe einer Bachschen Triosonate d-moll zwei Blöcke mit je drei vorwiegend frühbarocken Stücken, die auf demselben Bassschema aufbauten. Ein interessanter „Ausreißer“ war hierbei die Bearbeitung des Stückes *Gnosiennes III* von Erik Satie (original für Klavier). Die zweite Hälfte des Konzerts bot neben den Mauteschen Eigenkompositionen *La petite étude*, *How I love you sweet Follia!* und *Sonate en trio d-moll* eine Traversflötensonate von Fr. Gronemann sowie ein Gambensolo aus dem 18. Jahrhundert. Insgesamt zeigte Maute hohe Virtuosität, abwechslungsreiches Spiel und große Dynamik. Er spielte dabei immer die „erste Flöte“, eine hörbare Gleichberechtigung der Flötenstimmen wäre an passender Stelle wünschenswert gewesen. Michael Spengler überzeugte sowohl im Ensemble als auch im Solovortrag. Der nächste Blockflötensamstag ist am 5.5. mit Carsten Eckert und dem Ensemble *La Sprezzatura* sowie dem Flötenbauer Herbert Partzold. Wir dürfen gespannt sein!

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



3. INTERNATIONALES STUTTGARTER BLOCKFLÖTEN-SYMPOSION, MÄRZ 2001



Verdutzte Gesichter bei den Veranstaltern des 3. Internationalen Stuttgarter Blockflöten-Symposiums: Mit einem derartigen Ansturm auf alle Workshops, Seminare, Vorträge und Konzerte hatte niemand gerechnet. Sogar Absagen mussten erteilt werden. Über 200 Blockflötenbegeisterte drängten sich in den ausnahmslos ausverkauften Veranstaltungen neugierig zusammen oder bestürmten die Instrumentenausstellung. Dichtgedrängt über drei Tage verteilt reichte die Palette der angebotenen Kurse zum Thema „Blockflötenunterricht im 21. Jahrhundert“, von Feldenkrais-Lektionen bis zu Anleitungen im Jazz. In der zentralen Podiumsdiskussion wurde die bange Frage erörtert, ob Blockflöten-Pädagogik angesichts rückläufiger Schülerzahlen überhaupt noch mit dem Zeitgeist zu vereinbaren sei. Das leidenschaftlich mitdiskutierende Publikum fühlte sich Manns und vor allem „Fraus“ genug, seine Liebe zum Instrument auch in Zukunft an die Eleven bringen zu können.

Bei den Veranstaltern kam bei so viel Zuspruch die Idee auf, die jährliche Hauptveranstaltung durch mehrere, übers Jahr verteilte Nebenanlässe zu erweitern.

Innerhalb weniger Jahre hat sich das Stuttgarter Blockflöten-Symposium unter der künstlerischen Leitung von Prof. Gerhard Braun und der Stuttgarter Musikschule zum einem herausragenden Blockflöten-treffen in Süddeutschland gemausert.

Dorothee Pudewell

RENAISSANCEFLÖTEN

BAROCKFLÖTEN

PANFLÖTEN



aka-Musikverlag Karlsruhe

Reihe 1 Blockflöten- und Querflötenensembles
enthält Originalkompositionen und Bearbeitungen aus Barock, Klassik und Romantik. Alle Werke sind in der Praxis erprobt und bieten Anfängern als auch Fortgeschrittenen die Möglichkeit zum gemeinsamen Musizieren.

Reihe 2 Holzbläser: Solo und Ensembles
enthält Originalkompositionen und Bearbeitungen für Holzblasinstrumente in den verschiedensten Besetzungen mit unterschiedlichen Schwierigkeitsgraden.

Reihe 3 Kammermusik für Blockflöte/Querflöte, Lieder, Chor- u. Orgelwerke im romantischen Stil.
Werke von Adolf Kern (1906 – 1976)

Adolf Kern verbindet in seinen Werken traditionelle Formen mit spätromantischer Harmonik. Die Werke sind außerordentlich melodisch und wirkungsvoll und fast alle von versierten Laien wie auch Jugendlichen zu bewältigen.

Unser komplettes Angebot finden Sie unter www.aka-musikverlag.de

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

Neuerscheinungen

PHILIPP TENTA
(1956)

Wenn der Rebbe tanzt

Eine leichte Klezmersuite
für Sopran- oder Altblockflöte
oder ein anderes Melodieinstrument
(Kinderklarinette in C / Flöte / Oboe /
Violine u.a.) und Klavier

Diese Folge kleiner Stücke, die auf traditionellen jüdischen Volksliedern und Tänzen aus Osteuropa und Israel basieren, setzt minimale technische Fertigkeiten der Interpreten voraus. Der ebenfalls leicht gehaltene Klavierpart kann durch eine rhythmische Begleitung, auszuführen mit Klanggesten oder Schlaginstrumenten, ersetzt oder ergänzt werden.

- 04 483a Lehrerheft (Melodieinstrument mit Klavierbegleitung) DM 18,—
04 483 Schülerheft (Melodieinstrument und Body-Percussion oder Rhythmusinstrumente ad lib.) DM 11,—



MARIN MARAIS
(1656 – 1728))

Suite aus „Pièces de violes“
(2. Buch)
für Blockflöte und Basso continuo
eingearbeitet und herausgegeben
von Ernst Kubitschek

Obwohl Marais seine „Pièces de violes“ optimal auf die Gambe abstimmt, kann man im Vorwort zum 2. Buch (1701) lesen, dass man seine Stücke auch auf anderen Instrumenten spielen kann. In der vorliegenden Ausgabe werden jene Sätze der 8. Suite der Blockflöte zugänglich gemacht, die sich ohne allzu große Schwierigkeiten für dieses Instrument einrichten lassen und sich schon bei etlichen Konzerten bewährt haben.

DM 1290 DM 35,—

Für weitere Informationen:
INFO-Doblinger, Postfach 882, A-1011 Wien
Tel.: 0043/1/515 03-0 Fax: 0043/1/515 03-51
e-mail: music@doblinger.co.at
website: www.doblinger.at



Doblinger



Worschau

DIE KUNST, SICH AUF DER BÜHNE ZU PRÄSENTIEREN: 18.5., 19.5., & 2.6.01, BREMEN

Um das vorbereitete Musikstück erfolgreich dem Publikum zu präsentieren, bedarf es mehr als das reine Vorspielen. Sicherheit im Auftreten sowie körperliche und psychische Präsenz zu erlangen, sind die Ziele dieser in sich abgeschlossenen Workshops unter der Leitung von Ilse Rappold (Musikpädagogin) und Gisela Kluczyk (Theaterpädagogin). Weitere Themen sind der positive Umgang mit Lampenfieber, der Kontakt zum Publikum und ganz konkret: „Wie trete ich auf die Bühne, wie stehe/bewege ich mich, wie gehe ich ab?“

Die praktische Erprobung steht im Vordergrund, dazu gezielte Übungen zur Körperwahrnehmung, Atmung und Zentrierung aus der Kinesiologie u.a.



