

DEM ALTER EIN SCHNIPPCHEN SCHLAGEN

Blockflötenspiel im Alter

HELMUT BORNEFELD

Gerhard Braun über den Pionier der neuen
Blockflötenmusik

PETER HARLAN

Teil 2: Peter Harlan als Musiker und
Pädagoge

Nachlese

Kongresse

Symposien

Seminare



Adri's Traumflöte

Das Traum-Ensemble: Sopran · Alt · Tenor · Knick-Bass



Sopran

0119W 0119S 1119R 1119B 4119 4119B 4119R
(0117W) (0117S) (1117R) (1117B) (4117) (4117B) (4117R)

() = ohne Doppelloch

Bass in f'

Tenor

Alt



4317



4324



4427



4527K


Mollenhauer
Lust auf Blockflöte

Weitere Informationen: www.mollenhauer.com/traumfloete



Redaktionsleiterin
Gisela Rothe

Liebe Leserinnen, liebe Leser!

Die fröhliche Dame auf unserem Titelbild ist 86 Jahre alt.

Jahrgang 1920: Was hat es in einem solchen Leben nicht alles gegeben – welche Sorgen mussten da gemeistert, welche Schicksalsschläge hingenommen werden!

Und trotzdem kann sie so wunderbar und ansteckend lachen, dass man einfach mitmachen muss. Ist das nicht herrlich?!

Die Statistiker rechnen uns vor, dass bereits in 15 Jahren beinahe die Hälfte der erwachsenen Bevölkerung Deutschlands über 65 Jahre alt sein wird – also immer noch rund 20 Jahre jünger als unser Titelmodell. Dass sich dieser Wandel schon heute abzeichnet, kann man auch in unserer Blockflötenwelt beobachten.

Die Gruppe der „50plus-Blockflötisten“ ist immer stärker wahrnehmbar: in Spielkreisen, neuen oder schon länger bestehenden Blockflötenorchestern und überall, wo es Angebote gibt, mit ihrem Instrument zu musizieren, zu lernen, sich zu treffen.

Dabei kommt die Blockflöte ihren Bedürfnissen entgegen. Als Neu- (oder Wieder-)Einsteiger wird man relativ schnell mit Erfolgen belohnt. Die Ansprüche der Blockflöte an die körperliche Fitness sind nicht zu groß (im Vergleich etwa zu Geige oder Querflöte), so dass man auch als 60-Jähriger hoffen kann, sie noch recht lange spielen zu können. Und wenn sich dennoch Probleme einstellen, zum Beispiel beim Greifen, kann meist mit zusätzlichen Klappen geholfen werden.

Musizieren ist eine hoch komplexe Leistung und fördert die verschiedensten physischen und mentalen Funktionen.

Was ich aber noch viel wichtiger finde: Musizieren bereichert das Leben. Es bringt Freude und Spaß, Entspannung und Geselligkeit, es kann aufmuntern oder trösten und ablenken. Und es kann anspornen, Hürden zu überwinden.

Pablo Casals übte selbst als Neunzigjähriger täglich vier bis fünf Stunden auf seinem Cello. Auf die Frage: „Wozu?“ antwortete er: „Weil ich den Eindruck habe, ich mache Fortschritte.“ Und wenn dieser Fortschritt nur darin besteht, sich nicht unterkriegen zu lassen und wieder einmal „dem Alter ein Schnippchen schlagen“ zu können, wie unsere Autoren Heinz Meinhardt und Cornelia Vogelbein ihren Beitrag betitelt haben.

Unser Blockflötenplanet verändert sich. In die bunten Farben mischt sich glänzendes Silber: ganz gewiss eine festliche und fröhliche Mischung!

Veränderungen – auch in unserem Windkanal-Team hat es Veränderungen gegeben. Silke und Jo Kunath konzentrieren sich nun auf neue Wirkungsfelder, v.a. *Kunath Instrumentenbau*, exquisite Blockflöten (nicht nur) für die Waldorfpädagogik.

Ab 1.1.2007 ist Jo darüber hinaus als Geschäftsführer von *Let's make music e.V.* tätig. Über diese interessante Initiative werden wir in einer der nächsten Ausgaben noch eingehender berichten. Wir wünschen den Beiden viel Freude und Erfolg bei all diesen neuen Aufgaben!

Mit herzlichen Grüßen

Ihre

für das Windkanal-Team

Impressum

Herausgeber: Conrad Mollenhauer GmbH

Redaktion: Gisela Rothe, Nikolaj Tarasov
redaktion@windkanal.de

Online-Redaktion: Susi Höfner

Anzeigen-Redaktion: Markus Berdux
anzeigen@windkanal.de

Abo-Service: Traudel Kohlstock
abo@windkanal.de

Layout: Markus Berdux

Post-Anschrift: Weichselstraße 27
D-36043 Fulda
Tel.: +49 (0) 661/94 67 - 0
Fax: +49 (0) 661/94 67 - 36

Homepage: www.windkanal.de

Druck: Höhl-Druck, Bad Hersfeld

Erscheinungsweise: 4 x jährlich
März, Juni,
September, Dezember

Abo: (vier Hefte)
16,- Euro zuzüglich Porto
und Versandkosten

Nachdruck von Wort und Bild nur mit vorheriger Genehmigung des Herausgebers.
© 2006 Alle Rechte vorbehalten.

Namentlich gezeichnete Beiträge müssen nicht mit der Meinung der Redaktion oder des Herausgebers übereinstimmen.

INHALT

Editorial3

Impressum3

Pinnwand6

Neues & Wissenswertes

60 Jahre *Blockflötenorchester Neukölln*

Neugründung: *Orchestra Flauto Dolce*

Österreich: Ensembledtreffen '07

Neue Version der Notensatzsoftware *Forte*

Schlöhlein – oder „Die Kunst des Notenfindens“

Rodion-Shchedrin-Kammermusikpreis für Markus Zahnhausen

Blockflötenliteratur8

Helmut Bornefeld: Pionier der neuen Blockflötenmusik

Anlässlich des 100. Geburtstag des Komponisten zeichnet Gerhard Braun ein anschauliches Bild der Entstehungsgeschichte von dessen wichtigsten Blockflötenwerken.

Geschichte der Blockflöte14

Peter Harlan im Spiegel der Geschichte – Teil 2

Peter Harlan als Musiker und Pädagoge: Nik Tarasov stellt die vielfältigen musikalischen und pädagogischen Aktivitäten vor, mit denen Peter Harlan die Entwicklung der Blockflötenbewegung und der Alten Musik förderte.

Praxis Blockflötenunterricht I22

Dem Alter ein Schnippchen schlagen

Durch Blockflötenspiel dem Altern entgegen wirken – dies ist das Anliegen von Heinz Meinhardt und Cornelia Vogelbein. Mit ihrem Erfahrungsbericht über ihre Blockflötenarbeit in einer Seniorenbegegnungsstätte wollen sie Nachahmer ermutigen.

Praxis Blockflötenunterricht II28

Ein musikalischer Schüleraustausch

Marina Grimaldi organisierte für ihre Schüler eine Reise nach Italien, die Instrumentalspiel, Chor, Theater und vielfältige Begegnungen mit Land und Leuten miteinander verband.

Daniela Löw berichtet.

Nachlese30

Sommerschule Alter Musik30

Aspect 2006 – „ein musicalischer Tugendsspiegel“31

Internationales Blockflötenfestival Mössingen32

Seminar „Blockflötenorchester“ mit Dietrich Schnabel34

Blockflötenbiennale 200635

CDs, Noten, Bücher36

Zum Hören, Spielen, Lesen

Termine42

Fortbildung rund um die Blockflöte



Fröhlichkeit, die ansteckt:
Blockflöte spielen macht in
jedem Lebensalter Spaß!



PINNWAND • NEUES & WISSENSWERTES



60 Jahre BLOCKFLÖTENORCHESTER NEUKÖLLN

Das Blockflötenorchester Neukölln – gegründet von Rudolf Barthel und heute unter der Leitung von Michael Kubik – feiert am 23. Juni 2007 um 17 Uhr sein 60jähriges Bestehen. In der Matthäuskirche an der Philharmonie/Berlin wird ein Festkonzert stattfinden mit dem *Blockflötenorchester Neukölln* und als Gast dem *Teg'ler Zupforchester*, mit dem seit 1979 eine rege Zusammenarbeit besteht. Das Orchester würde sich freuen, bei diesem Anlass den einen oder anderen Interessierten auch aus dem gesamten Bundesgebiet kennen zu lernen. Zusätzlich zum geplanten Programm möchte es ein bis drei Blockflötenorchester einladen, den Abend mit zu gestalten – wobei man auftrittsmäßig nicht unbedingt nur an das Konzert vom 23.06. gebunden ist: Wenn die Besuchsentscheidung zeitnah fällt, kann möglicherweise ein zusätzliches Konzert mit Gästen organisiert werden, z.B. für den Freitagabend (22.06.07). Für den 23.06. denken die Organisatoren an ein gemeinsames Werk, durchaus mit 50 oder mehr Spielern (zur Zeit sind es ca. 20), zum Beispiel die *Serenade für 8 Blockflöten* von Joachim Fritzen, ein Werk im Strawinsky-Stil. Falls nur ein Gastorchester kommt, könnte dieses am 23.06. auch allein etwas spielen.

Info: Michael Kubik, Tel.: +49(0)30/474 50 22, E-Mail: kubik-berlin@t-online.de



Neugründung: Orchestra Flauto Dolce

Lust auf Blockflötenorchester?

Im November 2006 wurde in der Musik- und Kunstschule Bruchsal ein Orchester für alle spielfreudigen Blockflötisten gegründet. Im *Orchestra Flauto Dolce* sind alle Menschen von 12–99 Jahren willkommen, die Sopran-, Alt-, Tenor- und Baßblockflöte spielen und Spaß am gemeinsamen Musizieren haben, neue Leute kennenlernen und sich durch alle Stilrichtungen von 500 Jahren Musikgeschichte spielen möchten.

Neugierig geworden? – Nur Mut!

Die ersten Probestermine unter der Leitung von Heida Vissing sind am: 3.2.2007, 28.4.2007 und 30.6.2007; immer am Samstag von 10.00–18.00 Uhr im Rimolini-Saal der Musik- und Kunstschule Bruchsal.

Info: Heida Vissing, Tel.: 07251/300070, E-Mail: hmissing@web.de

Das Ensembledtreffen '07 ...

... ist ein Forum für Ensembles, die:

- sich einer breiten Öffentlichkeit präsentieren
- anderen Ensembles zuhören
- Feedback geben und bekommen
- Ideen und Erfahrungen mit anderen MusikerInnen austauschen wollen.

... ist ein Wettbewerb:

- ohne VerliererInnen und SiegerInnen (keine Punktergabe oder Reihung)
 - für unterschiedliche Stile, Besetzungen und Niveaus
 - ohne Altersbeschränkung
 - mit Impulsen für die musikalische und persönliche Weiterentwicklung der Teilnehmenden.
- Die teilnehmenden Ensembles gehen mit dem Erlebnis eines interessanten Konzertes, dem

Bewusstsein über ihr Können und motiviert durch Impulse für das weitere Zusammenspiel nach Hause. Ensembles, die in sonst üblichen Wettbewerbsformen vermutlich vordere Plätze erreichen würden, erhalten Kritik auf ihrem jeweils hohen oder sehr hohen Leistungsstand.

Ensembles, die eher einen der hinteren Plätze belegen und damit möglicherweise mit Versagensgefühlen nach Hause gehen würden, werden nicht einfach „pädagogisch gelobt“, sondern erhalten ebenfalls eine auf ihren Leistungsstand bezogene förderliche Kritik.

Auf der Suche nach neuen und ergänzenden Wegen zu anderen Wettbewerben wurde die Konzeption des *Ensembledtreffens* in einer Gruppe von mehreren Lehrkräften entwickelt:

Die Treffen finden an verschiedenen Standorten in Österreich statt.

Info: www.ensembletreffen.at



Impressionen vom Ensembledtreffen '05 ...



Fotos: Hermann Böhner



Neue Version der Notensatz-Software Forte

Die Version 1.4 von *Forte Standard* ist erschienen. Mit dem Update wurden einige kleinere Bugs der Version 1.3 behoben und neue Features integriert. Zusammen mit der Vollversion wurde auch die Freeware Version *Forte Free* für Einsteiger aktualisiert. Auf der Webseite www.forte-notensatz.de kann man kostenlos die neuen Versionen herunterladen. Es steht auch eine Testversion mit 30-tägiger Nutzungsmöglichkeit bereit. Musiker, die das Programm bereits getestet haben, und deren 30 Tage Testversion abgelaufen ist, können das Programm erneut installieren und wieder 30 Tage testen.

Info: www.forte-notensatz.de.



Vorgestellt: Buch- und Musikalienhandlung

Schlöhlein – oder „Die Kunst des Notenfindens“

Was so manche musikalische Insider machen: wenn sich die Gelegenheit bietet, Basel zu besuchen, unbedingt auch bei der Musikalienhandlung Schlöhlein hineinzuschauen. Das Geschäft kann, neben Kompetenz und Herzlichkeit, mit weiteren Prädikaten dienen. Durch den jahrelangen Umgang mit dem Klientel der Musikstadt Basel (in Nähe und Affinität zur Schola Cantorum Basiliensis) ist dies etwa ein besonderes Gespür für alle Facetten Alter Musik. Die sonderlichsten Faksimiles werden gefunden, und ein Schwerpunkt liegt bei der Kammermusik, insbesondere bei den Holzbläsern, worunter auch die Blockflöte beachtlich vertreten ist und ernst genommen wird. Ein großes Wissen über selten aufgeführte Werke bietet hilfreiche Orientierung. Ein besonderes Merkmal ist dabei die Fundgrube. Seit eh und je leistet man sich den Luxus eines umfangreichen, überregional bekannten Antiquariats: von geschätzten Erstausgaben, über Vergriffenes zu preiswerten Gebrauchtnoten.

Nun geht das Geschäft nach 30jähriger Betreuung durch Marianne Wehrli und Heinz Kyburz in die nächste Generation: Andreas Kurmann fühlt sich „bei den Musiknoten im Klee“ und möchte die bewährten alten Werte mit dem Neuen verbinden. Das „Analoge“ einerseits – das sinnliche Stöbern, Beraten und Finden, mit direktem, so spannenden Kontakt zum Kunden: „Vom Fünfjährigen, der sein erstes Flötenheft kauft, bis zum weltbekannten Musiker; alle Generationen schauen rein!“ Kurmann will keine Warenhausatmosphäre, sondern die Schlöhlein-Oase weiterpflegen und sieht sich und seine Kollegen „als Vermittler in einer Art Archiv, um Wissenswertes weiterzugeben“.

Info: Buch- und Musikalienhandlung Schlöhlein GmbH, Schützenmattstr. 15, CH-4051 Basel, www.schloehlein.ch



Rodion-Shchedrin-Kammermusikpreis für Markus Zahnhausen

Der 1965 in Saarbrücken geborene Komponist und renommierte Blockflötist erhielt den Preis für die vier Kammermusik-Werke *Horns of Elfland* für Tenorblockflöte solo (1999), *Svireli* für Streichorchester und vier Blockflöten (2001), *Stilleben* für Streichquartett (2003) und *Bylina* für Kammerorchester (2006). Markus Zahnhausen, der neben Musikwissenschaft auch Slawistik studiert hat, fühlt sich der russischen Kultur eng verbunden.

Rodion Shchedrin begründet seine Entscheidung für Markus Zahnhausen folgendermaßen: „Das kompositorische Schaffen von Markus Zahnhausen konzentriert sich vor allem auf den Bereich der Kammermusik. Als erstklassiger Blockflötist ist er bestens mit der Wahrnehmungsfähigkeit des Zuhörers vertraut und versteht sich darauf, dessen Interesse mit frischem Kolorit zu wecken und ihn durch die geschickte Weiterentwicklung des ursprünglichen thematischen Gedankens zu unterhalten. Zahnhausen kennt die Möglichkeiten der Instrumente, für die er komponiert, genau und demonstriert dies auch wirkungsvoll auf der Konzertbühne. Die musikalische Ausrichtung Markus Zahnhausens könnte man in gewisser Weise einem – freilich sehr individuell von der Persönlichkeit des Komponisten geprägten Postminimalismus zuordnen. Dies kommt in den Werken der letzten Jahre deutlich zum Ausdruck.“

Quelle: www.shchedrin.de/stiftung_kammermusikpreis.htm

Info: www.zahnhausen.com

HELMUT BORNEFELD: PIONIER DER NEUEN BLOCKFLÖTENMUSIK



Nachlass Helmut Bornefeld, Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart

Gerhard Braun und Helmut Bornefeld: zwei bedeutende Pioniere der neuen Blockflötenmusik, die durch ihre Kompositionen die Entwicklung der Blockflöte entscheidend prägten. Über viele Jahre hinweg standen sie in enger freundschaftlicher und kollegialer Verbindung.

*Anlässlich des 100. Geburtstags von Helmut Bornefeld (1906–1990) zeichnet **Gerhard Braun** als Zeitzeuge ein aufschlussreiches Bild der Entstehung von dessen wichtigsten Blockflötenwerken.*

Heidenheim an der Brenz ist eine Kleinstadt an der Ostgrenze der Schwäbischen Alb. Dort bin ich aufgewachsen und habe im Alter von sechs Jahren mit dem Blockflötenspiel begonnen.

Und dort war Helmut Bornefeld seit 1937 als Kirchenmusiker (Organist und Chorleiter) tätig. Als er Ende Juni 1945 aus der Kriegsgefangenschaft zurückkam, sang ich als 15-jähriger Schüler in seinem Kirchenchor im Tenor Motetten von Schütz oder Bach und die geistliche Chormusik von Hugo Distler und spielte in der bald darauf gegründeten Heidenheimer Kantorei die Querflöte (Blockflötenspieler waren genügend vorhanden). Wir probten die z. T. noch während des Krieges entstandenen Kantoreisätze und die neuen Choralkantaten seines die evangelische Kirchenmusik bereichernden Choralwerkes, wobei ich insbesondere in den Kantaten V (*Der Herr ist mein getreuer Hirt*)¹ und der Weihnachtskantate XI (*Fröhlich soll mein Herze springen*)² größere solistische Aufgaben bekam. Bereits 1949 traten wir bei der 2. Arbeitstagung des Instituts für Neue Musik und

Musikerziehung in Bayreuth vor einem größeren Fachpublikum auf. Als ich nach meinem Studium an der Stuttgarter Musikhochschule, wo ich mich neben der Querflöte auch wieder intensiv mit der Blockflöte beschäftigt hatte, eine Unterrichtstätigkeit als Instrumentallehrer am damaligen Pädagogischen Institut Stuttgart übernahm, verfasste ich für meine Studenten eine Schule für Altblockflöte, die den Anforderungen erwachsener Schüler Rechnung tragen sollte. Der 2. Teil des Schulwerkes sollte mit Etüden und Solostücken zeitgenössischer Komponisten der technischen und musikalischen Weiterbildung dienen und gleichzeitig in das zeitgenössische Musikschaffen einführen. Als ich Helmut Bornefeld 1958 auf der Suche nach anspruchsvoller Literatur für diese Etüdensammlung besuchte, ihn um einen Beitrag bat und ihm meine Vorstellung von diesen Solostücken erläuterte, meinte er schmunzelnd: „Die Musik, die Sie heute suchen, habe ich doch schon im Jahr 1930 geschrieben.“ – und griff in seinem Arbeitszimmer in eine untere Schublade seines Wandschranks.

So kamen seine 5 Suiten für Blockflöte solo aus dem Jahr 1930 wieder ans Tageslicht.³

Ich veröffentlichte zwei dieser Suiten in einer Transposition für Altblockflöte, die dann den Beginn einer ganzen Reihe neuer Blockflötenmusik bildete und der im Jahr 1976 die restlichen drei Suiten für Sopranblockflöte folgten. Eine Suite habe ich zusammen mit Solostücken aus dem Anhang der Giesbert-Schule auch auf Schallplatte eingespielt (DA CAMERA SB 3501). Später schrieb mir Bornefeld über die Entstehung dieser Solostücke:

„Der entscheidende erste Eindruck betr. Blockflöte war für mich ein Konzert Peter Harlan/Edgar Lucas/Ernst Duis 1930 in der Stuttgarter Musikhochschule. Der Blockflötenklang hat mich so entzückt, daß ich mir umgehend ein Instrument besorgte und bereits aufgrund der ersten Erfahrungen dann die Suiten schrieb. Sie wurden damals natürlich verlacht wegen ihrer musikalischen Haltung sowohl als auch wegen ihrer „Unspielbarkeit“.“⁴

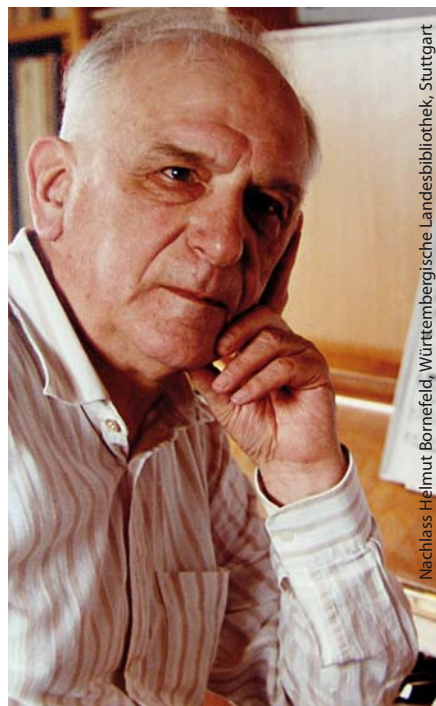
(Carl Vötterle – der Leiter des Bärenreiter-Verlages –, der eine der Suiten in einem



Helmut Bornefeld: 3 Stücke für Altblock- flöte allein (1958).

