

Windkanal

das forum für die blockflöte nummer 3/01

**Parallelen von
Orgel & Blockflöte**

**From me to you with love
eine Blockflötenlektion
mit John & Paul**

**Musikvermittlung
als Berufsfeld**

**Kleiner Bär
- ein musikalisches
Märchen**

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



Editorial

Liebe Leserinnen und Leser,

Der konventionelle Musikbetrieb muss sich heute etwas einfallen lassen, will er mit den anderen Freizeit-Anbietern konkurrieren und Säle wie Kassen füllen.

„Unsere Kunden laufen uns weg und dies auch, wenn wir glauben, dass sie ganz im Konzertsaal sitzen. Sie laufen uns geistig weg ...“ Wer da zitiert wird, ist kein Geringerer als Mauricio Kagel – und gewiss betrifft dieses Problem nicht nur die Veranstalter Neuer Musik.

Oft führen jedoch Erkenntnisse, die ursprünglich aus rein profanen Gründen geboren wurden, zu äußerst kreativen und fruchtbaren Entwicklungen. „Musiker müssen künftig nicht nur die Musik spielen, sondern auch Vermittlungsaufgaben übernehmen, sich an spezifische Hörergruppen wenden und dabei den richtigen Ton treffen.“ – so schreibt Ernst Klaus Schneider in seinem Beitrag über das Ausbildungsangebot „Musikvermittlung“ der Musikhochschule Detmold. Das hat für alle Beteiligten gute Wirkungen – nicht nur für das Publikum, sondern auch für die Musiker, die dadurch aufgerufen sind, sich mit ganz neuen Fragen und Ideen der Aufführungspraxis auseinander zu setzen: Für wen spielen wir? Was soll „rüberkommen“? Wie erreichen wir das? Wie verstehen wir uns selbst dabei?

Nicht nur Musik spielen – sondern mehr daraus machen. Auch wenn Matthias Kruse aus einer anderen Richtung kommt (nämlich vom Musiktheater), geht es um das gleiche Anliegen: die Erarbeitung und Aufführung von Musik zu einem intensiven Erlebnis zu machen, das vielfältige Sinne und Gefühle anspricht. Er nutzt die Gestaltung eines musikalischen Märchens, um eine Aufführung mit seinen Schülern in verschiedene Richtungen hin zu bereichern. Was seinen Artikel zusätzlich interessant macht, ist die Tatsache, dass er seine Aktivitäten zugleich in den Rahmen altbewährter schulpädagogischer Grundsätze stellt, die so anschaulich und mit Leben gefüllt werden.

Wenn Philipp Tenta angesichts eines Beatles-Songs über den Umgang mit Notation und Musik nachdenkt, steht auch hier dieser Gedanke im Raum: „Was draus machen, nicht nur stur das spielen, was in den Noten steht und was wir schon immer gespielt haben ...“

Das hat sicher mit Mut zu tun, mit dem Mut zum Risiko, einmal über das Ziel hinauszuschießen, sich möglicherweise gar zu blamieren.

„Na und?“ so möchten wir fragen. Ist das nicht besser und lebendigen Musikern angemessener, als vor lauter Angst, vor lauter Vorschriften und „Aufführungspraxis“ einzutrocknen?!

Einen kreativen und lebendigen Sommer wünscht Ihr Windkanal-Team

N. Tarasov *Gisela Rothe*
Christoph Stantejsky *Jo Kunath*

PS: Unsere LeserInnen lieben den Windkanal, er hat einen festen Platz in ihrem Leben!! Das konnten wir bei der letzten, der Mai-Ausgabe, eindrucksvoll erfahren. Als die Hefte Anfang Juni immer noch nicht ausgeliefert waren, liefen bei uns die Telefone heiß, verstopften die elektronischen Postkanäle ... Wir konnten die verzweifelten Fans beruhigen: Ja, der Windkanal lebt noch, auch wenn der Transportlaster mit der Mai-Ausgabe im Straßengraben gelandet ist und fast alle Hefte unbrauchbar wurden. Die Hauptsache: Dem Fahrer war nichts geschehen und die Hefte konnten schnell nachgedruckt werden. Also, vielen Dank, für die eifrige Anteilnahme!

Nik Tarasov geht in seinem Beitrag den Unterschieden und Gemeinsamkeiten von Orgel und Blockflöte auf den Grund. Das Titelbild entstand bei seinen Recherchen: Andreas Schiegnitz' neu konzipierte Rundorgel für die Ausstellung *manu factum* 2001.

Impressum

Eigentümer und Herausgeber: Conrad Mollenhauer GmbH • Redaktionsteam: Jo Kunath, Gisela Rothe, Nik Tarasov • Für den Inhalt verantwortlich: Gisela Rothe • Anzeigen: Jo Kunath • Alle: Wechselstraße 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.

Inhalt

Intern	
Editorial	4
Impressum	4
Termine 2001	
August	6
September	10
Oktober	12
November ...	18
Orgel & Blockflöte	6
Zwei verschiedene Instrumente und ihre Gemeinsamkeiten. Nik Tarasov besuchte den Orgelbauer Andreas J. Schiegnitz in seiner Werkstatt.	
From me to you with love	10
Eine Blockflötenlektion mit den Beatles: Philipp Tenta denkt über den Umgang mit Notation und Musik nach.	
Musikvermittlung als Berufsfeld	12
Neue Impulse für das traditionelle Konzert: ein Ausbildungsgang an der Musikhochschule Detmold. Von Ernst Klaus Schneider	
„Kleiner Bär“	16
Die Erarbeitung eines musikalischen Märchens: Max Kruse zeigt Wege zur lebendigen und vielseitigen Gestaltung des Blockflötenunterrichtes.	
Musik in Mostar	20
Bürgerkrieg, Zerstörung, ethnische Verfolgung ... Diese Begriffe verbinden sich mit der Stadt Mostar. Michael Copley berichtet über musikalische Initiativen als Hoffnungsträger.	
Intonation im Blockflöten-Ensemble – 2. Teil	22
Gisela Rothe setzt sich mit den Grundlagen der Intonation im Blockflötenensemble auseinander: Vier Intonationsregeln und die „Chamäleontöne“ helfen das komplizierte Thema zu ordnen.	
Heinz Rössler – einen Kollegen und Freund verloren	29
Erinnerungen an den verstorbenen Flötenbauer Heinz Rössler von Bernhard Mollenhauer	
Kongresse, Symposien, Seminare	30
Nachlese	
Bruchsal: Ein Tag rund um die Blockflöte	30
Stockstadt 2001	31
Holland Open Recorder Festival in Utrecht	31
Vorschau	
ERTA-Kongress 2001 in Weimar	32
ASPECT 2001 in Weikersheim	32
Lust auf Blockflöte in Fulda	33
Interessant & informativ	34
CDs	34
Noten	36
Forum Windkanal	38
Liebe Redaktion ...	





Weitere Termine:	
August	Seite 6
September	Seite 10
Oktober	Seite 12
November ...	Seite 18

Terminale 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. Blockflöte 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, www.kulturkreisarosa.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 (Blf.) u.a. **Ort:** Weikersheim **Info:** Jeunesses Musicales Deutschland, Tel: 07934/9936-0, Fax: /9936-40, weikersheim@JeunessesMusicales.de, www.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 **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

Orgel & Zwei verschie

So mancher Blockflötenfreund mag schon einmal bewundernd zum prächtig zusammenklingenden Pfeifenwerk einer Orgel emporgesehen haben. Kein Orgelbauer wiederum, der nicht schon eine Blockflöte entzwei-gesägt hätte, um zu sehen, warum doch vergleichsweise viel aus diesem einen, winzigen Holz her-

Auch der junge Orgelbaumeister Andreas J. Schiegnitz sinniert oft über die Flöte. Bei einem Besuch in seiner Werkstatt unterhielt sich Nik Tarasov mit ihm über Eigenarten und Parallelen dieser großen und ganz kleinen artverwandten Instrumente.

Die Flöte war zuerst da. Sie bietet die Möglichkeit, tiefste menschliche Empfindungen darzustellen. Denken wir an verschiedene Archetypen einer Flöte aus religiösen Überlieferungen, Märchen und Sagen bis hin zu Liedern und Geschichten ... Das Instrument lebt in seiner scheinbaren Einfachheit aus einer Art Überhöhung heraus, und es haftet ihm seit Menschengedenken immer etwas Symbolisches, unerklärlich Apartes, wenn nicht gar Übernatürliches an.

Für den Orgelbauer Andreas J. Schiegnitz existiert der Klang bereits vorher im Äther: „Dem menschlichen Bewusstsein wird dieser Klang aber erst durch eine räumliche Begrenzung hörbar – etwa, indem man ihn gleichsam in eine Flöte zwingt.“ So ist die Art dieser räumlichen Begrenzung ausschlaggebend für die jeweils wahrnehmbare Facette des Klanges. Insofern wirken Material und Mensurierung eines Instrumentes wie ein Klangprisma.

Es gehört zu Schiegnitz' Selbstverständnis als Instrumentenbauer, über diese Dinge nachzudenken und zu philosophieren: Die Flöte in ihrer zentrierten Kleinheit vertritt den Mikrokosmos und damit die Möglichkeit, das persönliche seelische Innenleben darzustellen, während die artverwandte größere Orgel eher das makrokosmische Prinzip aufgreift – wobei beide nur Abbildungen eines Bereiches des Klangkosmos' sein können.

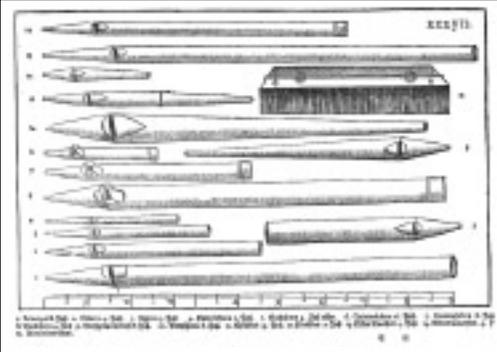
Die Orgel als „Flöteninstrument“?

Für beide Instrumente – Blockflöte wie Orgel – ist das Klangprinzip der Labialpfeifen tonangebend. Die Luftquelle ist dabei entscheidend, welche diese beiden verwandten Instrumente auf eine ganz verschiedene Art beseelt. Die Flöte kommt einer Art verlängerten Wirbelsäule des Menschen gleich und wird über die Lunge mit dem Atem eines menschlichen Individuums versorgt. Die Orgel arbeitet mit einer anderen Dimension. Und dennoch sieht Andreas J. Schiegnitz keinen so großen Unterschied: Der Orgelbauer versucht lediglich, den Atem mechanisch einzufangen. Und natürlich muss er beim Bau des Balges und der Windlade einen viel größeren Raum schaffen, um die vielen Pfeifen miteinander zum Klingeln zu bringen.



Blockflöte

dene Instrumente und ihre Gemeinsamkeiten



Verschiedene Orgelpfeifentypen in Michael Praetorius *Syntagma musicum II* (1619). Praetorius bezeichnet alle Labialpfeifen als „Floiten“, im Gegensatz zu den „Schnarrwerken“, den Zungenpfeifen.

– zuzunutzen: „Ich arbeite bei sehr offenen Registern mit Birnbaum und Fichtenholz. Zypresse eignet sich sehr schön für Prinzipale, resonanzfähige Rot-Zeder fürs Gedecktregister kombiniert mit Akazie im Labiendeckelbau. Ahorn oder Nussbaum bringen als Holz für den Kern sehr unterschiedliche Ergebnisse.“

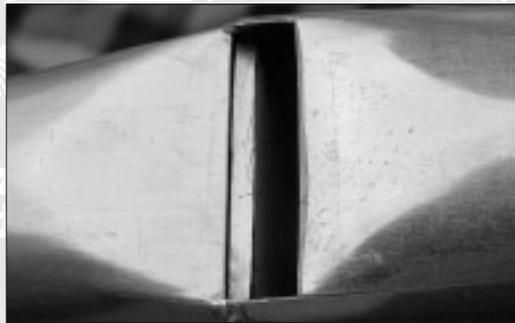
Schauen wir auf die Form der Orgelpfeifen: Orgelpfeifen aus Holz sind meist eckig verleimt. Runde Holzpfeifen sind eher selten und aufwändig zu ferti-

Zumindest eine italienische Orgel ist ein reines Flöteninstrument. Französische Orgeln hingegen leben von ihren so genannten Zungenstimmen. Kulturelle Wesensunterschiede prägen in Frankreich die Freude am Disput, Diskussionsbereitschaft, die Freiheit der unterschiedlichen Meinungen. In Italien preist das Durcheinander der Standpunkte dagegen mehr den Respekt vor der Menschlichkeit. Solche Eigenarten spiegeln sich in der Bauweise von Instrumenten wieder. Alle italienischen Orgeln sind wie ein A Cappella-Chor gebaut – das Ideal des Singens scheint hier Pate gestanden zu haben. Die Instrumente spielen zwar auch virtuos, jedoch weniger artifiziell oder raffiniert. Sie verlangen eher eine gewisse Kontinuität im Spiel. Denn es gibt nur *eine* Klaviatur – nie werden etwa zwei Klangfarben gegeneinander ausgespielt. Es gibt eine Grundklangstruktur, die zwar variiert werden kann; aber verschiedene Klangpfeifenmuster sind in dieser Idee (im Gegensatz etwa zur französischen Baukunst) nicht vorhanden. Man könnte sagen: Nördlich der Alpen trifft man so ein Denken eher weniger an.

Klang, Material und Form

Metall und Holz sind die Werkstoffe im Orgelpfeifenbau – sind hiermit nicht schon Klang-Gegensätze vorprogrammiert? Grundsätzlich können mit beiden Materialien ähnliche Klangstrukturen erzeugt werden. So ist es beispielsweise möglich, Prinzipalpfeifen aus Metall sehr weich und gesanglich zu intonieren, abhängig vom Winddruck und anderen Faktoren. Trotzdem haben verschiedene Materialien natürlich ihre Eigenheiten: Holzpfeifen lassen sich in kleinen Räumen und im kammermusikalischen Bereich weit aus besser einsetzen.

Die Charakteristika verschiedener Holzarten macht sich Schiegnitz – wie jeder Blockflötenbauer auch



Fensteransicht bei einer Metallpfeife mit fix eingelötetem Bleikern



Selten genug: eine Tenorblockflöte aus Metall neben einer Zinnorgelpfeife.

gen, werden dann aber im Prinzip wie bei einer Flöte hergestellt (durch Drechseln und Bohren). Die ökonomische Praxis im Orgelbau spricht eher für rund gelötete Metallpfeifen und eckig zusammengesetzte Holzpfeifen. Es ist ja eine Frage der Ausrüstung: Man bedenke – um die idealen Messuren einzelner Holzpfeifen zu realisieren, bräuchte man bei runder Ausführung unendlich viel Bohrwerkzeug, auch sehr lange Bohrer. Illusorisch ... Ein Traum, eine Kleinorgel einmal nur aus runden Pfeifen bauen zu können!

Metallpfeifen sind nicht nur zylindrisch angelegt, sondern es wird hier auch mit Konussen in beide Richtungen gearbeitet. Eine besondere Art von stark konischen Metall-Pfeifen im Orgelbau ist das Gämshornregister.

Bei Holzpfeifen bevorzugt der Orgelbauer Andreas Schiegnitz die zylindrische Bauweise: „In konischen Röhren wird die Luftsäule beim Einzelton in eine Form gezwängt, welche ihr eigentlich von Natur aus nicht eigen ist. Man könnte sich vorstellen, dass sie sich also im zylindrisch-geraden Raum freier fühlt. Bei der Blockflöte liegt der Sachverhalt hier gänzlich anders: Da müssen an die 30 Töne gleichsam in

einem einzigen System befriedigend erzeugt werden, was automatisch zu konischen Bohrungen führt ...“

Ab ins Ibach-Haus

„recorders unlimited“

Die Blockflötenreihe in Deutschland



15. 9. 2001

Trio NONAME

Peter Holtslag, Rainer Zipperling, Ketil Haugsand

3. 11. 2001

Flautando Köln & Co.

Katharina Hess, Susanna Hochscheid, Ursula Thelen,
Kerstin de Witt u.a.

26. 1. 2002

Marion Verbruggen, Anneke Boeke

9. 3. 2002

Paul Leenhouts + „The Royal Wind Music“

27. 4. 2002

Dorothee Oberlinger „and friends“



Konzerterlebnisse vom Feinsten

jedes Mal garniert mit appetitanregenden Zutaten:

Meisterkurse mit
**Peter Holtslag, Marion Verbruggen,
Anneke Boeke,
Rainer Zipperling, Ketil Haugsand**

Einführungen mit **Paul Leenhouts
und Karsten Erik Ose**

Workshops mit **Nadja Schubert
und Geri Bollinger**

Instrumentenvorfürungen
mit **Tim Cranmore
und Küng Blockflötenbau**

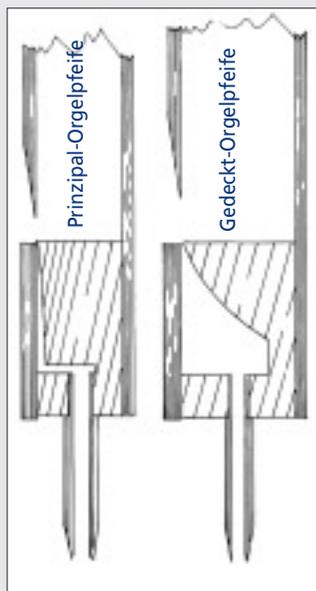
Reparaturen vor Ort
mit **Ralf Ehlert und Moseck Music**



Interesse?
Wir informieren Sie
ausführlich!

early music im Ibach-Haus
Das Fachgeschäft für Blockflöte und Alte Musik

Wilhelmstraße 43 · 58332 Schwelm
Telefon 02336-990 290
Fax 02336-914 213
Mail: early-music@t-online.de



Der Querschnitt durch zwei wichtige Orgelregister verdeutlicht den etwas unterschiedlichen Aufbau des Pfeifenkopfes gegenüber einer Blockflöte.