Info: Ilse Rappold, Tel: 0421/621198
Gisela Kluczyk, Tel: 0421/219988

BAROCK-FESTSPIELE CH-THUN: 27.7.–3.8.01

Es erstaunt, dass die Schweiz bei all ihrem breitgefächerten Engagement für Alte Musik kein speziell darauf zugeschnittenes Festival zu haben scheint. In Deutschland und Österreich gibt es alljährlich große und kleinere Zusammenkünfte, treffen sich Liebhaber, Instrumentenmacher und Musikanten regelmäßig zur musikalischen Plauderei. Doch halt, schaut man genauer hin, dann wird man auch in der Schweiz fündig. Und zwar vielleicht beim Planen eines Sommerausflugs durchs Alpen-traumhafte und See-henswürdige Berner Oberland. Da dürfte man nämlich zwi-

schen dem 27. Juli und dem 3. August in der historischen Stadt Thun beim musikalischen Sommerfestival hängen bleiben.

Traditionell seit 1983 findet hier eine Reihe von Konzerten und weiterbildenden Veranstaltungen statt. Sogar eine Ausstellung historischer Instrumente lockt, und Schnupperkurse zum Kennenlernen alter Instrumente sind geboten. Außerdem gibt es diesmal Workshops zum Thema Cembalo-Stimmen und eine Blockflötenklinik „Die Pflege der Blockflöte – kleinere Reparaturen selbst gemacht“ mit dem Blockflötenbauer Jo Kunath.

Ein Grund mehr, einen Teil seines Sommerurlaubs musikalisch aufzuwerten.

Info: Forum für Alte Musik

Tel./Fax: +41 (0)33 2227202

barockfestspiele@hotmail.com

ERTA-KONGRESS IN WEIMAR

Vom 28.9.–30.9.2001 findet in der Musikhochschule Weimar der ERTA-Kongress 2001 statt. Das Programm:

- > **Konzerte** u.a. mit Michala Petri sowie Studenten der Musikhochschule Weimar
- > **Lehrprobenworkshops:** Jeweils drei Musikschullehrer/innen und Hochschullehrer/innen geben Einblicke in ihre Unterrichtspraxis
- > **Vorträge:**
 - > Der Start als Musiklehrer/in
 - > Körpersprache im Musikunterricht
 - > Moderne Spieltechniken im Musikunterricht
- > **Gemeinsames Musizieren** mit Peter Thalheimer
- > **Gesprächsforum:** Die Arbeitssituation der Blockflötist/innen
- > **Ausstellung:** Infostände – Videoräume – Präsentation von Musikschulen
- > Und natürlich: ERTA-Mitgliederversammlung

Info: ERTA Geschäftsstelle

Leopoldshafener Str. 3

76149 Karlsruhe, Tel. 0721/707291



Interessant informativ

Spiel und Spaß mit der Blockflöte – DIE SCHÖNSTEN VOLKS- & KINDERLIEDER für Sopranblockflöte (wahlweise mit 2. Stimme), Schott ED 8766

Das sind sie wirklich, die altbewährten Volks- und Kinderlieder, die heute nur leider wohl kaum noch ein Kind kennt. Um so schöner diese Zusammenstellung – sozusagen die Grundausrüstung (der altbewährte und einst heißgeliebte „Flötenmusikant“ lässt grüßen ...). Die Tonarten wechseln gleichmäßig gemischt zwischen F-, G- und C-Dur, so dass die Lieder gut als vertiefende Ergänzung zu einem Schulwerk verwendet werden können, sofern einen die geringe Verwendung der Kreuztonarten nicht stört (cis kommt gar nicht, fis nur extrem selten vor). Die 2. Stimme ist einfach und übersichtlich gehalten, so dass sie auch von Schülern übernommen werden kann. Zu dem Heft gibt es eine Begleit-CD, die dem uns vorliegenden Exemplar jedoch nicht beiliegt.



Spiel und Spaß mit der Altblockflöte – DIE SCHÖNSTEN VOLKS- & KINDERLIEDER (wahlweise mit 2. Stimme), Schott ED 8766

Hier finden sich die gleichen Lieder wie in der oben besprochenen Ausgabe – für Altblockflöten transponiert. Und da beginnen für mich die Probleme mit dieser Ausgabe: Die Tonarten beschränken sich auf C-, F- und jede Menge B-Dur. Fis und cis finden wir in der Melodie-stimme nur in einem einzigen von 32 Liedern, h nur an zwei Stellen. Warum? Sollten solche Ergänzungshefte nicht eine Gelegenheit sein,

die Flexibilität in den Tonarten zu üben? Auch zu diesem

Heft gibt es eine CD, auf der die Lieder zweistimmig mit Gitarre/Banjo/Bass/Klavier-Begleitung eingespielt sind. Was ist der Sinn einer solchen ➤

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

»AUS VIER MACH EINS...«

Reine Hexerei?
Nein, in unserer neuen
Schul-Sopranflöte

AMARA

stecken tatsächlich alle
Vorzüge ihrer vier Vorgänger.

HUBER

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



griffgünstig • klangschön • ensemblefähig • ökologisch • robust



Zum Spielen und Unterrichten

CD? – Die Schüler sollen die Lieder in einer beispielhaften Interpretation hören und daran eine Klangvorstellung, ein Klangziel entwickeln. Das kann gerade bei der Blockflöte eine wichtige Unterrichtsergänzung sein, da die Schüler außerhalb des Unterrichtes sicher selten Gelegenheit haben, wirklich gute, vorbildhafte Blockflötenmusik zu hören. Also sollte für eine solche Aufnahme das Beste gerade gut genug sein – auch wenn es sich „nur“ um Volkslieder handelt! Aber schade: In der Aufnahme werden die Stücke im Einheitstempo und -charakter durchgeheizt: „Der Mond ist aufgegangen“ wird so zum zackigen Marschlied. Der Blockflötenklang ist schülerhaft und ohne Klangentwicklung, die Schlusstöne werden geröhrt und z.T. wie abgerupft beendet, Intonation besonders bei Einklängen ist einigermaßen behandlungsbedürftig und und und ...