Handschrift des Komponisten.
Bornefeld schrieb seine Nachkriegskompositionen wie ein Architekt mit Tinte auf Papierfolie.

Zeitgenössischer Folienabzug (Aeon Workshop Collection).
Original in der Württembergischen Landesbibliothek, Stuttgart: Cod. Mus. II fol. 342, 204)



Helmut Bornefeld

Geboren am 14. Dezember 1906 in Stuttgart-Untertürkheim. Kompositions-, Klavier- und Kirchenmusikstudium an der Musikhochschule Stuttgart. Von 1937 bis 1971 – mit sechs Jahren Unterbrechung durch Kriegsdienst – Kantor und Organist an der Pauluskirche Heidenheim, seit 1951 als Kirchenmusikdirektor. Von 1946 bis 1960 (gemeinsam mit Siegfried Reda) „Heidenheimer Arbeitstage für Neue Kirchenmusik“.

Kompositionen: 1930 bis 1960 das Choralwerk mit zahlreichen Orgelpartiten, Kantorei- und Begleitsätzen, Motetten, Kantaten usw. Seit 1965 Werke für und mit Orgel (*Psalm der Nacht, Canticum canticorum, Das Buch Versammler, Chorea sacra* usw.). In jüngerer Zeit Musik für Soloinstrumente und Orgel (Oboe, Englischhorn, Klarinette, Horn, Posaune, Violine, Marimba und Schlagzeug), aber auch Kammermusik (Streichquartett, Blockflötenwerke, Klaversonatinen). Bearbeitungen für und mit Orgel von Werken von Monteverdi, Bach, Mozart, Schubert, Brahms, Dvorak, Busoni, Reger und Milhaud.

Von 1937 bis 1977 Orgelpfleger mit über hundert Neu- und Umbauten, vielfach mit eigenen Prospektentwürfen. Zahlreiche Schriften und Aufsätze zu Fragen der Kirchenmusik und des Orgelbaus.

Soeben erschienen: *Der Komponist Helmut Bornefeld (1906–1990) – Verzeichnis seines Nachlasses in der Württembergischen Landesbibliothek*. Teil 1: Das musikalische Werk, Korrespondenz I, Schrifttum, Werkverzeichnisse. 584 Seiten. Zusammengestellt von Jörg Martin. Wißner-Verlag, Augsburg (2006), ISBN 3-89639-523-8

Sammelband mit neuer Blockflötenmusik veröffentlicht hatte, bezeichnete Bornefelds Suiten immer als „missglückten Versuchsballon“.)

„Zum ersten Mal öffentlich gespielt wurden zwei der Suiten in einem Vortragsabend der Hochschule auf dem Saxophon (!) von Sigurd M. Rascher. Holle, der damalige Direktor, kommentierte diese Musik lakonisch als ‚Musik ohne Löcher‘! Ansonsten habe ich (bis zu Ihrer Beschäftigung mit dieser Musik) nie etwas davon gehört.“

1975, als wir die letzten drei Suiten veröffentlichen wollten und er mich um ein Wort dazu ersuchte, schrieb er:

„Ich freue mich irgendwie darüber, daß ich als Student im Alter von 25 Jahren so viel Instinkt für die ‚Zukunft‘ der Blockflöte hatte. Dergleichen können Sie – aus der Sicht des Jüngeren und ‚Unbeteiligten‘ – besser sagen als ich selber.“

Er überließ mir auch die Hinzufügung von Artikulationen und Metronomzahlen:

„Wäre es nicht gut, im Interesse der erwähnten Charakteristik konsequent Metronomzahlen anzugeben? Legen Sie diese doch

bitte fest, vor allem unter dem Gesichtspunkt, daß sich die Sätzchen untereinander so plastisch wie irgend möglich unterscheiden. Ich überlasse es also gerne Ihnen (als dem weitaus Erfahreneren) all das so zu regeln, daß ein musikalisch, pädagogisch (und auch optisch) möglichst plastisches, eindeutiges Bild der Suiten entsteht.“

Im Hinblick auf die technischen Schwierigkeiten schrieb Bornefeld in den Vorbemerkungen zu seinen Suiten:

„Die Blockflöte wird dieser gewissen Akrobatik, die nun einmal zum Wesen des Instrumentalismus gehört (und noch lange nicht geistlos und ungesund zu sein braucht) nicht ausweichen können.“

Seine Schlussbemerkung „Mit diesen Suiten dürfte nämlich das Feld der einstimmigen Blockflötenmusik annähernd abgesteckt sein.“ erwies sich im Nachhinein allerdings als Fehleinschätzung. Aber konnte ein 25jähriger Komponist im Jahre 1930 ahnen, was in der 2. Hälfte des Jahrhunderts mit der Blockflöte alles passieren würde? Wohl kaum.

Für die erwähnte Etüdensammlung ►



Die Blockflöte als ständiger Begleiter: Helmut Bornefeld, fotografiert im Dezember 1940 in Prag. (Nachlass Helmut Bornefeld, Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart)

schrrieb Bornefeld 1958 dann noch drei neue Solostücke, die sehr deutlich seine stilistische Weiterentwicklung dokumentieren, und die auch heute einem technisch versierten Spieler noch manche Probleme bereiten können (1998 eingespielt von Nikolaj Tarasov auf einer AURA Produktion ARCD 983).

Für das Weihnachtsheft meiner Reihe *Neue Musik für Blockflöte* entstand 1958 noch ein Concertino über *Es sungen drei Engel ein süßen Gesang* für Blockflötenquartett, das er 1959 mit zwei weiteren Sätzen und Hinzufügung eines Schlagzeugparts (ad lib.) zur *Choralsonate II (Weihnachtssonate)* erweiterte.⁵

„Diese Form hat mich übrigens sehr angereizt, und ich möchte deshalb bald ein paar Stücke dieser Art in die Choralsonaten einfügen.“ So entstand eines der ersten anspruchsvollen Blockflöten-Quartette der Gegenwart. Wir haben es bei einem Chornachmittag am 6. Januar 1960 in Heidenheim uraufgeführt.

Etwa ab 1960 legte Bornefeld kompositorisch eine längere schöpferische Pause ein, ehe er ab 1965 mit größeren „freien“ (also nicht choralgebundenen) Stücken in der Musikwelt zunehmend stärkere Beachtung fand. Schon in der Jugend immer auch an bildender Kunst, Literatur und Theater interessiert, widmete er sich in der Zwischenzeit – neben dem Orgelbau – wieder intensiv der Malerei. Es entstanden über 100 Bilder und Collagen, die 1966 in Stuttgart auch in einer öffentlichen Ausstellung gezeigt wurden.

Meine Verbindung zu Helmut Bornefeld ist auch nach meiner Übersiedlung nach Stuttgart nie abgerissen und spiegelt sich in einem regen Briefwechsel und zahlreichen

weiteren Kompositionen für Quer- und Blockflöte wider.

Es gab natürlich immer wieder Besuche in Heidenheim und viele gemeinsame Proben. 1969 schrieb er für mich und meine Frau ein *Trivium* für Blockflöte, Viola da Gamba und Tasteninstrument, das wir (zusammen mit seinem Bruder Gerhard) im Januar 1970 bei der Tagung der Württembergischen Kirchenmusiker in Bad Boll uraufführten.⁶

Für eine Aufführung mit Orgel in der Heidenheimer Michaelskirche bearbeitete er als Ergänzung noch zwei Fugen von J. S. Bach aus dem Wohltemperierten Klavier für dieselbe Besetzung.

„Es würde mir schon daran liegen, daß das *Trivium* in einen einigermaßen qualifizierten Zusammenhang kommt ...

Ich hielt Umschau im Wohltemperierten Klavier und kam auf II/16 g-moll; Praeludium und Fuge sind vierstg., so daß sie sich sehr nett auf Sopranflöte, Gambe und zweistg. Orgel verteilen lassen.

Ich möchte also keine Bearbeitung im Strawinskyschen Sinn (mit neuen Stimmen usw.) sondern eine ganz einfache, quartettmäßige „Anordnung.“ (Brief vom 24. November 1970).

Und auf einer Postkarte am 2.12.70: „Anbei nun das 2. Stück. Ich glaube, daß das auf der Tenor-Flöte gut geht: Sie können praktisch jeden halben Takt atmen, und in den ruhigen Tempi werden auch die Vorzeichen wohl keine große Rolle spielen. Ich glaube, daß der Kontrast von dem „bedeckten“ b-moll und dem viel vitaleren g-moll-Stück sehr wirkungsvoll sein wird.“

Ab 1968 hatte ich mich – im Zusammenhang mit Uraufführungen von Lachmann und Kagel – intensiv mit neuen Spieltechniken auf Block- und Querflöte be-

schäftigt. Bornefeld hat sich stets sehr für diese Weiterentwicklung der Spieltechnik interessiert und ich musste ihm immer von meinen Erlebnissen und Erfahrungen berichten. Als ich ihn dann 1979 – zwischenzeitlich hatte er für Peter Thalheimer ein *Florilegium* für Blockflöte und Tasteninstrument geschrieben⁷ – um ein größeres Solostück und ein Trio für mein Blockflötensembel bat, versuchte er, diese spieltechnischen Neuerungen in enger Verbindung mit den jeweiligen Interpreten, aber auch durch eigene instrumentale Experimente, in seinen persönlichen Stil zu integrieren.

„Fast noch wichtiger aber war mir das Bestreben, in das Wesen der benützten Instrumente soweit einzudringen, daß ich ‚aus dem Instrument heraus‘ schreiben kann. Wenn ich den Hörer fesseln will, dann muß zuerst der Spieler, gefesselt sein; das aber kann nie durch ein System geschehen, sondern immer nur durch eine zwischen seinem Instrument und meiner Phantasie waltenden Gemeinsamkeit: Die (oft latenten) Möglichkeiten seines Instruments müssen identisch werden mit dem durch das Medium meiner Phantasie Auszusprechenden. Ein Werk kann deshalb immer nur in dem Maß glaubwürdig sein, in dem solche Identität realisiert ist.“⁸

Aus diesen grundsätzlichen Überlegungen heraus schrieb er mir nach der Reinschrift der *Arkadischen Suite* (gedacht zum 50. Geburtstag seiner Fünf Suiten):⁹

„Ich habe mich übrigens aus diesem Anlaß wieder intensiv mit meiner Blockflöte beschäftigt (viele Stunden lang), um den Obertönen usw. auf die Spur zu kommen. Die meisten eingetragenen Griffe habe ich in diese Art auf meinem Instrument herausgebracht, es kann wohl sein, daß das auf ande-

Helmut Bornefeld: „Musizieren, Zeichnen, Malen und Basteln waren für mich von Kind an eine selbstverständliche Lebensäußerung, und ich vermochte lange nicht einzusehen, dass es verschiedene Künste sein sollten.“

Auf einen Puppenspieler An W. H.

O des Theaters deiner Phantasie!
Die Rübe wird zum Kasperl Galgenschwengel,
der rosa Rettig zum umstrittenen Engel
(du nanntest ihn Prinzessin tütütü),

der Borstenteufel ist ein Sellerie,
König und Königin sind Porreestengel,
und Zwiebel-Prinzen und Kartoffel-Bengel
und Gurken-Krokodil und – weiß nicht wie –

Kohlrabi-Schergen und Knoblauch-Lakaien ...
du lockst das Herz in diesen Ringelreihen,
und in dem Hangen, Bangen, Freud und Weinen

lenkt sich's zurück in seiner Kindheit Maien,
und amethystene Morgenhimmel scheinen
dem holden Spiegel-Spiel der Welt im Kleinen.

Sonett Nr. XX, Seite 26, aus: Helmut Bornefeld: *Gesetz und Segen – Musische Sonette*. Bärenreiter-Verlag, Kassel (Mai 1947), heute Carus-Verlag CV 24.115.

Wir danken dem Carus-Verlag für die Abdruckgenehmigung.

ren Flöten u. U. eine gewisse Modifikation des Griffs braucht. Aber es geht mir ja mehr um den (meist ‚aufgerauhten‘) Charakter dieser Stellen, und so ist es im Grunde ziemlich egal, ob so ein ‚Gickser‘ mehr diese oder jene Obertonzusammensetzung hat. Ich glaube, daß das Werk eine Art ‚herber Poesie‘ hat und diese gilt es zu realisieren.“ Im Anschluss daran entstand dann das Blockflöten-trio *Concentus*.¹⁰

Am 7. Oktober 1979 schrieb er mir:

„Ein Trio würde mich sehr interessieren. Ich würde mir das als eine Art ‚Gewebe‘ vorstellen, in dem immer wieder einzelne Soli aus dem ‚versponnenen‘ Satz hervortreten. U. U. könnte ja jeder Spieler 2 Instrumente benutzen: I Sopranino / Sopran, II Sopran / Alt, III Tenor / Baß (In der endgültigen Fassung benutzt jeder Spieler 3 Instrumente). Im Detail würde ich natürlich auf viele Nuancen Ihres Buches¹¹ zurückgreifen.

Es ist mir höchstens wegen der etwas ‚fremderen‘ Instrumente ein wenig bange. So kam mir der Gedanke: Könnten Sie nicht – wenn Sie schon in Aalen sind – eine Tenor- und Bassflöte mitbringen und mich für ein Stündchen – neben einer Tasse Kaffee – ein wenig instruieren? (Event. auch eine kleine Liste einiger ‚dankbarer Griffe‘ mitbringen?) Ich würde mich darüber sehr freuen und käme dann (da mich die ‚Klänge‘ immer mächtig aufheizen) sicher auch zu einem guten Ergebnis.“



·K·U·N·G·

Die Flötenmanufaktur

Die Grossbassblockflöte
SUPERIO – einfach edel!

Küng Blockflöten GmbH
CH-8200 Schaffhausen
www.kueng-blockfloeten.ch



ANMERKUNGEN

¹ Helmut Bornefeld: *Choralkantate V „Der Herr ist mein getreuer Hirt“* für Sopran solo, Chor, Blockflöte, Orgel (1949). Carus Verlag Stuttgart 29.054

² Helmut Bornefeld: *Choralkantate XI „Fröhlich soll mein Herze springen“* für Sopran solo, Flöte, Viola, Chor, Orgel (1953). Carus Verlag 29.060

³ Helmut Bornefeld: *5 Suiten für Blockflöte solo* (1930). Peter Thalheimer hat 1998 eine Gesamtausgabe der Suiten für Altblockflöte veröffentlicht und 2003 eine Fassung für Sopranblockflöte oder Sopransaxophon folgen lassen. Carus Verlag 29.133 bzw. 29.134

⁴ So weit nicht anders angegeben, stammen alle wörtlichen Zitate aus dem Briefwechsel mit dem Verfasser.

⁵ Helmut Bornefeld: *Weihnachtssonate – Choralsongate II* für Blockflötenquartett (1958/59). Carus Verlag 29.073

⁶ Helmut Bornefeld: *Trivium* für Blockflöte, Viola da Gamba und Orgel oder Klavier (1969). Carus Verlag 29.116

⁷ Helmut Bornefeld: *Florilegium – 12 Miniaturen* für Blockflöte und Orgel oder Klavier (1977). Universal Edition No. 17 461

⁸ Aus: Helmut Bornefeld: *Mein Leben mit Bläsern und Orgel* in *TIBIA* 2/77

⁹ Helmut Bornefeld: *Arkadische Suite* für Blockflöte f' solo und Glocke (1979). Carus Verlag 29.157

¹⁰ Helmut Bornefeld: *Concentus* für 3 Blockflötenspieler. Edition Moeck Nr. 2322

¹¹ Gerhard Braun: *Neue Klangwelt auf der Blockflöte*. Heinrichshofen's Verlag

¹² Aus dem Vorwort zu *Concentus*

¹³ Helmut Bornefeld: *Sonatine* für Blockflöte in c'' und Klavier (1978). Carus Verlag 29.157

¹⁴ Lichtpause im Besitz des Verfassers

¹⁵ Gerhard Braun: *Spielbuch für Sopranblockflöte*. Carus Verlag 11.112

¹⁶ Helmut Bornefeld: *Tibiludium* für Blockflöte und Querflöte (1983). Carus Verlag 29.219

¹⁷ Helmut Bornefeld: *Ros und Lilie morgentäulich* für Blockflöte, Querflöte und Tasteninstrument (1985/86). Carus Verlag 29.130

¹⁸ Aus dem Vorwort zu *Melodram* für Querflöte solo (1979/71). Carus Verlag 29.141

¹⁹ Zitat nach Albert Camus: *Licht und Schatten* aus dem Vorwort zu *Trivium*. Carus Verlag

IV. MOBILE

Auf der höchsten Kuppe drehte der letzte Windhauch die Flügel einer Mühle. Und wie darauf ein natürliches Wunder senkten alle Menschen die Stimme, so daß nur noch der Himmel da war und der Singsang der Worte, die zu ihm aufstiegen.

Helmut Bornefeld: *Trivium* – für Blockflöte, Viola da Gamba, Klavier oder Orgel (1969). Detail der Handschrift des Komponisten. (Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart: Cod. Mus. II fol. 342, 141)

Die Klangpalette seiner Flötenkompositionen wurde so nach 1970 durch die Einbeziehung neuer Spieltechniken wesentlich erweitert, aber „So interessant solche Techniken auch sein mögen: Man nehme sie nie als Selbstzweck, sondern immer nur als ein Mittel, geistige und psychische Vorgänge zu ‚äußern‘ (d.h. Inneres akustisch nach außen treten zu lassen und damit auch für andere nachvollziehbar zu machen.“¹²

Dass auch mit tonalem Material noch eine faszinierende und gleichwohl neue Musik gestaltet werden kann, zeigt die 1978 entstandene *Sonatine* für Sopranblockflöte und Klavier; ihrem musikalischen Gewicht nach eher eine Sonate als eine „leichte“ Sonatine.¹³

Um in einem Konzertprogramm das Blockflötentrio sinnvoll einzubauen, schickte er mir 1980 aus seinen ersten Versuchen von 1930 sieben kleine Stücke für eine, zwei und drei Blockflöten¹⁴ mit folgenden Anmerkungen: „Ich habe diese Stückchen (mit voller Absicht) wortwörtlich übernommen, denn sie markieren doch sehr deutlich, ‚woher das alles kam!‘ ... Ich könnte mir denken, daß diese 4 Seiten auch als „erste Ensemble-Übung“ einen gewissen pädagogischen Wert

hätten. Wenn ich daran denke, wie ich damals noch für einzelne ‚Dissonanzen‘ im Satz gegen meine Lehrer kämpfen mußte!! Warum soll man nicht wissen und hören, wie es 1930 in diesen Dingen zugeht? Vöterle würde ganz schön glotzen, wenn er miterleben könnte, was aus diesen ‚mißglückten Versuchsballons‘ alles geworden ist.“

(Vier frühe Stücke für Sopranblockflöte und Klavier habe ich 1965 in meinem *Spielbuch für Sopranblockflöte* erstmals veröffentlicht.)¹⁵

Im Jahr 1983 entstand ein *Tibiludium*¹⁶ für die damals noch seltene Besetzung Blockflöte und Querflöte und 1985 für die hochbegabten jungen Flötistinnen Lilian von Haussen und Andrea Ikker eine Fantasie (*Ros und Lilie morgentäulich*) für Blockflöte, Querflöte und Klavier.¹⁷

Zu einem geplanten Blockflötensextett ist es leider nicht mehr gekommen. Am 6.7.85 schrieb er mir: „Seit Freitag bin ich aus dem Krankenhaus zurück, wo ich den 2. Herzinfarkt einigermaßen auskurierete; aber es geht alles noch sehr wacklig! ... Ich würde schrecklich gerne ein Blockflötensextett schreiben; aber zuerst muß ich eben wieder ‚richtig‘ auf den Beinen stehen!“



Bornefelds grafische Arbeiten, seine Architekturentwürfe für Orgelbauten, Möbel und seine schriftlichen Publikationen zeugen von einer vielseitigen Begabung.