Tongebung und Spielgefühl

Charakteristisch für die Blockflöte ist der kurze Weg des im Mundraum vorgeformten Atems vom Flötenschnabel bis zum Labium, dem Ort der Klangerzeugung. Aus Sicht des Orgelbauers herrscht bei der Blockflöte denn auch eine große Variabilität im Winddruck: Die Blockflöte lebt davon, dass man jedem Ton einen ganz speziellen Druck, eine ganz eigene Farbe geben kann. Sie baut daher auf dem Individuellen auf, die Orgel mehr auf dem Ganzheitlichen, das durch seine Gesamtheit und Einheitlichkeit wirkt. Im Orgelbau kann der Winddruck nicht angepasst werden. Das wäre zu aufwändig und würde das System sprengen.

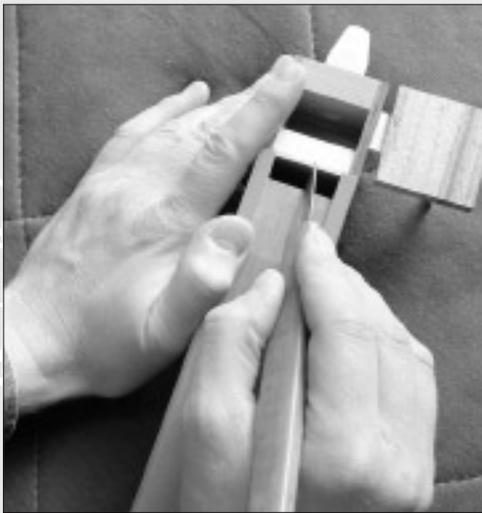
Dennoch ist es ein Wunsch des Orgelbauers, den klaren Klang einer Blockflöte in der Orgel wiederzugeben.

Bläst man versuchsweise einzeln in deren jeweilige Pfeifen, lässt sich durchaus ein vergleichbar klarer Ton erzielen. Dieses Ideal in einer ganzen Pfeifenreihe nun über die gesamte Tastatur zum Ansprechen zu bringen, bleibt jedoch ein Grundproblem im Orgelbau.

Bei einem Instrument wie der Blockflöte bewirkt die flexible Luftgebung über den Mund wahre Wunder, sie verhilft jedem einzelnen Ton zu seinem optimalen Klang. Der starre Luftstrom in einer Orgel muss bei der Pfeifenintonation erst durch die genau angepasste Gestaltung des Windkanals gelenkt werden: Konisch verlaufende und einseitig bauchige Kanäle, nach einem weiteren Raum mit einer Zuspitzung zur Kernspalte hin. Der Luftstrom geht auch normalerweise nicht unmittelbar in den Windkanal, sondern trifft vorher versetzt auf den Block und staut sich in einer Art kleiner oder größerer Windkammer. Einen vergleichbaren Ansatz findet man – im Gegensatz zu den direkt angeblasenen Barockblockflöten – bei vie-

Blockflöte und Holzflöte
Detail: Im Gegensatz zu den Blockflöten (mit Ausnahme der harmonischen Blockflöten von Helder) haben Holzorgelpfeifen abnehmbare „Kernvorschläge“





Der Orgelbauer hat in der Holzpfeife direkten Zugang zum an den Pfeifenwänden eingeleimten, eckigen Kern (entspricht bei der Blockflöte dem runden Block). Jeder Winkel des „Luftbandes“ (Windkanals) ist direkt einsehbar und damit leicht zu bearbeiten.

hindurch, also über die gesamte Klaviatur hinweg, schafft einen besonderen Charme, eine besondere Natürlichkeit. Durch das sich klanglich so entwickelnde Register gewinnt der oft als statisch empfundene Orgelklang mehr Freiheit und Ausdruck. Im Prinzip versucht man dabei, die verschiedenen Lagen durch unterschiedliche Farben darzustellen, ähnlich wie dies bei einer Blockflöte ganz natürlich geschieht, da sich hier alles durch einen Querschnitt entfalten muss, durch eine einzige Röhre.

Spart man sich ein Flötenensemble?

len Bassblockflöten, Csakanen und Flageoletten mit Windkapsel. Dabei erfordert der indirekte Klang von Gedeckten Pfeifen eher eine größere Kammer, als die konzentriert klingenden Prinzipale. Um den Klang abzurunden, wird manchmal mit Kernstichen gearbeitet (eingeschnittene Längskerben in der Kern- bzw. Blockbahn), weniger mit schrägen Kanten bzw. Fasen, wie beim Blockflötenbau.

Ansprache und Artikulation eines Tones können bei der Blockflöte unmittelbar mit der Zunge gestaltet werden. Bei der Orgel verlagert sich die Artikulation in die Hände. Der Spieler bekommt erst durch lange Hebelwege und große Übersetzungen bei den Klavaturen und Trakturen über weite mechanische Wege den expressiven Zugang zum Tonerzeugungsmechanismus und somit zum Instrument. Ein besonderes Augenmerk des Orgelbauers gilt deshalb der An- und Absprache eines Tones, so dass man bei spür- und hörbaren Variationsmöglichkeiten gewissermaßen von Anschlagdynamik sprechen kann.

Über einen interessanten Kunstgriff berichtet Andreas J. Schiegnitz: Durch fein abgestimmte Intonation wird jeder einzelnen Pfeife eines Registers eine etwas andere Vokalfärbung verliehen. Diese Entwicklung der Vokalfärbung durch ein einziges Register



Andreas Schiegnitz' neu konzipierte Rundorgel für die Ausstellung *manu factum 2001*.

Die Orgel ist in der Lage, Instrumente zu idealisieren. Charakteristische Klangfarben, wie etwa die des Gämshorns (vergl. den Bericht in Windkanal Heft 2'01) werden zu fiktiven, faszinierenden und charmannten Registern ausgebaut, welche bisweilen ihre Vorbilder überdauern. Auch das Register der Blockflöte ist von alters her mit dabei und erfreute sich vor allem in der Nachkriegszeit großer Beliebtheit. Ein Consort aus Block- oder Traversflöten wird in seinem gleichnamigen Orgelregister gleichsam überhöht. So ist vor allem deren tiefe Lage im Orgelklang wesentlich tragfähiger und umfangreicher, als in natura.

Spart man sich also ein Flötenensemble und ersetzt es durch die perfekte Nachahmung durch die Orgel? Sicher nicht, denn auch von der Orgel unerreich bleibt der Charme des Mikrokosmos, die individuell nuancierte Tongebung im Flötenensemble ... Diese Polarität kommt beim Zusammenspiel von Orgel und Blockflöte zum Tragen: Hierbei obliegt der Orgel die Begleitung – darüber heben sich solistische Flötentöne stets gut ab.

Die Königin der Instrumente und ihre kleine Prinzessin artikulieren sich musikalisch verschieden – und doch kommen sie aus einer Familie.

Andreas J. Schiegnitz

Nach musikalischen und musikwissenschaftlichen Studien führte ihn die Neugierde, woher die Töne kommen, zum Orgelbau sowie zum Bau anderer Tasteninstrumente. Seine Lehr- und Wanderjahre verbrachte er in kleinen und großen Betrieben, u.a. bei der Orgelbauwerkstätte von Gerald Woehl, dessen Vater Waldemar Woehl einer der wichtigsten Pioniere der Blockflötenbewegung war. Ausgedehnte Reisen zu vielen Orgeln Europas sowie Auslandsaufenthalte erweiterten seine Erfahrungen.

Heute arbeitet er als selbständiger Orgelbaumeister in seiner Heimatstadt Preußisch Oldendorf. Dort baut er Kleinorgeln in verschiedenen Größen (vom Reiseinstrument bis zur Hausorgel) und restauriert alte Tasteninstrumente. Aufsehen erregte kürzlich seine neu konzipierte Rundorgel bei der Ausstellung *manu factum 2001*.

Kontakt:

Orgelbau-Musikwerkstatt, Leverner Straße 27 · D-32361 Preußisch Oldendorf
Tel: 05742/921228 · Fax: 05742/921068





Weitere Termine:	
August	Seite 6
September	Seite 10
Oktober	Seite 12
November ...	Seite 18

Termine September

1.-2.9. Argentinischer Tango im instrumentalen Ensemble für Tango-begeisterte MusikschulpädagogInnen aller Instrumente **Ltg:** Leo Weiß **Ort:** Isernhagen **Info:** Landesverband niedersächsischer Musikschulen e.V., Tel: 0511/15919, Fax: 15901, vdm.nds@t-online.de, www.musikschulen-niedersachsen.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, www.iam-ev.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, www.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 MusikpädagogInnen, -studierende, Erzieher **Ltg:** Jule Greiner **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. 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, www.iam-ev.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, www.iam-ev.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, www.musikschulen-hessen.de

15.-16.9. „Du kannst in anderen nur entzünden, was in dir 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, www.musikschulen-niedersachsen.de

17.-21.9. Elementares Musiktheater Musik, Bewegung und Sprache gestaltet im szenischen Spiel **Ltg:** Manuela Widmer, Michel Widmer **Ort:** Marktoberdorf **Info:** Orff-Schulwerk Gesellschaft Deutschland e.V., Tel: 089/8542851, Fax: 8542953, orffschulwerk@t-online.de, www.orff.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, www.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, www.musikschulen-hessen.de

21.-23.9. Familienmusik-Wochenende Singen, Musizieren, Tanzen für Familien mit Kindern ab 6 Jahren **Ort:** Hitzacker **Info:** Arbeitskreis Musik in der Jugend, Tel: 05331/46016, Fax: 43723, AMJMusikinderJugend@t-online.de, http://amj.allmusic.de

22.-23.9. Die Blockflöte im Gruppenunterricht Grundlagentechnik und lebendiges Musizieren in der Gruppe **Ltg:** Gisela Rothe **Ort/Info:** Conrad Mollenhauer Flötenbau, Fulda, Tel: 0661/9467-0, Fax: 9467-36, seminare@mollenhauer.com, www.mollenhauer.com

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

29.-30.9. Neue Musik und Spiel-literatur für Blockflöte **Ltg:** Silke Jacobsen **Ort:** Hameln **Info:** Landesverband niedersächsischer Musikschulen e.V., Tel: 0511/15919, Fax: 15901, vdm.nds@t-online.de, www.musikschulen-niedersachsen.de

From

„Nächstes Mal spielen wir etwas aus England!“ – Eine erste Sonate von Godfrey Finger scheint mir für meinen Schüler eine angemessene Herausforderung, doch der hört „England“ und will für die nächste Stunde selbst Noten mitbringen.

Das nächste Mal komme ich mit meinen Barocksonaten in der Tasche, mein Schüler mit dem offiziellen Beatles Songbook. Ich muss gestehen, er ist besser dokumentiert als ich es jemals sein werde, denn er hat auch eine CD mit, von den Komponisten selbst aufgenommen, 100% authentisch! Eine Original-CD von Hotteterre oder Quantz wäre der Traum jedes Blockflötisten – zumindest können wir uns aber die Beatles anhören.

„From me to you“? Die Noten sehen ja recht simpel aus, man fragt sich, wieso Millionen bei so einer Musik total ausgeflippt sind. Vergleicht man aber die Noten mit der Aufnahme, wackeln einem die Ohren. Ganz eindeutig wurde da nicht aufgeschrieben, was zu singen und zu spielen ist, sondern lediglich eine Gedächtnisstütze, die einem hilft, die Originalversion zu rekonstruieren oder eine eigene persönliche Interpretation zu finden. Mit einem Abspielen oder Singen der Noten bleibt man von der Musik der Beatles weit entfernt! Was uns bei einem Beatles-Song selbstverständlich ist, könnte aber auch für die vermeintlich einfache Barocksonate gelten.

John & Paul singen sicher mit gleich viel Verzerrungen wie ein exzentrischer Blockflötist. Vieles, was sie an Verzerrungen einfügen, ist uns sogar aus den Anleitungen Hotteterres und Quantz' bereits durchaus vertraut, bei manchem muss man auch nach Mattheson greifen, um Vergleichbares beschrieben zu bekommen. Soll man sich aber die Aufnahme der Beatles kritisch anhören und sich die Frage stellen, ob John den *tour de gosier* richtig einsetzt oder Paul seinen *port de voix* streng nach Hotteterre verwendet – oder dürfen wir uns ihre Interpretation als Vorbild nehmen und ihr musika-



me to you with love ...

Philipp Tenta nimmt eine Blockflötenlektion mit John & Paul

liches Selbstverständnis für das Spiel einer Barocksonate übernehmen?

Wollen wir getreu ihrem Vorbild folgen, müssten wir zuallererst die Solostimme unserer Sonate zu zweit spielen! Die beiden singen ja ebenfalls gemeinsam, obwohl nur eine Stimme dasteht! Wer würde es aber heute wagen, eine barocke Solosonate mit mehreren Simultansolisten aufzuführen, obwohl uns solches aus dem 18. Jahrhundert durchaus überliefert ist. Eine solche Idee bringt uns zum Erschauern, dunkle Erinnerungen einstiger pädagogischer Umtriebe werden wach – dabei würden Paul und John zeigen, wie das zu machen wäre. Sie bemühen sich gar nicht erst brav unisono zu singen, sondern bleiben ganz bewusst jederzeit in ihrer musikalischen Persönlichkeit erkennbar. Der eine verzieht, der andere verziert und uns gefällt es! Gar nicht so, wie wir es gelernt haben, dass beim gemeinsamen Spiel jeder gleich artikuliert, gleich atmet, gleich verziert. Die eigene Persönlichkeit muss also im gemeinsamen Spiel nicht geknebelt werden, sondern wird gerade durch den Kontrast zu den Mitspielern, Mitsängern hervorgehoben!

Von Zeit zu Zeit singen Paul & John sogar zweistimmig, obwohl auch davon nichts in den Noten steht! Können, dürfen, sollen wir das bei einer Barocksonate auch machen? Manche Passagen würden sich ja problemlos zum Spielen in parallelen Terzen eignen, bei dialogierenden Sequenzen könnte man auch die gegensätzlichen Motive auf zwei Spieler verteilen. Plötzlich hören wir; „From me – to you – from me – to you!“, eine Passage, von der überhaupt nichts in

„John & Paul singen sicher mit gleich viel Verzierungen wie ein exzentrischer Blockflötist. Vieles, was sie an Verzierungen einfügen, ist uns sogar aus den Anleitungen Hotteterres und Quantz' bereits durchaus vertraut, bei manchem muss man auch nach Mattheson greifen, um Vergleichbares beschrieben zu bekommen.“

den Noten steht, wird mir nichts dir nichts eingeschoben. Einer plötzlichen Eingabe oder Laune folgend? Dürfen sie das? Natürlich, es ist ja ihr eigener Song. Ist so etwas aber auch bei unserer Sonate vorstellbar? Wäre es nicht einen Versuch wert? Schlusskadenz sind uns ja vertraut geblieben, man könnte aber auch, nachdem wir im ersten Teil eines Allegros viel Energie investiert haben, um von F-Dur nach d-Moll zu modulieren, nicht sofort zurückmodulieren, wie es der Notentext suggeriert. Jeder Spieler, wenn wir uns wirklich zu einer Interpretation mit mehreren Spielern durchgehen haben, könnte eine mehrtaktige Improvisation hinlegen, bevor wir nach F-Dur zurückkehren, und wenn jeder eine klare Idee entwickelt und bei ihr bleibt, wird auch der Continuospieler in der Lage sein, eine halbwegs akzeptable Begleitung zu basteln!

Während ich mit solchen Gedanken spiele, wartet mein Schüler. Werde ich ihm erlauben, *From me to you* zu spielen oder bleibe ich bei meiner Sonate von Finger? Die Frage erscheint gar nicht mehr so wichtig, vielmehr muss ich die Antwort finden, welchen Umgang mit Notation und Musik ich meinem Schüler vermitteln will. Spielen wir Noten oder machen wir Musik?

Vielleicht liegt im Text unseres Songs sogar ein verschlüsselter Hinweis über die Aufgabe des Notentextes?

If there's anything that you want,
If there's anything I can do,
Just call on me and I'll send it along
With love from me to you.



Philipp Tenta lebt als freischaffender Musiker und Pädagoge in Taipei.