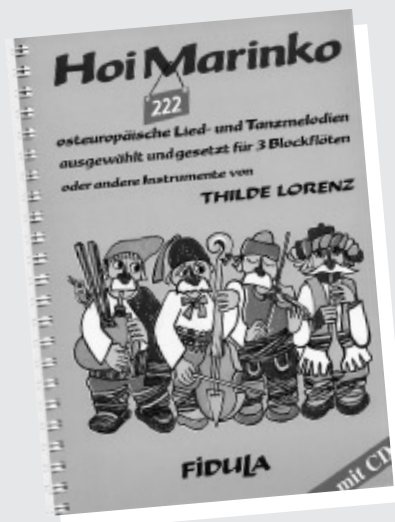
Spiel und Spaß auf der Blockflöte – FLÖTEN-HITS FÜR COOLE KIDS –MEGASTARKE POPSONGS für Sopranblockflöte, Schott ED 9305

Au backe, schon wieder so was mega-ober-cooles – so der erste Gedanke. „Coole Kids...“: Da stellen sich die ersten Nackenhaare auf. Und dann kommt die angenehme Überraschung: Eine abwechslungsreiche Sammlung von mehr oder weniger bekannten Hits, die ganz schön was fordern – verschiedene, vor allem synkopische Rhythmen, Zusammenspiel, Vorzeichen-



wechsel (aber moderat) und das Ganze zum Teil in ordentlich flottem Tempo. Wobei die Metronomangaben mitunter sehr verwundern, wenn z.B. „Greensleeves“ mit Grundschatz Viertel = 132 vorgeschlagen wird (!!). Schüler, die diese Stücke spielen, dürften kaum Probleme haben, halbe Takte zu zählen. Die „aktuellen“ Hits wurden angereichert mit Oldies-Dauerbrenn-vern wie „Greensleeves“, „Morning has broken“ u.a., so dass jeder auf seine Kosten kommt.

HOI MARINKO – osteuropäische Lied- und Tanzmelodien ausgewählt und gesetzt für 3 Blockflöten oder andere Melodieinstrumente von Thilde Lorenz; mit CD, Fidula Nr. 5114



Ein stattlicher Band von 166 Seiten mit praktischer Ring-Bindung, in dem sich insgesamt 222 Lieder und Tänze aus Osteuropa finden. Die Stücke sind nach Ländern geordnet. Polen, Baltikum, Russland, Ukraine, Jiddisch usw. Die zumeist recht kurzen Melodien bieten Musizier- und Übungsstoff für sehr unterschiedliche Schwierigkeitsgrade von sehr einfach in Struktur, Tonumfang und Rhythmik bis hin zu anspruchsvollen Taktwechseln, rhythmischen Figuren oder auch Vorzeichenwechseln. Sehr informativ ist der kurze Textteil, in dem auf Besetzungs- und Gestaltungsfragen eingegangen wird. Angefügt ist ein Register, in dem die Stücke nach unterschiedlichen Gesichtspunkten zugeordnet werden, z.B.

melodische, rhythmische Besonderheiten, Taktarten usw. Ausführlich wird auf die für die osteuropäische Musik charakteristischen asymmetrischen Taktarten eingegangen.

Sehr hilfreich und interessant anzuhören ist die beiliegende CD, auf der ausgewählte Lieder und Tänze eingespielt wurden. In der Besetzung Blockflötentrio, Bratsche und Geigen werden die schlichten Melodien musikantisch, einfühlsam und abwechslungsreich musiziert (da werden kleine Intonationsmängel verziehen). Insgesamt sehr empfehlenswert!

Eduardo Valdivia Rivera

Blockflöten: Renaissance Frühbarock	Meisterwerkstatt für Blockflötenbau Frühbarock Sopranblockflöte: 415Hz Renaissanceblockflöten: 465Hz Fachgerechte Reparaturen
Reparaturen/ Restaurationen	Buttlerstr. 13 D-36093 Künzell Tel: +49 (0)661/302097 Fax: +49 (0)661/302598
Meisterwerkst. für Geigenbau Gitarrenbau	E.V.R. ist verantwortlich für das Kynseker- Renaissance-Programm der Fa. Conrad Mollenhauer GmbH in Fulda. Fordern Sie Instrumente zur Ansicht!



ES WEHT EIN BLAUES BAND von der Melismatik zum artikuierten Ansatz. Blockflötenschule (Sopran) für den Einzel- und Gruppenunterricht von Martin Hanek. Otanes-Verlag Jürgen. H. Havix, Berlin 2000

Die aus dem Waldorf-Bereich kommende, sparsam aber ansprechend aufgemachte Blockflötenschule verfolgt ein außergewöhnliches Vorgehen – wir zitieren aus dem Vorwort: „Der Ansatz dieser Flötenschule liegt darin, ein *singendes Flötenspiel* zu erlangen (...). Der übliche ‚Dü‘-Ansatz zum Einstieg in das Blockflötenspiel brems erfahrungsgemäß oft zu sehr den Atemstrom des Kin- des. Wir wollen daher zuerst das ‚flüssige‘ melismatische Flöten lernen, bevor wir mit der Flöte zu sprechen beginnen (artikulieren). Melismatischer Gesang gehört zu den Wurzeln unserer Musik- kultur, wenn wir die Gregorianik betrachten.“

Die Stücke und Übungen sind von Anfang an mit Bindebögen versehen, d.h. es wird mit einem durchgehenden Atemstrom gespielt: „Das fällt leichter, wenn anfangs vollständig auf ein „dü“ verzichtet wird. Sobald der Atem das Strömen gelernt hat, kann es eingeführt werden. Dann beginnt jeder Bogen

mit ‚dü‘.“ Ich kann nicht leugnen, dass sich mir beim Studium dieses Schulwerkes einige Nackenhaare sträubten. Natürlich fällt der Anfang nur einfach auf „hü“ leichter und es soll auch nicht in Abrede gestellt werden, dass ein solches Vorgehen in gewissen Fällen – als zeitlich begrenzte Vorübung! – sinnvoll sein kann. Aber warum muss daraus gleich ein ganzes Prinzip über 82 Seiten werden?! Auch wenn im weiteren Verlauf die Bögen etwas kürzer werden und einmal von „Zungenlegato“ die Rede ist, kommen die Schüler doch nie in die Situation, schnellere Notenwerte getrennt zu artikulieren, geschweige denn, eine differenzierte Artikulation als *Gestaltungsmittel* kennen zu lernen, was ja der eigentliche Sinn der Artikulation ist! Wie soll eine Zunge, die für das Blockflötenspiel notwendige Präzision und Schnelligkeit entwickeln, wenn sie von vornherein an Bindungen als den Normalfall der Artikulation gewöhnt wird? Und das – beim Umfang dieses Schulwerkes – über Jahre hinweg.