Helmut Bornefeld: Balkenspiel
(Oktober 1962). Collage aus farbigen Holzschichten auf Pappe.
Der bildnerische Nachlass Bornefelds befindet sich heute in der Württembergischen Landesbibliothek, Stuttgart

Und im Dezember des gleichen Jahres: „Übrigens habe ich an dem einst angesprochenen ‚Sextett‘ vor einigen Wochen etwas skizziert; bin dann aber wegen der üblichen Herz-Übelkeit wieder hängen geblieben.“

(Im Nachlass fand sich nur das Titelblatt: *Tanz-Etüden* (1985) für 6 Blockflöten.)

Am 25.7.1987 setzte ein Schlaganfall seiner schöpferischen Tätigkeit ein Ende. Im Oktober 1989 habe ich ihn noch einmal besucht. Am 11.2.1990 ist Helmut Bornefeld in Heidenheim gestorben.

Bornefelds Blockflötenmusik scheint heute etwas in Vergessenheit zu geraten. Dabei war er einer der „Pioniere“ der neuen Blockflötenmusik und es ist fraglich, ob die Blockflöte ohne Komponisten wie ihn und Paul Hindemith (Trio aus dem *Plöner Musiktag*), später Harald Genzmer und Konrad Lechner überhaupt den Anschluss an das zeitgenössische Musikschaffen gefunden hätte. Seine Musik ist z.T. „sperrig“, mit Ecken und Kanten, fordert nicht nur intensive Beschäftigung mit den gestellten technischen Problemen, sondern auch die Auseinandersetzung mit dem ästhetischen und gesellschaftspolitischen Hintergrund. „Da Musik in unserer Zeit als ‚schönes Spiel‘ überflüssig geworden ist, bedarf sie neuer gesellschaftlicher und politischer Bezüge. Wenn diese allerdings – wie heute leider so oft – in einer ‚Flucht vor sich selbst‘ gesucht werden, wird die Musik in doppelter Weise zum Verlierer; sie verarmt zu Manifest und Ideologie – um die Gesellschaft und Politik sich keinen Deut kümmern! Wenn Musik aber Freiheit nicht postuliert, sondern in

sich selbst konkret realisiert, dann wird sie gerade dadurch politisch. Sie macht resistent gegen Gesinnungs- und Konsumterror jeglicher Färbung und intendiert damit eine Freiheit, die die Freiheit aller ist!“¹⁸

Die Texte, die Bornefeld vielen Stücken vorangestellt hat, sollen keinesfalls ein „Programm“ bedeuten, zeugen jedoch von der künstlerischen Ernsthaftigkeit seiner kompositorischen Bemühungen: Komposition nicht nur als technische, sondern auch als „moralische“ Aufgabe! Sie können für Spieler und Hörer eine Art „Wegzeiger“ sein, um abwegige Deutungen zu vermeiden und jenes tiefere Verständnis anzubahnen, „dass nämlich ein Menschenwerk nichts anderes ist als ein langes Unterwegssein, um auf dem Umweg über die Kunst die zwei oder drei einfachen Bilder wiederzufinden, denen sich das Herz ein erstes Mal erschlossen hat.“¹⁹

Bezeichnend für seine geistige Haltung sind die Sätze seines Lieblingsschriftstellers Albert Camus, die er in der Erstfassung seinem großen Querflötensolo *Melodram* unterlegt hat: „Wenn wir angesichts der Schönheit der Welt die Erniedrigten nicht vergessen, dann wird die abendländische Kunst nach und nach ihre Kraft und ihre königliche Würde wiederfinden.“ Und Bornefeld fügt hinzu: „Wie wunderbar ist in großen Werken solche Würde realisiert und wie ist man oft von der Hoffnung erfüllt, an eine resignierende Jugend etwas von solchem Glauben weitergeben zu können.“

Am 14. Dezember wäre er 100 Jahre alt geworden.



RENAISSANCEFLÖTEN
BAROCKFLÖTEN
PANFLÖTEN

KOBLICZEK
MUSIKINSTRUMENTENBAU

christoph
hammann

LIMBURGER STR. 39-41
D-65232 TAUNUSSTEIN (NEUHOFF)
TEL. 06128 / 73403
FAX 06128 / 75181



e-mail: christoph.hammann@team-hammann.de
www.team-hammann.de



PETER HARLAN IM SPIEGEL DER GESCHICHTE

Teil 2: Peter Harlan als Musiker und Pädagoge

Peter Harlan beim Musizieren in seiner Markneukirchener Werkstatt, 1930er Jahre (Einzeldruck erhalten in der Akte Harlan, Archiv der Jugendmusikbewegung).

*Als „Vater der deutschen Blockflötenbewegung“ war Peter Harlan (1898–1966) auf verschiedensten Ebenen aktiv. In Teil 1 seines Beitrages in Windkanal 2006-3 beleuchtete Nik Tarasov Harlans Bemühungen und Initiativen im Instrumentenbau, die zu einer weiten Verbreitung der Blockflöte führten. In Teil 2 geht es um seine Aktivitäten als Musiker und Pädagoge. Wie Dokumente aus dem Archiv der Jugendmusikbewegung in Wolfenbüttel und das wohl einzige Tonbandinterview zeigen, war er maßgeblich an der Entwicklung der Blockflötenbewegung und der Alten Musik im 20. Jahrhundert beteiligt und schuf vieles von dem, was für die Szene noch bis heute wesentlich ist. **Nik Tarasov** schildert und kommentiert ausgewählte Zeitdokumente.*

Konzerttätigkeit

Durch seine Freundschaft mit Fritz Wildhagen, einem der wichtigsten Sammler alter Musikinstrumente und durch regelmäßige Besuche der musikwissenschaftlichen Seminare bei Prof. Willibald Gurlitt in Freiburg, lernte Peter Harlan von Jugend an als einer der ersten alte Originalinstrumente, ihr Repertoire und die damit verbundene Aufführungspraxis kennen. Durch seine konservatorische Tätigkeit und das Nachbauen bzw. Nachempfinden der Instrumente in eigener Werkstatt stand ihm bald selbst ein buntes Instrumentarium zur Verfügung, mit welchem er, seit den 1920er Jahren vor allem in den Wintermonaten, landesweit auf Werbefahrt ging. Nach der Konzerttätigkeit mit den Musikern Edgar Lucas und Ernst Duis – deren Spiel u. a. beim jungen Helmut Bornefeld einen so nachhaltigen Eindruck hinterließen, dass dieser 1930 die ersten modernen Stücke für Blockflöte komponierte (siehe den Beitrag über Bornefeld in diesem Heft) – gründete Harlan Anfang der 30er Jahre zusammen mit Hans Schröder (Vielle, Barockvioline, Blockflöte) und Cornelia Auerbach (Clavichord, Spinett, Blockflöte) das *Harlan-Trio*; Harlan selbst spielte Laute, Gambe, Blockflöte und moderierte. So lautet ein Werbeblatt des *Harlan-Trios*:

„Was wir wollen: Auf streng wissenschaftlicher Grundlage suchen wir den alten Musiken gerecht zu werden. Jede Musik kommt erst zur vollen Geltung, klingt erst wahrhaftig, wenn sie mit den Instrumenten musiziert wird, für die sie geschrieben wurde. Unsere Zeit sucht, da eine Weiterentwicklung der romantischen Ausdrucksmittel nicht mehr möglich war, nach einem neuen Klangideal. Dafür ist die von der Musikwissenschaft vorgenommene Erforschung eines recht großen Zeitabschnittes vor der uns vertrauten klassisch-romantischen Musikwelt von höchster Wichtigkeit ... In der alten schlichten, (geschlichteten, nicht etwa primitiven) Musik liegt eine Urkraft, die wir uns in der heutigen schnelllebigen Zeit zu eigen machen können. Seit vielen Jahren reise ich schon mit meinen Partnern, um in größeren und kleineren Konzerten, auch Rundfunkaufführungen, die heute wieder so modern gewordenen alten Instrumente zu zeigen. Sie führen unmittelbar in den Bannkreis der alten Musik, deren hohen Wert vor allem die Jugendmusik-Pädagogik und deren Institute sich zu Nutze macht ... Die Wiedererwe-

ckung 'historischer' Musik im ursprünglichen Klanggewande ist eine so wundervolle und dankbare Beschäftigung, daß unsere Konzerte überall als die erfrischendsten Abende der Saison bezeichnet wurden. Die alten Kunstwerke steigen aus dem Staub, der sie fast verschlucken wollte, empor und helfen unser Heute gestalten. Für Musikvereine und für literarische Vereine lohnt es sich, ebenso wie im Rahmen jeder Kulturarbeit, uns mit einer Veranstaltung einzuschließen ... Wir haben uns der Not der Zeit gehorchend, in diesem Jahre entschlossen, auch an kleineren Orten zu niedrigem Preis zu spielen und hoffen, daß wir in unseren ideellen Bestrebungen tatkräftig unterstützt werden. Wenn irgend möglich, bitten wir auch im Anschluß an ein Konzert ein vormittagliches Schulkonzert zu vermitteln, dem wir auf Wunsch einen kurzen erklärenden Vortrag vorausgehen lassen.“

Cornelia Auerbach bekräftigt diese Haltung in der *Greifswalder Zeitung* vom 2.11.1932: *„Wenn wir nun Musik des Mittelalters, der Renaissance- und Barockzeit im originalen Klanggewande neu erstehen lassen, so ist die historische Arbeit dabei nicht Selbstzweck. Vielmehr wollen wir durch die Wiederbelebung der in ihrer Haltung uns so nahestehenden alten Musik an der Erneuerung der um eigene Form und eine neue Klangwelt noch ringenden gegenwärtigen Musikübung mitarbeiten, und allen möglichen Musiziergemeinschaften Anregung geben, wie ohne Aufwand an virtuoserem Können eine Fülle wertvollen und köstlichen Spielgutes, zur eigenen Erbauung der Ausübenden und für einen kleinen Hörerkreis, lebendig gemacht werden kann.“*

Aus dem Presseecho zu Auftritten des Harlan-Trios kann man sich von der Publikumsresonanz ein lebhaftes Bild machen: Der Berliner Lokalanzeiger vom 24.6.1932 spricht von einem *„Spiel aus versunkener Zeit“*, welches *„an die lärmgewöhnten Ohren des Großstädtlers gelangt“* und erkennt *„auf alten, lange nicht mehr gespielten Instrumenten Werke einer Tonkunst, die uns in unserer zerrissenen, zwiespältigen Zeit seltsam verwandt ans Herz greift. In fremden Klangfarben leuchteten die Töne der Violen, der Blockflöten und der Laute auf ... Wir lauschen dankbar den verschiedenden Klängen aus einer Zeit, in der die Musik noch Ausdruck ungebrochen volkstümlichen Empfindens war. Wir lauschen um so hingeebener, als wir wissen, daß uns in den nächsten*

Minuten der Strudel der Weltstadt wieder verschlingen, das heitere Lied der Not wieder ans Ohr klingen wird.“

Über ein Novemberkonzert 1932 in Bremerhaven berichtete die *Nordwestdeutsche Zeitung*:

„Ja, da darf wohl jeder Teilnehmer mit Recht sagen, daß ihn dieser Abend innerlich stark bereichert hat. Denn ganz Unbekanntes, Ungewohntes, Intimes, Leises wurde lebendig. Keine komplizierte Farbe, keine Espres-sion, nur ganz wenige Uebergänge mischten sich hinein. Wie auf einer Fläche liefen die meist dünnen, sauberen Fäden neben und nacheinander her, genau zu verfolgen, und wenn sie sich noch so sehr ineinander verwickelten. Und im Zusammenspiel klang alles gewichtslos, problemlos, ohne jedes Pathos, kühl, wenn auch nie kalt, und dabei im Formalen sehr geistvoll. Zu diesem Klangbilde gehörten natürlich ganz besonders gebaute und geartete Instrumente, die mit unserem schweren Geschütz nichts zu tun haben.“

Nicht unkritisch schreibt die *Greifswalder Zeitung* vom 5.11.1932:

„Die moderne Jugendbewegung hat sich der Instrumente bereits angenommen.

Wir haben es also durchaus mit etwas Zeitgemäßem zu tun. Auch was die Musik anbelangt, so kommt unser modernstes Klangideal dem mittelalterlichen wieder beträchtlich näher. Und dennoch: wir fühlen diese alte Musik trotzdem allein historisch. Unser Klanggefühl ist viel zu sehr auf das Dur-Moll-System eingestellt, als daß wir nicht der alten und der ganz neuen Musik zunächst ein wenig hilflos gegenüberständen. Das war auch gestern so. Die mittelalterliche Musik war dem Musikfreund zweifellos interessant (also doch historisch!), aber der Beifall setzte erst bei der Barockmusik ein, die uns ja sehr viel verständlicher erscheint, die uns 'klingt'. Das war aber auch gar nicht die Hauptsache bei diesem Konzert. 'Konzert' ist übrigens nicht der rechte Ausdruck. Es war mehr eine Hausmusik. Gemütlich an Tischen. Wenn die Instrumente nicht recht miteinander im Einklang waren, hörte man einfach auf, stimmte um und begann noch einmal. Ganz zwanglos, wie man es auch zu Hause machen würde. Das gab der Veranstaltung einen intimen, einen familiären Charakter. Und der wurde noch unterstrichen durch den heimlichen Klang der Instrumente, die so gar nicht in einen Konzertsaal passen. Erst hörte man die Vielle mit ihrem konsonanten, scharfen Ton, die Vielle, ►

schon runder, der Geige näher, Blockflöten aller Größen, die den weichen, zarten Klang sanfter Orgelpfeifen haben ...

Das Breslauer 8-Uhr-Abendblatt kommentiert am 23.1.1933: „Wer hört heute noch ein Klavichord, eine theorbierter Laute, eine Vielle, eine Barock-Viole, eine Viola da gamba oder eine Block-Flöte! Und erst gar nicht zu hören sind die Stücke, die im Mittelalter mit diesen Instrumenten gespielt wurden. Da ist nun Peter Harlan, ein Instrumentenmacher in Mark Neukirchen, auf die Idee gekommen, diese alten Instrumente in seiner Werkstatt neu herzustellen und mit ihnen die alte Musik genau in der alten Weise aufzuführen. Damit bekommt also die mittelalterliche Musikliteratur die Klanggestalt wieder, die sie zur Zeit ihrer Entstehung hatte ... Ein ausgezeichnete Vortrag Peter Harlans leitete den Abend ein. Dann folgte eine Reihe von Vorträgen für ein einziges der genannten Instrumente oder in der Kombination für zwei und drei.

Alle Instrumente klangen zart und schwach, wie aus der Ferne, und sie können auch durch den Willen des Spielers ihr bescheidenes Klangvolumen nicht entfernt zu dem steigern, was wir heute Ausdruck nennen. Man merkte deutlich, daß die mittelalterliche Komposition aus dem zarten Charakter dieser Instrumente hervorgewachsen ist.

Und man sah auch klar, daß eben deshalb die damalige Musikpflege über den häuslichen Rahmen nicht hinausgehen konnte.“

Die Rügensch Post meinte am 3.8.1933: „Auch der Barockviole, dem Spinett und den Blockflöten entlockten die Künstler Töne, die

man heute aus keinem neuzeitlichen Instrument herausholen kann.“

Eine Darbietung bei den überregional beachteten Kasseler Musiktagen betitelt die Kurhessische Landeszeitung vom 4.9.1933 lobend als „Wahre, edle Kunst in reinsten Form.“

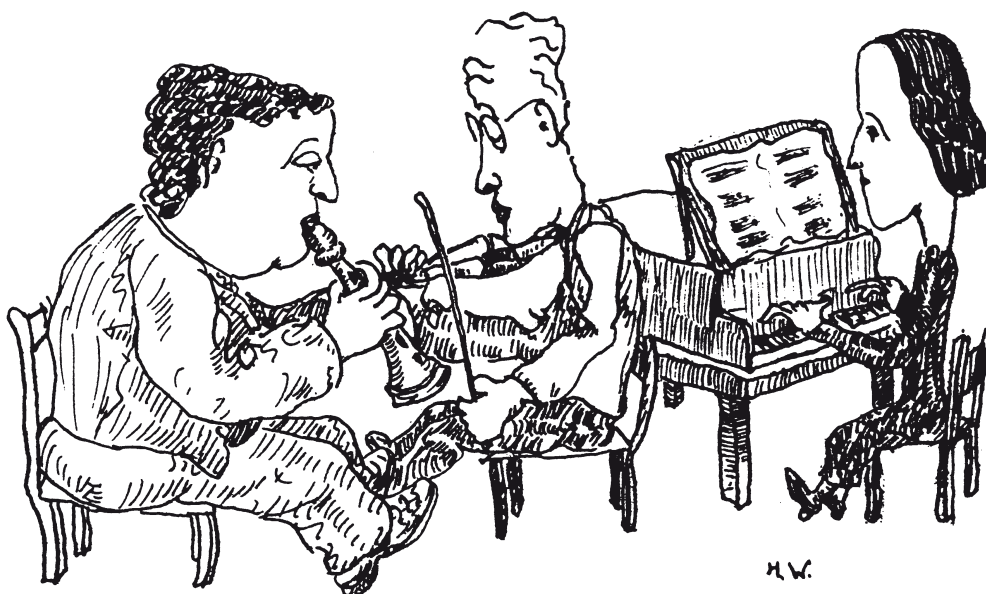
Die Kasseler Post schreibt dazu: „Es geht ein eigenartiger Reiz von dieser ganz auf Innigkeit und geruhsamen Feierabend abgestellten Musik aus, die man nicht im Konzertsaal, sondern in einem alten gotischen Hause bei Kerzenlicht genießen muß, wenn die wundersame Stimmung, die in der Wiedergabe durch alte historische Instrumente – Vielle, Gambe, Blockflöte, Laute und Virginal – liegt, uns ergreifen soll. Das Harlan-Trio ließ uns die Umgebung – den hellen Festsaal der Meysenburgschule – völlig vergessen und brachte die einzelnen Stücke der ‘Mittelalterlichen Musik’ mit tiefem Empfinden, ausgefeilter Technik und hoher geistiger Verlebendigung.“

Der Zeitschrift für Hausmusik fällt die Blockflöte in ihrer „fast überirdischen Stille und Ruhe“ auf, sowie deren „Beweglichkeit und wundervolle, kindlich-helle Freudigkeit“. ² Obwohl die Begeisterung an der Wiedererweckung alter Musik auf historischen Instrumenten, kombiniert mit einer Revolutionierung der Aufführungspraxis und präsentiert durch das Harlan-Trio groß war und viele Nachahmer hervorbrachte, wurde sie dennoch bald verunmöglicht. Nachdem Cornelia Auerbach 1934 wegen ihrer jüdischen Herkunft aus der Reichsmusikkammer ausgeschlossen und ihr Mann Hans

Schröder 1935 ebenfalls mit Berufsverbot belegt worden war, musste Harlan seine Vorführungen alleine bestreiten, was ihm fast ebenso erfolgreich gelungen zu sein scheint. Das Amtliche Organ der NS-Kulturgemeinde spricht im Amtlichen Mitteilungsblatt der Reichsjugendführung (Abteilung S), geschrieben von Hans Stephan (ohne Jahresangabe), von „universalen Gaben“, welche „der Mann in sich vereint ... Mancher Kunstgelehrte kann sich ein Beispiel daran nehmen, mit welcher Feinsinnigkeit Peter Harlan seine musikwissenschaftlichen Kenntnisse in kulturhistorische Umgebung zu setzen weiß. Heute spielt er einen Abend aus der gotischen, morgen aus der barocken, später aus der klassischen Musik. Stets aber ist er der Musik Diener. Nie drängt er sein Künstlertum in den Vordergrund. So ist er zum befähigten Anreger geworden ...“

Der Hamburger Anzeiger vom 8. November 1934 meint: „Ein Musikinstrumentenbauer, der seine Instrumente selbst vorführt – das ist ein Stück echten, alten Musikantentums. Umso erfreulicher, wenn dabei zugleich kleine musikalische Köstlichkeiten vermittelt werden, wie es bei Peter Harlan in der Volksmusikschule der Fall war ...“

Harlan hatte sich vom Konzertsaal abgewandt und sein Schaffen der Volksbildung gewidmet. Kommentierte Konzerte wichen musikalischen Vorträgen in Schulen und Bildungseinrichtungen – ein Unternehmen, dem Harlan auch nach seiner Einberufung zum Kriegsdienst, zuletzt als Bewacher eines Luftwaffenersatzteillagers, bis ans Lebensende treu blieb.