Neuerscheinungen 2001:

Wenn der Rabbi tanzt – Eine leichte Klezmersuite (Melodieinstrument und Bodypercussion, Doblinger 04 483, Melodieinstrument und Klavier, Doblinger 04 483a)

3 jiddische Volkslieder für 3 Blockflöten (Doblinger 04 481 ab Herbst 2001)

Passeped am ruhigen Fluss – 4 Begebenheiten aus der Lehrzeit des Mathias Simonetti Reuther, ISBN 3-8311-2246-6

Der gouden Fluithemel? Holländische Blockflötenmusik des 17. Jahrhunderts Extraplatte EX 466-2

Kontakt: Philipp Tenta

Berggasse 29/12 · A-1090 Wien

Tel/Fax: 0043 1 31 52 737 · philipp@topmail.at



Termine Oktober

Weitere Termine:	
August	Seite 6
September	Seite 10
Oktober	Seite 12
November ...	Seite 18

4.-7.10. Die Eltern-Kind-Gruppe in der Musikschule Ltg: Maria Seelinger, Werner Beidinger **Ort:** Fredeburg **Info:** Orff-Schulwerk Gesellschaft Deutschland e.V., Tel: 089/8542851, Fax: 8542953, orff-schulwerk@t-online.de, www.orff.de

5.-7.10. Musica Bohemica für Blockflöten Tschechische Fugen des Hochbarock **Ltg:** Heida Vissing **Ort:** Kraichtal-Unteröwisheim **Info:** Tre Fontane Seminare, Tel/Fax: 0251/2301483, brox@muenster.de

5.-7.10. 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

5.-7.10. Klezmer- und Zigeunermusik aus Südosteuropa Tradition und Improvisation **Ltg:** Andás Farkas **Ort:** Benediktbeuren **Info:** Arbeitskreis Musik in der Jugend, Tel: 05331/46016, Fax: 43723, AMJMusikinderJugend@t-online.de

6.-14.10. Ferien mit „Ritter Rost“ für musisch interessierte Kinder im Alter von 9–14 Jahren **Ort:** Weikersheim **Info:** Jeunesses Musicales Deutschland, Tel: 07934/9936-0, Fax: /9936-40, weikersheim@JeunessesMusicales.de

6.-13.10. Familienwoche auf der Freusburg für Familien mit Kindern im Schulalter **Ltg:** G. Förster-Meyer **Ort:** Kirchen/NRW **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V., Tel: 0561/935170, Fax: 313772, iamev@t-online.de, www.iam-ev.de

11.-12.10. „Spiel und Klang“ Einführung in eine neue Methode für die musikalische Früherziehung für Musikpädagogen, -studierende, Erzieher **Ltg:** Jule Greiner **Ort:** Berlin **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V., Tel: 0561/935170, Fax: 313772, iamev@t-online.de, www.iam-ev.de

12.-13.10. Arbeitstagung 2001 des Bayerischen Musikrates Thema: „Alte Musik“ **Ort:** Marktoberdorf **Info:** Bayerischer Musikrat, Tel: 089/520464-0

15.-24.10. Kammermusikförderkurs für Instrumentalisten ab 12 Jahren **Ltg:** Prof. Ulrich Thieme (Blfl.) u.a. **Ort:** Weikersheim **Info:** Jeunesses Musicales Deutschland, Tel: 07934/9936-0, Fax: /9936-40, weikersheim@JeunessesMusicales.de

15.-19.10. Musik und Tanz ein Leben lang Musik, Sprache und Bewegung in der Erwachsenenbildung und Seniorenarbeit **Ltg:** Insuk Lee, Angelika Hölzel **Ort:** Hammelburg **Info:** Orff-Schulwerk Gesellschaft Deutschland e.V., Tel: 089/8542851, Fax: 8542953, orff-schulwerk@t-online.de, www.orff.de

19.-20.10. 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

19.-21.10. Musikgeschichte für musikgeschichtlich Interessierte **Ltg:** Prof. Hans-Bruno Ernst **Ort/Info:** Landesakademie Ochsenhausen, Tel: 07352/91100, Fax: /9110-16, landesakademie-ochsenhausen@t-online.de, www.landesakademie-ochsenhausen.de,

20.10. „Ein bischen schief ist englisch ...“ Ornamentik in der Blockflötenmusik des englischen Barock. **Ltg:** Karsten Erik Ose **Ort:** Düsseldorf **Info:** U.Schmidt-Laukamp. Tel: 02236/941405, Fax: 02263/70007

20.-21.10. Musikschule und Senioren, Phase I für MusikpädagogInnen **Ltg:** Dozententeam **Ort/Info:** Musik- und Kunstschule/Kons. Osnabrück, Tel: 0541/32341, Fax: 25326

20.-21.10. Feldenkrais: Musik mit Hand & Fuß Wirksame Strategien, unseren Organismus und seine Handlungsmöglichkeiten besser auszuloten **Ltg:** Ingeborg Dahlke, Volkmar Geißhardt **Ort/Info:** Conrad Mollenhauer Flötenbau, Fulda, Tel: 0661/9467-0, Fax: 9467-36, seminare@mollenhauer.com, www.mollenhauer.com

21.-28.10. 27. Festival NEUE MUSIK **Ltg:** Prof. Helmut W. Erdmann, Claus-Dieter Meier-Kybranz (Assistenz), internationales Dozententeam **Ort:** Lüneburg **Info:** Jeunesses Musicales Niedersachsen, Tel/Fax: 04131/309390, erdmann@uni-lueneburg.de

22.-26.10. Orff-Schulwerk Herbstkurs Singen, Tanzen und Spielen in Kindergarten, Schule und Freizeit **Ltg:** Sabine Wagner, Rodrigo Fernandez, Frajo Köhle **Ort:** Hammelburg **Info:** Orff-Schulwerk Gesellschaft Deutschland e.V., Tel: 089/8542851, Fax: 8542953, orff-schulwerk@t-online.de, www.orff.de

26.-28.10. Notensatz am PC mit „Sibelius“ für angehende Profis **Ltg:** Klaus Siber **Ort:** Fürsteneck **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V., Tel: 0561/935170, Fax: 313772, iamev@t-online.de, www.iam-ev.de

27.10. E-mail und Internet **Ltg:** Volker Spicker **Ort:** Oberorke-Vöhl **Info:** VdM-Hessen, Tel: 06408/92042, Fax: /92045, buero@musikschulen-hessen.de, www.musikschulen-hessen.de

27.10. Durch Üben zum Erfolg Alte Weisheiten, neue Erkenntnis, Tipps für die Praxis **Ltg:** Francis Schneider **Ort:** Meppen **Info:** Landesverband niedersächsischer Musikschulen e.V., Tel: 0511/15919, Fax: 15901, vdm.nds@t-online.de, www.musikschulen-niedersachsen.de

Musik

Das traditionelle Konzert braucht neue Impulse

Grundlegende Veränderungen im Musikleben und in den schulischen wie außerschulischen Bildungswelten kündigen sich an. Unübersehbar ist der schnelle Wandel von einer vergleichsweise einheitlichen Konzertkultur mit dem Anspruch einer „Hochkultur“ zu einer Vielfalt der Konzertformen, zur Nutzung neuer Konzertorte und die Hinwendung zu neu konzipierten Programmen. Mit der Weitung des Musikbegriffs haben sich auch die Rezeptionsformen aufgesplittert. Konzertveranstalter heute müssen sich fragen, für welches Publikum, für welche Ansprüche und mit welcher Intention sie Konzerte veranstalten. Konzerte bilden keine Ausnahmesituation, sondern müssen mit Freizeitangeboten ganz unterschiedlicher Art um ein zunehmend heterogenes Publikum konkurrieren. Prof. Dr. Ernst Klaus Schneider stellt ein interessantes Ausbildungsangebot der Hochschule für Musik Detmold vor.



vermittlung als Berufsfeld

Auch wenn sich beim Blick auf das gesamte Musikleben kein einheitliches Bild ergibt, ist der Trend eindeutig: Die Akzeptanz traditioneller Konzerte und Opernaufführungen geht vielerorts spürbar zurück. Traditierte Formen der Musikpräsentation erscheinen vielen als überholt, das Repertoire erstarrt; zunehmend bleiben im Konzertsaal Plätze leer. Orchester oder Musikabteilungen von Rundfunkanstalten werden aufgelöst oder zusammengelegt. Die Konzertwelt und auch die mediale Musikvermittlung werden in 20 Jahren so nicht mehr existieren wie heute.

Zugleich entwickeln sich neue, oft alternative Kulturszenen, die neugierig machen. Es gibt ein großes Interesse an Musik und an Konzerten bei der jüngeren wie älteren Generation. Dass selbst die alte Hochkultur nicht an Anziehungskraft verlieren muss, zeigen einzelne Institutionen und Regionen, in denen schon länger ein frischer Wind weht: Neuartige und animierende Programmgestaltung und Interpretation, einfallsreiche Inszenierungen oder überraschende Präsentationsformen locken ein abgeschlossenes, altersmäßig oft sehr gemischtes Publikum in die Veranstaltungen. Auffallend, dass gerade von der Alten wie von der Neuen Musik besondere Impulse zur Erneuerung ausgehen.

Wer die Musik der Tradition und die Neue Musik als eine Kraft für den einzelnen Menschen und in der Gesellschaft bewahren oder etablieren will, muss sich ohne jede Überheblichkeit den neuen Bedingungen stellen. Musiker müssen künftig nicht nur die Musik spielen, sondern auch Vermittlungsaufgaben übernehmen, sich an spezifische Hörergruppen wenden und dabei den richtigen Ton treffen: vom Kinderkonzert bis zum Musikworkshop mit Komponisten, von Schulprojekten bis zu Previews in Abonnementkonzerten.

Musik wird in höchst unterschiedlicher Weise und ungewohnten Programmzusammenstellungen präsentiert werden (Gesprächskonzerte, philharmonisch open, öffentliche Proben, Instrumentalmusik in szenischen Zusammenhängen, „Einmal im Orchester sitzen“), Musiker werden vermehrt in Schulen tätig sein. Freiberufliche Ensembles werden eigene Kon-



**Kinderkonzerte – eine ein-
drucksvolle Möglichkeit, um
Kinder an die Musik
heranzuführen**

**„Unsere Kunden
laufen uns weg und
dies auch, wenn wir
glauben, dass sie ganz
im Konzertsaal sitzen.
Sie laufen uns geistig
weg. ... Wir brauchen
diese unaufhörliche
Vermittlung.“**

**Mauricio Kagel
in einem Brief an den Autor**

zertformen und Tätigkeitsfelder entwickeln. Neue Netzstrukturen zwischen den Bildungs- und Kulturträgern müssen aufgebaut werden. Neben dem Konzertsaal werden Bürgerzentren, Museen oder Fabriken als Spielorte genutzt. Es zeichnet sich ab, dass Vermittlung in den Konzerten oder in den Medien und die Organisation neuer Angebote künftig zu den Kernkompetenzen von Künstlern gehören werden. Künstlerischer Anspruch und pädagogische Verantwortung gehören zusammen:

To be a performing artist in the next century, you have to be an educator, too. (Simon Rattle 1999).

Wer aber kann diese Aufgaben fachlich kompetent übernehmen? Die Kunst der Moderation ist bei uns bisher kaum gefördert worden. Wer hat in der Ausbildung gelernt, Konzertveranstaltungen selbst zu planen, die Finanzmittel dafür aufzutreiben und alle Schritte der Organisation bis zur Aufführung zu beherrschen? Den Konzertveranstaltern ist das Problem längst bekannt: Es gibt einen wachsenden Bedarf an professionell agierenden Musikvermittlern. In Deutschland bereitet allein die Musikhochschule Detmold mit einem viersemestrigen Pilotprojekt „Musikvermittlung“ auf das neue Berufsfeld vor. Ab Oktober 2002 wird das laufende Pilotprojekt als Weiterbildungsstudiengang mit dem Abschluss eines *Master of Arts* fortgeführt werden.



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

Beispiele: Alternativen zum traditionellen Konzert:

- > Ein Konzert wird als gemeinsames Vorhaben zwischen einem Orchester und Schulen der Region langfristig geplant und durchgeführt. Nach einer Planungsphase mit Lehrerinnen und Lehrern werden einzelne Aspekte des Musikwerks im Unterricht produktorientiert bearbeitet (z.B. eine Klasse setzt die Musik in eine Bewegungsstudie um, Kinder malen zur Musik Bilder usw.) Die Arbeitsergebnisse werden im Konzert zusammen mit dem Orchester vorgestellt. (1)
- > Musiker gehen in die Schulen, berichten über ihren Beruf und über die Arbeit an einem konkreten Konzertstück. Die Schulen erhalten Unterrichtsmaterialien zu dem Werk.
- > „Response – Neue Musik macht Schule“. Komponisten erarbeiten mit Schülern und Lehrern in der Schule Stücke experimenteller Musik, schülereigene Kompositionen. In einem Abschlusskonzert werden die in der Schule erarbeiteten Stücke und einzelne Werke des betreuenden Komponisten aufgeführt. (2)
- > Konzerte für Schüler mit kleineren Ensembles, die in einem abwechslungsreichen Programm vor allem durch Bewegung auf der Bühne, durch szenische Ansätze und gezielt eingesetzter Beleuchtung ganz ohne Worte die Aufmerksamkeit der Zuhörer auf Einzelheiten der Musik richten und ganz unorthodoxe Vermittlungsmöglichkeiten nutzen. (3)
- > Konzerte für Familien und Kinder (4)
- > Musik in ihrer Zeit: Werke eines Komponisten in ihrem biographischen Kontext. Briefe oder Reaktionen der Zeitgenossen werden zwischen den gespielten Stücken vorgestellt.
- > Moderierte Konzerte mit Hinführungen zur Musik
- > Workshops mit Musik der Gegenwart
- > Einführungen unmittelbar vor dem Konzert – Gespräch mit dem Publikum nach dem Konzert
- > Portraitkonzerte mit Komponisten der Gegenwart (Interview, Einführung in einzelne Stücke usw.)

Die folgenden Ausführungen greifen auf ein Arbeitspapier der Hochschule für Musik Detmold zurück, das der Autor gemeinsam mit Markus Lüdke von der Bundesakademie für kulturelle Bildung Wolfenbüttel verfasst hat.

SEKKEHART STEGMILLER

Historische Musikinstrumente



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

Es öffnet sich ein weites Berufsfeld ...

Musikvermittlung ist kein fest umrissenes Arbeitsfeld. Eigeninitiative ist gefragt. Die Spanne der Möglichkeiten reicht von hauptberuflich tätigen Musikvermittlern, die innerhalb einer Institution noch andere Aufgaben übernehmen (z.B. die Öffent-



lichkeitsarbeit), über Teilzeitbeschäftigung bis hin zu freiberuflich tätigen Personen in Konzertagenturen. Beim Blick über die Grenzen z.B. nach Österreich, Belgien oder England zeigt sich, dass Musiker selbst neue Auftrittsmöglichkeiten aufbauen, ungewöhnliche Präsentationsmethoden entwickeln und damit für sich neue Einnahmequellen erschließen.

Bisher umfasst das Berufsfeld vor allem:

- > Programmgestaltung, Organisation und Moderation von Konzertveranstaltungen im öffentlichen Musikleben oder in den Medien für ein breites Publikum (auch mit eigenen Ensembles)
- > Moderation und Organisation von Konzerten für bestimmte Adressaten wie Familien-, Jugend- oder Kinderkonzerte
- > Betreuung von pädagogischen Programmen von Orchestern und freien Ensembles. Herstellen von Kontakten zu Schulen, Bereitstellung von Unterrichtsangeboten und -materialien, Koordination der Zusammenarbeit aller Beteiligten
- > Referententätigkeit bei Kulturinstitutionen, Kulturverwaltungen oder Musikvermittlungsorganisationen
- > Mitarbeit bei Buch- und Sendereihen

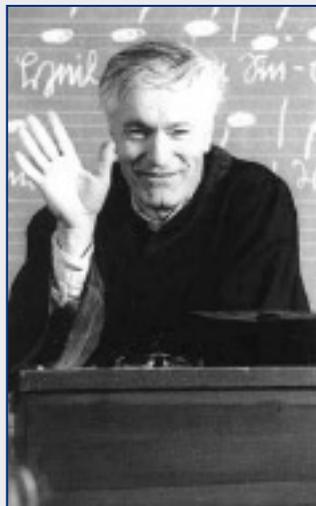
Die Tätigkeit in diesem Berufsfeld setzt mehr voraus als die Ausbildung zum Musiker, zum Musikpädagogen oder Musikwissenschaftler. In einer Welt, in der das Visuelle einen hohen Stellenwert hat, spielen für die Vermittlung Präsentationsformen (Auftritt, Körperhaltung) eine große Rolle und müssen erlernt werden. Hinzu kommt der Erwerb von Sprechkompetenz. Nicht zuletzt müssen Musikvermittler Konzerte und pädagogische Programme organisatorisch auf den Weg bringen sowie eine wirksame Presse- und Öffentlichkeitsarbeit betreiben können.

Zur Person:

Ernst Klaus Schneider ist Professor für Musikpädagogik an der Hochschule für Musik Detmold. Er hat seine Forschungsschwerpunkte im Bereich der lebensweltorientierten Didaktik und in der Unterrichtsmethodik. Seit 10 Jahren hat er neue Formen von Kinder-, Familien- und Schulkonzerten entwickelt und erprobt. Er betreut gemeinsam mit Prof. H. Große-Jäger und Prof. Harder seit 1998 den Studiengang „Musikvermittlung“ an der Musikhochschule Detmold.

Literatur

- (1) Konzerte für Kinder:
Hermann Große-Jäger zum **kulturellen Auftrag zwischen Event und Lehrstunde**. Vortrag auf dem ersten Stuttgarter Musikfest für Kinder und Jugendliche, in: *Musik und Bildung* 2/2000, S. 49–57
Ernst Klaus Schneider, **Pilotprojekt „Der Feuervogel“**. Schulen einer Region kooperieren mit einem Orchester. Ein Orchester besinnt sich auf die Schulen, in: *Forum Pädagogik* 8/2000, S. 303–306 und S. 315
Ernst Klaus Schneider, **Ein Kaleidoskop von Umgangsweisen mit Musik. Vermittlungsformen in Detmolder Familienkonzerten**, in: Fr. Niermann (Hrsg.), *Erlebnis und Erfahrung im Prozess des Musiklernens* (Festschrift Christoph Richter), Augsburg 1999, S. 82–91
 - (2) Dorothea Graefe-Hessler, **Musik erfinden**. Handreichung zum Experimentieren, Improvisieren und Komponieren. *Kulturelle Praxis Heft 5*, Hessisches Landesinstitut für Pädagogik, Wiesbaden 1997
 - (3) Jeunesse-Symposium Musikvermittlung. **Strategien der Verständigung** (23.10.1999 in Wien), Wien 2000; siehe auch: Programme der Jeunesses Musicales de France in Paris, der Jeunesses Musicales in Belgien usw.
- Weitere Informationen** auch durch das „Netzwerk Kinderkonzert“ der Jeunesses Musicales Deutschland, Tel: 07934/9936-0, Fax: /9936-40, weikersheim@JeunessesMusicales.de www.JeunessesMusicales.de
- (4) siehe. z.B. Ernst Klaus Schneider a.a.O.



... und ein Ausbildungsangebot

Für ausgebildete Musiker, Musikpädagogen, Komponisten und Musikwissenschaftler bietet die Hochschule für Musik Detmold in Kooperation mit der Bundesakademie Wolfenbüttel ein interessantes Ausbildungsangebot an:

Studieninhalte:

- > Erschließung von Musik in didaktischer Absicht und Aufbau eines Repertoires
- > Techniken der Präsentation (Bühnenpräsenz, Sprechen usw.), Dramaturgie einer Musikveranstaltung (Programme, Raumkonzepte, Einbeziehen anderer Künste usw.)
- > Methoden der Musikvermittlung (Erschließungswege, Ensemblepraxis, Medieneinsatz usw.), Konzeption und Organisation musikpädagogischer Projekte (Projektorganisation)
- > Allgemeine Grundlagen der Musikvermittlung (Lernpsychologie, Theorie des Konzerts, Hörertypologien, Management und Finanzierung usw.)

Organisation der Ausbildung:

- > Das Studium ist gekennzeichnet durch enge Verknüpfung mit den späteren Praxisfeldern. Einbezogen in die Seminararbeit werden Experten für verschiedene Aspekte des Berufsfeldes.
- > Das Studium wird als flexible Mischung aus fest terminierten Blockseminaren, eigenverantwortlichen Studien und betreuten Praktika organisiert.

Praktika und Studienprojekte:

Die Praktika finden statt in Kooperation mit Orchestern, Theatern, Hochschulen etc., sie werden vermittelt und betreut durch das Lehrgangsteam. 