Warum überhaupt so kompliziert, wenn's einfach geht? Wenn Kinder im Grundschulalter mit der Blockflöte beginnen, bringen sie bereits eine ganze Reihe an Fähigkeiten mit. Ihre Artikulationsfähigkeiten sind dabei die am meisten entwickelten: Immerhin können sie bereits perfekt sprechen – ihre Artikulationsmotorik ist in der Regel vollständig ausgebildet und sie haben jede Menge Spaß und Ehrgeiz bei Sprech- und Artikulationsspielen. Da sollte man die Kinder doch einfach da abholen, wo sie stark sind und sie diese Stärke (nämlich die Artikulationsfähigkeit) zur *musikalischen Gestaltung* nutzen lassen, anstatt sie auf „Artikulations-Schmalkost“ zu setzen und somit auch ihre musikalische Ausdrucksfähigkeiten auszubremsen!

Gisela Rothe



Spiel & Spaß für Flötenkids

Serie Flöten-Hits für coole Kids

Megastarke Popsongs

für Sopranblockflöte
(zusätzlich mit 2. Stimme)
Bearbeitet von Rainer Butz

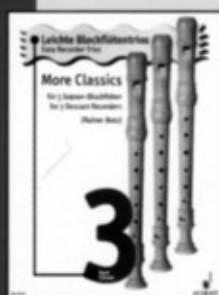
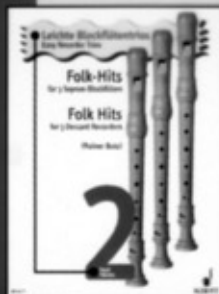
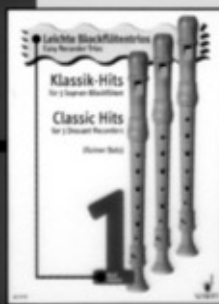
Inhalt: My Heart Will Go On (Céline Dion) – Denn du trägst keine Liebe in dir (Echt) – Big Big World (Emilia) – If You Believe (Sasha) – Hijo De La Luna (Loona) – Time To Say Goodbye (Andrea Bocelli) – Amazing Grace – Alas My Love (Greensleeves) – Morning Has Broken – Auld Lang Syne – House Of The Rising Sun – American Pie (Madonna).

Schwierigkeit: 2–3

(Lieferrechte nur für Deutschland, Österreich und Schweiz)

ED 9305
DM 16,80

Flöten-Hits
für coole Kids



Noch mehr Spiel & Spaß

Klassik Hits

für drei Sopranblockflöten (Rainer Butz)

20 Kompositionen, Schwierigkeit: 2

ED 8758, Spielpartitur, DM 18,-

More Classics

für drei Sopranblockflöten (Rainer Butz)

15 Kompositionen, Schwierigkeit: 2

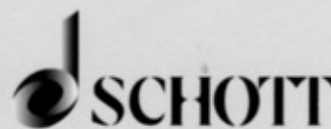
ED 9250, Spielpartitur, DM 18,-

Folk-Hits

für drei Sopranblockflöten (Rainer Butz)

20 Melodien, Schwierigkeit: 1–2

ED 9177, Spielpartitur, DM 18,-



Schott for music - music for a better world

www.schott-music.com



7 PIECES FOR QUICK FINGERS, für Altblockflöte- oder Querflöte solo von Sylvie Azer-Höflinger. traunmusik Wien 1999, JPT ABS 268

Nicht nur der Titel dieser Etüden weist auf eine geistige Verwandtschaft zu Frans Brüggen 1957 gedruckten und viel gespielten „5 Etüden für Fingersicherheit“ hin. Auch in einer Fußnote bekennt sich die Komponistin zu ihrem Idol und schreibt ihre Nummer 3 als Hommage in einer Umkehrung des motivischen Materials ihres Vorbilds.

Mit den Übungen sollen zweifellos verschiedene Griffkombinationen im schnellen Tempo studiert werden. In den gängigen B-Tonarten bis zu As-Dur wird zwischen f' bis a''' in allen Lagen und Registern konzertant hin- und hergeturnt. Wiederum den Brüggenischen Etüden vergleichbar, sind alle Stücke durchweg tonal gesetzt. Es stellt sich also wiederholt in beiden Fällen die Frage nach einer derartigen Motivation in Zeiten der Hoheit Neuer Musik. Wohl durch Vorbilder wie Fürstenau und Andersen inspiriert, mag sich Brüggen stilistisch stillschweigend an Querflötenetüden des 19. Jahrhunderts orientiert haben. Sylvie Azer-Höflinger geht noch darüber hinaus, romantisiert ihre Musik, mit kleinen Ausflügen in modale Passagen. Beide verhalten sich also auf den ersten Blick retrospektiv. Aus der Sicht der Blockflötenenthusiasten, deren Repertoire alter Musik mit dem Barock zu versiegen scheint, ergibt sich daraus eine musikalische Perspektive besonderer Art. Im Vorwort der 7 Pieces bezeichnet die Autorin ihre Etüden auch als Ausdrucksstudien. Wohl im Sinne der Erkundung nachbarocker Klanglichkeiten. Derartige musikalische Ausflüge sind bei der Blockflöte jedoch dünn gesät. Dabei kann lediglich auf die 1977 bei Waterloo Music – nomen est omen – von Hugh Orr herausgegebenen 24 Studies for Alto Recorder verwiesen werden, wo Transkriptionen berühmter klassisch-romantischer Etüden für verschiedene Instrumente der Blockflöte in entferntesten Tonarten zugänglich gemacht werden. Allen drei Etüdensammlungen ist die gute Mischung aus Fingertraining und musikalischer Herausforderung andererseits gemeinsam.

Nik Tarasov



Tiefste Blockflöte vorgestellt

Auf der diesjährigen Frankfurter Musikmesse stellte Herbert Paetzold seine bislang größte Sperrholz-Blockflöte vor. Das praktisch-quadratische Monster lugte mit seinen dreieinhalb Metern Luftsäule durch die Zwischendecke des Messestandes heraus. An seinen äußeren Enden ist das Flötenrohr abgeknickt und am Korpus wieder zurück gebaut – damit erreicht es immer noch eine stolze Länge von 2,40 Metern. Man muss bei dem Gefühl, einen Baum in Händen zu halten, schon ganz gut balancieren. Es wird klar, dass solch ein Instrument nur im Massenzeitalter des Automobils entwickelt werden konnte. Dennoch, der Aufwand lohnt zweifellos. Leise aber sonor erklingt mit dem Grundton ein Kontra-F: Zu tun hat man es also mit einer Blockflöte in Kontrabasslage, weshalb das Instrument den klangvollen Blockflötennamen *Subsubkontrabass in FF* erhalten soll. Mit dieser Flöte dürfte bis auf weiteres die untere Grenze des Blockflötenensembles erreicht sein. Andernfalls müsste Paetzold beim Unterbieten dieses Klanggemurms wohl eine Art Kleiderschrank mit Anblasrohr versehen ...