Harlan Trio

Anonyme Karikatur von einem Konzertauftritt des Harlan-Trios. (Hanning Schröder Archiv San Marcos, Texas, USA)

Ästhetik

Zwischen den musikalischen Entdeckungen des Harlan-Kreises und den Idealen der Jugendmusikbewegung entwickelte sich eine einzigartige Symbiose. Wie Harlan im Tonband-Interview feststellt, kennzeichnete den Beginn noch ein gewisses ehrfürchtiges Staunen über neu belebte Originalinstrumente und deren erste Nachbauten:

„Mein Traum ist zu diesen ganz feinsinnigen Instrumenten, die nicht nur zum Musizieren da sind, Instrumente, die nicht nur Werkzeuge etwa sind ... Denn jedes Instrument ist wunderbarer, als das, was man darauf spielt. Jeder Mensch ist wunderbarer, als seine Äußerungen. Alle Kinder sind wunderbarer, als ihre Schularbeiten.“ Schon der Anblick eines Originals und die passive Anteilnahme sei ausschlaggebend, da *„man mit den Augen viel mehr hört, als man mit den Ohren oder mit seinen Händen jemals daraus etwas herauslocken könnte.“* Das altersreine Kunstwerk spräche und motiviere gänzlich aus sich heraus: *„Hier ist ein Kunstwerk an sich, was da steht. Und diese Wunderwelt ganz verstehen zu lernen, damit wir unsere Instrumente wieder mit dem Sinn erfüllen, ... durch die Jugendbewegung, durch das Zurück zum Natürlichen, ... zum Einfachen. Und seid ja nicht primitiv, sondern ursprünglich, aus dem Ei.“*

Die sich rasch ausbreitende Begeisterung für eine derartige Haltung und jener der Jugendbewegung immanente Drang zur Eigenaktivität produzierte jedoch ein neues Konzept im Umgang mit den Folgen der wiedererstandenen Historie. Harlan bringt dies im Tonband-Interview auf den Punkt:

„Und dass wir von dem Singen des Einzelnen zu dem Chorischen kamen, das ist eine gesellschaftliche Umschichtung, die nicht nur im Wandervogel ist, sondern die ja ein Epochenwandel ist, der ungeheuerlich wesentlich ist. Dass wir auf einmal chorisch musizieren wollten und damit mitten ins Herz des 16. Jahrhunderts trafen, wo diese frühe Madrigalkunst nun das war, was sagt 'das ist ja überhaupt unsere Welt!' Und ob wir dann nun Distler sagen oder Pepping, die alle daran pustend sagen, hier ist etwas, an dem wir viel dichter dran waren als etwa an Max Reger, oder auch viel, viel dichter als an Beethoven, den wir damals alle nicht leiden konnten. (Langsam bekommen wir wieder unsere Achtung.) Aber dass wir hier das fanden, was uns am nächsten steht. Denn das Nahestehende hat mit dem Zeitabstand gar

nichts zu tun, weil etwas, was viel länger her ist, uns viel, viel näher steht, als das, was ganz nah dran ist.“

Beseelt durch die Vision von einer besseren Welt, wurde Alte Musik zum Kennzeichen einer kulturellen Erneuerungsbewegung. Im Sinn einer neuen Gemeinschaftspflege organisierten verschiedene Verbände und Schulen für Volksmusikpflege zahlreiche Musikfreizeiten, Singfahrten, Spielscharen, wo unartifiziert und anti-elitär musiziert und getanzt wurde. Der große Zulauf der Veranstaltungen, sowie der reformierten Hausmusik durch die Jugend, respektive aller im Geist jung Gebliebener – also in der Mehrzahl Laien und Liebhaber –, verlangte nach einer Despezialisierung der wiederentdeckten Musik und ihrer Instrumente. Im Tonbandinterview äußert sich Harlan folgendermaßen zu diesem Wandel:

„Die Leidenschaft dann, historisierende Instrumente zu bauen, die den Klang darstellen, der für mich als Resümee übrig blieb, den ich den anderen gebe. Denn wir wollen ja nicht Musik des ausgehenden 15. Jahrhunderts spielen und nicht die des 16., wollen nicht schlechthin Johann Sebastian Bach spielen, sondern wir brauchen für unser Land aus jenem eine ganz neue Formung. In dieser Formung liegen dann die vielen Instrumente, die ich dann gebaut habe. In der Formung liegt auch die erste Bestrebung, die Blockflöte nun zu dem zu machen, was wir brauchen.“

Sukzessive wich der Kult ums subjektiv Künstlerische einem Erleben von Musik in gemeinschaftlichen Werten – so formuliert im ersten Mitteilungsorgan für die Blockflöte, im *Blockflötenspiegel* 1932:

„Der Blockflötenspieler kann sein Instrument nur zum Kern bringen, wenn er bereit ist, unter Zurückstellung seiner persönlichen Ausdruckswünsche dem Ton zu dienen. Indem er diesem Ton und Klang nachstrebt, verzichtet er auf Ausdruck seiner Empfindungen und überwindet sein Persönlichstes. Indem er dem Ton dient, dient er einem Objektiven. Und gerade durch diesen Willen zum Dienst am Objektiven schafft er auch die Grundlagen zu einer Gemeinschaft.“³

Eine weitere freie Entfaltung der neuen Gemeinschaftsideen machte die zwangsweise Auflösung der Bünde oder deren Einverleibung in die NSDAP zunichte. So musste die *Zeitschrift für Hausmusik* 1935 auf Seite 61 in ihren Mitteilungen die *„Eingliederung der Deutschen Sing- und Spiel-*

kreise in die Reichsmusikkammer“ bekannt geben. Damit waren alle Arbeitskreise zur Hausmusik, Jugend- und Volksmusikpflege unter politische Aufsicht gestellt und gleichgeschaltet. Nach 1945 setzte die so genannte Schulmusik die vor dem Krieg gewonnene Haltung zur Alten und Neuen Musik fort. Der Blockflötist Ferdinand Conrad spricht 1950 „nicht nur (von der) ‘Entromantisierung’ der Musik, sondern des gesamten Kunstbegriffes überhaupt und darüber hinaus unserer gesamten Lebenshaltung!“⁴ Auch Peter Harlan meldete sich in einem 1954 gedruckten Artikel wieder zu Wort:

„Die alten Instrumente aber verharren nicht in der Nachahmung, sondern versuchen den Zeitforderungen nachzugeben ... Betrachten wir nun einmal die wesentlichen gemeinsamen Erkennungszeichen dieser und jener Musikinstrumente, so können wir feststellen, dass die sogenannten modernen Instrumente die Entwicklungstendenz zur repräsentativen Erweiterung ihrer Farbskala und ihres Tonraumes haben.

Die alten Instrumente aber haben in ihrer Tendenz die Vereinfachung des Instruments und die Erfüllung des Klanginhaltes mit ihrer höchstmöglichen Noblesse. Die modernen Instrumente sind Werkzeuge im Dienste der Partituren und werden als Werkzeuge in einem Futteral aufgehoben bis sie wieder gebraucht werden. Die alten Instrumente sind Klangzeugen und werden wie unsere Bücher im verglasten Bücherschrank offen zur Schau gestellt als Bestandteile der uns prägenden Umwelt.“⁵

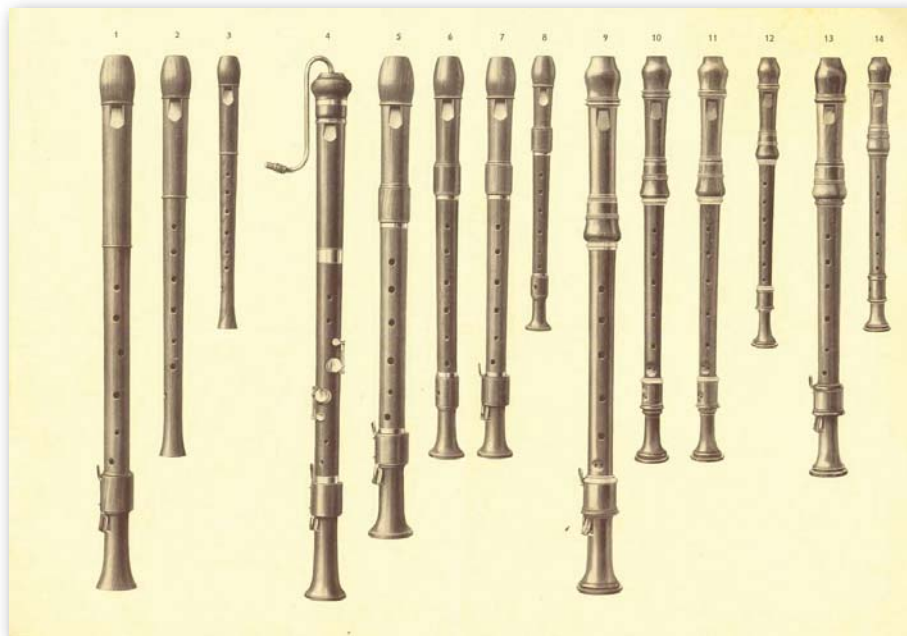
Verbreitung der Blockflöte

Trotz steigender Beliebtheit des Barocken beim Publikum, rückte für Harlan, vor dem ästhetischen Hintergrund der Jugendmusikbewegung, die anfangs entwickelte Idee barocker Solo-Blockflöten immer mehr aus dem Zentrum: *„Für den Flötenchor kommen diese engen Flöten nicht in Frage.“⁶*

Als – wenn auch konzertierendem – Laienbläser lag ihm (und den meisten seiner Nacheiferer) die nicht virtuose Ensemblesmusik der Renaissance näher. So meint er 1954:

„Erst in der Verfallzeit der Blockflöte entstand die ganz ungotische Originalliteratur für die Blockflöte, die dann ihres Sondereffektes wegen Flute douce genannt wurde.“⁷

Längst hatten seine Werkstätten an Aspekten der Renaissance orientierte, so genannte preiswerte Chor-Blockflöten zu Tau-▶



Die Blockflötenauswahl in Harlans Verkaufs-Katalog (1938)

Zu sehen sind Instrumente verschiedener Preiskategorien

Nr. 1–3 Volksflöten aus Ahorn (Deutsche Griffweise)

Nr. 4–8 Chorflöten aus Ahorn oder Cocobolo

Nr. 9–12 Empfindsame Flöten enger Mensur (oder Bach-Flöten) aus Buchsbaum, Eben- oder Tulpenholz mit Elfenbeinringen, Doppellöchern und in „alter Griffweise“,

Nr. 13 und 14 Empfindsame Flöten weiter Mensur (oder Luxus-Flöten für die Musik Händels) aus Buchsbaum mit Ringen und Schnabel aus Elfenbein. Die Empfindsamen Flöten konnten auch in tiefer Stimmung geliefert werden.

Nicht abgebildet sind weitere Chorflöten in a', e', d', A, E und D sowie eine Kinderflöte in f'.

senden ausgeliefert, welche den Siegeszug der Blockflöte in die Pädagogik und die massenhafte Verbreitung nicht zuletzt aufgrund der Deutschen Griffweise begünstigten.

Es ist wahrscheinlich, dass sich das in streng historischer Form gebaute und so nur für Spezialisten interessante Instrument nicht in einem vergleichbaren Maße verbreitet hätte.

Harlan traf mit seinen neuen „alten“ Blockflöten beispieles den Nerv der Zeit.

1951 rechtfertigt er sich in einem Artikel im geschichtlichen Kontext:

„Auf den Instrumenten wurde auch ‘gesungen’, der Stimmumfang überzog nicht die Möglichkeiten der Singstimme, oktavierte sie höchstens mit 4- oder 16füßigen Instrumenten. Als dann im 16. Jahrhundert die Emanzipierung der Instrumente so weit war, dass das Instrument teilweise mit angegeben wurde, da kamen dann die Werke heraus, über denen stand, dass sie ‘zum Singen oder zum Musizieren auf mancherlei Instrumenten’ noch gedacht seien.

Als dann die Instrumente dazu degradiert wurden, dass sie durch zivilisatorische Vervollkommen Sachen ausführen konnten, die eigentlich gar nicht gehen, entfernten sie sich von der Bindung an das Vokale, also an das Menschlich-Natürliche. Damit aber wurden die Instrumente verdrängt, welche uns nun wieder lieb geworden sind, weil wir vom Natürlichen ausgehen und alles vom Singen her zu entwickeln gewohnt worden sind ... Die neue Musik, die uns wesentlich

ist, kommt wieder vom Singen ... Die gewaltige Entwicklung, die das neue Chorwerk genommen hat, ... bedingt darum Instrumente, die im Natürlichen gebunden sind und welche durch diese Beschränkung zu ihrer ganz besonderen Klangqualität gekommen sind ... Die Großartigkeit liegt gerade in dem Sicheinordnenkönnen der einzelnen ... Wenn wir zu einem Instrumentenchorklang für das Neue kommen wollen, so werden wir dies mit den ‘alten’ Instrumenten erreichen können, wohingegen die romantisch übersteigerten sogenannten ‘modernen’ Instrumente dies nur mit absichtlicher Reduzierung ihrer Möglichkeiten zur Not auch können.“⁸

In der Ansicht, ein passendes Instrument für sich und für ihre Kinder gefunden zu haben, wurde die Blockflöte zum Vehikel der Sehnsüchte vieler Erwachsenen. Der Pädagoge Karl Gofferje betrachtete diesen Verlauf skeptisch:

„Die geringste der drohenden Gefahren scheint mir noch die zu sein, dass Blockflötenspieler zur Mode wird. Es wird guter Ton, Blockflöte zu spielen; es wird nicht mehr lange dauern, so gehört es zum guten Ton, eine Blockflöte wenigstens zu besitzen.

Es genügt nicht, sich der Blockflöte mit Mundharmonikagesinnung zu nähern; es ist Sünde gegen ihren Geist.

Es genügt nicht, als historischer Sonntagsjäger mit unzulänglichem Rüstzeug durchgeführte Forschung zu allgemein gültigem Maßstab aufzubauchen; das ist Sünde an ihrer Zukunft. Es genügt nicht, die Blockflö-

te jedem Stümper in die Hand zu geben, weil sie so leicht zu spielen sei; das ist Sünde am musikalischen Leben unseres Volkes. Es tut Besinnung not. Die Blockflöte muss diesem, unserem Leben angehören, wenn anders sie eine gute Zukunft haben soll. Dazu helf' jeder, der kann.“⁹

Dieser „Blockflötenepidemie“ unvergleichlicher Instrumenten-Vielfalt in verschiedensten Stimmungen wurde wiederum von höherer Ebene aus äußerst nachhaltig Einhalt geboten. Camillo Moritz kommentierte in seinem Instrumentenlexikon 1942 diese Mannigfaltigkeit rückblickend:

„Blockflöten werden in folgenden Stimmungen gebaut ...: g', f', d', c', a', g', f', e', d', c', a, f, d, c; außerdem es' und b', speziell für Bach-Musik. Beim Zusammenspiel muß man sich zur A/D-Stimmung oder zur C/F-Stimmung entschließen. ... Das in unserer Zeit ursprünglich bevorzugte Quartett: Sopran – a', Alt – d', Tenor – a, Bass – d, hat zweifellos einen sonoren Klang. Als höchsten Sopran kann man noch d'' darüber legen, oder man nimmt, allerdings auf Kosten der Klangsönheit, d'' als Sopran; sodann wird a' zum Alt, d' zum Tenor und a zum Bass. Seit einigen Jahren ist man zum C/F-Satz übergegangen: Sopran – c'', Alt – f', Tenor – c', Bass – f, der, wie sich aus der Literatur ergibt, besser anwendbar ist.“¹⁰

Die Beschränkung auf die C/F-Stimmung war in diesem Zusammenhang nicht freiwillig vonstattengegangen.

Am 13. August 1937 erging in Sachen Blockflötenstimmung folgender Reichsbe-

fehl der Reichsjugendführung der NSDAP, Befehle und Mitteilungen für die Führer und Führerinnen der Hitler-Jugend:

*„Reichseinheitlich wird für die volksmusikalische Arbeit (Liedbegleitung, kleine Instrumentalsätze usw.) in Zukunft die f-c-Stimmung vorgesehen, nachdem fast überall im Reich und auch in der Schularbeit diese Stimmung sich durchgesetzt hat. Es werden die Sopran-c-Flöten und Alt-f-Flöten in der Arbeit verwendet. Die d-a-Stimmung ist, wenn überhaupt, nur bei kammermusikalischen Aufgaben neben f-c zu verwenden. Diese Regelung soll die Unsicherheit in der Blockflötenarbeit beenden. Es wird darauf hingewiesen, daß auch in den Schulen f-c in Zukunft verwendet wird, ein ministerieller Erlaß an die Hochschulen und die Schulen über diesen Punkt befindet sich bereits in Vorbereitung.“*¹¹

Harlan als Musikpädagoge

In einer gewissen Abkehr von Veranstaltungen von und für Spezialisten ist es Peter Harlans Verdienst, Alte Musik und Konzepte für die neue Hausmusik buchstäblich unters Volk gebracht zu haben. Dieses Anliegen bewirbt Harlan schon 1938 einleitend in seinem Katalog: *„Bitte schreiben Sie mir, an wen ich mich in ihrem Ort etwaig wenden soll. Durch meinen Vortrag und Konzert lernen Sie meine Instrumente am Besten kennen, bekommen Anregung und etwaige Übersicht, welches Instrument für Sie das richtigste wäre, und bekommen sicherlich auch neue Partner. Ich verlange bei Anschlußkonzerten RM 60.–, dazu die Reisespesen; bei Schulkonzerten RM ... ,10 von jedem Kind. Bitte setzen Sie sich für mich mit der dortigen KdF-Stelle für*

Feierabendgestaltung in Verbindung. In den verschiedenen Schulferien werden Arbeitswochen angesetzt. Teils in Markneukirchen, teils an der See oder wo es sich einrichten läßt. Jeder, der Lust und Liebe zur Musik hat, soll einmal kommen.

Niemand soll meinen, er könne dazu zu wenig. Ich teile in Gruppen auf für welche, die noch gar nichts können, die schon etwas können und solche, die schon viel können. Jeder soll viel davon mit nach Hause nehmen. Kursbeitrag im allgemeinen RM 10.–. Mehr wie 15–20 Teilnehmer können nicht zugelassen werden ... Es können alle Instrumente mitgebracht werden: Gamben, Blockflöten, Lauten, Geigen usw., es stehen außerdem immer viele Leihinstrumente zur Verfügung: Gambenchöre, Blockflötenchöre, Geigen alter Mensur, Cembalo, Klavichord und vieles mehr.“

Harlans umfassende Aktivitäten ermöglichten ihm eine erfolgreiche Koordination:

*„Unsere Zeit sieht in der Hausmusik einen wesentlichen Teil der häuslichen und geselligen Kultur als Maßstab des Bildungsstandes unseres Volkes. – Vorträge und Konzerte – Arbeitskreise – Werkstatt bedingen einander. Sie stellen in ihrer Geschlossenheit den Wert meiner Vorträge – Arbeitswochen und besonders auch den Wert meiner Instrumente dar.“*¹²

Waldemar Woehl reicht 1950 eine Definition zur Hausmusik nach:

„Das ‘Haus’ ist wohl selten gleichzeitig der geschlossene Rahmen der Familie. Meist werden sich Freunde, Bekannte, Berufsgenossen zusammenfinden.

Oft wird die Gemeinschaft überhaupt erst durch das Bedürfnis nach Hausmusik entstehen. Auch sollte es keinen Musikerzieher

*geben, welcher nicht Mittelpunkt einer Anzahl verschiedenartigster Hausmusikkreise wird. Auch die Betriebsgemeinschaft kann sehr wohl den für die Hausmusik nötigen Rahmen bieten.“*¹³

Durch den kriegsbedingten Verlust seiner Produktionsstätten in Markneukirchen, gründete Harlan ein neues Zentrum auf der von ihm gepachteten Burg Sternberg in Lippe, Westfalen. Für den Fremdenverkehr beschreibt Harlans Sohn Klaus 1984 rückblickend die Geschehnisse:

„Peter Harlan, Instrumentenbauer und Lautenist aus Markneukirchen in Sachsen, pachtete nach dem Krieg die Burg, um wieder Instrumente bauen zu können. Natürlich wurden bald, weil etliche Musikanten mit auf die Burg kamen, kleine musikalische Veranstaltungen im Rittersaal durchgeführt. Nach und nach kamen immer mehr Zuhörer.

Die umfangreiche Sammlung von Instrumenten und Kunstgegenständen konnte aus Sachsen von meiner Mutter herübergeschickt werden. So gab es auch etwas zu besichtigen für die Leute, die gern sehen wollten, wie man in einer alten Grafenburg lebt. Mein Vater baute die Sammlung ständig aus, nunmehr unter dem Gesichtspunkt, daß sie nach Burg Sternberg gehören sollte.