Kontakt:

Hochschule für Musik Detmold

Neustadt 22
32756 Detmold

Zum Bereich Musikvermittlung:

Prof. Joachim Harder

Prof. Dr. Ernst K. Schneider

Tel: 05231/975-643
Fax: 052 31/ 975-972
www.hfm-detmold.de
info@hfm-detmold.de



„Kleiner Bär“

Fächerübergreifender Unterricht, Projektorientierung, Handlungsorientierung, Schülerorientierung, Lebensweltlichkeit – diese Begriffe bezeichnen bewährte Arbeitsweisen der allgemeinen Schulpädagogik vor allem im Grundschulbereich. Allmählich versuchen immer mehr Instrumentallehrer, diese Praxis in ihren Unterricht einzubeziehen, und sie tun gut daran: Auf diese Weise können sie ihre Schüler viel umfassender und nachhaltiger ansprechen und fördern, als es im traditionellen Frontalunterricht nach dem Muster „Etüde & Stück“ möglich ist.

Dr. Matthias Kruse von der Musikhochschule Köln nutzte das musikalische Märchen „Kleiner Bär“, um den Blockflötenunterricht mit seinen Schülern lebendig und in verschiedene Richtungen hin zu gestalten und zugleich theoretische Schulpädagogik konkret werden zu lassen.

Die Fotos für diesen Beitrag sind während einer Aufführung des „Kleinen Bären“ durch eine Blockflötenklasse an der Musikschule Iserlohn entstanden. Ein Blockflötenquartett, bestehend aus fortgeschrittenen SchülerInnen, studierte das Werk nach der entsprechenden Ausgabe ...

Dass märchenhafte Stoffe auch im Zeitalter von Computer und Internet auf die junge und jüngste Generation große Faszination ausüben, wissen wir spätestens, seitdem das Harry Potter-Fieber in Deutschland grassiert. Roland Müller (Text) und Johannes Bornmann (Musik) wollen mit ihrem musikalischen Märchen „Kleiner Bär“ (1999) diese Erkenntnis für den Musikunterricht nutzbar machen. Es ist prinzipiell sowohl in der Musikschule als auch im Musikunterricht an allgemein bildenden Schulen zu realisieren, da es für unterschiedliche Ensembles (Sopranblockflöte/Klavier, Blockflöten-spielkreis, Orchester) vorliegt, die einzelnen Stimmen darüber hinaus frei kombinierbar sind.¹

Erzählt wird die Geschichte des „Kleinen Bären“, der neugierig und in stetem Bewegungsdrang, die (Märchen-)Welt erkundet. Auf seinen Streifzügen macht er aber nicht nur positive Erfahrungen. Wir erleben, wie er – versessen auf den Honig eines Bienenvolkes – böse Stichverletzungen davonträgt, wir sehen ihn hilflos auf einer Eisscholle im Meer treiben, wir sind

schließlich dabei, wenn er von Zauberern gefangen genommen wird.

In die etwa halbstündige Handlung sind – neben einer „Ouvertüre“ – sieben Tänze eingestreut. Ihre Melodien sind eingängig, die technischen Anforderungen nicht sonderlich hoch; der Spaß an der Musik und am gemeinsamen Tun steht im Vordergrund. Indem sie nur wenige Vorgaben in Bezug auf Artikulation, Phrasierung und Dynamik enthalten, bieten die Tänze Raum für individuelle musikalische Gestaltung. Ihre Titel („Bientanz“, „Tanz der Fische“, „Tanz der Feen“, „Tanz der Pinguine“ usw.) lassen vielfältige Assoziationen zu.

Den besonderen Charme des Werkes macht das (mögliche) Zusammenspiel von Musik, Dichtung, Tanz und szenischer Darstellung aus. Mit ihm weist der „Kleine Bär“ über die typischen Vorteile des Gruppenunterrichts bzw. -musizierens (Entwicklung spezieller musikalischer Fähigkeiten durch das gemeinsame Spiel, Motivation/Lernen durch Vorbilder, Förderung der Kommunikations- und Kooperationsfähigkeit usw.) hinaus. Durch das Miteinander von Musik, Text und Szene sind der Phantasie und Kreativität der SchülerInnen (fast) keine Grenzen gesetzt. Einige Vorschläge im Hinblick auf eine Aufführung:

- > Im Stile des Bänkelsangs werden zur Illustration des Erzählten Bildtafeln angefertigt;
- > zu den einzelnen Tänzen werden Bewegungsimprovisationen entwickelt;
- > der Rolle des Erzählers werden kleine Spielszenen hinzugefügt, in denen sich die Kinder im Rollenspiel üben;
- > phantasiehafte Kostüme und/oder ein Bühnenbild werden hergestellt;
- > der Text wird zur Grundlage eines zusammenhän-





die Erarbeitung eines musikalischen Märchens



genden Musiktheater-Werkes, für dessen Aufführung SchülerInnen Einladungen, Flyer, Plakate, Mitteilungen an die Presse usf. entwerfen.

Deutlich wird, dass der „Kleine Bär“ eine Vielzahl von Zu- und Umgangsmöglichkeiten bietet, die den unterschiedlichsten Schülercharakteren Möglichkeit zur Mitarbeit eröffnen. Hier geht es nicht nur um gemeinsames Musizieren, vielmehr wird dies in einen größeren Zusammenhang gebracht. Ein (Instrumental-)Schüler, der positive Erfahrungen in einer sol-

... mit AnfängerInnen wurden im Einzel- und Gruppenunterricht Abschnitte bzw. Stücke nach der Ausgabe für Sopranblockflöte und Klavier eingeübt. In den Aufführungen übernahm schließlich das Blockflötenquartett solistische Passagen, ein aus AnfängerInnen gebildeter Blockflötenspielkreis die Tutti-Abschnitte. Dazu wurden die Stimmen der einzelnen Ausgaben miteinander kombiniert. SchülerInnen der Klasse, die am gemeinsamen Musizieren noch nicht teilnehmen konnten, gestalteten die Bildtafeln und führten sie während der entsprechenden Textbeiträge vor. Mit engagierten Eltern wurden Kostüme entworfen und hergestellt.

chen Arbeit gewonnen hat, wird sicherlich (erneut) motiviert sein, sich intensiv mit seinem Instrument auseinander zu setzen. Unterricht, der SchülerInnen weitgehend Raum zur kreativen Selbstentfaltung bzw. -verwirklichung in der Gruppe ermöglicht, entspricht denn auch den Forderungen moderner Unterrichtsgestaltung – sowohl im Hinblick auf die Arbeit in der Musikschule als auch in der allgemein bildenden Schule. Im Folgenden dazu einige Stichworte.²

Fächerübergreifender Unterricht

Fächerübergreifender Unterricht trägt der Einsicht Rechnung, dass die Aufsplitterung von Lerninhalten in isolierte Teilgebiete den Gegebenheiten des Lebens kaum noch entspricht, d. h. man sucht mit diesem Verfahren der zukünftig sicherlich zunehmenden Aufgabe nachzukommen, SchülerInnen Einblick in die strukturelle Vernetzung der Welt zu ermöglichen. Unterschiedliche Fächer bzw. Fachbereiche (Kunst, Deutsch, Musik bzw. Instrumental-, Gesangsklassen, Tanzgruppen, Kunstkurse usw.) arbeiten gemeinsam mit dem Ziel, den SchülerInnen eine Hilfestellung bei der Erschließung der beständig komplexer werdenden Realität zu bieten. Die SchülerInnen sollen Gelegenheit erhalten, Erfahrungen und Erkenntnisse aus unterschiedlichen Bereichen ihrer Lebenswelt zueinander in Beziehung zu setzen. >

Einfach Himmlisch . . .

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

PENTA:
Die leisestere 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



Weitere Termine:	
August	Seite 6
September	Seite 10
Oktober	Seite 12
November ...	Seite 18

Termine November ...

November

1.-4.11. „Von ordentlichen Natur- und erzwungenen Kunstwerken“ Deutsche Musik der Zeit zwischen 1700 und 1788 **Ltg:** Matthias Weilenmann (Blockflöte), Linde Brunmayr (Traversflöte), Martin Derungs (Tasteninstrumente), Dr. Peter Schleuning (Referate) **Ort:** Weikersheim **Info:** ALLEGRA, <http://www.allegra-online.de>, Allegra@t-online.de, Tel: 0621/8321270, Fax: 8321271

2.-3.11. 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

3.-4.11. Die Blockflöte im Jazz Einführung in Literatur, Spieltechnik, Besetzungsmöglichkeiten, Unterrichtspraxis usw. **Ltg:** Nadja Schubert **Ort/Info:** Conrad Mollenhauer Flötenbau, Fulda, Tel: 0661/9467-0, Fax: 9467-36, seminare@mollenhauer.com

9.-11.11. „Allegria cavalleros!“ Spanische Musik aus Mittelalter und Renaissance – für Sänger und Spieler von historischen Instrumenten **Ltg:** Sabine Cassola **Ort:** Fürsteneck **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V., Tel: 0561/935170, Fax: 313772, iamev@t-online.de, www.iam-ev.de

10.11. Das flexible Ensemble bzw. Orchester Arrangierwerkstatt zur Arbeit mit gemischten Ensembles **Ltg:** Prof. Michael Schmoll **Ort:** Wolfsburg **Info:** Landesverband niedersächsischer Musikschulen e.V., Tel: 0511/15919, Fax: 15901, vdm.nds@t-online.de, www.musikschulen-niedersachsen.de

10.-11.11. Grundlagen des Blockflötenbaus Blockflötenbau in Theorie und Praxis **Ltg:** Jo Kunath **Ort/Info:** Conrad Mollenhauer Flötenbau, Fulda, Tel: 0661/9467-0, Fax: 9467-36, seminare@mollenhauer.com

16.-18.11. Minimal Music Workshop Die faszinierende Welt der Rhythmik, der ungewohnten Zeiterfahrung und der multikulturellen Einflüsse **Ltg:** Dr. Ulli Götte **Ort:** Kassel **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V., Tel: 0561/935170, Fax: 313772, iamev@t-online.de

16.-18.11. Projektgruppe „Freiheit und Ausdruck“ Körperarbeit, musikalische Arbeit, reflektierendes Gespräch **Ltg:** Anna Kuwertz **Ort/Info:** Musik und Bewegung im Dialog, Anna Kuwertz, Tel: 0761/ 285 2827, Fax: /404710

17.11. Jubiläumswettbewerb „Gemeinsam musizieren“ Kinder und Jugendliche interpretieren UE-Ensemblemusik **Ort:** Wien **Info:** Universal Edition AG, z.H. von Sven Koblicsek, Stichwort „Gemeinsam

Musizieren“, Tel: 0043/1/33723-241

17.11. Lieder, Spiele und Tänze für die Grundschule in der Winter- und Weihnachtszeit **Ltg:** Ulrike Meyerholz **Ort:** Kassel **Info:** Orff-Schulwerk Gesellschaft Deutschland e.V., Tel: 089/8542851, Fax: 8542953, orff-schulwerk@t-online.de

17.11. Blockflöte und Jazz **Ltg:** Ursula Schmidt-Laukamp, Bernt Laukamp (WDR-Bigband Köln) **Info:** ERTA e.V., Tel: 0721/702291, Fax: 0721/788102

17.-18.11. Multidimensionaler Instrumentalunterricht Fantasievolle Organisationsformen für lebendigen Gruppenunterricht **Ltg:** Gerhard Wolters **Ort/Info:** Conrad Mollenhauer Flötenbau, Fulda, Tel: 0661/9467-0, Fax: 9467-36, seminare@mollenhauer.com, www.mollenhauer.com

21.-25.11. 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

23.-25.11. Instrumentalkurs Blockflöte: Ensemblespiel und Improvisation **Ltg:** Prof. Barbara Husenbeth **Ort/Info:** Landesakademie Ochsenhausen, Tel: 07352/91100, Fax: /9110-16, landesakademie-ochsenhausen@t-online.de

24.-25.11. Klassik und Romantik für Blockflötisten Neuland einer vergessenen Epoche: Originalinstrumente, Literatur, Spielpraxis **Ltg:** Nik Tarasov **Ort/Info:** Conrad Mollenhauer Flötenbau, Fulda, Tel: 0661/9467-0, Fax: 9467-36, seminare@mollenhauer.com, www.mollenhauer.com

Dezember

7.-8.12. 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

14.-15.12. 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

27.12.-2.1.2002 Familienmusikwochenende zum Jahreswechsel für Familien mit Kindern ab 8 Jahren **Ort:** Hitzacker **Info:** Arbeitskreis Musik in der Jugend, Tel: 05331/46016, Fax: 43723, AMJMusikinderJugend@t-online.de, <http://amj.allmusic.de>

Projektorientierung

Auch die Projektarbeit sieht das Aufschließen struktureller Zusammenhänge von Unterrichtsinhalten vor. Dazu werden schulorganisatorische Vorgaben wie Unterrichts-, Zeit- oder Raumeinteilung überwunden, schulisches und außerschulisches Leben und Lernen – z. B. in Form einer Beteiligung von Eltern und/oder Fachleuten (Tänzer, Bühnenbildner usw.) – unter sachorientierten Aspekten miteinander in Beziehung gesetzt. Wesentlich ist darüber hinaus, dass die Unterrichtsinhalte so gewählt sind, dass SchülerInnen in der Lage sind, die Aufgabenstellung praktisch handelnd und mit größtmöglicher Selbständigkeit zu bewältigen. SchülerInnen werden in der Projektarbeit selbst tätig, arbeiten in einem von ihnen selbst geplanten und verantworteten Unterrichtsgeschehen an einer von ihnen selbst gewählten Aufgabe, was natürlich eine hohe intrinsische Motivation sicherstellt. Dabei ist der Unterricht stets produktorientiert, d. h. Projektarbeit zielt immer auf ein sinnlich wahrnehmbares Ergebnis – z. B. eine Aufführung des „Kleinen Bären“ – ab.

Handlungsorientierung

Von großer Bedeutung für die gegenwärtige pädagogische Diskussion ist das Konzept des handlungsorientierten Unterrichts. Die Erkenntnis aufgreifend, dass Denken aus dem Tun hervorgeht, Denken und praktisches Tätigsein in direktem Zusammenhang stehen, wendet es sich ausdrücklich gegen die einseitig kognitive Dimension des Lernens. Über die Kategorie des Handelns, die auf die „Kommunikation“ des Einzelnen mit dem Musikwerk sowie auf die „Interaktion“ in der Lerngruppe verweist, soll die Trennung von Innen und Außen, von Bewusstsein und Verhalten überwunden werden. Indem Handeln stets auch Intentionalität bedeutet, erfordert es die Antizipation und Reflexion von Handlungsabläufen. Denken und Tätigsein sind durch Probehandeln und Reflexion verbunden.

Mit dem Ausgleich von Kopf- und Handarbeit verweist handlungsorientierter Unterricht – ebenso wie fächerübergreifender und projektorientierter Unterricht – auf den Versuch, Lernprozesse umfassend und vielschichtig zu gestalten. Neben kognitiven Aspekten kommt affektiven und psychomotorischen Momenten große Bedeutung zu. Der „ganze“ Mensch mit seinen unterschiedlichsten Bereichen ist Ziel der Erziehung.



Schülerorientierung

Dieses Prinzip setzt sich von einer einseitigen Lernzielbestimmung des Unterrichts (Stichwort: „Operationalisierung“), ebenso von einer übermäßigen Sachorientierung, von „entfremdetem Lernen“, ab. Schülerorientierter Unterricht ist insbesondere darum bemüht, die Sichtweisen und Interessen der Schülerschaft in den Mittelpunkt des Unterrichts zu rücken. Nicht nur ihre fachlichen Lernvoraussetzungen, sondern auch ihre biographischen und sozialen Prägungen, ihre individuellen Erfahrungen und Bedürfnisse, die sie in den Unterricht mitbringen, sollen ernst genommen werden. Eine Konsequenz dessen ist, dass SchülerInnen grundsätzlich an unterrichtlichen Entscheidungen zu beteiligen sind. Dass ein Werk wie der „Kleine Bär“ hier zahlreiche Möglichkeiten bietet, ist evident. Ein Beispiel: Kinder sind recht schnell für das Rollenspiel zu begeistern, was darauf zurückzuführen sein mag, dass das Rollenspiel, dessen Spannungscharakter darin besteht, einerseits in der Rolle eines Anderen zu handeln, andererseits aber noch „ich selbst“ zu sein, eine überaus charakteristische Verhaltensweise des Menschen bereits in den ersten Lebensjahren ist. Bedeutsam ist, dass im Rollenspiel häufig die persönlichen Spannungen, Probleme, Wünsche von Kindern zum Ausdruck kommen – umso mehr, je offener die Rolle ist. Werden also in den „Kleinen Bären“ von SchülerInnen selbst gestaltete Spielszenen integriert, so ist davon auszugehen, dass sich in diesen u. U. die Bedürfnisse und Interessen der SchülerInnen selbst kundtun.

Anmerkungen

- (1) „Kleiner Bär“, ein musikalisches Märchen. Text: Roland Müller, Musik: Johannes Bornmann. Ausgaben: Sopranblockflöte und Klavier (MVB 48), Blockflötenspielkreis (MVB 49), Orchesterpartitur und Einzelstimmen (MVB 50), Musikverlag Bornmann Schönaich, Tel: 07031/652130. Dort sind auch detaillierte Informationen zu Aufführungsmöglichkeiten, z.B. der Tänze erhältlich.
- (2) Matthias Kruse: Zur Popularität des Musiktheaters in der Musikpädagogik – Versuch einer Einordnung, in: Ders. (Hrsg.), Musiktheater, Kassel 2001, S. 5ff. – Hier finden sich auch weiterführende Literaturangaben sowie Hinweise zur Musiktheater-Arbeit



Der Autor

PD Dr. phil. Matthias Kruse, geb. 1959. Studium: Schulmusik, Germanistik, Erziehungswissenschaften, Instrumentalpädagogik an der Folkwang-Hochschule/Universität Essen; Promotion/Habilitation an der Universität Dortmund; Schul- und Musikschuldienst; z. Z. Lehrstuhlvertretung an der Musikhochschule Köln.