Nik Tarasov

Forum Windkanal

Betr.: Musikinstrumentensammlung von Leonie und Christian Patt, Malix/Schweiz

In Windkanal 1'01 war im Artikel „Auf ins Musikinstrumentenschlaraffenland“ über die Instrumentensammlung von Leonie und Christian Patt, Malix/Schweiz, angekommen, dass noch kein Nachfolger für die Betreuung ihrer wertvollen Sammlung alter Musikinstrumente gefunden werden konnte. Leonie Patt konnte uns nun erfreulicherweise mitteilen:

„... Die Zukunft der Sammlung betreffend kann ich Ihnen Gutes berichten. Eine Stiftung aus Luzern hat die ganze Sammlung übernommen. Sie wird in einer alten Stadtmühle ihren Platz finden und weiterleben. Bis diese mittelalterliche Mühle renoviert ist, wird es wohl Ende 2002. So lange bleiben die Instrumente noch bei uns. Mein Mann betreut und pflegt sie weiter wie bis jetzt, und auch Besucher können noch kommen. ...“

- Liebe Frau Patt, wir freuen uns mit Ihnen!





Interessant informativ

Spiel und Spaß mit der Blockflöte – DIE SCHÖNSTEN VOLKS- & KINDERLIEDER für Sopranblockflöte (wahlweise mit 2. Stimme), Schott ED 8766

Das sind sie wirklich, die altbewährten Volks- und Kinderlieder, die heute nur leider wohl kaum noch ein Kind kennt. Um so schöner diese Zusammenstellung – sozusagen die Grundausrüstung (der altbewährte und einst heißgeliebte „Flötenmusikan“ lässt grüßen ...). Die Tonarten wechseln gleichmäßig gemischt zwischen F-, G- und C-Dur, so dass die Lieder gut als vertiefende Ergänzung zu einem Schulwerk verwendet werden können, sofern einen die geringe Verwendung der Kreuztonarten nicht stört (cis kommt gar nicht, fis nur extrem selten vor). Die 2. Stimme ist einfach und übersichtlich gehalten, so dass sie auch von Schülern übernommen werden kann. Zu dem Heft gibt es eine Begleit-CD, die dem uns vorliegenden Exemplar jedoch nicht beiliegt.



Spiel und Spaß mit der Altblockflöte – DIE SCHÖNSTEN VOLKS- & KINDERLIEDER (wahlweise mit 2. Stimme), Schott ED 8766

Hier finden sich die gleichen Lieder wie in der oben besprochenen Ausgabe – für Altblockflöten transponiert. Und da beginnen für mich die Probleme mit dieser Ausgabe: Die Tonarten beschränken sich auf C-, F- und jede Menge B-Dur. Fis und cis finden wir in der Melodie-stimme nur in einem einzigen von 32 Liedern, h nur an zwei Stellen. Warum? Sollten solche Ergänzungshefte nicht eine Gelegenheit sein,

die Flexibilität in den Tonarten zu üben? Auch zu diesem

Heft gibt es eine CD, auf der die Lieder zweistimmig mit Gitarre/Banjo/Bass/Klavier-Begleitung eingespielt sind. Was ist der Sinn einer solchen ➤

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 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

»AUS VIER MACH EINS...«

Reine Hexerei?
Nein, in unserer neuen
Schul-Sopranflöte

AMARA

stecken tatsächlich alle
Vorzüge ihrer vier Vorgänger.

HUBER

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



griffgünstig • klangschön • ensemblefähig • ökologisch • robust



Zum Spielen und Unterrichten

CD? – Die Schüler sollen die Lieder in einer beispielhaften Interpretation hören und daran eine Klangvorstellung, ein Klangziel entwickeln. Das kann gerade bei der Blockflöte eine wichtige Unterrichtsergänzung sein, da die Schüler außerhalb des Unterrichtes sicher selten Gelegenheit haben, wirklich gute, vorbildhafte Blockflötenmusik zu hören. Also sollte für eine solche Aufnahme das Beste gerade gut genug sein – auch wenn es sich „nur“ um Volkslieder handelt! Aber schade: In der Aufnahme werden die Stücke im Einheitstempo und -charakter durchgeheizt: „Der Mond ist aufgegangen“ wird so zum zackigen Marschlied. Der Blockflötenklang ist schülerhaft und ohne Klangentwicklung, die Schlusstöne werden geröhrt und z.T. wie abgerupft beendet, Intonation besonders bei Einklängen ist einigermaßen behandlungsbedürftig und und und ...

Spiel und Spaß auf der Blockflöte – FLÖTEN-HITS FÜR COOLE KIDS –MEGASTARKE POPSONGS für Sopranblockflöte, Schott ED 9305

Au backe, schon wieder so was mega-ober-cooles – so der erste Gedanke. „Cool Kids...“: Da stellen sich die ersten Nackenhaare auf. Und dann kommt die angenehme Überraschung: Eine abwechslungsreiche Sammlung von mehr oder weniger bekannten Hits, die ganz schön was fordern – verschiedene, vor allem synkopische Rhythmen, Zusammenspiel, Vorzeichen-



wechsel (aber moderat) und das Ganze zum Teil in ordentlich flottem Tempo. Wobei die Metronomangaben mitunter sehr verwundern, wenn z.B. „Greensleeves“ mit Grundschatz Viertel = 132 vorgeschlagen wird (!!). Schüler, die diese Stücke spielen, dürften kaum Probleme haben, halbe Takte zu zählen. Die „aktuellen“ Hits wurden angereichert mit Oldies-Dauerbrenn-

HOI MARINKO – osteuropäische Lied- und Tanzmelodien ausgewählt und gesetzt für 3 Blockflöten oder andere Melodieinstrumente von Thilde Lorenz; mit CD, Fidula Nr. 5114



Ein stattlicher Band von 166 Seiten mit praktischer Ring-Bindung, in dem sich insgesamt 222 Lieder und Tänze aus Osteuropa finden. Die Stücke sind nach Ländern geordnet. Polen, Baltikum, Russland, Ukraine, Jiddisch usw. Die zumeist recht kurzen Melodien bieten Musizier- und Übungsstoff für sehr unterschiedliche Schwierigkeitsgrade von sehr einfach in Struktur, Tonumfang und Rhythmik bis hin zu anspruchsvollen Taktwechseln, rhythmischen Figuren oder auch Vorzeichenwechseln. Sehr informativ ist der kurze Textteil, in dem auf Besetzungs- und Gestaltungsfragen eingegangen wird. Angefügt ist ein Register, in dem die Stücke nach unterschiedlichen Gesichtspunkten zugeordnet werden, z.B.

melodische, rhythmische Besonderheiten, Taktarten usw. Ausführlich wird auf die für die osteuropäische Musik charakteristischen asymmetrischen Taktarten eingegangen.