Sein Anliegen war es zeitlebens, für die musizierwilligen Laien Instrumente zu schaffen und Anregungen zu geben. So baute er hauptsächlich einfache Musikinstrumente, führte die alte Blockflöte in Deutschland ein und entwickelte zum Selberbauen die Fidel als neuartiges Streichinstrument. Es war ihm allerdings niemals wichtig, ob eine Musik oder ein Instrument neu oder alt ist, sondern allein dies: ‘Wie der Mensch damit umgehen, damit reden kann.’ ►

Ihr Lieferant
für Edelhölzer:

MAX CROPP

Hölzer für Holzblasinstrumente: Buchsbaum,
Cocobolo, Ebenholz, Grenadill, Königsholz,
Olive, Palisander, Rosenholz,
Zeder, Ziricote, und
andere ...



croppmax@aol.com

www.cropp-timber.com

D-21079 Hamburg, Grossmooring 10

Phone: (040) 766 23 50 Fax: (040) 77 58 40

TIMBER
CROPP
IM- & EXPORT

In seiner Sternberger Zeit kümmerte er sich sehr darum, welche Musik früher auf der Burg erklingen sein mag, und er verband sich sehr stark mit der früheren kulturellen Umgebung der Bewohner des Sternberges. So konnte er die Burg Sternberg mit einem Leben durchdringen, das wir noch heute täglich spüren. Seit 1949 hat der Kreis Lemgo in der Vorbürg ein neuzeitliches Jugendheim eingerichtet. Es gibt dort moderne Räume, eine Spielwiese und ein beheiztes Lehrschwimmbecken.

Das Kreisjugendheim wird für Freizeiten, Ferien- und Landschulheimaufenthalte sowie für Tagungen und Lehrgänge stark frequentiert. Der Kreis ist bestrebt, das Heim noch weiter auszubauen bis zu einer Jugendbildungsstätte. Tausende junger Menschen kamen durch das Jugendheim in engen Kontakt mit der Arbeit meines Vaters und mit unserer Musikburg, die mein Bruder Till und ich mit einigen Mitarbeitern nach dem Tode meines Vaters 1966 als Nachfolge seiner Arbeit und als dankbar angenommene Chance eigener künstlerischer Entfaltung begründeten. Unsere Musikburg setzt das Bestreben fort, den Laienmusikanten die größte Aufmerksamkeit zu widmen. Es ist unser Wille, häusliche Kultur in weitestem Umfang zu pflegen. So haben wir schon bald das Puppenspiel wiederbelebt, das bereits kurz nach dem Krieg bei meinem Vater neben dem Schattenspiel eine Rolle spielte. Außer dem alten Handpuppenspiel von Dr. Faust

bringen wir immer wieder neue Spiele, die Kinder, Jugendliche oder auch Erwachsene ansprechen sollen. Unsere Laientheatergruppe wurde ins Leben gerufen, die mit Schwank und Laienoper schon mancherlei Bewegung in den alten Rittersaal gebracht hat. Im Vordergrund steht aber unsere musikalische Arbeit mit der Vielfalt der Instrumente, die wir bauen und spielen. Sie geben uns die Möglichkeit, Musiken verschiedener Epochen lebendig vorzutragen, unsere Instrumentenvorführung interessant zu gestalten und beim Laienmusizieren jedem das zu geben, was er kann. Darüber hinaus geben uns alte und neue Instrumente Klangmöglichkeiten, die nun für neue Musik, neue Sternbergmusik, eingesetzt werden.”¹⁴

Tatsächlich fanden im Sommer laufend Vorträge und Burgmusiken im Rittersaal für Schulklassen und Reisegesellschaften statt. Vor allem in den Schulferien besuchten viele Teilnehmer die Hausmusik-Lehrgänge und die Instrumentenbaukurse. Verhältnismäßig „komplizierte“ Blockflöten konnten dabei noch nicht gebaut werden, jedoch einfache Fideln:

„Die Anfänger, die vorher noch nie ein Instrument gespielt haben, können zum Abschluß eines Kurses, also nach zehn Tagen, allenthalben jede Stimme eines einfachen Chorsatzes, beispielsweise ‘Es ist ein Ros’ entsprungen’ von Michael Praetorius, mitspielen. Mit den besten Spielern machen wir mittelalterliche Musik, spielen Bach

(Kunst der Fuge) oder auch Werke der neuen Musik, etwa von Hugo Distler oder Paul Hindemith. Wir improvisieren auch zusammen und komponieren; denn was wäre das für ein Sprachvertrauter, der etwa von einer erlernten Sprache nur klassisch geformte Sätze lesen, sich aber gar nicht in der Sprache unterhalten könnte.

Musizieren heißt, das goldene Tor zum Unterbewusstsein ständig erweitern.”¹⁵

Außerhalb der Schulferien bereiste Harlan unermüdlich Schulklassen. So titelte die Regionalpresse:

„Peter Harlan vor Schülern und Eltern der Besselschule Minden: In der Besselschule sprach und musizierte am Mittwoch Peter Harlan, und ich möchte beinahe sagen: in diesen zwei Stunden habe ich mehr vom innersten Wesen der Musik erfahren, als in zehn Semestern Universitätsstudiums. Was Harlan seinen Hörern gab, ist wohl nur aus der gesamten Persönlichkeit dieses Künstler-Philosophen zu begreifen. Man war in diesen Abend mit der Erwartung hineingegangen, alte Musik auf alten Instrumenten in größtmöglicher Originaltreue zu hören zu bekommen.

Und man empfing stattdessen einen Eindruck in das tiefste Geheimnis des Klangerlebnisses, ja, des Lebens überhaupt ... Und da sind die Fideln, die Lauten und Flöten, die mit Werken des frühen Mittelalters bis zur Gegenwart zu Ton und Klang kommen. Das Schönste darunter das ‘Lamento di Tristano’

ANMERKUNGEN

¹ Diese Quelle, sowie die folgenden Pressestimmen zitiert nach Nico Schüler: *Hanning Schröder – Dokumente, Kritisches Werkverzeichnis. Verdrängte Musik Bd. 15*. Von Bockel Verlag, Hamburg 1996

² *Die Kasseler Musiktage 1933*. In: *Zeitschrift für Hausmusik*, 2. Jahrgang, Heft 5/6 (November/Dezember). Bärenreiter-Verlag zu Kassel, S. 99

³ Gericke (1932): *Mit Blockflötenspiel allein ist es nicht getan*. In: *Der Blockflötenspiegel*, 2. Jg. S. 183

⁴ Ferdinand Conrad: *Die Blockflöte im Klangbild der alten Musik*. In: *Haussmusik. Zweimonatsschrift für Haus- und Kammermusik, Chorwesen und Musikerziehung*. Bärenreiter-Verlag Kassel und Basel. 14. Jahrgang 1950, S. 8 ff.

⁵ Peter Harlan: *Vom Wesen der Musikinstrumente*. In: *Neue Leipziger Zeitschrift für Musik*, 1954, 115 Jahrgang, Heft 8, Seite 464 ff

⁶ Peter Harlan: *Wie kam die Blockflöte wieder in unser Leben?* In: *Der Blockflöten-Spiegel. Arbeitsblätter zur Belebung historischer Instrumente in der Jugend- und Hausmusik*. April 1931, Heft 4, S. 22

⁷ Peter Harlan: *Vom Wesen der Musikinstrumente*. In: *Neue Leipziger Zeitschrift für Musik*, 1954, 115 Jahrgang, Heft 8, Seite 464 ff

⁸ Peter Harlan: „Alte“ Musikinstrumente für die „Neue Musik“. In: *Junge Musik*, 1951

⁹ Karl Gofferje: *Blockflötistik* (gedruckter Aufsatz, Jahr und Quelle unbekannt – Akte Gofferje, im Archiv der Jugendmusikbewegung, Wolfenbüttel)

¹⁰ Camillo Moritz: *Die Orchesterinstrumente*. Arthur Parrhysius Verlag (Berlin, 1942) Kapitel 8: Instrumente zu besonderem Zweck, 12. Blockflöten, S. 92

¹¹ Zusammengefasst auf Seite 64 in der Zeitschrift *Musik in Jugend und Volk* (1937)

¹² Mitteilung aus den Peter Harlan-Werkstätten Markneukirchen in Sachsen. Peter Harlan-Konzerte, Peter Harlan-Hausmusikarbeitswochen, Peter Harlan-Werkstätten. Instrumenten-Preisliste der heute gebräuchlichsten Harlan-Instrumente (nach Februar 1938), 11 Seiten plus eine Blockflöten-Tafel.

¹³ Waldemar Woehl: *Wandlungen meines häuslichen Musizierens*. In: *Haussmusik. Zweimonatsschrift für Haus- und Kammermusik, Chorwesen und Musikerziehung*. 14. Jahrgang 1950, S. 85

¹⁴ Klaus Harlan: *Burg Sternberg – Lippische Sehenswürdigkeiten*, Heft 1 (1984)

¹⁵ Peter Harlan: *Die Burg der Fideln und Flöten* (gedruckter Aufsatz, Publikation unbekannt), S. 44

¹⁶ Presse-Urteile über Peter Harlan im Mindener Tagblatt vom 5.2.1954

¹⁷ Rainer Weber: Peter Harlan, Erinnerungen. Gespräch in Bayerbach und E-Mail im Juli 2006 an den Autor.

von einer menschlichen Würde und Größe, daß einem die Tränen kommen. Altberühmte Namen tauchen auf: Josquin, Isaak, Charpentier, Bach; die Moderne ist mit Hindemith vertreten, der ein tiefes und inniges Verhältnis gerade zu dieser Frühmusik hat. Harlan spielt all diese Werke teils solo, teils in Gemeinschaft mit Frau und Sohn und Schwiegertochter. Es ist ein wunderbar beseeltes Musizieren, fern von jedem blassen Historizismus ... Diese schöne, zarte, stille Musik, die 'auch den Nachbarn nicht stört!' und die den Spielenden ganz in sich selbst zurückführt und die große Unruhe der Zeit in ihm zu Harmonie und Ruhe wandelt.“¹⁶

Epilog

Aller seiner Bemühungen zum Trotz, scheinen Wissenschaft und Künste Peter Harlan unterdessen beinahe vergessen zu haben. 1979 würdigt ihn seine ehemalige Mitmusikerin Cornelia Schröder-Auerbach im Supplement Band 16 des illustren MGG (die Musikenzyklopädie *Musik in Geschichte und Gegenwart*) in einem kurzen monogra-

fischen Beitrag. Als sich Harlan 1958 bei den Kasseler Musiktage noch einmal sehen lässt, belächeln ihn die Jungen, für die er so viel getan hat. So berichtet Rainer Weber:

„Mit unserem Bergedorfer Instrumentalkreis waren wir 1958 zu einem Konzert im Rahmen der Kasseler Musiktage eingeladen. Es war ein einmaliges, gemischtes Ensemble aus den besten Profis der Zeit, zusammen mit noch jungen Schülern. Die Leitung hatte Ferdinand Conrad übernommen.

An einem Vormittag besuchten wir mit den Schülern und unserer Lautenistin die zur Tagung gehörige Instrumentenausstellung. Einer der Aussteller war Peter Harlan.

Er hatte da eine Reihe seiner Fideln und auch eine barocke Laute ausgestellt. Unsere Lautenistin kannte ihn schon und bat ihn um ein 'Lautensolo'. Er ließ sich nicht lang bitten und spielte das damals schon sehr bekannte Lautenstück von J. S. Bach. Ich war doch sehr überrascht vom vollen und kräftigen Klang seines Instrumentes und von seiner dynamischen, ja fast etwas romantischen

Interpretation, aber irgendwie war es wunderbar. Nur unsere Lautenistin, eine Schülerin von Walther Gerwig, hatte damit doch offensichtlich Probleme. Sie mußte sich bald den Mund zuhalten, um bei den manchmal auch etwas theatralischen Gesten ein Kichern zu unterdrücken.

Nun, meine anderen Begleiter, darunter etliche Mädchen zwischen 13 und vielleicht 18 Jahren, ließen sich natürlich anstecken.

Da sprang Peter Harlan auf und schlug seine Laute zornig auf den Tisch, wortlos verließ er den Raum. Dann kam der letzte Abend.

Alle Aussteller und Dozenten saßen an einer langen Tafel zusammen. Mir als dem damals wohl Jüngsten an der Tafel war der Platz neben dem schon alten Peter Harlan angewiesen. Der Hohensteiner Kaspar zog mit seinen Marionetten alle Teilnehmer sanft durch den Kakao.

Da wendete sich Peter Harlan etwas lächelnd zu mir, gratulierte mir zu unserem Erfolg bei den Konzerten und schloß mit dem Wunsch, daß es mir später nicht einmal so ergehen möge, wie ihm heute an diesem Vormittag.“¹⁷





STEPHAN BLEZINGER
Meisterwerkstätte für Flötenbau

Mancher Luxus
ist notwendig.



Altblockflöte
in 415 und 392 Hz
nach P. I. Bressan

Schillerstrasse 11
D-99817 Eisenach
Tel. 03691-2123 46

... www.blezinger.de

MARSYAS



Blockflöten, die ansprechen!
Die hohe Lage ist für niemanden
mehr ein Problem.
Probieren Sie es einfach aus.

www.marsyas-blockfloeten.ch

DEM ALTER EIN SCHNIPPCHEN SCHLAGEN

Durch Blockflötenspiel dem Altern entgegenwirken



Als der pensionierte Lehrer Heinz Meinhardt vor drei Jahren begann, innerhalb einer Seniorenbegegnungsstätte Programme zum Thema Lernen im Alter anzubieten, konnte er noch nicht ahnen, dass diese Initiative einmal so erfolgreich werden sollte. Mittlerweile besteht das Projekt aus unterschiedlichen Angeboten: Unterricht auf verschiedenen Instrumenten, tanzen, Englisch lernen, Theater, heimatkundliche Wanderungen und vieles andere mehr.

Heinz Meinhardt und **Cornelia Vogelbein** berichten über ihre Erfahrungen mit der Blockflötengruppe, die aktives Lernen und Musizieren mit Geselligkeit verbindet.

„Wenn morgen die Welt unterginge, ich würde heute noch ein Apfelbäumchen pflanzen“, soll (sinngemäß) Martin Luther gesagt haben. Ob das nun wirklich von ihm stammt oder nicht – auf jeden Fall würde es gut zu ihm passen. Sein tiefer Glaube, dass mit dem Tod das Leben nicht endet, sondern sich nur ändert, findet hier ein überzeugendes Bild.

Tatsächlich hat dieses eine große Resonanz gefunden und findet Verwendung oftmals dort, wo in hoffnungslos scheinender Situation nicht Verzagen, sondern vertrauensvolle und tatkräftige Hinwendung auf eine trotzdem zu findende Zukunft geleistet wird. Wer einen Apfelbaum pflanzt, tut dies mit Blick auf Obsternten in viel späteren Jahren hin. Wer 76 Jahre alt ist und nun zum ersten Mal in seinem Leben eine Altblockflöte in die Hand und im vollen Wissen, dass es Jahre dauern wird, bis er einfache Lieder vom Blatt wird spielen können, Unterricht nimmt, der pflanzt wahrlich ein solches Apfelbäumchen!

Genau dies haben wir erleben dürfen: Unser ältester Mitspieler war damals, vor dreieinhalb Jahren, 76 Jahre alt. Die anderen gaben nicht viel nach, waren nur wenige Jahre jünger. Nur der Lehrer war – gerade pensioniert – „erst“ 62 Jahre alt.

Damals, das war im Frühsommer 2003 in der Senioren-Begegnungsstätte *Am Kuhlsberg* in Heilbad Heiligenstadt im Eichsfeld (Thüringen). Alle gehörten wir dem *Senioren Am Kuhlsberg e.V.* an. Wir hatten uns zusammengetan, um irgendwie selbst Musik zu machen.

Gesungen wurde im Verein schon viel und gern. Aber im Alter wird die Luft knapp, die Stimme geht herunter oder herauf, wird vielleicht sogar brüchig. So wichtig uns das Singen weiterhin war, wir wollten es mit Instrumenten versuchen.

Mangels so ziemlich aller Dinge, die man dazu braucht, bauten wir zuerst selbst Instrumente aus Holzbrettchen, Plastikdosen, Blecheimerchen, Kaffee- und Holzlöffeln. Das Richtige war das nicht.

Rhythmen und auch Tonfolgen kann man

mit jeglichem Gerät machen, mit alten Waschbrettern, mit Gartenschläuchen, Plastiktrichtern, Wasserflaschen oder den Ringen von Einkochgläsern. Wichtige Erfahrung: Mit Schulkindern kann man so etwas machen, das macht Jux. Mit Senioren geht das nicht. Ohnehin wurden wir schon unserer Absicht wegen, im Alter noch ein Instrument spielen lernen zu wollen, verspottet, nun erfuhren wir dies erst recht. Und unsere Mitgliederzahl schmolz auf vier Getreue.

Es ist erstaunlich – und auch erschreckend –, auf wie viel Widerstand man trifft, wenn man im Alter noch etwas Neues lernen will. Es „gehört sich eben so“, dass man im „Ruhe“-stand *ruht*, alle Viere von sich streckt und sich schön betreuen lässt. Wehe dem, der das nicht will! Der sich nicht zufrieden gibt mit der Fülle von Angeboten für Senioren, der womöglich meint, er müsse unbedingt auf seine alten Tage noch ganze Gärten mit Obstbäumen voll pflanzen. Der sich z.B. eine Aufgabe sucht, die ihn noch richtig fordert, ihn seine Leistungsfähigkeit austesten lässt und seinem Leben einen (gesellschaftlich anerkannten) Sinn gibt.

Der Widerstand kommt von vielen Seiten, vor allem von den Senioren, die da nicht mittun, sondern schön betreut sein wollen. Und da ist es wichtig – ganz wichtig! – alles zu meiden, was die neue Tätigkeit in Berührung bringt mit irgend etwas, was (dem, der danach sucht) lächerlich erscheint. Lächerlichkeit ist furchtbar!

Der Versuch mit selbstgebaute Instrumenten war entschieden ein Missgriff, so gut das in der Schule auch geklappt hatte.

Hier kam es auf Prestige an, nicht auf Nützlichkeit.



»Wir lernen nicht nur. Wir singen, tanzen, spielen, feiern, wandern und lachen zusammen.«

Zum Glück gab es noch einige Sopranblockflöten, einen Triangel und einige Metallklangstäbe im Besitz des Lehrers. Die wurden nun eingesetzt. Und mit den ersten Tönen wurden auch die dazu gehörenden Noten gelernt, die Notenköpfe ca. 5 mal 7 mm groß, wegen des altersentsprechend geringen Sehvermögens. Der Älteste von uns bekam sogar eine Altblockflöte, der Lehrer hatte ebenfalls eine solche.

Und dann ging es los – anfangs ein schlimmes Gepiepse, bald aber erkennbare Melodie Teile. Gespottet wurde noch immer, aber schon weniger, Erfolg ist Erfolg!

Weihnachten 2003 bei der Feier im Verein spielten nun wieder sechs Senioren schon ein Weihnachtslied. Es klang gut und verhältnismäßig fehlerfrei. Und es hat anscheinend niemand gemerkt, dass die Senioren nur die leichteren Stellen spielten, die schwereren vom Lehrer und einer Praktikantin allein gespielt wurden. Ein Schattenstück zur Weihnacht kam ebenfalls gut an. Kurzum: Der Durchbruch war da.

Der Widerstand wurde geringer, die Unterstützung durch Verein und die Heiligenstädter Wohnungsgenossenschaft e.G. nahm zu: Die Praktikantin (mit abgeschlossenem Pädagogikstudium) durfte mit einem Teil ihrer Zeit an unserem Projekt mitarbeiten, durfte dies auch später nach ihrer Festanstellung.

Außerdem beantragte und bekam der Verein für uns Geld aus Lottomitteln, wir konnten ein Klavier und verschiedene andere Instrumente kaufen.

Wie gesagt: Der Durchbruch war da.

Warum aber ausgerechnet Blockflöten?

Gerade haben wir doch gesagt, dass bei

unserem Projekt unbedingt alles zu meiden sei, was auch nur einen Hauch von Lächerlichkeit besitzen könnte. Blockflöten haben für viele aber nicht nur einen Hauch, sondern schon einen ganzen Sturmwind davon. Man denke an die Fernsehserie *Lindenstraße*, wo Familie Beimer zu Weihnachten musiziert, die Tochter auf der Blockflöte spielt. Weihnachten, Blockflötenspiel und Familienstimmung – das riecht schon sehr nach Pseudo-Biedermeier!

Wir haben uns trotzdem für die Blockflöte entschieden, allerdings sehr schnell für Alt-, später zunehmend für Tenorblockflöten. Denn die Flöte hat ihr schlechtes Image u.E. nicht als Musikinstrument an sich, sondern nur in gerade genannter Zusammenstellung, wenn sie unechtes, kitschiges Familienidyll repräsentieren soll und dann ist immer eine Sopranblockflöte im Spiel, die obendrein noch das Image des Kinderspielzeugs hat.