Kontakt:

Dr. Matthias Kruse
 Rotdornallee 43 · 42897 Remscheid
 Tel: 02191/666642 · matkruse1@aol.com

Lebensweltlichkeit

Um die Berücksichtigung der Bewusstseins- und Interessenslage der SchülerInnen bemüht sich auch das Konzept der „Lebensweltlichkeit“. Zentrales Anliegen ist es, eine Ebene zu finden, auf der die Welt der SchülerInnen und ihre Musik der Welt bzw. Musik anderer Menschen begegnet. Allgemeine Erfahrungen, die Menschen mit sich und der Welt machen – Freude, Begegnung, Ordnung, Spiel, Gewalt –, werden zum Ausgangspunkt des Unterrichts. An solche Gemeinsamkeiten anknüpfend, gilt es hinsichtlich des Gegenstandes Musik zu fragen, inwieweit entsprechende, ähnliche, kontrastierende Erfahrungen in ihn eingegangen sind, bzw. wie sie in ihm zum Ausdruck kommen. Ziel ist es, SchülerInnen über ihre lebensweltlichen Erfahrungen in ein „Gespräch“ mit der Musik zu bringen. Dies soll zu einem Verstehen des Werkes/des Komponisten, ebenso aber zu einem Verstehen der je eigenen Situation, Erfahrung, des eigenen Selbst führen. Um ein so geartetes Verstehen der Musik zu ermöglichen, muss der Unterricht einen möglichst vielfältigen, individuellen Umgang mit der Musik zulassen – z. B. in Form von Hören, Musizieren, Bewegen, Tanzen, Malen, Texten.

Zurück zu unserem „Kleinen Bären“, der sich immer noch in der Gefangenschaft der Zauberer befindet. Das Märchen um den sympathischen Burschen nimmt ein gutes Ende: Auf einer seiner Wanderungen erhält er von Feen einen „Glücksring“, der ihn aus seiner Gefangenschaft befreit. Als der Ring ins Feuer fällt, verwandeln sich sowohl die Zauberer als auch der Bär – in Kinder. Wen wundert aber letztlich diese Verwandlung, sind doch auch unsere Kinder neugierig, aktiv, stets in Bewegung, kann uns ihre Phantasie und ihr Ideenreichtum verzaubern. Geben wir ihnen Gelegenheit dazu – z. B. durch Erarbeitung des „Kleinen Bären“.





Musik in

Won allen in den katastrophalen jugoslawischen Kriegen des vergangenen Jahrzehnts verwüsteten Städten wurde das in Bosnien und Herzegowina befindliche Mostar vielleicht am meisten in Mitleidenschaft gezogen. Übergriffe von Bosnischen Serben auf die stark gemischte Bevölkerung wurden mit Hilfe von Bosnischen Kroaten abgewendet, welche allerdings ihre Waffen bald selbst auf ihre einstigen Verbündeten richteten. Mostar, eine der schönsten osmanischen Städte des Balkans, wurde „ethnisch gesäubert“, der östliche Teil – Zufluchtstätte vertriebener Muslime – in Schutt und Asche gelegt. Bei Ende des Krieges war praktisch kein Gebäude mehr ganz, und auch die hübsche alte Türkische Brücke fiel der Zerstörung anheim.

Noch während des Bombardements auf Ost-Mostar eröffnete die Wohltätigkeitsorganisation *War Child* unter der Leitung von Prof. Nigel Osborne (Universität Edinburgh), der sich noch während des tobenden Kampfes regelmäßig selbst vor Ort aufhielt, eine Bäckerei. Des weiteren begründete Osborne musiktherapeutische Behandlung und andere musikalische Aktivitäten für hunderte traumatisierter Kinder. Durch die Mithilfe von Luciano Pavarotti und verschiedenen anderen Stars wurden Mittel für den Bau des Pavarotti Zentrums in Ost-Mostar gesammelt. Es beherbergt nun die in Kriegstagen zerstörte Musikschule, ein Aufnahmestudio und Schlafgelegenheiten für anreisende Musiker.

Meine Verbindung mit dem Musikzentrum begann vor zwei Jahren, als ich bei einem Musikkurs für Körperbehinderte in West-England Prof. Osborne assistierte. Ich erfuhr von dessen leidenschaftlichem Engagement auf dem Balkan und willigte ein, im darauffolgenden Januar im Anschluss eines Engagements mit der Slowenischen Philharmonie in Ljubljana mithelfen zu wollen. So flog ich nach Sarajewo und wurde auf der Weiterfahrt nach Mostar tief geschockt vom erschütternden Ausmaß der Zerstörung. Die Ruinen hunderter Häuser waren der traurige und ironische Tribut der Nationalisten, die, in der Absicht ethnische Einheit zu schaffen, das Land für jedermann unbewohnbar gemacht hatten.

Ich blieb im Musikzentrum, und eine Woche konzentrierten wir uns auf die Vorbereitungen für das erste Konzert mit der *Mostar Sinfonietta*, ein Orchester aus Musikern des früheren Jugoslawien unter Mithilfe deutscher und britischer Kollegen. Innerhalb eines gemischten Programmes spielte ich einige Vivaldikonzerte und eine Telemannsonate. Die Aufführung wurde vom Fernsehen in ganz Bosnien und Herzegowina übertragen und war ein großer Erfolg.

Seither bin ich einige Male dorthin zurückgekehrt, um bei der Orchesterarbeit mitzuhelfen, um Blockflöte und Querflöte zu unterrichten und um bei dem Schulprojekt mitzuwirken. Hiermit





Mostar

von Michael Copley



Michael Copley mit einer blinden Schülerin

wurde unter Zusammenarbeit zwischen Westeuropäern und Einheimischen die Musik selbst in entlegene Regionalschulen gebracht – oftmals unterstützt durch Musikstudenten aus Edinburgh und andere Musiker.

In dieses Projekt wurden auch das Sonderschulzentrum, das Waisenhaus von Mostar und die Schule für blinde Kinder in Sarajewo mit einbezogen. Eines meiner bewegendsten Erlebnisse dort hatte ich während einiger Klassenstunden mit blinden Kindern, denen von der Firma Mollenhauer Blockflöten in allerlei Größen gespendet worden waren. Ich war ehrlich überrascht, wie diese Kinder innerhalb weniger Stunden größte Fortschritte an ihren Instrumenten machten, obwohl sie solche noch nie zuvor in Händen gehalten hatten.

Trotz erheblicher Schwierigkeiten mit den knappen Mitteln und dem ewigen Kampf gegen die Korruption, die in den ehemaligen Kampfgebieten überall anzutreffen ist, verschaffen die in Mostar gegründeten musikalischen Projekte den Menschen eine unvergleichliche Aussicht und Hoffnung über den grausamen Bürgerkrieg hinaus.

So hoffe ich, noch viele Jahre die Arbeit jener mutigen und wunderbaren Menschen unterstützen zu können, die sich hierfür einsetzen.

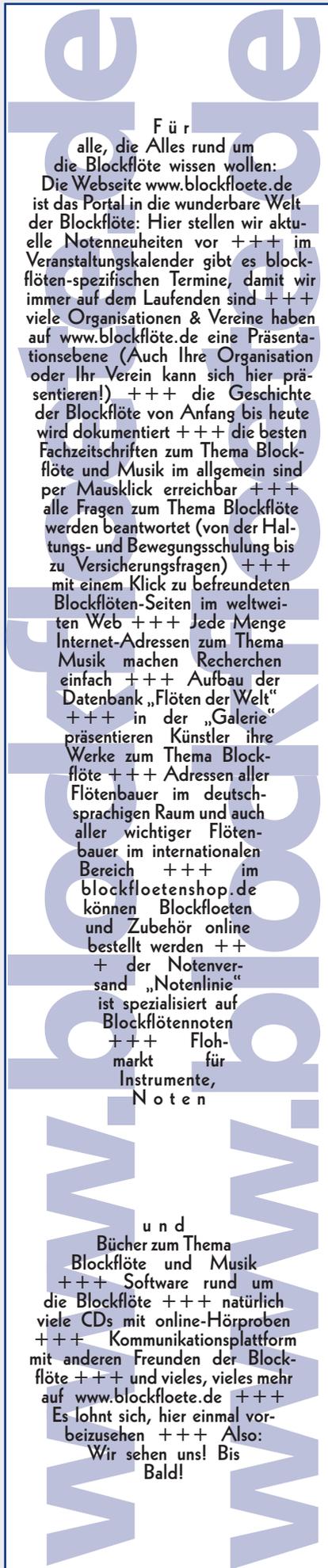
Übersetzt von Nik Tarasov 

Zur Person: Der Blockflötist **Michael Copley** spielte als Mitglied der Cambridge Buskers und später mit den Classic Buskers bereits auf der ganzen Welt, u.a. in der Royal Albert Hall und der Festival Hall in London, im Sydney Opera House, in der Carnegie Hall in New York und auf Tourneen durch Europa Japan, Kanada, die USA und sogar in Syrien.

Als Solist trat er mit dem English Chamber Orchestra, dem Saint Louis Symphony Orchestra, dem Vancouver Symphony Orchestra und der Academy of Ancient Music auf.

Kontakt: Michael Copley / Classic Buskers
28 Mawson
Cambridge CB1 2EA / GB
Tel: 0044/1223/50 84 31
Fax: 0044/1223/5084 49
E-Mail: yiq13@dial.pipex.com]
www.seaviewmusic.co.uk

Info: www.warchild.org/projects
www.pavarottimusiccentre.com



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

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

Intonation

Sauber spielen?
Im Blockflötenensemble?

– Eigentlich kein Problem, wenn man ein gewisses Maß an Hintergrundwissen besitzt und weiß, wie man in der Praxis vorgeht ...

Nachdem sich der 1. Teil dieses Beitrages (Windkanal 2'01) mit theoretischen Grundlagen zum Thema Stimmung und mit den Kombinationstönen beschäftigte, geht es nun weiter: Vier Intonations-Grundregeln und die „Chamäleontöne“ helfen, das komplizierte Gebiet der Intonation für die Praxis zu ordnen. Wir werden dabei sehen, dass die zunächst theoretischen Fakten direkte Auswirkungen auf die Entwicklung einer Methode des Zusammenspiels haben...

Von **Gisela Rothe**

leich zuvor müssen wir eines festhalten: Bei Intonationsübungen im Blockflötenensemble konzentrieren wir uns nicht auf die horizontale Intonation der *Melodieführung*, sondern auf die vertikale Betrachtung jedes einzelnen *Akkordes*. Wir nehmen dabei in Kauf, dass bestimmte Tonschritte in der Einzelstimme nicht melodisch rein gespielt werden können.

Dieses Zugeständnis ist unvermeidbar, aber auch gerechtfertigt, da der Hörer bei der reinen Blockflötenbesetzung (die besonders „schwebungsempfindlich“) ist, in erster Linie den richtigen oder falschen *Zusammenklang* der einzelnen Akkorde wahrnimmt, weniger die geringfügigen Abweichungen in der melodischen Intonation der Einzelstimme. Diese Unterscheidung zwischen der *harmonischen Intonation* im Ensemblespiel und der *melodischen Intonation* im einstimmigen bzw. Solospiel ist nicht nur ein blockflötenspezifisches Problem – es stellt sich auch für andere Instrumentalisten, wie z. B. Geiger.

Vier Intonationsgrundregeln

1. Grundregel:

Wir müssen die Stellung eines Tones im dazugehörigen Dur- oder Molldreiklang kennen.

Im Zusammenspiel mit Blockflöten wird jeder Ton eines Intervalles auf einen Dur- oder Molldreiklang bezogen. Dadurch wird deutlich, welche Stellung dem jeweiligen Ton innerhalb dieses Dreiklanges zukommt.

Das ist von großer Bedeutung, denn wenn wir zu einer reinen Stimmung kommen wollen (vergl. Teil 1 diese Beitrages in Windkanal 2'01), können wir nicht von einer konstanten Tonhöhe aller Einzeltöne ausgehen, sondern müssen die Tonhöhe eines Tones an seine harmonische Stellung im Akkord anpassen. Jeder Ton kann prinzipiell in 6 verschiedenen Zusammenhängen – und darin in drei verschiedenen Tonhöhen vorkommen!

Jeder Ton kann erscheinen

als Grundton in Dur:		Tonhöhe = mittel
als Grundton in Moll:		Tonhöhe = mittel
als große Terz in Dur:		Tonhöhe = tief
als kleine Terz in Moll:		Tonhöhe = hoch
als Quinte in Dur:		Tonhöhe = mittel
als Quinte in Moll:		Tonhöhe = mittel



im Blockflöten-Ensemble

2. Teil

Ein Beispiel mit dem Ton d:

Der Ton d kann erscheinen als

Grundton in D-Dur (d-fis-a)	Tonhöhe = mittel
Grundton in d-Moll (d-f-a)	Tonhöhe = mittel
Große Terz in B-Dur (b-d-f)	Tonhöhe = tief
Kleine Terz in h-Moll (h-d-fis)	Tonhöhe = hoch
Quinte in G-Dur (g-h-d)	Tonhöhe = mittel
Quinte in g-Moll (g-b-d)	Tonhöhe = mittel

Ob nun ein Intervall, z. B. die kleine Terz g-b, zum g-Moll-Dreiklang zugeordnet wird oder als Bestandteil von Es-Dur oder auch als C7 (Dominantseptakkord in F-Dur) angesehen wird, hängt vom Zusammenhang und von der Grundtonart des Stückes ab.

2. Grundregel: „Chamäleontöne“ müssen sich ihrer Umgebung anpassen.

Wir wiederholen: Je nachdem, ob ein Ton als Grundton, Quinte, große oder kleine Terz des dazugehörigen Dreiklages erscheint, muss seine Tonhöhe entsprechend angepasst werden. Im Unterricht mit Kindern verwenden wir hierfür den Begriff des „Chamäleons“, das ja in gleicher Weise seine Farbe der Umgebung anpasst – und auch Erwachsene haben an diesem anschaulichen Begriff ihre Freude ...

Zwei Beispiele aus der Blockflötenschule „Blockflötensprache und Klanggeschichten“ (siehe Literaturverzeichnis), wo Sie eine Vielzahl von Übungen und Spielstücken (für Sopranblockflöten) finden, in denen das Phänomen der „Chamäleontöne“ erfahrbar wird:



So kompliziert alles auf den ersten Blick erscheinen mag: Die Zahl der „Chamäleontöne“, mit denen wir es in der Praxis zu tun haben, reduziert sich auf eine überschaubare Zahl, wenn wir berücksichtigen, dass wir meist doch nur in einer begrenzten Anzahl von Tonarten musizieren (vor allem in der Barockmusik).

„Wir verfügen 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.“

Die geläufigsten „Chamäleontöne“ in Durtonarten:

Ton	Höhe	Funktion
e	tief	große Terz (C-Dur)
	mittel	Grundton (E-Dur/e-Moll) Quinte (A-Dur/a-Moll)
a	tief	große Terz (F-Dur)
	mittel	Grundton (A-Dur/a-Moll) Quinte (D-Dur/d-Moll)
d	tief	große Terz (B-Dur)
	mittel	Grundton (D-Dur/d-Moll) Quinte (G-Dur/g-Moll)
h	tief	große Terz (G-Dur)
	mittel	Grundton (H-Dur/h-Moll) Quinte (E-Dur/e-Moll)
fis	tief	große Terz (D-Dur)
	mittel	Grundton (Fis-Dur/fis-Moll) Quinte (H-Dur/h-Moll)
cis	tief	große Terz (A-Dur)
	mittel	Quinte (Fis-Dur/fis-Moll)

Ziehen wir nun noch die (gängigen) Molltonarten hinzu, kommen wir auf weitere „Chamäleontöne“:

Die geläufigsten „Chamäleontöne“ in Molltonarten:

Ton	Höhe	Funktion
c	hoch	kleine Terz (a-Moll)
	mittel	Grundton (C-Dur/c-Moll) Quinte (F-Dur/f-Moll)
f	hoch	kleine Terz (d-Moll)
	mittel	Grundton (F-Dur/f-Moll) Quinte (B-Dur/b-Moll)
b	hoch	kleine Terz (g-Moll)
	mittel	Grundton (B-Dur/b-Moll) Quinte (Es-Dur/es-Moll)
es	hoch	kleine Terz (c-Moll)
	mittel	Grundton (Es-Dur)
d	hoch	kleine Terz (h-Moll)
	mittel	Grundton (D-Dur/d-Moll) Quinte (G-Dur/g-Moll)
g	hoch	kleine Terz (e-Moll)
	mittel	Grundton (G-Dur/g-Moll) Quinte (C-Dur/c-Moll)



Aus unserem Leitbild:

„Die Kundenzufriedenheit steht für uns an oberster Stelle. Wir betrachten unsere Kunden als konstruktive Mitarbeiter von Wenner Flötenbau und gehen freundlich, fröhlich und aktiv auf sie zu. ...“

M A R T I N
wenner



F L Ö T E N

BAROCKMUSIK für BLOCKFLÖTE

herausgegeben von Ursula Schmidt-Laukamp



Charles Bâton

Sonata 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

Wir fassen zusammen:

Die Töne *e, a, b, d, fis* und *cis* sind „Chamäleontöne“, die uns in mittlerer und tiefer Tonhöhe begegnen. Die Töne *c, f, b, es, d* und *g* sind „Chamäleontöne“, die uns in mittlerer und hoher Tonhöhe begegnen. Der Ton *d* ist der einzige, der innerhalb der geläufigen Tonarten in allen drei Varianten (mittel, tief und hoch) erscheint.

Daraus ziehen wir folgende Schlüsse:

cis, gis und *dis* begegnen uns in der Regel nur als Großterzen, also mit „tiefer“ Tonhöhe – als Grundton oder Quinte mittlerer Tonhöhe treffen wir sie eher selten an. Und wenn wir nicht gerade in ais-, eis- und his-Moll musizieren, werden sie uns kaum je als kleine Terz (hoch) begegnen. Auch *fis* und *cis* dürften am häufigsten als Großterz (tief) zu finden sein. Jedoch ist h-Moll immerhin auch für Blockflötisten noch eine durchaus geläufige Tonart, in der wir *fis* als Quinte mit mittlerer Tonhöhe spielen müssen.

Eine praktische Faustregel ist hilfreich:

Töne mit # tief spielen, da sie in den gängigen Tonarten meist als große Terzen von Dur-Dreiklängen erscheinen. (Ausnahme: fis-/h-Moll!)