Sehr hilfreich und interessant anzuhören ist die beiliegende CD, auf der ausgewählte Lieder und Tänze eingespielt wurden. In der Besetzung Blockflötentrio, Bratsche und Geigen werden die schlichten Melodien musikantisch, einfühlsam und abwechslungsreich musiziert (da werden kleine Intonationsmängel verziehen). Insgesamt sehr empfehlenswert!



Eduardo Valdivia Rivera

*Blockflöten:
Renaissance
Frühbarock*

*Reparaturen/
Restaurierungen*

*Masterwerkstatt
für
Gegensätze
Gitarrenbau*

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

*Bühlarenstr. 13
D-36093 Künzezell
Tel.: +49 (0) 661 / 30 20 97
Fax: +49 (0) 661 / 30 25 98*

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



ES WEHT EIN BLAUES BAND von der Melismatik zum artikulierten Ansatz. Blockflötenschule (Sopran) für den Einzel- und Gruppenunterricht von Martin Hanek. Otanes-Verlag Jürgen. H. Havix, Berlin 2000

Die aus dem Waldorf-Bereich kommende, sparsam aber ansprechend aufgemachte Blockflötenschule verfolgt ein außergewöhnliches Vorgehen – wir zitieren aus dem Vorwort: „Der Ansatz dieser Flötenschule liegt darin, ein *singendes Flötenspiel* zu erlangen (...). Der übliche ‚Dü‘-Ansatz zum Einstieg in das Blockflötenspiel brems erfahrungsgemäß oft zu sehr den Atemstrom des Kin- des. Wir wollen daher zuerst das ‚flüssige‘

melismatische Flöten lernen, bevor wir mit der Flöte zu sprechen beginnen (artikulieren). Melismatischer Gesang gehört zu den Wurzeln unserer Musik- kultur, wenn wir die Gregorianik betrachten.“

Die Stücke und Übungen sind von Anfang an mit Bindebögen versehen, d.h. es wird mit einem durchgehenden Atemstrom gespielt: „Das fällt leichter, wenn anfangs vollständig auf ein „dü“ verzichtet wird. Sobald der Atem das Strömen gelernt hat, kann es eingeführt werden. Dann beginnt jeder Bogen

mit ‚dü‘.“ Ich kann nicht leugnen, dass sich mir beim

Studium dieses Schulwerkes einige Nackenhaare sträubten. Natürlich fällt der Anfang nur einfach auf „hü“ leichter und es soll auch nicht in Abrede gestellt werden, dass ein solches Vorgehen in gewissen Fällen – als zeitlich begrenzte Vorübung! – sinnvoll sein kann. Aber warum muss daraus gleich ein ganzes Prinzip über 82 Seiten werden?! Auch wenn im weiteren Verlauf die Bögen etwas kürzer werden und einmal von „Zungenlegato“ die Rede ist, kommen die Schüler doch nie in die Situation, schnellere Notenwerte getrennt zu artikulieren, geschweige denn, eine differenzierte Artikulation als *Gestaltungsmittel* kennen zu lernen, was ja der eigentliche Sinn der Artikulation ist! Wie soll eine Zunge, die für das Blockflötenspiel notwendige Präzision und Schnelligkeit entwickeln, wenn sie von vornherein an Bindungen als den Normalfall der Artikulation gewöhnt wird? Und das – beim Umfang dieses Schulwerkes – über Jahre hinweg.

Warum überhaupt so kompliziert, wenn's einfach geht? Wenn Kinder im Grundschulalter mit der Blockflöte beginnen, bringen sie bereits eine ganze Reihe an Fähigkeiten mit. Ihre Artikulationsfähigkeiten sind dabei die am meisten entwickelten: Immerhin können sie bereits perfekt sprechen – ihre Artikulationsmotorik ist in der Regel vollständig ausgebildet und sie haben jede Menge Spaß und Ehrgeiz bei Sprech- und Artikulationsspielen. Da sollte man die Kinder doch einfach da abholen, wo sie stark sind und sie diese Stärke (nämlich die Artikulationsfähigkeit) zur *musikalischen Gestaltung* nutzen lassen, anstatt sie auf „Artikulations-Schmalkost“ zu setzen und somit auch ihre musikalische Ausdrucksfähigkeiten auszubremsen!

Gisela Rothe



Spiel & Spaß für Flötenkinder

Serie Flöten-Hits für coole Kids

Megastarke Popsongs

für Sopranblockflöte
(zusätzlich mit 2. Stimme)

Überarbeitet von Michael Bütz

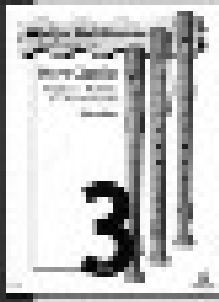
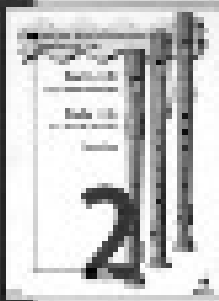
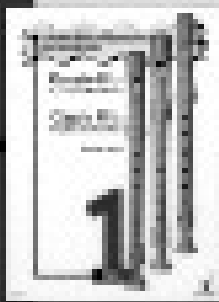
Inhalt: My Heart Will Go On (Celine Dion) – I Wanna Dance with Somebody (Shalena King) – Billie Jean (Michael Jackson) – I Wanna Dance with Somebody (Shalena King) – Billie Jean (Michael Jackson) – I Wanna Dance with Somebody (Shalena King) – Billie Jean (Michael Jackson) – I Wanna Dance with Somebody (Shalena King) – Billie Jean (Michael Jackson) – I Wanna Dance with Somebody (Shalena King)