Tatsache ist, dass die Sopranblockflöte von vielen (Musik-)Schulen gern und erfolgreich als Einstiegsinstrument eingesetzt wird. Die Blockflöte ist relativ preiswert zu haben, kann in ihrer Qualität dem Leistungsvermögen der Lernenden angepasst werden, so dass das finanzielle Risiko nicht zu hoch ist. Das Blockflötenspiel ist in seinen Anfängen schnell und leicht zu erlernen, schon sehr bald kann man etwas „vorspielen“ – erst später kommen dann die Schwierigkeiten, dann aber auch ganz massiv, wenn die unteren oder sehr hohen Töne sauber gespielt werden sollen, wenn Sprünge zu meistern sind, schnelle Läufe, etc. Blockflöten haben einen sehr weichen, warmen Klang. Nur das Anfangsgiep-►





»Die wenigsten Senioren kommen aus Berufen oder Verhältnissen, in denen ständig gelernt werden musste. Die meisten haben das aktive Lernen spätestens mit der Berufsausbildung abgeschlossen.

Sie sind also in Bezug auf das Lernen nicht mehr in Übung.«

se ist nervtötend, besonders bei den kleinen Sopranblockflöten. Bei Alt-, Tenor- und Bassblockflöte ist auch das Übungsspiel für die Mitmenschen zumutbar. Und – in hellhörigen Wohnungen dringen sie nicht annähernd so stark durch wie Posaunen und Trompeten!

Was uns besonders gefiel: Der Atem muss beim Spiel genau dosiert werden, kein festes Pusten, kein zu schwaches Hauchen darf es sein. Die Koordination von Gehör und Atemtechnik ist eine ideale Übungsmöglichkeit auch für mancherlei Sprech- und Stimmprobleme im Alter. Zudem ist die Anforderung an Lunge und Zwerchfell beim Blockflötenspiel für Senioren durchaus zu leisten, während andere Blasinstrumente in dieser Hinsicht schnell überfordern würden – jedenfalls nach unserer Erfahrung.

Ein Letztes noch als Pluspunkt für die Flöte, also auch Blockflöte: Aus gutem Grunde dürfte die Flöte das erste Melodie-Instrument der Menschheit gewesen sein, nicht nur der leichten Herstellbarkeit wegen.

Über die Stimme, das Anspannen oder Entlasten von Zwerchfell und Stimmbändern, erzeugt der Mensch auch das Singen, jenes Mittel, das er braucht, um Glück oder Leid verarbeiten zu können. Die Flöte ersetzt dabei eigentlich nur den Sprachraum, die Tätigkeit des Zwerchfells und der Lunge bleiben und geben weiterhin also die Möglichkeit, Glück oder Leid in angeborener Weise kinästhetisch zu verarbeiten. Auch an der Trommel, am Klavier oder an anderen Instrumenten ist dies möglich, vielleicht aber doch nicht so intensiv und so tiefgreifend wie beim Flötenspiel. So sind Totenklage und Liebeslied auf der Flöte besonders ergreifend darstellbar. Und vielleicht geht deshalb das Flötenspiel zu Weihnachten so „ans Herz“.

Senioren, die (auch) über das Instrumentenspiel mehr als junge Menschen leidvolle Erfahrungen, wehmütige, aber auch glückhafte Erinnerungen verarbeiten, könnten hier möglicherweise besonderen Zugang finden.

So haben wir uns also für die Blockflöten als Hauptinstrument entschieden und schon die äußere Größe von Alt-, Tenor- und Bassblockflöte, aber auch bald schon ihr schöner (Zusammen-) Klang bannten die Gefahr der Lächerlichkeit, brachten sogar viel Achtungserfolg. Zweifellos ist das Sozialprestige von Computer-, Internet- und Englischunterricht oder Tanzkurs höher als Flötenspiel, zumindest anfangs. Warum also haben wir mit Musik unser Projekt begonnen?

Die wenigsten Senioren kommen aus Berufen oder Verhältnissen, in denen ständig gelernt werden musste. Die meisten haben das aktive Lernen spätestens mit der Berufsausbildung abgeschlossen und höchstens später Fort- und Weiterbildung mehr oder weniger über sich ergehen lassen. Sie sind also in Bezug auf das Lernen nicht mehr in Übung. In systematisches, diszipliniertes Lernen – noch dazu ganz freiwillig, ohne Zwang und ohne Zweck – nach langer Pause wieder einzutreten, ist ganz außeror-

Blockflöten der Waldorf-Edition

W-117-171 barocke Griffweise, 432 Hz

W-117-052 Pentatonische Flöte, 440 Hz

Diese und weitere Modelle erhalten Sie im Musikfachhandel oder bei: Kunath Instrumentenbau
Tel.: +49 (0) 661/5 38 52 Fax: +49 (0) 661/5 46 98 www.kunath.com • info@kunath.com

dentlich schwer. Nicht nur von den oben schon genannten Widerständen, auch vom eigenen inneren Zustand her. Die Motivation muss täglich neu gefunden werden. Lerntechniken sind nicht mehr bekannt oder doch außer Übung. Das Maß notwendiger Anstrengung überrascht, denn so schlimm hatte man es von der Schule her nicht in Erinnerung. Die Erfolge, selbst kleinere, lassen oft lange auf sich warten und sind dem Lernenden selbst oft nur schwer zu erkennen; damit entfällt die Befriedigung, dieses angenehme Gefühl, das man als Schüler hatte, waren die Hausaufgaben gut erledigt.

Kurzum: Der Wiedereinstieg ins Lernen fällt auch aus dem Ruheständler selbst innewohnenden Gründen sehr schwer.

Bis vor etwa zwei Jahrzehnten glaubte man, Nervenzellen würden beim Lernen zwar neue Verknüpfungen untereinander herstellen, abgestorbene Zellen seien aber unwiederbringlich dahin, denn neue würden nicht mehr – schon gar nicht mehr im Alter – gebildet. Dieser Aussage wird aber heute widersprochen: Lernen kann durchaus bis ins hohe Alter hinein durch neue nervliche Verknüpfungen, aber auch durch Zellneubildungen in bestimmten Hirnregionen stattfinden. Lernen, insbesondere aktives Lernen, wirkt so unmittelbar dem Altern entgegen. Da je nach Gegenstand und Art des Lernens unterschiedliche Hirnregionen aktiviert werden, ist also ein Bereich, der möglichst viele davon anspricht, für den Wiedereinstieg ideal.

Es gilt also, ein Lernfeld zu finden, das dieser Anforderung entspricht. Und das ist nun die Musik. Beim Singen wird ein starkes Gemeinschaftsgefühl spürbar.

Gemeinsames Musizieren hat diese Wirkung auch. Es bedarf da nicht erst kunstvollen Spiels, das gemeinsame Tun schafft unmittelbar Befriedigung, Ruhe und Ausgleich, Sicherheit, Geborgenheit.

Eigentlich gehen nur Musiker Musik auch verstandesmäßig an, die meisten Menschen, die „nur“ hören, werden von diesem Gefühl ergriffen, schwingen ein in den Rhythmus oder die Melodiebewegung, tanzen wohl gar dazu. Aktives Musizieren ist also immer wertvoller für unser Gehirn als reines Konsumieren. Dabei wird neben Gefühl auch intensives Denken und geschicktes Handeln verlangt, wie außerordentlich viel davon, weiß jeder, der gerade lernt, ein Instrument zu spielen.

Wenn wir unser Lernen für Senioren also mit Musik begonnen haben, dann liegen die Gründe offen: Musik verlangt Denken, geschicktes Handeln, Wissen, auch anstrengendes Tun. Sie aktiviert zusätzlich aber auch eine Fülle von Gefühlen und Gefühlsregungen, von Empfindungen und Einstellungen, ordnet sie, verknüpft sie neu, nutzt sie für Wohlbefinden.

Pestalozzis Anforderung an gutes Lernen, dass „Kopf, Herz und Hand“ zusammenarbeiten sollen, wird hier in besonderem Maße erfüllt.

Musizieren macht lernbereit – in allen Bereichen, es ist ein sehr gutes „Aufwärmtraining“ für jegliches Lernen.

Diese, aus vier Jahrzehnten Unterrichtserfahrung und/oder aus entsprechender Fachliteratur gewonnenen Aussagen galt es in unserem Projekt zu überprüfen, gegebenenfalls zu ändern.

Erfolgs erlebnisse motivieren

Schnelle Erfolge – natürlich ohne Anstrengung – werden heute in der Werbung für so vieles angeboten, leider auch im musikalischen Bereich. Und wie so vieles in der Werbung ist auch dies reine Irreführung.

Was bringt mir denn das Keyboard mit Begleit-Automatik? Ich drücke einige aufleuchtende Tasten, das ergibt dann eine Melodie und der eingebaute Computer erzeugt eine Begleitung und so kann ich vortäuschen, toll spielen zu können. Vortäuschen!

Ganz klar, so etwas wollen wir nicht! Aber Erfolge sind nötig, um die Motivation erhalten zu können. Was tun?

Flötenspiel mit nur der linken Hand ermöglicht schon eine ganze Reihe musikalischer Figuren. Wenn solche dann gespielt werden und andere Schüler mit schon mehr Kenntnissen spielen dazu Begleitung oder übernehmen die schwereren Passagen, ist das kein Vortäuschen, sondern echter Erfolg, will doch Zusammenspiel sehr gelernt sein. So ist schon früh ein Vortrag möglich und Erfolg durch Anerkennung ehrlich erreichbar. Das darf freilich nicht so weit gehen, dass einzelne Schüler schnell auf einige auswendig gelernte Passagen „dressiert“ werden – denn das würde deren Weiterlernen empfindlich behindern, was könnte man darauf schon aufbauen?

Gründlichkeit heißt hier, jede Lektion so aufzubauen, dass sie eine Plattform für die nächste bildet. Wenn zusätzlich eine solche

Plattform dann wie oben beschrieben schon Erfolg repräsentiert, um so besser. Eine Plattformbildung ist beim Flötenspiel nur über gründliche Notenkenntnis und sichere Zuordnung der Griffe wie Handhabung der Grifftechniken und Anblastetechniken möglich.

Wir haben die Erfahrung gemacht, dass Senioren durchaus auch zu anstrengendem „Pauken“ von Notenlesen und -schreiben, von Griffübungen und Atemübungen bereit sind, wenn man es ihnen erstens vernünftig begründet, zweitens eine Menge Spaß mit in die Übungen einbaut, der aufkommenden Frust verarbeitet, und drittens rechtzeitig merkt, wann es genug ist.

Erfolgs erlebnisse sind übrigens nicht an Aufführungen gebunden. Der Vergleich des jeweiligen Leistungsstandes mit früherer Leistung ist möglich durch „Notenarchäologie“, alte Aufnahmen, aber auch durch Hinweis auf die Fähigkeiten neuer Schüler: „Seht mal, was ihr dazu gelernt habt!“

Die Zusammenarbeit mit der Flötenbaufirma Mollenhauer in Fulda hat sich als sehr fruchtbar erwiesen. Das Sehen und Erleben, wie Blockflöten hergestellt werden, welch enorme Präzisionsarbeit das ist, wie viel Sorgfalt in Auswahl, Lagerung und Behandlung der Hölzer investiert werden muss, welche Gestaltungsmöglichkeiten ersonnen wurden und werden, das alles hebt das Image der Blockflöte ganz mächtig. Dass es sich hier nicht um Spielzeug, sondern um wertvolle Musikinstrumente handelt, wurde auch dadurch mehr und mehr verbreitete Denkweise.

Die Fortschritte im Lernen des Spiels auf der Blockflöte brachten neben Erfolgen auch neue Probleme: Das Greifen der ganz tiefen und ganz hohen Töne ist für jeden schwer, für Senioren besonders. Da spielen Rheuma und Arthrose eine Rolle, schlecht verheilte Verletzungen der Finger- oder Handgelenke, der Sehnen oder Muskeln behindern feinmotorische Aktivität. Hier galt es, sich Übungsprogramme auszudenken, manchmal helfen sie. Wo sie aber nicht helfen, sind prothetische Leistungen erforderlich.

Bei einem erneuten Besuch in der Werkstatt wollen wir uns über Möglichkeiten prothetischer Hilfen informieren, die hier schon vorhandenen großen Erfahrungen, insbesondere beim Einbau individuell angepasster Klappen und Stützen, uns zu Nutze machen. ►

von Heinz Meinhardt und Cornelia Vogelbein



Die „Kuhlsberg-Oldies“ auf Betriebsausflug: im Bild Autor Heinz Meinhardt (rechts), eine Mitspielerin des Projektes und Gunther Rose vom Museums-Team der *Erlebniswelt Blockflöte* in Fulda. Solche Ausflüge schweißen die Gruppe zusammen und geben Gelegenheit, die Blockflöte von vielen Seiten her neu zu entdecken.

Pestalozzi und die Kuhlsberg-Oldies

Ist das nicht weit hergeholt, Pestalozzi eine Fahrt der Kuhlsberg-Oldies zur Blockflötenwerkstatt „in die Schuhe zu schieben“? Durchaus nicht. Neben seiner oben schon genannten Anforderung an gutes Lernen verdanken wir ihm auch den überaus wichtigen Hinweis auf die wichtigste Bedingung allen Lernens, die man in Anlehnung an seine Ausdrucksweise mit „Wohnstubenatmosphäre“ umschreiben könnte.

Lernen ist ein Wesensmerkmal allen Lebens, ohne Lernen kein Leben.

Und doch gibt es Bedingungen, unter denen es besser oder schlechter abläuft, u.U. sogar ganz eingestellt wird. Letzteres ist bei Stress, insbesondere bei großer Gefahr, der Fall. Menschen in Angst, in Not, in Verzweiflung, auf der Flucht, mit großem Kummer, Ärger oder Leid – sie lernen wenig oder zumindest zeitweilig sogar überhaupt nicht. Lernen verbraucht Energie, die jetzt für anderes gebraucht wird.

Umgekehrt lernt der Mensch besonders gut, wenn er überschüssige Energie besitzt. Das ist der Fall, wenn er sich wohl fühlt, sich geborgen, sicher und gut versorgt weiß. Das ist in vertrauter Umgebung, bei Kindern meistens auch in Gegenwart einer

vertrauten Beziehungsperson, z.B. der Mutter, der Fall. Das kalte Klassenzimmer kann leicht fremd, bedrohlich, furchteinflößend wirken. Zu Hause, in der Wohnstube, bei der Mutter, lernt sich's leichter. In der Tat: Sind es nicht auch heute noch oft genug die Mütter, die unseren Grundschulern das beibringen, was vormittags die Lehrerin lehrt? Auch für Senioren gilt dieses Prinzip: Vertraute Umgebung, ein Stück Geborgenheit, zu Hause, das ist Voraussetzung für die Bereitschaft zum Lernen. Es werden von verschiedensten Institutionen soviel Lernangebote für Senioren gemacht, warum nutzen sie diese so wenig? Wir haben eine Warteliste, könnten viel mehr anbieten, gäbe es nicht die finanzielle Schranke. Warum ist das so?

Das größte Elend der Senioren ist u.E. die Einsamkeit. Wer daran leidet, hat keine Energie für aktives Lernen. Angebote, die nur dieses beinhalten, sind daher uninteressant. Wir verbinden unser Lernen mit aktivem Vereinsleben in unseren Vereinsräumen. Wir lernen nicht nur. Wir singen, tanzen, spielen, feiern, wandern, lachen zusammen. Und das Leid des anderen ist uns nicht gleichgültig. Wer länger dabei ist, weiß genau das zu schätzen: Die Gemein-

Das Kuhlsberg-Projekt

Heterogenität der Gruppe:

Die Teilnehmer/innen des Projektes kommen aus ganz unterschiedlichen Bereichen und Berufen. Manche hatten nie zuvor Kontakt zum aktiven Musizieren – andere wiederum konnten auf Kenntnisse des Blockflötenspiels, die sie früher erworben hatten, zurückgreifen.

Differenzierung: Die unterschiedlichen Vorerfahrungen und die unterschiedliche Leistungsfähigkeit erfordern sorgfältige Begleitung durch ein differenziertes Musizierungsangebot.

Literatur: Wichtig ist Anfängerbroschüren, die „seniorengerecht“, d.h. von Liedtexten oder Aufmachung her nicht zu sehr auf Kinder ausgerichtet ist. Nachlassende Sehfähigkeit im Alter kann zum Problem werden. Entsprechend großer und übersichtlicher Notensatz ist hier eine wichtige Hilfe. Notfalls hilft größer Kopieren oder Abschreiben der Noten.

Instrumente: Der warme Klang von Alt- und Tenorblockflöten wird Sopranflöten vorgezogen. Zusätzliche Klappen helfen Griffschwierigkeiten zu überwinden.

schaft. Und so ist der Ausflug nach Fulda zu Firma Mollenhauer kein reiner „Unterrichtsgang“, sondern so etwas wie ein Betriebsausflug der Kuhlsberg-Oldies. Erst die Gemeinschaft ermöglicht das Lernen.

Wir haben unsere Ausführungen mit einem Bericht über die Anfänge des Kuhlsberg-Projektes, Teilbereich Musizieren mit Blockflöten, begonnen.

Heute zählen wir ca. ein Dutzend aktive Spieler. Und haben im kommenden Advent viel zu tun, denn etwa sechs Auftritte warten auf uns, weitere Anfragen mussten wir ablehnen, schließlich sind wir nicht mehr die Jüngsten.

Ausblick: Das möchten wir noch erleben: Ein bundesweites Treffen aller Seniorengruppen, die – wie wir – im Alter gelernt haben Blockflöte zu spielen. Ein unrealistischer Traum?

Kontakt

Heinz Meinhardt
Am Kuhlsberg 5
D-37308 Heilbad Heiligenstadt
Tel.: +49(0)3606/508176





Blockflötenbau Herbert Paetzold

- Blockflöten in handwerklicher Einzelfertigung
- Nachbauten historischer Blockflöten
- Viereckige Bassblockflöten von Basset bis Subkontrabass

Schwabenstraße 14 – D-87640 Ebenhofen
Tel.: 0 83 42-89 91-11 – Fax: 0 83 42-89 91-22

www.alte-musik.info

Logemann & Waibel OHG

In- und ausländische Nutzhölzer



Der Profi in Sachen: - Tonholz für Violine / Viola / Cello / Bass / E- und Akustikgitarren / Flöte

- Edelholzer
- Im & Export von Übersee- und Eurohölzern
- Schreiblehre & Rundholz



Logemann & Waibel OHG

Am Kalbbrunnen 5

D-69151 Neckargemünd

Tel.: +49 6223 74041

Fax: +49 6223 74016

mobile: +49 172 62 69 275 (Thomas Logemann)

+49 172 90 63 686 (Rene Logemann)

email: logemann-neckargemuend@lowa-holz.de

web: www.lowa-holz.de



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

Notenschlüssel

**SCHNELL-VERSAND VON NOTEN,
BLOCKFLÖTEN UND ZUBEHÖR**

NOTENSCHLÜSSEL S.Beck KG
Metzgergasse 8 D-72070 Tübingen
Ruf 07071 - 2 60 81 Fax 2 63 95
e-mail: NotenTuebingen@AOL.com



*Flöte nach R. Haka
von Andreas Häng*

klassik.com

Nachrichten - Rezensionen - TV-Programm - Künstlergalerie - Musikkalender - Neuerscheinungen
Grusskarten - Kleinanzeigen - Gewinnspiel - Zeitschriften - Diskussionsforum - Musiklexikon - CD-Shop



EIN MUSIKALISCHER SCHÜLERAUSTAUSCH

„Winde wehn, Schiffe gehen weit in fremde Land ...“ – „*Bigletti! Passporti!*“ „... allerliebster Schatz bleibt weinend stehn am Strand“ – „*Chi e il chef del gruppo?*“

Plötzlich steht der flotte, italienische Zugbegleiter im Liegewagenabteil des Euro-night Basel-Rom und – wartet bewundernd das Ende des dreistimmigen Gesangs ab. „*Brave!*“ Die neun Mädchen im Alter zwischen zwölf und 15 Jahren der Blockflötenklasse Marina Grimaldi waren auf dem Weg zu einem interkulturellen Austausch nach Assisi, der durch großzügige Zuschüsse des Goetheinstitutes Bonn, des Rotharierhilfswerkes und der Firma Auma Riester Mühlheim ermöglicht worden war. Eingeladen wurde die singende Blockflötengruppe vom Kinderchor *I Bambini di Assisi* unter Fra Mauritio Lenti. Doch nicht nur im Zug hinterließen die Kinder ihre klingende Spur, sondern auch beim Zwischenstopp in Florenz, als sie bei der Besichtigung des Domes prompt eingeladen wurden, den Gottesdienst musikalisch mitzugestalten. Auch am Zielpunkt der Reise in Assisi öffnete die Musik Türen und Herzen und ermöglichte so der Reisegruppe, die italienische Gast-

freundschaft, die übersprudelnde Herzlichkeit und mitreißende Spontaneität der Südländer zu erleben. Eine tolle Erfahrung, die das Verständnis für die fremde Mentalität und das Interesse an der anderen Kultur weckte. Zusammen mit der Austauschgruppe unternahm man verschiedene Aktivitäten, wie Besichtigungen berühmter Bauwerke und Zeugen der jahrhundertealten reichen italienischen Kultur, gemeinsame Proben und freundschaftsfördernde Freizeitgestaltung und das große Konzert auf der Piazza San Francesco. Die mediterrane Atmosphäre unterstützte sowohl die soziale als auch die musikalische Gruppendynamik, wodurch eine intensive Arbeit auf künstlerischem Gebiet ermöglicht wurde. Durch die besondere Kombination von Blockflötenunterricht in Solo- und Ensemblespiel und fundierter Chorausbildung eröffneten sich den Kindern neue Zugänge zur Welt der Musik. Die teilweise langjährige Blockflötenausbildung der Teilnehmerinnen beeinflusste die Entwicklung des Chores dahingehend positiv, dass in kürzester Zeit auch anspruchsvolle Literatur mehrstimmig und rein gesungen werden



Jede Menge... Noten für Blockflöte

*Es war alles andere als einfach, bis die organisatorischen Vorbereitungen abgeschlossen, Sponsoren gewonnen und alle Hindernisse überwunden waren: Die Blockflötenlehrerin **Marina Grimaldi** wollte ihren Schülerinnen eine Ferienreise nach Assisi bieten, die Instrumentalspiel, Chor, Theater und vielfältige Begegnungen mit Land und Leuten einschließen sollte. Doch endlich war es so weit ...*

Daniela Löw berichtet über eine vielseitige musikalische Schülerbegegnung.



konnte. Gleichzeitig trat durch die Erfahrung des Chorsingens ein Rückkopplungseffekt auf die Arbeit mit der Blockflöte ein, so dass die Kinder in den zehn Tagen des Aufenthalts in Italien enorme Fortschritte auf ihrem Instrument machten und nachhaltig geprägt und gefördert werden konnten. Als Glanzpunkt der Tage und Möglichkeit die erworbenen Fähigkeiten eindrücklich darzustellen, präsentierte sich eine Aufführung des Theaterstücks *Die goldini Gans*, die bereits bei mehreren Aufführungen in Deutschland großes Echo hervorgerufen hatte. Auch das Publikum in Assisi verlieh seinem Entzücken über das schauspielerische, sängerische und instrumentale Können der Kinder in tosendem Beifall Ausdruck. Hier bestätigte sich die langjährige Erfahrung der Leiterin

Marina Grimaldi, dass es durch die Zusammenführung verschiedener Disziplinen zu einer wechselseitigen Befruchtung und somit Steigerung der Leistung auf verschiedenen Ebenen kommt.