Töne mit b hoch spielen, da sie in den gängigen Tonarten meist als kleine Terzen von Moll Dreiklängen erscheinen. (Ausnahme: b-Moll/B-Dur, Es-Dur)

3. Grundregel:

Der Bezugston ist ein Bindeglied zwischen den Tönen.

In Hinblick auf sauberes Zusammenspiel genügt es nicht, die Instrumente auf einen gemeinsamen Ton (z. B. a') einzustimmen – die Instrumente wie auch die Spieler selbst sind in der Regel zu unterschiedlich, als dass man von diesem einen Ton schon auf die übrigen schließen könnte. Genauso wenig nützt

Neu: Wir vertreten jetzt auch **Peterson** (USA), den Spezialisten für stroboskopische Stimmgeräte. Das VS-1 gibt es jetzt schon für 900 DM - eine Sensation in dieser Leistungsklasse.

flauto.de

Maria Monninger - Musikinstrumente
Nordstr. 5, 35619 Braunfels-Altenk.
Tel: 06472-9110-32, Fax: -22

Sie finden bei uns weit über 100 Top-Instrumente - vom Sopranino bis zum Baß, Barock- oder Renaissanceflöten - meist aus Edelhölzern (Buchs, Olive, Grenadill, Ebenholz, Palisander ..). **Jede einzelne haben wir persönlich beim jeweiligen Hersteller ausgewählt** und jede liegt spielbereit bei uns. Jetzt sind Sie dran: **wählen Sie Ihr Trauminstrument!**

Wir vertreten: **Aafab, Ariel, Aura, Coolsma, Dolmetsch, Moeck, Mollenhauer, Zamir**

... im **Dreieck Frankfurt/ Limburg/ Gießen** - und im Internet: **www.flauto.de**



es uns, einzelne Töne zu vergleichen, weil wir dann ja noch immer nicht wissen, wie sie untereinander zusammenpassen.

Wir gehen deshalb von einem Bezugston aus, von dem wir möglichst viele Töne über konsonante Intervalle ableiten und der uns garantiert, dass sich einzelne Töne nicht zu weit aus dem Gesamtgefüge entfernen. Dabei bleibt er unbedingt konstant auf seiner Tonhöhe – die Töne, die von ihm abgeleitet werden, müssen angepasst werden.

Bei Sopranblockflöten bietet sich – je nach Tonart – der Bezugston a' (Griff 012) oder g' (Griff 0123) an.



Beide Töne sind relativ intonationsstabil und bilden zu einer ganzen Reihe von Tönen der Stammtonleiter unserer Flöte konsonante Intervalle.

Der Bezugston sollte ein Ton sein, der mit möglichst vielen anderen häufig vorkommenden Tönen in eine Grundton-/Quintenbeziehung treten kann. Oder anders gesagt: Der Bezugston darf bei der Ableitung immer nur Grundton oder Quinte des dazugehörigen Dreiklages sein. Eine Ableitung über einen Bezugston in der Funktion als *Terz* des dazugehörigen Dreiklages führt uns in die Irre. Wenn wir z. B. ein Grundton-f' mittlerer Tonhöhe suchen und es vom Bezugston a' aus ableiten, erhalten wir ein falsches (zu hohes) Ergebnis, nämlich ein „d-Moll-f“ in seiner Funktion als („hohe“) kleine Terz.

Um diese Terzableitung zu vermeiden, gehen wir gleich von einem anderen Bezugston aus, in diesem Fall von g':



Wir gehen von einem Bezugston aus, von dem wir möglichst viele Töne über konsonante Intervalle ableiten und der uns garantiert, dass sich einzelne Töne

nicht zu weit aus dem Gesamtgefüge entfernen.

Dabei bleibt er unbedingt konstant auf seiner Tonhöhe – die Töne, die von ihm abgeleitet werden, müssen angepasst werden.

Indirekte Ableitung:

Töne, die sich nicht direkt vom Bezugston ableiten lassen, finden wir somit über einen Brückenton. Zum Beispiel: Den Ton g' können wir ableiten, indem wir uns zunächst ein sauberes d" zum a' suchen und dann dieses d" als Ausgangspunkt zur reinen Quinte g'-d" nehmen.

Das sauber abgeleitete g' kann uns wiederum als neuer neuer Bezugston dienen, um z. B. ein c" (mittlerer Tonhöhe) zu erhalten – das uns schließlich das oben erwähnte Grundton-f' liefern kann.

Ein Grundton- oder Quinten-h' (also „mittlerer Tonhöhe“) gewinnen wir, indem wir uns zuerst ein sauberes e" (=Quinte zu a') suchen und dann dazu das h' als Unterquarte stimmen – usw.

Auf diese Weise werden alle Töne gewonnen, die wir nicht direkt vom a' ableiten können: Indem wir uns einen Ton suchen, der als „Brücke“ sowohl zum a' als auch zu unserem gewünschten Ton in Grundton-/Quintbeziehung steht.

Für *Altblockflöten* gilt das oben Gesagte analog: Hier bietet sich als Bezugston der Ton d' (Griff 012) an.

Etwas anderes ist es, wenn *Alt- und Sopranblockflöten*, oder allgemein gesagt c- und f-Instrumente miteinander musizieren. Es empfiehlt sich, die Instrumente nicht wie meist üblich auf a einzustimmen, sondern auf die *Quinte* d (Alt) und a (Sopran/Tenor), also wiederum auf den Griff 012. Davon ausgehend kann dann das gesamte Verfahren entsprechend variiert angewendet werden. Sobald das Prinzip einmal verstanden ist, kann es mit etwas Phantasie auf jede Blockflötenbesetzung übertragen werden. >

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



4. Grundregel: Kreativ und flexibel bleiben!

Das oben geschilderte System soll eine Hilfe in der Praxis sein, in der Weise, dass die Theorie dem Ohr zur Seite steht. Ein solches System anzuwenden, ist eine sinnvolle Form von Absprache innerhalb eines Ensembles, das Missverständnisse vermeiden hilft und eine schnelle und effektive Fehlersuche bei Intonationsmängeln fördert.

Es darf jedoch nicht zum Korsett werden, da es durchaus Situationen gibt, in denen es aus unterschiedlichen Gründen besser ist, von den theoretischen Grundregeln abzuweichen und Kompromisse einzugehen.

So besteht vor allem im zweistimmigen Spiel durchaus Spielraum in der Deutung einzelner Intervalle. Es kann sinnvoller sein, einen Zusammenklang a-c nicht als Teil des a-Moll-Dreiklanges zu deuten, auch wenn die Tonart des Stückes dies nahe legt: z. B. weil das c einer Flöte dabei unschön hochgetrieben werden müsste, was bei einer Deutung als Teil des F-Dur-Dreiklanges vermieden würde (indem der Partner das a tief intoniert).

Oder ein weiteres Beispiel:



Hier streng nach Regel vorzugehen und b als Grundton, d als tief intonierte Terz von B-Dur zu spielen, wäre unsinnig, da das d sich im Verlaufe des Halbetones verändern müsste. Einfacher haben wir es, wenn wir das d von vornherein als Quinte mittlerer Tonhöhe spielen und b angleichen (also als Moll-Terz hoch intonieren).

Das hier beschriebene System soll eine Hilfe in der Praxis sein, in der Weise, dass die Theorie dem Ohr zur Seite steht: eine sinnvolle Form von Absprache innerhalb eines Ensembles, das Missverständnisse vermeiden hilft und eine schnelle und effektive Fehlersuche bei Intonationsmängeln fördert.

Die Praxis: Intonationsübungen

Wie lässt sich nun die oben skizzierte Arbeitsweise im Unterricht oder Ensemblespiel anwenden? Am besten ist es natürlich, wenn das Thema „Intonation“ im Unterricht schon von Anfang an ganz selbstverständlich und allmählich mitwächst, wie alle anderen Bereiche des Blockflötenunterrichtes auch. Im bereits genannten Schulwerk „Blockflötensprache und Klanggeschichten“ befindet sich hierzu ein systematischer Lehrgang. Es ist erstaunlich, zu welcher Intonationsreinheit selbst jüngere Schüler gelangen können, wenn sie von Anfang an und ohne großen Theoriehintergrund daran gewöhnt werden! Aber auch für „Seiteneinsteiger“ ist es mit der Intonation nicht zu spät.

Dazu ein paar Vorschläge:

- > Nehmen Sie sich erst einmal *viel Zeit* für die grundsätzliche Auseinandersetzung mit dem Thema „Stimmung“ ohne den Druck, „jetzt ganz schnell ein Stück einzuüben“!
- > Bei Intonationsübungen jegliches *Vibrato* vermeiden und völlig glatte, gerade Töne blasen.
- > Oft ist man unsicher, ob ein Intervall stimmt oder nicht. Da hilft nur *Ausprobieren*, durch lauter und leiser Blasen oder durch Abdecken bzw. Öffnen von Tonlöchern. Im Anfang fällt es manchmal schwer, sich von der gewohnten temperierten Klangvorstellung zu lösen.
- > Für den Anfang geeignet sind *langsame Sätze* in „leichten“ Tonarten, zunächst in Dur. Das Stück sollte *homophon gearbeitet* sein, so dass schon von seiner Anlage her die harmonische Struktur und weniger rhythmische oder melodische Elemente im Vordergrund stehen. Außerdem sollten noch nicht zu viele verschiedene Akkorde vorkommen.



Der Weihnachtsspatz

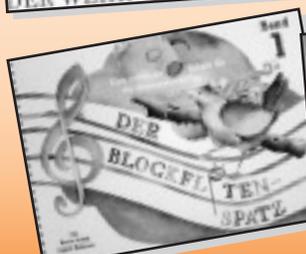
Mit alten und neuen Winter-, Advents- und Weihnachtsliedern

Der Blockflötenspatz

Eine fröhliche Schule für die

Band 1 & 2

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



Band 1: Ausgezeichnet mit dem DEUTSCHEN MUSIK EDITIONSPREIS 1998



SCHUH Musikverlag - Wilhelmstraße 22 - 71116 Gärtringen - TEL 07034-929724 - FAX 07034-929725



- > Spielen Sie stets aus einer *Partitur*, so dass jeder die Stimme des anderen mitverfolgen und eventuell warten kann, solange der andere noch „sucht“.
- > Bei der Erarbeitung eines neuen Stückes sollte man sich zunächst gründlich mit dem *Notenbild* beschäftigen: Welche Tonart? Welche „Chamäleon-töne“? Wo gibt es besonders kritische Stellen, z. B. Einklänge usw.?
- > Konzentrieren Sie sich nun zunächst auf einen *überschaubaren Abschnitt* des Stückes: Erster inhaltlicher Abschnitt, erste Zeile, bis zum Wiederholungszeichen o. ä. Gehen Sie sehr langsam vor: Akkord für Akkord, *ohne Rhythmus*. Spielen Sie jeweils den nächsten Akkord erst, wenn Sie sicher sind, dass der vorhergehende stimmt. Markieren Sie sich alles, worauf Sie achten müssen im Notenbild (z. B. höher, tiefer u. ä.)
- > Wenn Sie zu mehr als zwei Spielern üben, dann fassen Sie immer wieder einmal nur zwei *Stimmen* zusammen: 1. und 2. Stimme, 2. und 3., 1. und 3. usw.
- > Jetzt üben Sie die *Verbindung* zwischen zwei Akkorden, einen ganzen Takt, zwei Takte – immer noch ohne bestimmten Rhythmus.
- > Versuchen Sie nun, alle Akkorde in *langsamen, aber gleichmäßigen Notenwerten* zu spielen, immer noch ohne sich um den vorgegebenen Rhythmus zu kümmern. Unterbrechen Sie jedoch, wenn es nicht mehr stimmt. Genießen Sie dissonante Vorhalte und ihre Auflösung in diesem

„Ohne Fleiß kein Preis!“ – Die hier beschriebene Arbeitsweise erfordert viel Geduld! Aber sie wird reich belohnt: Wer sich Schritt für Schritt immer nur kleine Ziele setzt, wird überrascht sein, wie schnell man letztlich vorankommt und – wie unglaublich schön reine Akkorde klingen!

- langsamen Tempo, spielen Sie nicht achtlos über sie hinweg!
- > Nun haben Sie bestimmt große Lust, das Stück endlich einmal „richtig“ zu spielen. Aber Geduld, sonst erleben Sie nur die Enttäuschung, dass plötzlich überhaupt nichts mehr stimmt!
- > Spielen Sie den bearbeiteten Abschnitt nun im richtigen Rhythmus, aber im *Zeitlupentempo* und ohne besondere Gestaltungsabsichten! Korrigieren Sie Fehler sofort.
- > Wenn Sie sich nun schon bis hierher erfolgreich durchgekämpft haben, werden Sie bemerken, dass der restliche Teil des Stückes gar nicht so schwierig ist. Eine gründliche Arbeit im Vorangegangenen zahlt sich hierfür aus.
- > Arbeiten Sie nun die *weiteren Abschnitte des Werkes* bis zum Ende auf die gleiche Weise durch, aber verlangen Sie nicht zu viel auf einmal: Intonationsübungen erfordern eine sehr hohe Konzentration, und die kann man nicht erzwingen. Machen Sie eine Pause oder spielen Sie ein anderes Stück mit ganz anderen Anforderungen, sobald Sie merken, dass die Konzentration nachlässt.
- > Glauben Sie nicht, dass Sie an die „Erfolge“ der letzten Probe direkt anknüpfen können, *fangen Sie jedes Mal wieder von vorn an*: mit den Vorübungen und dem ganzen Verfahren, wie es oben beschrieben ist. Erfahrungsgemäß braucht man auch jedes Mal wieder etwas *Zeit*, bis man sich auf die spezifische Klangfarbe der Instru- >

proudly presents:

SEAVIEW MUSIC **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.recorder.com



mente und auf die Raumakustik eingestellt hat. Gerade bei Instrumenten mit stark unterschiedlicher Klangfarbe ist dies sehr wichtig.

- > Wenn Sie regelmäßig und ausdauernd proben, werden Sie nach einer Weile so weit sein, dass Sie automatisch richtig spielen, bzw. automatisch korrigieren und nicht mehr bei jedem Ton nachdenken müssen. Jetzt kann endlich auch das *Musizieren und Gestalten* zu seinem Recht kommen. Hierzu gehört auch das *Vibrato als Gestaltungsmittel* – aber sparsam und bewusst eingesetzt, da es den homogenen Klang und die reine Intonation sehr schnell wieder zerstört! Hören Sie sich kritisch zu und sprechen Sie unter Umständen mit den anderen Mitspielern ab, an welchen Stellen es als besondere Farbe und Verzierung passt. Dafür eignen sich vor allem Stellen, bei denen eine Stimme einen Ton länger aushält, während die andere(n) bewegtere Linien spielen.

> **Griffe**

Um zu reinen Intervallen zu kommen, kann es sinnvoll sein, chromatische Töne von vornherein entsprechend unterschiedlich zu greifen. Hier einige Vorschläge (Altblockflöte), die natürlich der individuellen Stimmung des einzelnen Instrumentes angepasst werden müssen:

es"	dis"	as"	gis"	des"	cis"	ges"	fis"
● ●	● ●	○ ○	○ ●	● ●	● ●	○ ○	○ ●
○	○	●	●	●	●	●	●
●	●	●	●	○	○	○	○
○	●	●	●	●	●	○	○
●	○	●	●	●	●	●	○
●	●	●	●	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○

Literatur:

Gisela Rothe und Christa Rahlf: *„Blockflötensprache und Klanggeschichten“*, Schule für die Sopranblockflöte, Bärenreiter und Mollenhauer 1997

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

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

„Ohne Fleiß kein Preis!“ – Die hier beschriebene Arbeitsweise erfordert viel Geduld! Aber sie wird reich belohnt: Wer die Geduld aufbringt und sich Schritt für Schritt immer nur kleine Ziele setzt, wird überrascht sein, wie schnell man letztlich vorankommt und – wie unglaublich schön reine Akkorde klingen!!

Nach regelmäßiger Übung gewinnt der Spieler schließlich eine genaue Vorstellung, wie jeder Akkord zu klingen hat und gewöhnt sich daran, im Zusammenspiel bestimmte Töne von vornherein lauter oder leiser oder mit bestimmten Griffen zu spielen. Außerdem wird das Reaktionsvermögen so weit geschult, dass Fehler, die bei der Empfindlichkeit des Instrumentes gar nicht zu vermeiden sind, schnell genug ausgeglichen werden.

Ganz nebenbei fordert und fördert diese Methode nicht nur das genaue Hören, sondern sie verhilft gleichzeitig zum theoretischen Verständnis der Intonations- und Harmoniezusammenhänge. Und sind diese Zusammenhänge, vor allem die „Chamäleon-töne“, nicht ebenso faszinierend wie die Klänge selbst?



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

< seite 24

seite 28 >

seite 35 >

Aus unserem Leitbild:

„... Wir erzeugen, verkaufen und handeln mit Flöten und Instrumentenzubehör. Unsere Aufgabe ist ethisch, weil Musik einen Grundpfeiler aller Kulturen ausmacht und das aktive Musizieren friedvolles menschliches Zusammenleben fördert. ...“

M A R T I N
wenner



F L Ö T E N

Heinz Rössler

- einen Kollegen und Freund verloren

von Bernhard Mollenhauer



Am 23. März dieses Jahres verstarb unerwartet der ursprünglich aus dem Erzgebirge stammende Blockflötenbauer Heinz Rössler im Alter von 81 Jahren. Eigentlich hatte er ein Pädagogik-Studium begonnen, das er aufgrund von Kriegsdienst und Weltkrieg jedoch frühzeitig aufgeben musste. So war es eher Zufall, was ihn nach seiner Entlassung aus einem englischen Gefangenenlager in Heide/Holstein zum Instrumentenbauer werden ließ, nachdem er dort bei einem Freund das Drechseln von Kerzenhaltern und Schachfiguren erlernt hatte. Doch erst die überall drängende Nachfrage nach Schulblockflöten brachte ihn 1948 auf die Idee, eine eigene Werkstatt zu gründen. Dass es damit sehr bald bergauf ging, hatte er wohl seinem Mut und Ehrgeiz, seiner Geduld, seinen instrumentenbauerischen Fähigkeiten, seiner Aufgeschlossenheit, seinem Humor und nicht zuletzt der treuen Begleitung seiner stets aktiven Frau Ingeburg zu verdanken.