Schwerpunkt: 3-4

Es ist ein Buch aus
der Reihe
Österreich
und Schweiz

CD 9305
DM 19,90

Flöten-Hits
für coole Kids



Neck mehr Spiel & Spaß

Klassik Hits

für drei Sopranblockflöten (Michael Bütz)
21 Kompositionen, Gesamtspielzeit 2

CD 9306, Spielzeit 11, DM 19,-

More Classics

für drei Sopranblockflöten (Michael Bütz)
11 Kompositionen, Gesamtspielzeit 2

CD 9307, Spielzeit 11, DM 19,-

Folk-Hits

für drei Sopranblockflöten (Michael Bütz)
21 Kompositionen, Gesamtspielzeit 2

CD 9308, Spielzeit 11, DM 19,-

SCHOTT
School for music - made for a better world
www.schott-music.com

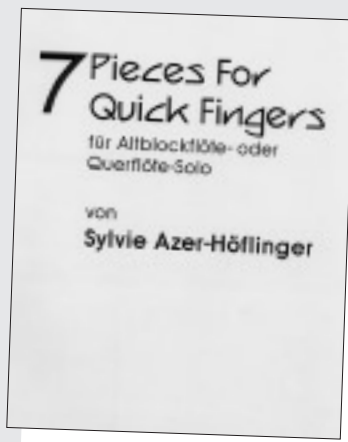


7 PIECES FOR QUICK FINGERS, für Altblockflöte- oder Querflöte solo von Sylvie Azer-Höflinger. traunmusik Wien 1999, JPT ABS 268

Nicht nur der Titel dieser Etüden weist auf eine geistige Verwandtschaft zu Frans Brüggen 1957 gedruckten und viel gespielten „5 Etüden für Fingersicherheit“ hin. Auch in einer Fußnote bekennt sich die Komponistin zu ihrem Idol und schreibt ihre Nummer 3 als Hommage in einer Umkehrung des motivischen Materials ihres Vorbilds.

Mit den Übungen sollen zweifellos verschiedene Griffkombinationen im schnellen Tempo studiert werden. In den gängigen B-Tonarten bis zu As-Dur wird zwischen f' bis a''' in allen Lagen und Registern konzertant hin- und hergeturnt. Wiederum den Brüggen'schen Etüden vergleichbar, sind alle Stücke durchweg tonal gesetzt. Es stellt sich also wiederholt in beiden Fällen die Frage nach einer derartigen Motivation in Zeiten der Hoheit Neuer Musik. Wohl durch Vorbilder wie Fürstenau und Andersen inspiriert, mag sich Brüggen stilistisch stillschweigend an Querflötenetüden des 19. Jahrhunderts orientiert haben. Sylvie Azer-Höflinger geht noch darüber hinaus, romantisiert ihre Musik, mit kleinen Ausflügen in modale Passagen. Beide verhalten sich also auf den ersten Blick retrospektiv. Aus der Sicht der Blockflötenenthusiasten, deren Repertoire alter Musik mit dem Barock zu versiegen scheint, ergibt sich daraus eine musikalische Perspektive besonderer Art. Im Vorwort der 7 Pieces bezeichnet die Autorin ihre Etüden auch als Ausdrucksstudien. Wohl im Sinne der Erkundung nachbarocker Klanglichkeiten. Derartige musikalische Ausflüge sind bei der Blockflöte jedoch dünn gesät. Dabei kann lediglich auf die 1977 bei Waterloo Music – nomen est omen – von Hugh Orr herausgegebenen 24 Studies for Alto Recorder verwiesen werden, wo Transkriptionen berühmter klassisch-romantischer Etüden für verschiedene Instrumente der Blockflöte in entferntesten Tonarten zugänglich gemacht werden. Allen drei Etüdensammlungen ist die gute Mischung aus Fingertraining und musikalischer Herausforderung andererseits gemeinsam.

Nik Tarasov



Tiefste Blockflöte vorgestellt

Auf der diesjährigen Frankfurter Musikmesse stellte Herbert Paetzold seine bislang größte Sperrholz-Blockflöte vor. Das praktisch-quadratische Monster lugte mit seinen dreieinhalb Metern Luftsäule durch die Zwischendecke des Messestandes heraus. An seinen äußeren Enden ist das Flötenrohr abgeknickt und am Korpus wieder zurück gebaut – damit erreicht es immer noch eine stolze Länge von 2,40 Metern. Man muss bei dem Gefühl, einen Baum in Händen zu halten, schon ganz gut balancieren. Es wird klar, dass solch ein Instrument nur im Massenzeitalter des Automobils entwickelt werden konnte. Dennoch, der Aufwand lohnt zweifellos. Leise aber sonor erklingt mit dem Grundton ein Kontra-F: Zu tun hat man es also mit einer Blockflöte in Kontrabasslage, weshalb das Instrument den klangvollen Blockflötenamen *Subsubkontrabass in FF* erhalten soll. Mit dieser Flöte dürfte bis auf weiteres die untere Grenze des Blockflötenensembles erreicht sein. Andernfalls müsste Paetzold beim Unterbieten dieses Klanggemurms wohl eine Art Kleiderschrank mit Anblasrohr versehen ...

Nik Tarasov

Forum Windkanal

Betr.: Musikinstrumentensammlung von Leonie und Christian Patt, Malix/Schweiz

In Windkanal 1'01 war im Artikel „Auf ins Musikinstrumentenschlaraffenland“ über die Instrumentensammlung von Leonie und Christian Patt, Malix/Schweiz, angekommen, dass noch kein Nachfolger für die Betreuung ihrer wertvollen Sammlung alter Musikinstrumente gefunden werden konnte. Leonie Patt konnte uns nun erfreulicherweise mitteilen:

„... Die Zukunft der Sammlung betreffend kann ich Ihnen Gutes berichten. Eine Stiftung aus Luzern hat die ganze Sammlung übernommen. Sie wird in einer alten Stadtmühle ihren Platz finden und weiterleben. Bis diese mittelalterliche Mühle renoviert ist, wird es wohl Ende 2002. So lange bleiben die Instrumente noch bei uns. Mein Mann betreut und pflegt sie weiter wie bis jetzt, und auch Besucher können noch kommen. ...“

- Liebe Frau Patt, wir freuen uns mit Ihnen!



Erlebniswelt Blockflöte

Seminare rund um die Blockflöte

SEMINARTERMINE

Die „Moderne Altblockflöte“ von Mollenhauer

Sa/So 19./20.5.01

Leitung: Nik Tarasov, Basel

Ballads of Birds

Einsatz der Blockflöte in der populären Musik

Sa/So 9./10.6.01

Leitung: Volker Leiss, Steinfurt

Die Blockflöte im Gruppenunterricht

Sa/So 22./23.9.01

Leitung: Gisela Rothe, Fulda

Klassik und Romantik für Blockflötisten

Sa/So 29./30.9.01

Leitung: Nik Tarasov, Basel

Feldenkrais: Musik mit Hand & Fuß

Sa/So 20./21.10.01

Leitung: Ingeborg Dahlke und Volkmar Geißhardt, Stuttgart

Die Blockflöte im Jazz

Sa/So 3./4.11.01

Leitung: Nadja Schubert, Köln

MultiDimensionaler Instrumentalunterricht

Sa/So 17./18.11.01

Leitung: Gerhard Wolters, Borken

Seminarort und Anmeldung

Conrad Mollenhauer Blockflötenbau
Weichselstraße 27, 36043 Fulda

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

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

E-Mail: seminare@mollenhauer.com

URL: www.mollenhauer.com

Sie planen einen Ausflug mit Ihrem Spielkreis oder Ensemble, Ihrer Blockflötenklasse oder Ihrem Kollegium?