Schön war es zu sehen, dass die Mädchen erleben konnten, wie viel Freude man durch die Musik schenken und weitergeben kann. „... Silber und Gold, Kisten voll, bring ich dann mit ...“ Bepackt mit vielen Eindrücken und positiven Erlebnissen kehrte die Gruppe nach Deutschland zurück und beschenkt nun das Leben der Menschen zu Hause mit neuen, spannenden Aufführungen und Projekten: „...und alles schenk' ich dir!“

Kontakt:
Marina Grimaldi
Tel.: +49(0)7634/551 537

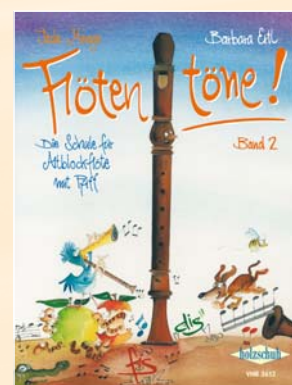


Jede Menge Flötentöne

Diese Schule für Altblockflöte will mit der Auswahl und Zusammenstellung seiner Lieder, Stücke und Übungen dem Lehrer ein Konzept zur Hand geben, das durch sorgfältig gewählte Lernschritte ein buntes, vielfältiges musikalisches Angebot bietet.



Jede Menge Flötentöne 1
VHR 3611/ISBN 3-920470-17-6
€ 17,80



Jede Menge Flötentöne 2
VHR 3612/ISBN 3-920470-18-4
€ 17,80

Jede Menge Weihnachtslieder

30 Lieder aus aller Welt, ergänzend zu jeder Schule. Neben »unverzichtbaren« Weihnachts-Highlights hat die Autorin reizvolle, unbekanntere Lieder und Stücke ausgewählt. Akkordbezeichnungen ermöglichen das Spiel in der Gruppe.

Aus dem Inhalt: Alle Jahre wieder · C'était la veille' de Noël · Feliz Navidad Ihr Kinderlein, kommet · Julekveltsvisen · Kommet, ihr Hirten · Les anges dans nos campagnes · Quando nascette Ninno · Rudolph, The Red-Nosed Reindeer · We Wish You A Merry Christmas · Ya viene la vieja und andere



Duette für zwei Altblockflöten

VHR 3613
ISBN 3-920470-82-6
€ 11,80

Duette für Sopran- und Altblockflöte

VHR 3614
ISBN 3-920470-83-4
€ 11,80

Trios für verschiedene Blockflötenbesetzungen (SAT)

VHR 3615
ISBN 3-920470-84-2
€ 11,80

Neu!

Duette für zwei Sopranblockflöten

VHR 3616
ISBN 3-920470-95-8
€ 11,80



NACHLESE



Kursleiter Jan Kvapil beim Unterrichten

Sommerschule Alter Musik

Prachatice/Tschechien, Juli 2006

Nach zwei intensiven Wochen ging der jährliche Sommerkurs für Alte Musik in Prachatice, Tschechien, zu Ende.

Wie seit Jahren trafen sich Kursteilnehmer und Lehrkräfte aus ganz Europa (Tschechien, Österreich, Deutschland, den Niederlanden, Italien, Großbritannien und Norwegen) in dieser schönen, alten südböhmischen Stadt, um mit- und füreinander zu musizieren. Den Kursteilnehmern wurde ein vielseitiges Programm geboten: In der ersten Woche gab es, der großen Nachfrage entsprechend, gleich sechs Blockflötenklassen mit unterschiedlichen Schwerpunkten. Julie Braná und Robert Finster (der kurzfristig für Carin van Heerden eingesprungen war) hatten jeweils eine Solistenklasse. Die Klasse des Cymbalspielers/Blockflötisten Jan Rokyta widmete sich besonders der

internationalen Folklore, während die Klasse von Jostein Gundersen hauptsächlich mit Ensemblerepertoire und Ensembleimprovisation arbeitete. Der Komponist und Blockflötist Alan Davis bot ebenso Ensembleunterricht an, u.a. das Erarbeiten seines eigenen Werks *Windways*, das von einem großen Blockflötenensemble im Teilnehmerkonzert aufgeführt wurde. Der Kursleiter Jan Kvapil bot dazu einen Didaktikkurs für Blockflötenlehrer an. Neben den vielen BlockflötistInnen gab es auch eine Klasse für Panflöte (Liselotte Rokyta) und eine für Laute (Evangelina Mascardi), Traversflötenunterricht bei Julie Braná, und, obwohl nicht im offiziellen Programm der ersten Woche, Cembalostunden bei der tschechischen Cembalistin Edita Keglerová. Das Zuhören war natürlich offen für alle Kursteilnehmer in allen Klassen.

Auch die zweite Woche war in jeder Hinsicht ein Erfolg. Durch das Ensemble *Florilegium* konnten gleich vier verschiedene Instrumentenklassen und jede Menge gemischter Kammermusik angeboten werden (Ashley Solomon, Traversflöte/Blockflöte; Rodolfo Richter, Barockvioline; Jennifer Morsches, Barockcello und James Johnstone, Cembalo). Weiterhin gab es zwei Blockflötenklassen. Eine für Kinder unter der Leitung von Monika Devátá und eine mit Kerstin de Witt, in der mit Sololiteratur, Kammermusik und Improvisation gearbeitet wurde (Vielen Dank an Matthias Maute für die sehr praktikablen Anregungen aus seiner vielseitigen Improvisationsschule: Wir hatten viel Spaß damit!). Nicht zu vergessen natürlich die immer größer und beliebter werdende Gesangsklasse mit Rebecca Stewart, diesmal in Begleitung von ihrer Assistentin Mami Irisawa.

Zwischen den Unterrichtsstunden konnten die Teilnehmer Vorträge hören, handgemachte Instrumente von Vít Kašpařík probieren, günstige Noten und CDs kaufen und jeden Abend ein Konzert mit den Kursdozenten besuchen. Für die Abschlusskonzerte waren aber wie üblich die Teilnehmer verantwortlich. In drei sehr vielfältigen Programmen zeigten sie die Breite ihrer musikalischen Interessen.

Das Besondere an diesem Kurs ist neben der musikalischen Arbeit die sehr gute Atmosphäre, die besonderen Menschen und ein nicht müde werdender Kursleiter, der keine Wünsche offen lässt und dieses Erlebnis immer wieder möglich macht: vielen herzlichen Dank an Jan Kvapil.

Jostein Gundersen und Kerstin de Wit

Im Musik Fachhandel erhältlich **Musikverlag Tidhar**
Tel: 0 83 42 - 89 91 73

Werke von Shlomo Tidhar für die Kleinen
Sehr gut geeignet für Vorspiele, Konzerte

<i>Hasenversteck Vogel-Fantasie</i>	<i>Tanzlieder aus Israel</i>	<i>Der Bär und sein Schatten</i>
MVT 02/1	MVT 02/2	MVT 02/11

WWW.musikverlag-tidhar.de

Blockflötenzentrum Bremen
Jetzt neu:

Unser ausgewähltes und großes
Notensortiment im Shop auf unserer
Homepage – direkt zum Bestellen!

www.loebnerblockfloeten.de

Osterdeich 59a · D-28203 Bremen
Tel. 04 21. 70 28 52 · Fax 70 23 37 · info@loebnerblockfloeten.de

Blockflöten
Margret Löbner
Bremen



Aspect 2006 – ein musicalischer Tugendspiegel

Die Dozenten des Aspecte-Kurses:

Brian Franklin, Thomas Leininger,
Matthias Weilenmann,
und Dorothee Oberlinger



Foto: Agentur Allegra

Weikersheim, 22.–27. August 2006

Erasmus Widmann, der wohl einige seiner erfolgreichsten Jahre am kleinen Hof der Hohenlohe in Weikersheim verbrachte, gab mit seinem Werk dem diesjährigen Kurs mit Matthias Weilenmann und Dorothee Oberlinger (Blockflöte), Brian Franklin (Viola da Gamba), Thomas Leininger (Tasteninstrumente) und Bernd Niedecken (Tanz) seinen Namen. So stand denn auch im Zentrum des Kurses und der Konzerte deutsche Musik zwischen 1600 und 1700. Neben Einzelstunden und Kammermusik waren „Singekunst und Tanzvergnügen“ Aspekte des Tagesablaufes, ganz im Sinne der antiken Musica, der sich auch die Komponisten des 17. Jahrhunderts verpflichtet fühlten.

So wie die Archäologen mehrere Möglichkeiten haben, sich einem Fundort zu nähern, so auch wir Musiker: Dorothee Oberlinger gab einen Überblick über Michael Praetorius' *Syntagma musicum*, von dem wir meist nicht mehr als den berühmten Holzschnitt mit den Blockflöten kennen. Sie lenkte den Blick nicht nur auf den zweiten Band mit der umfassenden Instrumentenkunde, sondern auch auf den dritten Band mit dem reichen Fundus an aufführungspraktischen Informationen, der sich in der Szene noch nicht so recht durchsetzen konnte. Brian Franklin beleuchtete das Leben von Erasmus Widmann, von dem wir nicht wissen, wie er zur Musik kam, der sich immer wieder mit der Obrigkeit anlegte, nicht nur, weil er offenbar mehreren Frauen gleichzeitig die Ehe versprach (und letzten

Endes eine Margaretha Ehetreiber ehelichte – nomen est omen?), sondern auch weil ihm das Leben als Cantor und Lateinlehrer oft nicht behagte. Vergebens beschwerte er sich über die mangelhafte schulische Ausstattung. Seine Neuerungsvorschläge wurden abgelehnt.

Mit einem Schnitt durch die Motette *Die mit Tränen säen* von Heinrich Schütz zeigte Matthias Weilenmann Aspekte der rhetorischen Gestaltung, wie sie einem *musicus poeticus* des 17. Jahrhunderts ziemte. Anhand der *Inventio* zeigte er das Vorgehen Schützens: den formalen Aufbau der Motette, den Umgang mit Stimmen und mit der Textgestaltung bis zu den musikalischen Figuren; Aspekte, die wir uns beim Erarbeiten eines Werkes immer wieder vor Augen halten sollten, auch und gerade bei Instrumentalmusik. Thomas Leininger zeigte anhand einer Toccata von Matthias Weckmann, wie eine konkrete Interpretation aus der quellenorientierten Analyse wachsen kann. Wie schon Johann Mattheson in seinem *Vollkommenen Capellmeister* darlegte, ist auch hier der wissende Musiker gefragt, denn der einer Toccata zugrunde liegende *Stylus phantasticus* ist weit mehr als bloßes Phantasieren.

Waren Einzelstunden und Kammermusik meist Laborsituationen, die individuell musikalische und technische Aspekte der Interpretation beleuchteten, so waren Chor und Tanz wichtige Gemeinschaftsaufgaben, denn ihre Ergebnisse waren Teil des Abschlusskonzertes. Pavane und Gaillarde

standen im Zentrum der morgendlichen Tanzstunden unter der Leitung von Bernd Niedecken: Sie waren das natürliche Ergebnis der intensiven Vorbereitungseinheiten zu Körperhaltung und Schrittfolgen.

Tanzen könnte für Musiker/innen durchaus eine sinnvolle Alternative zu Joggen oder anderen körperlichen Betätigungen sein, wenn sie denn überhaupt deren Notwendigkeit erkennen. Mit dem Singen war es nicht anders. „Singen ist das Fundament der Musik in allen Dingen“, meinte Telemann – ein Ausspruch, der nichts von seiner Aktualität verloren hat. Da die Voraussetzungen fürs Chorsingen etwas oberstimmenlastig waren, hatten die beiden Gambistinnen die ehrenvolle Aufgabe, den wenigen Männerstimmen unter die Arme zu greifen und damit ihre Instrumente zum Singen zu bewegen. Trotzdem ergab sich – wie jedes Jahr – unter der kundigen Leitung von Matthias Weilenmann innerhalb kürzester Zeit ein ausgeglichener Chorklang. Erarbeitet wurden Sätze von Praetorius, Lechner und – natürlich – Erasmus Widmann.

Das Konzept, das Matthias Weilenmann seit nunmehr fast zwei Jahrzehnten verfolgt, ist wieder einmal aufgegangen: Nicht ein Meisterkurs mit starrem Blick auf viele schnelle Blockflötentöne, sondern die Beschäftigung mit der Musik in ihrer Zeit ist das Ziel dieser Woche, die diesmal wegen geringer Teilnehmerzahl leider verkürzt werden musste.

So reisten die 19 Teilnehmerinnen, die sich aus allen Teilen Deutschlands, Österreichs und der Schweiz teilweise zum wiederholten Male in Weikersheim getroffen hatten, angefüllt mit neuen Aspekten zur deutschen Musik des 17. Jahrhunderts zurück an ihre Wirkungsstätten Schule, Hochschule, Musikschule, um dort ihre Erfahrungen entsprechend weiterzugeben.

Im kommenden Jahr 2007 wird ein Duo-Kurs mit Matthias Weilenmann und Dorothee Oberlinger zum Thema *Musik für 2 Blockflöten vom 12.–21. Jahrhundert* angeboten. 2008 findet dann wieder in größerem Rahmen eine lange Aspecte-Woche zum Thema *Bach und Tanz* statt.

Renate Hübner-Hinderling

Info: www.allegro-online.de

Internationales Blockflötenfestival Mössingen



Das Ensemble *l'ornamento* mit Katharina und Juliane Heutjer, Sebastian Wienand und Jonathan Pecsek (Cello)

Mössingen, 30.9.–3.10. 2006

Selten trafen so viele Welten und Zeiten in gelockerter, stimmungsvoller Weise aufeinander wie hier: Auf der einen Seite die langgedienten Blockflötenhelden Hans Martin Linde und Gerhard Braun, aber auch Peter Thalheimer; auf der anderen Seite die jüngere Generation, wie Matthias Maute mit seinen eigenen besonderen Werken und Techniken sowie Dorothee Oberlinger, die die verschiedenen Welten von Braun und Linde mit Mautescher Technik verband und ihre musikalische Kraft frei walten ließ. Auch nicht zu vergessen Martin Heidecker, der mit dem Schlagzeuger Helge Daferner die Blockflöte in ein neues Licht tauchte; Johannes Fischer, der mit dem Gitarristen Olaf van Gonissen äußerst geschmeidige Duos auf seinem ungewöhnlichem Blockflöteninstrumentarium erklingen ließ; ganz zu schweigen von Nik Tarasov, der seine besonderen Flöten (Blockflöten, Knochenflöten, klingende Spazierstockflöten) in unterhaltsamer Weise vortrug. Faszinierend das Gesprächskonzert von Peter Thalheimer, der auf Originalblockflöten aus den Jahren 1926 bis 1940 die damals gespielte Literatur vorstellte.

In der Martin-Luther-Kirche in Mössingen war die *Sonate* für Altblockflöte und Orgel von und mit H. M. Linde zu hören, begleitet von seiner Orgel spielenden Tochter Susanne. Ebenfalls ein Genuss war das fesselnde *Concerto per organo ed otto strumenti* (mit Flöte, Marimba, Cymbales antique, Tamtam, Streicher, Posaune) aus dem Jahre 2004. Als Sahnehäubchen spielte Nik Tarasov die uns Blockflötisten bekannte *Suite für Altblockflöte* von G. Jacob, in der Originalfassung mit Streichorchester! Ein äußerst gelungener Abend.

Gab es nur Musik von Profis? Die Mössinger Schüler machten ihre musikalische Aufwartung den drei Komponisten Linde, Braun und Maute in unvergesslicher Art und Weise, so dass manch Zuhörer mit Bewunderung und Anerkennung die Augenrollen ließ! Selbst 8-Jährige musizierten frei auf großer Bühne mit bekannten Melodien, dargestellt u.a. mit modernen Blockflötentechiken und ausgefeilter Choreographie. Liebe Politiker: Wenn ihr die Musikschulen (die schaffen den eigentlichen instrumentalen Nachwuchs) und die allgemeinbildenden Schulen mit Schwerpunkt Musik weiter oder noch mehr unterstützt, dann brauchen

wir uns um unsere Kinder in Zeiten der kulturellen und geistigen Verflachung der heutigen Gesellschaft viel weniger Sorgen zu machen!

Das Kinderkonzert von *Funky Fink und Toni Spur* ließ die Großen wie die Kleinen staunen, denn in einer gemeinsamen Produktion des Ehepaars Fischer mit M. Heidecker wurden viele Blockflöten, Discomusik, zwei Gämshörner, ein Taxi, eine Leiter, eine Holzkiste und eine Ballerina mit Schlagzeug (u.a. aus Kochdeckeln) verbunden.

Das Blockflötenfest am 3. Abend im Restaurant *Delicasa* war ein Stimmungshöhepunkt. Eine Polonaise, die von allen Teilnehmern durchs ganze Haus getanzt wurde, angeführt von Zeremonienmeister Siegfried Busch! Nik Tarasov spielte später im Halbp Playback-Verfahren Melodien im Pop-, Reggae-, Funk-, Samba- und Jazzgewand.

Das berühmte, berüchtigte (?) Spontan-Festival-Zufallorchester musizierte die noch berühmtere Feuerwerksmusik von G. F. Händel unter der Leitung von M. Maute. Der Abend endete mit einem grandiosen Feuerwerksspektakel vor dem Restaurant. *Ensemble l'ornamento* nennen sich vier Musiker, die mit ihren durchschnittlichen



Die Bass-Gruppe im Festival-Zufalls-Orchester
unter der Leitung von Matthias Maute

21 Jahren und mit ihrem homogen Zusammenspielen die vielen Zuhörer fast sprachlos machten.

Die Mutter der beiden weiblichen Solistinnen, Beate Heutjer, war es dann auch, die den Abschluss des Festivals durch ein Sonderkonzert ihrer Schüler des Karl-von-Frisch Gymnasiums Dußlingen und zwei Ensembles der Jugendmusikschule Steinlach Mössingen, Leitung Christina Seewald, markierte. Dieses Konzert war wirklich ein bewegendes Erlebnis.