In der Fachwelt erlangte er u. a. besondere Anerkennung mit seiner Altblockflötenkopie nach Oberlender, Nürnberg, und mit seinen klangvollen tiefen Ensembleinstrumenten. Mit viel Liebe zum Beruf baute er auch Barocktraversflöten und -oboen.

Auf allen wichtigen Musikmessen, Fachaustellungen und Blockflöten-Festivals waren er und seine Frau gern gesehene Teilnehmer, und so gewannen sie reichlich Kunden und Freunde aus der ganzen Welt. Auf diese Weise habe auch ich beide kennen gelernt, zuerst als beachtenswerte Kollegen, später als liebe Freunde. Unsere erste Begegnung ergab sich anlässlich des Flandern-Festivals in Brugge 1975. Daraus wurden immer wieder neue, in Brugge und andernorts, in unserer beider Werkstätten, zu Hause am Familientisch, zu feierlichen Anlässen. Dass daraus eines Tages ein trauriger Anlass werden würde, damit hatte noch niemand so bald gerechnet.

Es gibt nur herzliche Erinnerungen, die uns verbinden.



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

*Orff - Marching
und
Holzblasstudios*

B. MONKE

Fachberatung · Alle Reparaturen · Drehrohrverleih · 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



ENSEMBLE 2001 - EIN TAG RUND UM DIE BLOCKFLÖTE IN BRUCHSAL

Ein Wettbewerb für Blockflöten-Ensembles, Workshops, Konzerte und eine Ausstellung von Instrumenten und Noten motivierte am 25. März beinahe 200 Blockflötenliebhaber, von nah und fern in die Musik- und Kunstschule nach Bruchsal zu reisen.

Das Eröffnungskonzert am Vorabend gestaltete das Ensemble für Alte Musik Bruchsal auf historischen Instrumenten in der Hofkirche Bruchsal. Das elfköpfige Ensemble übermittelte neben den warmen und runden Klängen von Blockflöten, Gamben, Pommer, Dulcian, Posaune und Cembalo Spielfreude und gutes, musikalisches Ensemblespiel.

Früh wurde es am Sonntag in der Musik- und Kunstschule Bruchsal lebendig. Viele ehrenamtliche Helfer sorgten dafür, dass sich die Gäste in der Cafeteria kulinarisch verwöhnen lassen konnten, bevor es zum „Ernst“ des Tages überging.

Workshops luden zum Mitmachen ein: z. B. Eine Werkstatt „Flöte mit Zucker“, in der Gisela Rothe mit arbeitseifrigen Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen an Flötenköpfen werkelt und Windkanäle reinigte. Ein Blockflötenorchester probte unter der Leitung von Heida Vissing.

In anderen Workshops konnte mit experimentellen Klängen und mit Klanggeschichten experimentiert werden. Ein besonderer Höhepunkt war das Mittagskonzert, in dem sich unterschiedlichste Ensembles präsentierten: Schüler und Hobbyblockflötisten ebenso wie professionelle Ensembles, wie dem Trio *Il tempo suono* und dem Quartett *Four wheel drive*. Durch lang anhaltenden Applaus brachten die Besucher ihr Dankeschön für das Konzert und für diesen außergewöhnlichen Tag zum Ausdruck.

Im Wettbewerb traten unterschiedliche Ensembles vom Trio bis zum Blockflötenchor auf.

Der erste Preis von 500,- DM ging an das Blockflötenquartett der Musikschule Neckarsulm, den zweiten Preis von 300,- DM erspielte sich das *Trio Piz Vizan* aus Ettligen und den dritten Preis mit 200,- DM erhielt das Quartett *Bergamasca* aus Birkenfeld. Aber auch alle anderen Teilnehmer wurden für ihren engagierten Einsatz durch Sachpreise belohnt: So viele glückliche Gesichter konnte man selten beobachten!

Schon vormerken: Im Frühjahr 2003 gibt es wieder einen „Tag rund um die Blockflöte“. *Ronald Brox*



Windkanal Nachlese

STOCKSTADT 2001: DES FLÖTERS LIEBSTER SPORT ...

... ist das Bummeln auf musikalischen Trimpfpfaden, vornehmlich im Parcours Alter Musik. Beim Blockflötentreffen im rheinischen Stockstadt machten sich Amateure und Profis gleichermaßen fit für die warme, Windkanal-freundlichere Jahreszeit. Ob im Trainingslager des Meisterkurses oder in den Pfeifkonzerten – Frühjahrsputz im Repertoire ist angesagt.

Dazu rückt die Instrumentenausstellung dem klanglichen Winterspeck zu Leibe.

Wenn sich bei den Konzerten in den Fankurven Inspiration und manche Sehnsucht nach einem neuen Instrument warmgelaufen haben, kommen alle gut gedopt in die große Turnhalle zum Flötenmarkt. Im Zirkeltraining durch die Musikalien ist es erlaubt, sich selbst in allen Disziplinen auszupfeifen: Fingergymnastik im Freistil, musikalische Stab-Übungen in Zweigriffen; manch große Flöte gerät zur Reckstange, einem Schwebebalken; zierlichere Trillerpfeifen blasen zwischendurch zur Raison. Die Augen weiden sich an wahren Sprossenwänden aus Flöten, ergötzen sich an den gedrechselten Pirouetten – ein wahrer Ringkampf barocker Formen. Doch so mancher hält auch nach den Rekordmarken Ausschau: Blockflöten moderner Bauart setzen die Sprunglatte an und laden ein zum intervallischen Hochsprung.

Schon beginnt ein Staffellauf mit allerlei Blockflöten zwischen Spielfeld und den Garderoben. Hinter den Kulissen wird verglichen, im Powerplay probiert, was das Zeug hält, dass so manchem Hersteller Angst und Bange wird. Nach eifrigem Stabwechsel, findet die Wertung an den Blockflötengeräten oft in den Kabinen statt. Die Endrunde zu den Ständen der Musikalienhändler, denen andererseits auch die Benotung obliegt, wird freilich ein Hürdenlauf über die verschiedenen Preiskategorien. Am meisten schwitzen vor dem Preisgericht wohl die Geldbeutel.

Der Anpfeiff zum nächsten Stockstädter Blockflötentreffen findet voraussichtlich am 10.–12. Mai 2002 statt.

Nik Tarasov



Des Flöters liebster Sport ... in Stockstadt

HOLLAND OPEN RECORDER FESTIVAL IN UTRECHT: MIT SPAß IN DE' BACKEN

„Spaß in den Backen“, kurz *Spindba*, hatten viele TeilnehmerInnen, auch die, die nach der Vorrunde des Wettbewerbs, welcher auf einem hohen Niveau lag, schon ausscheiden mussten ... Es kamen von 121 teilnehmenden Solisten und Gruppen nur 24 ins Halbfinale.

Spindba hatte auch die Jury, vor allem während der Ankündigung einer „Recorder-Boy-Group“ aus der Kategorie B1 (bis 11 Jahre), die so etwa wie folgt lautete: „Zuerst spielen wir eine *Saltarello* von irgendeinem, den wir nicht kennen, danach *Das Dampfross*, komponiert von einem, der mir gerade nicht einfällt ...“ *Spindba* hatte auch der 77-jährige Altvater der Blockflöte Kees Otten, der unbedingt 2004 wieder dabei sein möchte, wenn Macha Bertrand ihr Preisträgerkonzert gestalten wird. Sie ist nämlich mit Fug und Recht Gewinnerin dieses hochdotierten Wettbewerbs geworden! Vielleicht hatten die Aussteller beim „Flötenmarkt“ weniger *Spindba*. Die Instrumentenausstellung war im Gebäude des Utrechter Konservatoriums etwas ungünstig gelegen. Auch die Kantine war etwas mager bestückt, so dass man sich die Backen nicht so recht füllen konnte ... Ansonsten aber waren es sehr schöne Pfingsttage in Utrecht mit vielen jungen Nachwuchsfötisten, die, wie gesagt, in drei Jahren wieder mit *Spindba* dabei sein werden.

Antoinette van Boven



Mit Spaß in de' Backen beim „Holland Open Recorder Festival“ in Utrecht

Neuerscheinungen

PHILIPP TENTA
(1956)

Wenn der Rebbe tanzt

Eine leichte Klezmersuite

für Sopran- oder Altblockflöte
oder ein anderes Melodieinstrument
(Kinderklarinetten 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 Rhyth-
musinstrumente 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

Oftwohl 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.at
website: www.doblinger.at

 **Doblinger**



WVorschau

LEHREN - LERNEN - MUSIZIEREN: ERTA-KONGRESS 2001

Vom 28.–30.9. findet das 9. Internationale Blockflötensymposium der ERTA (European Recorder Teacher's Association) in der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar statt.

Das Programm:

> Konzerte

Englische Musik des 16. und 17. Jahrhunderts: Studenten der Musikhochschule „Franz Liszt“ Weimar

Neue Musik für Blockflötenquartett: Ensemble „M.A.R.S. attack“

Michala Petri und Lars Hannibal: Werke von N. Paganini, P. de Sarasate u. a.

The Pied Piper: Eine Klanglandschaft aus der Welt des europäischen Mittelalters und der Neuzeit

Musikschulen stellen sich vor: Weimar, Ilmenau und Jena

Quartetto con Affetto/Junges Kammer-Orchester Konstanz

> Unterricht

Drei Musikschullehrer/innen (*Siegfried Busch, Silke Kühner, Christel Wolff*) und drei Hochschullehrer/innen (*Monika Jackowiak, Winfried Michel, Matthias Weilenmann*) geben Einblicke in Ihre Unterrichtspraxis.

> Vorträge:

G. Hilsheimer, D. Sinkwitz: Wenn Unterrichtssituationen sich anders entwickeln...

Gudrun Heyens: Blockflötentechnik intensiv

Matthias Weilenmann: „Jacques Martin Hotteterre (Le Romain), L'Art de préluder“ – eine herausragende Instrumentalschule des 18. Jahrhunderts

> Podiumsdiskussion

Die Arbeitssituation der Blockflötisten

> Workshops

Peter Thalheimer: Das große Blockflötenensemble

Gerd Amelung: „Einige höchst nötige Regeln vom General Basso“

Sybille Cada: Körpersprache im Musikunterricht

> Ausstellung:

Infostände – Videoräume – Präsentation von Musikschulen

> und ERTA-Mitgliederversammlung

ASPECT 2001 IN WEIKERSHEIM: 1. – 4. NOVEMBER 2001

„Von ordentlichen Natur- und erzwungenen Kunstwerken“ – Deutsche Musik der Zeit zwischen 1700 und 1788

Im diesjährigen ASPECTE-Kurs geht es um den Stil- und Geschmackswechsel in der deutschen Musik des 18. Jahrhunderts, der sich beispielhaft in Werken der Bachfamilie, Telemanns und anderen deutschen Komponisten erkennen lässt. „Barockmusik“ präsentiert sich darin als radikale Konfrontation ästhetischer Konzepte („Galanter Stil“ – „Sturm und Drang“). Wichtig ist dabei, dass diese Wandlung im Werk der einzelnen Komponisten selbst erkennbar ist. „Aufklärung“ ist das Stichwort: Kunst und Politik werden zunehmend Sache der Allgemeinheit, zum „Kenner“ tritt der „Liebhaber“.

Die Kursarbeit beinhaltet Einzel- und Kammermusikunterricht sowie Seminare und Referate. Dabei sollen Bezüge zu anderen Künsten und zum geistig-politischen Umfeld aufgezeigt werden.

Leitung: Matthias Weilenmann, Linde Brunmayr-Tutz, Martin Derungs, Peter Schleuning, Organisation: Thomas Rainer

Info: Agentur Allegra, Thomas Rainer,
Tel: 0621/8321270, Fax: 0621/8321271,
allegra@t-online.de, www.allegra-online.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



„LUST AUF BLOCKFLÖTE“ IN FULDA

Auch in der zweiten Jahreshälfte bietet Mollenhauer Blockflötenbau in Fulda eine ganze Reihe von Wochenendseminaren an. Bei allen Seminaren besteht die Möglichkeit zu einer Führung durch die Mollenhauer-Blockflötenbauwerkstatt. Darüber hinaus können „kranke“ Blockflöten aller Fabrikate einem Flötenbauer vorgestellt werden.

Die Blockflöte im Gruppenunterricht

22./23. September '01, *Leitung:* Gisela Rothe, Fulda.

Grundlagentechniken und musikalischer Ausdruck im Anfangsunterricht, Unterrichtsbausteine für einen lebendigen und effektiven Unterricht. Arbeitsgrundlage: Unterrichtswerk „Blockflötensprache und Klanggeschichten“ von Gisela Rothe und Christa Rahlf, Mollenhauer und Bärenreiter Verlag

Feldenkrais®: Musik mit Hand & Fuß

20./21. Oktober '01, *Leitung:* Ingeborg Dahlke und Volkmar Geisshardt, Stuttgart.

Wirksame Strategien, unseren Organismus und seine Handlungsmöglichkeiten besser auszuloten und abzustimmen: Verbindung von Hand und Fuß, freier Atmen, leichter Sitzen und Stehen, Schmerzen und Beschwerden u.a.

Die Blockflöte im Jazz

3./4. November '01, *Leitung:* Nadja Schubert, Köln.

Das Seminar bietet eine erste Auseinandersetzung mit der Blockflöte im Jazz: Literatur, Spieltechnik, Besetzungsmöglichkeiten, Unterrichtspraxis usw. Am Samstagabend findet ein Konzert mit dem Duo recorder & bass (Nadja Schubert, Blockflöte und Sascha Delbrouck, Bass) statt.

Grundlagen des Blockflötenbaus

10./11. November '01 (zusätzlicher Termin), *Leitung:* Jo Kunath, Fulda. Theorie und Praxis: Alle Teilnehmer erhalten Blockrohlinge und Flöten Teile in genügender Zahl, so dass sie schließlich eine oder mehrere Blockflöten mit nach Hause nehmen, die sie selbst intoniert und ausgestimmt haben.

MultiDimensionaler Instrumentalunterricht

Sa/So 17./18. November '01, *Leitung:* Gerhard Wolters, Borken. Lernen mit zwei oder mehr Unterrichts-Partnern, in einem oder mehreren Unterrichts-Räumen, in flexiblen Unterrichts-Zeiten, mit einer oder mehreren Lehrkräften, mit Partnern gleichen oder verschiedenen Alters, mit Partnern gleichen oder unterschiedlichen Niveaus, mit gleichen oder verschiedenen Instrumenten – eine Vielzahl von ebenso überraschenden wie überzeugenden Organisationsformen des Unterrichtes!

Klassik und Romantik für Blockflötisten

24./25. November '01 (geänderter Termin), *Leitung:* Nik Tarasov, Basel. Spazierstockflöte, Csakan und Flageolet und die Musik ihrer Zeit, klassisch-romantische Spieltechnik, die wichtigsten originalen Blockflötenwerke; Klassisches heute: Literatur, Instrumente, Stilistische Fragen.

Info:

Mollenhauer Blockflötenbau Weichselstraße 27,
36043 Fulda
Tel: 0661/9467-0, Fax: 0661/9467-36
E-Mail: seminare@mollenhauer.com,
www.mollenhauer.com

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) und Klavier (Gitarre od. Akkordeon ad. lib.) DM 12,80 / 6,54 €

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 / 7,57 €

Trad 003 - Ausgabe: Ensemblesätze zu 4 - 8 Stimmen siehe Nr 002 mit zusätzlich eingelegter Stimme für ein Melodieinstrument und Klavier (Gitarre oder Akkordeon ad. lib.) DM 16,80 / 8,59 €

Trad 004 - Ausgabe Ensemblesätze zu 3 - 4 Stimmen und Klavier, Instrumentarium siehe unter 2, Partitur und Stimmen DM 18,00 / 9,20 €
Einzelstimmen pro Stimme je DM 2,80 / 1,43 €

Aus der Reihe: „Musizieren und Malen“

Beliebte Volks- und Kinderlieder

mit neuen Mandalas zum Ausmalen

Trad 005 - „Alle Vöglein sind schon da“ Ausgewählte Lieder zur Frühlings- und Sommerzeit mit vollständigen Texten und Mandalas zum Ausmalen. Zweistimmig gesetzt für Melodieinstrumente (Blockflöten, Querflöten, Oboen, Violinen und andere Instrumente ad lib.) DM 19,80 / 10,12 €

Trad 007 - Ausgewählte Lieder zur Weihnachtszeit DM 19,80 / 10,12 €

Trad 008 - Ausgewählte Abend- und Schlaflieder DM 19,80 / 10,12 €

Musikverlag Willers, Düsseldorf, Telefon: 0203/741087
Fax: 069/7912-53035, mail: musik@govil-willers.de

< seite 24 < seite 28

seite 35 >

Aus unserem Leitbild:

„... Wir bieten unseren Kunden faire Preise und unser gesamtes Wissen an. Dem Verdrängungswettbewerb im Musikhandel schließen wir uns nicht an. ...“

MARTIN
wenner
FLÖTEN





Interessant



ZITHERMUSIG – HARALD OBERLECHNER & ISOLDE JORDAN, PSALTERITON EX-SP 014-2 (2000)

Einmal Alpenglüh'n und zurück, bitte ... Obwohl nur bei einem Viertel der Stücke die Blockflöte mitwirkt, ist es diese CD wert, hier vorgestellt zu werden. Selten genug wird Volksmusik auf so niveauvolle, angenehme Weise dargeboten. Es verbreitet sich eine gemütliche Atmosphäre bei diesen bedirndelnden Melodien. Solch alpen-nostalgische Unterhaltung lässt einem sein Tagwerk leicht von der Hand gehen. Zwei Könner dieses Zupfinstrumentes interpretieren einfühlsam tänzerisch-anspruchsvolle Weisen ihrer musikalischen und geographischen Heimat. Eine zarte Versuchung ohne lila Verpackung – Naschen empfohlen. *Dorothee Pudewell*



Harald Oberlechner & Isolde Jordan: „Zithermusig“

des *Andante cantabile* aus Tschaikowskys Streichquartett Op. 11 überraschend gut zum Tragen. Ebenfalls eine Trouville ist das Arrangement der unbekannteren *Fantasie Norwégienne* von Edouard Lalo, welche die Solistin kürzlich auch in ihr Orchesterrepertoire aufgenommen hat. Zu hören gibt es also viel Verblüffendes über die Dehnbarkeit dieser Musik, viel souveräne Virtuosität, aber auch ein musikalisches Aufatmen, welches man der Blockflöte eigentlich gar nicht zutrauen würde. *Nik Tarasov*

ADRI'S TRAUMFLÖTE – THE DREAM – RU OO7, BEI EARLY MUSIC IM IBACHHAUS (2001)

„Adri's Traumflöte“ – eine Sopranblockflöte, bunt und goldverziert, gedacht vor allem für den Anfangsunterricht mit Kindern.