Mit den Bausteinen aus unserem Erlebnis-Paket können Sie Ihren Blockflötenausflug ganz individuell gestalten.

Werkstatt-Führung

Die vielfältigen Schritte bis zur Fertigstellung einer Blockflöte, die ganz besondere Atmosphäre einer Flötenbauerwerkstatt, die Hölzer, interessanten Werkzeuge und Maschinen lassen manchen Besucher das unscheinbare Instrument Blockflöte mit neuen Augen sehen ...

Bei uns können Sie beides beobachten: Modernste, innovative Technik und instrumentenbauerische Handarbeit, wie sie über Generationen entwickelt und tradiert wurde. So entstehen Blockflöten in höchster Qualität. Klar, dass unsere MitarbeiterInnen Ihre Fragen gern beantworten!

Anfass- und Mitmach-Museum

Hier heißt es (nicht nur) für Kinder und Jugendliche aktiv zu werden: Verschiedene Aufgaben, Spiele und Materialien laden dazu ein, sich mit der Blockflöte, ihrer Geschichte und mit Fragen des Blockflötenbaus kreativ auseinander zu setzen.

Workshops

Wie wäre es mit einem Workshop zur Blockflöten- pflege (Ölen, kleine Reparaturen)? Oder – etwas anspruchsvoller – zum Thema Stimmungskorrekturen an der Blockflöte? Oder mit dem Diavortrag „Zwischen Hexensabbat, Sanssoucis und Kinderzimmer“ zur Geschichte der Blockflöte? Lassen Sie sich einfach beraten: Rund um die Blockflöte gibt es viele interessante Themen, die genau für Ihre Gruppe passen.

Blockflötenausstellung

In unserem Ausstellungsraum finden Sie Gelegenheit, alle Blockflöten unseres Sortiments kennen zu lernen und in Ruhe auszuprobieren. Bei dieser Gelegenheit hat schon manch einer seine „große Liebe“ gefunden ...



volker leiss

volker leiss
BALLADS OF BIRDS AND FLUTE & FEATHER



JANUARY MUSIC GUTTEN



NOTENHEFT BALLADS OF BIRDS / FLUTE & FEATHER:
Die Wiedergeburt des Archäopterix und weitere
Kostbarkeiten in 8 Bearbeitungen für Sopran-
(6 Titel) bzw. Altblockflöte (2 Titel) und Klavier.
Preis 30,- DM

Dazugehörige CDs:
BLD 519 & BLD 532

volker leiss
matthias f. kiemle



JANUARY MUSIC GUTTEN



DIE NOTENAUSGABEN UND DIE PLAYBACK CD
RICHTEN SICH AN FORTGESCHRITTENE
SPIELERINNEN UND SPIELER, DIE EINE ERGÄNZUNG
ZUR ÜBLICHEN BLOCKFLÖTENLITERATUR
WÜNSCHEN.

DURCH DAS MUSIKALISCHE ÜBERSCHREITEN
STILISTISCHER ZWÄNGE DER MUSIK VON
VOLKER LEISS, DIE DIE BESTEN ELEMENTE AUS
JAZZ, POP UND BAROCK VEREINT, IST
UNGEWÖHNLICHER SPAß AN DER MUSIK
GARANTIERT

NOTENHEFT CON SPIRITO: Con spirito, das heißt mit
Geist, mit Seele. Jede Melodie will im Augenblick
des Erklings gefühlt werden. Das ist die Seele
dieser Musik.

Die schönsten Stücke der CD Con spirito sind in
diesem Band als Notenausgabe für Sopran- (5 Titel)
bzw. Altblockflöte (3 Titel) erhältlich. Preis 30,- DM

Dazugehörige CD:
BLD 547

volker leiss
BLOCKFLÖTENSTÜCKE MIT PLAYBACK-CD

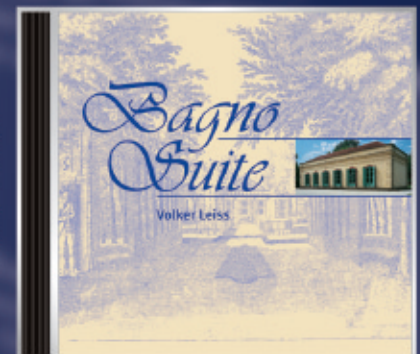


JANUARY MUSIC GUTTEN



PLAYBACK CD ZUM MITSPIELEN: Tauchen Sie ein in die phantasievolle Welt der Musik
von Volker Leiss und Matthias F. Kiemle. 14 Stücke aus den 3 o.g. CDs als Flötenstimme
mit Playback CD laden Sie ein, Solist des professionellen Ensembles um Volker Leiss zu werden.
Das Zusammenspiel mit den erstklassigen Studiomusikern ist eine spannende
Herausforderung an Intonation und Timing.
Sie können sich eigene Variationen oder sogar Melodien
ausdenken und sie mit der Playback CD ausprobieren.
10 Titel für die Sopran- und 4 Titel für die Altblockflöte
laden zum Mitspielen ein. Preis 35,- DM

AKTUELLE CD – BAGNO SUITE: Die Bagno Suite ist
eine unwiderstehliche „klassische“ Musik
für Blockflöte, Streichquartett, Oboe, Violine,
Piano/Cembalo, Gitarre, Bass und Percussion.
Entstanden aus den Träumen vergangener
Jahrhunderte, läßt sie längst verfallene Bauwerke
eines fürstlichen Parks musikalisch wiederaufstehen.



Infos unter :
www.hammer-musik.de
www.volker-leiss.de

Hörproben bei www.volker-leiss.de &
www.blockfloetenshop.de

Erhältlich im gut sortierten Fachhandel und bei:
HAMMER MUSIK GMBH, Christophstr. 38, 70180 Stuttgart, FAX: 0711/ 9602899
LEIS(S)E TÖNE MUSIKVERSAND, Postfach 2242, 48551 Steinfurt, FAX: 02552/ 97 81 99
Sowie www.blockfloetenshop.de
In Österreich: JOSEF WEINBERGER GES. M.B.H., Neulerchenfelder. 3-7, A-1160 Wien
FAX: +43 (0) 1 403 599 113, www.weinberger.co.at

blockfloete mal ganz anders