In Klangkonzept und äußerer Form eine Renaissanceblockflöte, besticht sie durch einen warmen und vollen Ton, den man sonst nicht bei einem Schulinstrument erwartet. Die niederländische Blockflötenbauerin Adriana Breukink erfüllte sich damit (in Zusammenarbeit mit der Firma Mollenhauer) den Traum, „dass auch die Kinder schon auf wirklich gut klingenden Blockflöten lernen können.“

Nun startet das Projekt Traumflöte mit einer CD in eine neue Runde. Bunt wie die Flöte selbst ist auch das Programm dieser CD – eine Huldigung vieler bekannter Spieler ans Instrument, dessen breites Klangspektrum in den unterschiedlichen Werken zur Geltung kommt.

Und genau darin liegt schon eine kleine Sensation: dass namhafte Blockflötisten sich mittels ihrer Beiträge versammeln, selbst Beiträge komponieren und die Musik eigens für diese CD aufnehmen – einfach nur, weil sie „Adri's Traum“ damit unterstützen wollen.

KREISLER INSPIRATIONS – MICHALA PETRI & LARS HANNIBAL, RCA RED SEAL, BMG CLASSICS 74321 75479 2 (2001)

In zweierlei Hinsicht ist diese Aufnahme bemerkenswert. Nach zwei Jahrzehnten klanglicher Askese hat die Solistin hier zum ersten Mal ihr Instrumentarium erweitert: Außer barockartigen Flöten sind auch Moderne Sopran- und Altblockflöten des Typs harmonischer Blockflöten zu hören. Interessant ist dabei der direkte klangliche Vergleich zwischen den alten und neuen Instrumentenmodellen auf einer Platte. Zum anderen ist die Musik am Vorbild des großen Geigers Fritz Kreisler orientiert und gerät damit ins Fahrwasser der Klänge des 19. Jahrhunderts. Neben bekannteren Ohrwürmern kommt die Einrichtung



Michala Petri & Lars Hannibal: „Kreisler Inspirations“



Hall-recorder
sound and energy
Oswald Van Olmen Assoc. Phoebus
Mas Escarabill F66400 Reynes France
Tel: 00 33 468 87 49 10
www.Hall-recorder.com / oswald.vo@wanadoo.fr



NOTENSATZSTUDIO
Notengraphik
in bester
Qualität
Nikolaus Veeseer
Reblingstr. 23
D-79227 Schallstadt
Tel.: 07664 / 61 78 07
Fax: 07664 / 61 79 59
E-mail: Notensatz.V@T-online.de



Informativ

Unauffällig oder gefällig wären allerdings falsche Adjektive für diese CD, die für die Blockflöte schlechthin Werbung machen will. Die musikalischen Statements sind teils gewagt und unkonventionell und machen ein Weghören schlicht unmöglich.

Utopisch geht es gleich los mit einer minimalistischen Klangstudie von Paul Leenhouts, die eigens für diese CD komponiert wurde. Eine spannende Bastelstunde am Mischpult: Leenhouts setzt im Mehrspurverfahren tatsächlich nur eine Blockflöte ein, was man bei dem Klangspektrum kaum glauben mag! Melancholisch schmeichelnd und charmant turtelnd kommt Marion Verbruggens Nachtigall von van Eyck daher: Flauto dolce pur! *Flautando Köln* bringt in *Kites Flying* („Drachenflug“) aparte Klangideen und fesselnde Klangeffekte à la Hitchcocks Vögel.

In zwei Renaissance-Consorts zeigt das Ensemble die konventionell-edle Seite der Blockflöte. Piers Adams steuert eine Blockflöten-Version des Italienischen Konzertes von Bach bei und kombiniert die Traumflöte mit Klavier. Ungewöhnlich im klanglichen Zusammenhang der anderen Beiträge und doch eigentlich ganz normal: Schließlich dürften in der Praxis nicht wenige Traumflöten mit Klavier gespielt werden. Vital und unartifizuell sein Ton, dem die Spielfreude des Momentes auch einmal wichtiger ist, als ein stets durchgestylter Ton und perfekte Intonation.

Das *Ensemble Caprice* um Matthias Maute widmet sich dem bekannten *Tic-Toc-Choc*, auch dies eine Bearbei-



Adri's Traumflöte – „The Dream“:
Marion Verbruggen, Paul Leenhouts, Flautando Köln, Peter Holtslag, ensemble caprice, Nadja Schubert, Dorothee Oberlinger, Piers Adams, Adriana Breukink

tung wider den tierischen Ernst. Und als Gegensatz hierzu: ruhig ausschwingend Matthias Mautes Eigenkomposition *Ciacoma*.

Adriana Breukink, Entwicklerin der Traumflöte, reißt sich ein mit einer *Revercada* von Diego Ortiz und entführt uns an die norwegische Küste: Gewitterregen, Wolfsgeheul leiten ihren zweiten Beitrag ein, in dem sie einfühlsam und stimmungsvoll mit der Harfe kommuniziert.

Alrune von Roland Moser – intensiv und geheimnisvoll verzaubert Peter Holtslag damit einen hoffnungsvollen Prototypen der Traum-Altflöte, welche wohl bald in Serie gehen wird.

Auf einer CD, die zum Querschnitt durch die aktuelle Blockflötenszene lädt, darf Nadja Schubert nicht fehlen: Professionell und mitreißend jazzt sie in ihrem Element ...

Dorothee Oberlinger steckt historische Randbezirke der Musik ab: Auf der einen Seite ein sephardisches Volkslied – archaisch und ausdrucksstark. Auf der anderen, brandneue, spaceig multiple Spielereien, atemlose, fast traumatische Loops ...

Fazit: Jedem sein Traumgebilde, ob nun witzig, verträumt, schrill oder stimmungsvoll. Es gibt wohl kaum eine CD, die solche Gegensätze bietet.

Da die Traumflöte zunächst als Einsteigerinstrument gedacht war, hätte sich wohl niemand träumen lassen, dass sie auch kunstvollen Traumtänzern verschiedenster Couleur nicht zu bunt erscheint!

Gisela Rothe



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

< seite 24 < seite 28 < seite 33

Aus unserem Leitbild:

„... Zeit ist für uns und für unsere Kunden ein wertvolles Gut. Wir widmen deshalb unsere Zeit, anstatt sie vergehen zu lassen; Wir geben Zeit und nehmen sie uns ganz bewusst. Der flexible Umgang mit Zeit ist uns wichtig. ...“

MARTIN
wenner
 FLÖTEN





**endlich:
der Katalog!**
Anfordern. Zuschicken lassen.

early music im Ibach-Haus
Das Fachgeschäft für Blockflöte und Alte Musik
Wilhelmstraße 43 · 58332 Schwelm
Tel. 02336-990 290 · Fax 02336-914 213
Mail: early-music@t-online.de

RENAISSANCEFLÖTEN

BAROCKFLÖTEN

PANFLÖTEN



Blockflöten
Margret Löbner
Bremen

Garkleinflöten • Sopraninoflöten •
Mittelalterflöten • Consortflöten •
Renaissanceflöten • Ganassiflöten •
Barockflöten • Voiceflutes – Bassflöten •
Großbassflöten • Subbassflöten •
Schulflöten • historische Blasinstrumente •
Zubehör • Flötentaschen • Etuis •
Stimmgeräte • Noten • Fachbücher • CDs.

Bitte kostenlosen Katalog anfordern.

Öffnungszeiten:

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

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

Interessant

NOTEN FÜR FLAUTINO – ZUM ERSTEN ...

Nachdem wir in Heft 4/99 über die Wiederentdeckung eines weiteren konzertanten Hochtöners von Vivaldi berichtet hatten (4. Flautinokonzert) und sich die Debatten über den Wert der Angelegenheit quer über den Flötenglobus verbreiteten, liegen nun zum ersten Mal gebrauchsfertig gleich mehrere Versionen des Stückes vor, gleichsam für alle Lebenslagen.



Jean Cassagnol hat in Zusammenarbeit mit der Musikwissenschaftlerin Anne Napolitano-Dardenne einen praktischen Klavierauszug in der Originaltonart G-Dur erstellt. Partitur und Stimmen sind gleichfalls zu haben. Der Solopart ist für Sopraninoblockflöte, Piccolo, Querflöte oder Traversflöte geeignet. Des Weiteren gibt es eine Fassung in F-Dur für Sopranblockflöte (oder Querflöte) und Orchester. Zu guter Letzt ist noch eine Ausführung in B-Dur für Altblockflöte bzw. Flöte zu haben. Alle Solopartien können auch einzeln erstanden werden.

Im vergangenen Jahr hatten einige namhafte Solisten das Stück aufgeführt – nun kann ein jeder die

Musik bei Jean Cassagnol im Selbstverlag erwerben und ausprobieren. Alles liegt im sauber ausgearbeitetem Computerausdruck vor; die losen Blätter sind für praktische Zwecke nicht gebunden. Interessenten wenden sich an den Herausgeber unter der Anschrift B.P. 80, F-95472 Survilliers Cedex, oder bestellen per E-Post unter: jeancassagnol@libertysurf.fr

FLAUTINO ZUM ZWEITEN ...

Wenden wir uns einem anderen Flautinokonzert von Vivaldi zu, dem etwas unbekannteren zweiten in C-Dur RV 441.

Herausgegeben von Peter Thalheimer bei Carus ist eine gewissenhaft durchgearbeitete Ausgabe in Partitur (CV 11.235) und im Klavierauszug (CV 11.235/03). Die Deutung und Übertragung der Schnellschrift

Neu bei uns

Marsyas Blockflöten
von Heinz Ammann
und
demnächst im Internet
www.notenschluessel.net



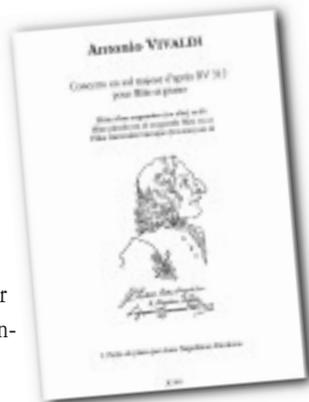
**Notenschlüssel
News**

Notenschlüssel Tübingen
Musikalienhandlung S.Beck & Co.
Metzgergasse 8 D-72070 Tübingen
Tel. 07071- 26 081 Fax 07071- 26 395



Informativ

Vivaldischer Partituren ist ein herausgeberisches Abenteuer für sich. Einige Stellen müssen interpretiert werden, etwa die so genannten Bassettchen-Passagen, wo Vivaldi die Begleitung der Geigen und Bratschen im Bassschlüssel notiert. Klangnotation kann hier nicht gemeint sein; stellt sich die Frage, ob eine oder etwa zwei Oktaven höher zu spielen gemeint ist. Thalheimer findet hier im Gegensatz zur Einhelligkeit der Vorgängereditionen zu neuen Lösungen. Liegt die Kunst im Detail begraben?!



sei dahingestellt. Eine Ergänzung zum Vorwort: Maute schreibt, das Stück sei „hier zum ersten Mal als vollständige Partitur herausgegeben“. Irrtum – 1989 sind bei Carus Partitur, Stimmen und ein Klavierauszug ohne Zusätze erschienen. Übrigens gibt es in Heft 2/2000 des Windkanal einen längeren kriminalistischen Artikel zu diesem Solokonzert zu lesen.

... UND ZUM DRITTEN

Mathias Maute legt ein G. F. Händel zugeschriebenes Flauto Piccolo-Konzert vor. (2000 erschienen im Amadeus Verlag unter BP 881).



Dem originalen Solopart hat er eine alternative Version beigelegt – gewiss interessant für jeden Freund barocker Verzierungspraxis. Über reinen Zierrat gehen die Eingriffe jedoch weit hinaus – viele Stellen, vor allem in den schnellen Sätzen, sind vollständig umfiguriert worden, um solistisch attraktiver zu wirken. Die Zusatzakrobatik an neuen Schlenkern in die Extremlagen mag eine blockflötistische Herausforderung darstellen – auf den Rezensenten wirkt all dies zu aufgemotzt und strapaziert das Stück unnötig. Muss wirklich jedes Konzertchen zu einer Bravour-Übung umfunktioniert werden?! Inwiefern solche persönlichen Fassungen veröffentlicht gehören,

SOPRANINO UND KEIN ENDE

Michala Petri hat ein neues Konzert von Thomas Koppel für Sopraninoblockflöte, Celesta und Orchester uraufgeführt.

Nach fünfzehnjähriger Karriere im Rockbusiness hat sich Koppel sublimeren Formen zugewandt. Nach *Moonchild's Dream* ist sein nunmehr 2. Blockflötenkonzert unter verschiedenen Eindrücken eines Slums in L.A. entstanden, respektive dem magischen Prinzip Hoffnung, welches selbst an solchen Orten entstehen kann. Dementsprechend vielschichtig ist die musikalische Struktur instrumentiert: 9 Streichinstrumente, Celesta und Sopraninoblockflöte. Alle Parts verlangen von den Spielern ein Höchstmaß an Können. Die Komposition ist ein vertikal wie horizontal mehrschichtiges Gebilde. Ein melancholisches Flöthema im Stile des Tango Argentino wird von modernistischen Sequenzen des Orchesters um- bzw. durchpulst. Es scheint leider fraglich, ob bei solch hohen Ansprüchen eine Edition des Stückes in der nächsten Zeit zu erwarten ist.

Nik Tarasov



**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



Liebe Redaktion ...

ORANGE AUF ORANGE ...

Der Windkanal ist mir zu einer „lieben Gewohnheit geworden“. Die Artikel sind immer wieder interessant und vor allem: Sie lassen sich auch nach einem langen Arbeitstag noch entspannt und mit Lust lesen! Aber worüber ich mich immer wieder ärgere: Die Fortbildungstermine mit den Farben orange auf orange lassen sich oft sehr schlecht lesen. Da sollten Sie sich etwas anderes einfallen lassen!

Gertrud Meitner-Hahn, München

Ich lese den Windkanal nun schon von Anfang an und schätze ihn wegen seiner lockeren Form und der vielfältigen Informationen. Besonders gefreut hat uns in der letzten Ausgabe das Interview mit Michala Petri, da wir ganz große Fans ihrer Kunst sind! Eine kleine Kritik: Die Schrift auf dem Titelbild und auch auf den Terminseiten lässt sich sehr schlecht lesen.

Muss das so sein? *Martin Blauel, per E-Mail*

Danke für die Kritik – wir haben die Fortbildungstermine entsprechend geändert. Die Redaktion

... UND VIEL LOB

Nebenbei bemerkt habe ich mich über den Artikel zum Thema Dilettanten sehr gefreut. Da traut man sich ja wieder zu spielen, ohne sich zu entschuldigen, einfach so zum Spaß und ohne „ernste Absichten“!

Rita Haberer, per E-Mail

Erst mal herzlichen Glückwunsch zur neuen Windkanal-Ausgabe, die wieder sehr „i hoch2“ (=interessant und innovativ) ist ...

Georg Göbel, Schwelm

Also das mit dem Windkanal abonnieren ist keine großartige Sache. Anruf genügt [0661-9467-0], auch im web geht's prompt – einfach ein *mehl* an *info@windkanal.de* schicken.

Klar – *www.windkanal.de* ist nicht zu vergessen!

Wer will, kann auch faxen. Das ist zwar überhaupt nicht modern, geht aber auch [0661-9467-36].

Oder Schreiben! Auch eine gute Idee – na gut, verbunden mit Kuvert, Briefmarke, Draufkleben, Vergessen und so. Hat schon seine Tücken, das Briefe schreiben. Der Vollständigkeit halber:

Windkanal
Weichselstraße 27
D-36043 Fulda.

Eigentlich schziemlich egal, wie abonnieren. Hauptsache, dass.

Schließlich sind wir nicht dressiert, sondern *indressiert*

GÄMSHORN MIT „Ä“?

Vielen Dank auch für den neuen Windkanal, der dieses Mal ja sehr spät eintraf! Wir dachten schon, er käme gar nicht mehr. Besonders interessant war für uns der Beitrag über das Gämshorn (Muss man das jetzt wirklich mit „ä“ schreiben?!). Wir spielen in unserem Spielkreis schon seit Jahren auf diesen wunderschönen Instrumenten, und erst bei der Lektüre Ihres Artikels wurde uns klar, wie wenig wir eigentlich darüber wussten!

Arnold Färber, Radebeul

ZWEI AUSGABEN VERSÄUMT ...

Seit einiger Zeit erhalte ich regelmäßig den Windkanal. Ich habe mich immer darüber gefreut, zumal er kostenlos ins Haus geflattert kam. Nun habe ich schon zwei Nummern versäumt, nachdem ich offenbar nicht mehr das Glück hatte, in diesem Verteiler zu sein. Deshalb möchte ich von nun an den Windkanal abonnieren.

Hanna Neumann, Kiel

Anm. der Red.: Daran tun Sie recht: Denn nur wer den Windkanal abonniert hat, erhält ihn auch regelmäßig ...

HÖHERE MÄCHTE ...

Viele Leserinnen und Leser schrieben uns wegen des verspäteten Erscheinens der Mai-Ausgabe des Windkanals. Bitte lesen Sie dazu das Editorial auf Seite 3.

Georg Göbel, Schwelm



NEU

www.musikverlag-bornmann.de

J. Hook: 6 Trios op. 83, Band 1, Nr. 1 - 3 (SAA)	MVB 56
J. Hook: 6 Trios op. 83, Band 2, Nr. 4 - 6 (SAA)	MVB 57
J. Hook: Sonate op. 99,1 G-Dur (Kl., Altblockfl.)	MVB 58
J. Hook: Sonate op. 99,2 G-Dur (Kl., Altblockfl.)	MVB 59
J. Hook: Sonate op. 99,3 Es-Dur (Kl., Altblockfl.)	MVB 60
J. Hook: 2 Lieder (o. Worte) mit Var. (Altblockfl., Kl.)	MVB 61