Der mit Spannung erwartete Vortrag von Gerhard Braun stieß auf lebhaft Resonanz, Braun nahm humorvoll bis sarkastisch die Blockflötenszene „zwischen gestern und morgen“ aufs Korn, provozierte Gemurmel und Gelächter und bekam begeisterten und langen Schlussbeifall. Sehr gut besucht und spannend waren auch die vier Meisterkurse. Hans-Martin Linde, Gerhard Braun und Matthias Maute gaben interessante Anstöße zur Interpretation ihrer eigenen Werke, Dorothee Oberlinger nahm Sätze aus Händel-sonaten unter die Lupe. Die *Spielräume* zum aktiven Musizieren wurden eifrig angenommen, für die erkrankte Christina Seewald sind spontan Martin Heidecker aus

Karlsruhe und Birgit Häußer aus Trier eingesprungen. In Pausenkonzerten stellten Christina Rettich (Ensemble) und Szymon Josefowski (Alte Musik) Ergebnisse Ihrer Arbeit vor.

Fazit: Dem musikalischen Leiter, Prof. Braun, und dem „musikalischen“ Koordinator, Siegfried Busch, ist es gelungen, ein ganz außerordentliches Fest zu organisieren. Großartig unterstützt wurden sie vom Leiter der Jugendmusikschule, Wolfgang Schnitzer, und Christina Rettich, Fachbereichsleiterin. Ein Querschnitt von alter und neuer Musik, musiziert von jungen und „alten“ Interpreten, wurde den Zuhörern geboten. Musik wurde mit Gestaltungswillen, mit Kreativität, Freude und Inspiration zelebriert. Das Programmheft dazu war erstklassig und ein Abbild des gelungenen Festivals. Ein Glückwunsch an die vielen Helfer im Hintergrund und an die Stadt bzw. Musikschule! Dank an Mollenhauer für die tatkräftige Unterstützung als Hauptsponsor. Eine reichhaltige Bildergalerie mit Pressespiegel gibt es unter www.blockfloetenfestival.de

Christoph Heinrich Meyer



Hans Martin Linde



Siegfried Busch und eine
Nachwuchsmusikerin



Seminar „Blockflötenorchester“ mit Dietrich Schnabel

Fulda, September 2006

Neugierig blickende Seminarteilnehmer betreten die „Klangwelt“ bei Mollenhauer in Fulda. Gleich zu Beginn die ersten erstaunten Blicke. 45 Stühle! Der Raum ist nicht wieder zu erkennen. Bunte Kärtchen auf den Stühlen, auf denen Flötenbezeichnungen stehen. Zumindest wusste man also schon, wo man was spielte ... Die Teilnehmer waren angereist, um unter der Leitung von Dietrich Schnabel ihre ersten Erfahrungen im Orchesterspielen zu machen. Zumindest die meisten von ihnen. Nach einer Umfrage waren es von 45 Teilnehmern immerhin 20, die noch nie unter einem Dirigenten gespielt hatten. Es versprach ein spannendes Wochenende zu werden. Das erste Stück, eine *Suite a 5* von Johann Christoph Pezel, „offensiv“ besetzt: Ein erster Sopran, drei zweite Soprane, gute Fülle in der Mitte und eine recht ordentliche Besetzung in den Tiefen. Immerhin waren 10 Großbässe und 6 Subbässe vorhanden, die teilweise auch verliehen wurden, was auf reges Interesse stieß. Dietrich Schnabel demonstrierte eindrucksvoll, was es heißt, ein Blockflötenorchester richtig zu besetzen. Zu viele Köche verderben den Brei, so auch zu viele Soprane. Sogleich wurden die Intonationsschwierigkeiten bemerkbar. Als Schnabel dann die Besetzung bei den nächsten Stücken auf Solosoprane beschränkte, wurde sofort deutlich, wieso er in seinen Stammorchestern und Seminaren diese Besetzungsart praktiziert. Das Klangergebnis sprach für sich. Vieles, was er in seinem Interview im

Windkanal (Ausgabe 2006-1) angesprochen hatte, konnten die Teilnehmer nun praktisch nachvollziehen: Intonationsarbeit, Besetzung, Artikulationsprobleme und Tonbildung. Schnabel schaffte es mehr als einmal, mit Hilfe von kleinen psychologischen Tricks den Teilnehmern die Scheu zu nehmen und Probleme zu lösen. Stellen, die vorher nicht liefen, wurden plötzlich verständlich und spielten sich wie von selbst. Seine fröhliche, humorvolle Art und die Fähigkeit, „durch die Blume“ zu kritisieren, lockerte die Stimmung enorm auf, und der Ehrgeiz der Teilnehmer wuchs zunehmend. Zu Beginn des Seminars lagen die größten Schwierigkeiten in der Intonation, im Zusammenspiel und im Spielen nach den Anweisungen des Dirigenten. Die Werk Auswahl machte es möglich, direkt vom Blatt zu musizieren, jedoch hatten die Teilnehmer noch genug damit zu tun, Schnabels Dirigat zu lesen und gleichzeitig noch die eigenen Noten im Blick zu behalten. Doch schon gegen Ende des ersten Tages war eine Wegstrecke zurückgelegt, die enorm war. Das intonatorische Zusammenspiel war deutlich besser, und man begann, seine kleinen Hinweise im Dirigat zu verstehen. Zu erwähnen wäre noch, dass durch die wunderbare Organisation und Verpflegung bei Mollenhauer das Musizieren einen sehr runden Charakter bekam. Man saß in den Pausen und zum Essen draußen im Garten, wurde vom Chef persönlich durch die heiligen Hallen der Werkstatt geführt und es gab immer ein offenes Ohr für Probleme.



Am Ende des Seminars wurde dann Herrn Mollenhauer und Organisatorin Gisela Rothe ein Satz aus den *Rendsburger Tänzen* von Hans Poser vorgespielt. Beide trauten ihren Ohren nicht. Aus dem „zusammengewürfelten Haufen“ war ein echtes Orchester geworden! Die Intonation war ordentlich, und selbst auf kleine Gesten im Dirigat gingen plötzlich alle ein. Was an diesem Wochenende von allen Beteiligten geleistet wurde, war außerordentlich! Dietrich Schnabels Frage an Frau Rothe: „Gisela, erkennst Du dieses Ensemble wieder?“ Und Frau Rothe konterte in der Abschlussrede mit den Worten, er sei ein gefährlicher Mensch, er sei infektiös und er hätte jetzt mindestens 47 weitere Menschen angesteckt! Dem kann ich nichts hinzufügen!

Alexandra Terhoff

Weitere Bilder vom Seminar:

www.mollenhauer.com

Blockflötenorchester

Musizieren im großen Blockflötenensemble
23.–24. Juni 2007

Leitung: Dietrich Schnabel

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

www.mollenhauer.com/seminare



Peter van Heyghen bei der Arbeit mit einem Ensemble der Musikuniversität Wien

Blockflötenbiennale 2006

Wien, 29.9.–1.10.2006

Für vier Tage befand sich die Universität für Musik und darstellende Kunst Wien ganz in der Hand der Blockflötist/innen, die sich zur *Blockflötenbiennale 2006* unter dem Motto *Von den Habsburgern bis zur Gegenwart* trafen.

Gestartet wurde diese Veranstaltung der *European Recorder Players Society* mit einem Konzert von *Mezzaluna*, in dem Werke der flämischen Polyphonie gespielt wurden. Die spannende Sitzordnung schuf eine sehr intime Atmosphäre innerhalb des Ensembles, die sich schnell auf das Publikum übertrug. Das beeindruckende Instrumentarium, die inspirierte Spielweise der Musiker und die interessante Moderation des Konzerts durch Peter van Heyghen schufen den fruchtbaren Boden für die folgenden Veranstaltungen des Kongresses.

Nach seinem aufschlussreichen Vortrag über Consortmusik an den Höfen der Habsburger zur Zeit von Philippe de Monte (1521–1603) arbeitete Peter van Heyghen am Samstag Vormittag mit zwei Ensembles der Musikuniversität Wien an Werken aus dieser Zeit, wodurch seine Worte gleich musikalisch umgesetzt werden konnten. Klangliche Differenzierungen, spieltechnische Probleme und Lösungen durch die unterschiedliche Instrumentenwahl wurden erfolgreich ausprobiert.

Zeitgleich in einem anderen Workshop gab Monika Musch Anleitungen zum Bau einer Einhandflöte. Mit einfachsten Materialien (einem Kunststoffrohr und einem Korken) wurde „Akustik erlebbar gemacht“ und die Bedeutung des „Voicings“ einer Blockflöte näher gebracht.

Den einzigartigen Renaissanceblockflöten der Sammlung alter Musikinstrumente des Kunsthistorischen Museums, die schon einigen Blockflötenbauern als Vorlage für ihre Instrumente dienten, widmete Adrian Brown einen ausführlichen Vortrag mit viel Anschauungsmaterial, der einen spannenden Einblick in die „Wissenschaft“ des Blockflötenbaus gab.

Das Konzert des Ensembles *Mikado* war einer der Höhepunkte der Blockflötenbiennale 2006. *Can she excuse* war der Titel eines Programms, das sich aus englischer Consortmusik und Liedern zusammensetzte, die die Sopranistin Agnes Heginger ebenso sanft wie temperamentvoll interpretierte. Doch auch die anderen Mitglieder von *Mikado* boten eine außergewöhnlich abwechslungsreiche und unterhaltsame Darbietung, bei der auch die Instrumentalisten nicht starr an ihre Instrumente gefesselt waren, sondern durchaus ihre Stimmen zum Gesang erhoben. Auch die zeitgenössische Blockflötenmusik durfte bei der Biennale nicht fehlen. Angélica Castello bot mit

einem Nachtkonzert unter dem Titel *Misterios* neue Musik aus Mexiko für Solo-Blockflöte und Elektronik. Die älteste Kirche Wiens, in der das Konzert stattfand, bot einen sehr spannenden Kontrast zu den Kompositionen und so entstand ein Rahmen, in dem Neues und Altes Platz fanden. In einem Workshop mit der Künstlerin, in dem man sich im Wesentlichen mit den gespielten Werken befasste, vertieften sich die Teilnehmer weiter in die Materie.

Elisabeth Haselberger und Eva Reiter bildeten mit *La Macchina Rumorosa* den Abschluss der Blockflötenbiennale 2006.

Sie interpretierten zeitgenössische Musik für Paetzold-Blockflöten und Elektronik aus Italien, die durch die leidenschaftliche Spielweise der beiden Blockflötistinnen sowie durch die völlige Verdunkelung des Konzertsaals zu einem beeindruckenden und originellen Schlussereignis wurde.

Als künstlerische Leiterin gelang es Rahel Stoellger, diesen Kongress durch Konzerte, Vorträge, Workshops und eine Instrumentenausstellung äußerst informativ und abwechslungsreich zu gestalten. Die Teilnehmer des Kongresses nahmen interessante Eindrücke zur Spielweise neuer und alter Musik und wertvolle Informationen rund um den Blockflötenbau mit.

Marlies Sommersguter-Maierhofer

CDS, NOTEN, BÜCHER

Weihnachtliches



In einige Auszüge barocker Instrumentalmusik (von Delalande, Blavet, Quantz und Bach) fügen sich nahtlos und bar jeglicher störender Ausbrüche, besinnliche Sätze und Kompositionen des österreichischen Musikpädagogen Erwin Schaller (1904–1984) stimmig ein. Bekannte und weniger geläufige Lieder und Tänze, basierend auf mitteleuropäischem Volksliedgut rund ums Weihnachtsfest, bauen in ihrem oft modalen Charakter auf die traditionellen Qualitäten Alter Musik und legen stets Wert auf eine saubere obligate Stimmführung, deren Markenzeichen eine relative Einfachheit oberster Güte ist. Um die Gesangstimme spielt ein Ensemble aus Gitarre, Viola und Blockflöte. Somit wird für vergleichbare Spielkreise ein Tor zu brauchbarem, oft berückend tief-sinnigem, weihnachtlichem Repertoire aufgetan, welches trotzdem nie den Gang in eine gute Stube verwehrt und in welcher damit bestimmt kein Plätzchen duftendes Lüftchen ernstlich getrübt wird. CD und das verwendete Notenmaterial sind erhältlich übers Erwin Schaller Archiv, Wien.

Ach, mein Seel', fang' an zu singen. Musik in der Vorweihnachtszeit von Erwin Schaller u. a. Maria Brojer, Sopran & das Kammertrio Linz – Wien. (2006) www.erwin-schaller.at

Nik Tarasov

Orhciee

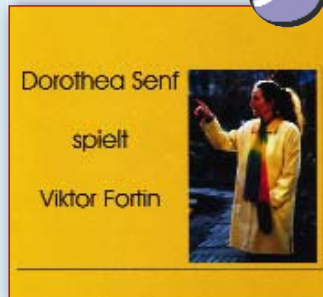


wer bereits im cd-titel orthographisch spitzföndig geworden ist, partizipiert – in ausklammerung sämtlicher vergangenheitsformen und flugs ins futur gesetzt – präpositiv im syntaxi durch den unheimlich klangblühenden orbit der pia palme (was „faszinierend“ ist, um es mit mr. spock zu sagen) / zwar dürfte diese doppel-cd den einen das ufo zum klingonen-alarm sein / anderen wird sie sich jedoch einprägen, als nackengriff am kragen angestauter hörgewohnheiten / computergestützt stehen, tiefen bass-blockflöten abgelauscht, androide szenen materialisierter kausalität auf der schwelle zu ton und resonanz / dazu verschiedene konjugationsmuster konsonanter fingerbewegungen, im übergang zum geräusch, hörbare interpunktion / dies phasert gähnitive weg und beamt eine invasion von satellitenklängen gleich im superlativ daher / ich dekliniere, lege possessiv pronomen und fürwort ein, kann nur selbstlaut und mit prädikat add-werben für diese, durch einen beeindruckend persönlichen solantrieb angetriebene, neue shuttlemission sonderlich terrestrischer phonetik.

Orhciee – Progressive stages of sound. Pia Palme: bass recorders, recorders, electronics. Extraplatte EX 641-2 (2006)

Nik Tarasov

Victor Fortin



In einem Liebhaber-Projekt würdigt die Musikpädagogin Dorothea Senf als Interpretin das über 30jährige reiche Blockflöten-Schaffen des 1936 geborenen österreichischen Musikers und Komponisten Viktor Fortin. In einer repräsentativen Auswahl sind Soli und Klavierbegleitete Kompositionen zu hören. Die Musik lässt in gewissem Sinn an eine Nachfolge Cesar Bresgens denken, spannt jedoch mit kurzen gestischen Ausflügen in neue Spieltechniken einen Bogen bis zu heiter Verspieltem, Nostalgischem. Die polystilistische Gradwanderung unterdrückt nie ihr mitteilbares Jonglieren mit „ernsten“ und unterhaltenden Elementen aus der Musikgeschichte. In knapper Formgebung kommt immer wieder rhythmisch und erweitert tonal kommentierte, ethnische Melodik zum Tragen. Modernistische Anleihen legalisieren eine gewisse vitale Neigung zum Chanson, sowie zur Tanzmusik und zeichnen insgesamt ein Bekenntnis zu Harmonie und Lebensfreude. So ist in Fortins vielseitiger Musik das Ernste heiter und das Leichte ernst genommen. Über hin und wieder auftretende technische Aussetzer in Aufnahme und Tongebung kann man bei diesem Bekenntnis hinweghören.

Dorothea Senf spielt Viktor Fortin. Werke für Blockflöte. (2005). Kontakt: dorothea.senf@web.de

Nik Tarasov

Avantgarde

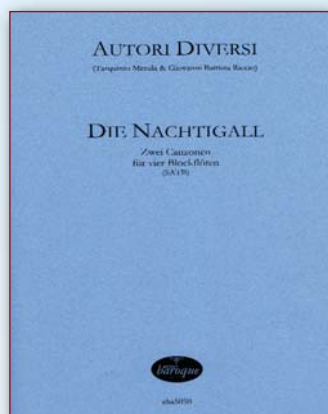


Im Komponistenportrait des 1923 geborenen Komponisten Erhard Karkoschka sind erfreulicherweise gleich zwei im 30jährigen Abstand zueinander entstandene Kompositionen für Blockflöte vertreten. Den Anfang macht das vierschichtig im eigenen (per Tonband erzeugten) Echo beinahe humorvoll gestaltete Solostück *mit / gegen sich selbst* von 1968, entstanden in der Blütezeit der musikalischen Avantgarde. Von diesem gegenwärtig leider wenig aufgeführten Werk kann man sich hier in einer neu aufgelegten Aufnahme mit Gerhard Braun einen Eindruck machen. Eigentlich wäre eine Bild-DVD als Medium angebrachter, denn die Musik bezieht als erstes modernes Blockflötenstück szenische Elemente bindend in die Komposition mit ein. Im Blockflötenquartett (mit Schlagzeug) *In Quatro: papafrebe* (1998) – gespielt vom gleichnamigen französischen Blockflötenensemble um Patrick Blanc – gestaltet Karkoschka in moderner Ausrüstung analog ein ebenso dichtes Gewebe an Klängen. Die Struktur zeigt eine von Satz zu Satz skurril verfremdete musikgeschichtliche Epochenwanderung: symptomatisch für die heutige Zeit, wo alte und neue Stilmittel nebeneinander stehen.

Erhard Karkoschka – Komponistenportrait I. und II. Carus 83.185, erschienen 2006

Nik Tarasov

Nachtigall-Canzonen für Quartett



„Hörst du die Nachtigallen schlagen?“ Die Imitation von Vogelgezwitscher ist für die Blockflöte ureigenstes Terrain, und so tut man sich mit frühbarocken Einrichtungen zu diesem Thema leichter als sonst. Tarquino Merulas plakatives *Canzon La Lusignuola* ist bereits Standard-repertoire eines jeden Quartetts. Giovanni Battista Riccios *Canzon La Rosignola in Ecco* funktioniert eigentlich mit zusätzlichem Generalbass und ist besonders durch seine Echoeffekte reizvoll, bei welchen das Ensemble sämtliche alternativen Pianogriffe aus der Mottenkiste hervorholen und im Zusammenspiel praktizieren kann.

Autori diversi: Die Nachtigall – zwei Canzonen für vier Blockflöten (SATB).
edition baroque eba5050 (2005)

Nik Tarasov

Lully: Ouverture für Quintett

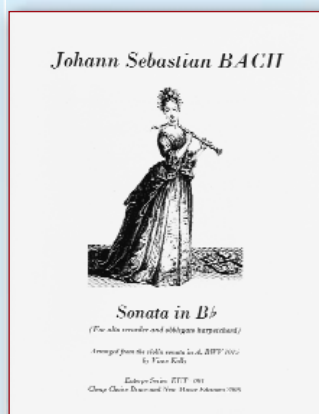


1670 entstand aus der Zusammenarbeit zwischen Molière und Jean Baptiste Lully die Ballet-Komödie *Le Bourgeois Gentilhomme* (Der Bürger als Edelmann) – eine Auftragsarbeit für den Sonnenkönig Ludwig IV., die zu den bedeutendsten Molières gehört. Auf der Suche nach gut spielbarer barocker Literatur für größere Blockflötenbesetzung wurde Vince Kelly in der Ouverture zu diesem Werk fündig: Der fünfstimmige Satz passt ohne große Veränderungen gut für Blockflöten, die Einleitung mit den typischen punktierten Rhythmen geht in einen schwungvollen, fugierten Teil im 6/4-Takt über.

Jean Baptiste Lully: Ouverture „Le Bourgeois Gentilhomme“ (1670) für SSATB/SAATB. Hrsg. von Vince Kelly. CCBN Editions, Vertrieb: Edition Walhall, Musikverlag Franz Biersack Magdeburg

Gisela Rothe

Bach-Sonate für Alt & Cembalo

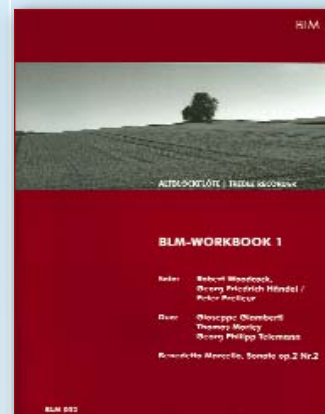


Zu den 1981 bei Zen-On herausgegebenen Transkriptionen vierer Violinsonaten gesellt sich nun eine fünfte hinzu: BWV 1015 wurde von A-Dur um einen Halbton nach oben versetzt und kommt so mit Abstrichen in die Reichweite der Altblockflöte. Dafür müssen manchmal die Stimmen von Solo- und Tasteninstrument vertauscht, sowie einige Passagen oktaviert werden, um spielbar zu sein. Puristen werden das bemäkeln; nach Bach lechzende, nimmersatte Spieler wird dies freilich wenig scheren. Denn manches klingt tatsächlich besser, als zu erwarten gewesen wäre.

J. S. Bach: Sonata in B (for alto recorder and obligato harpsichord) arranged from the violin sonata in A, BWV 1015 by Vince Kelly. Euterpe Series EUT-001. CCBN Editions. Vertrieb: Edition Walhall, Musikverlag Franz Biersack Magdeburg

Nik Tarasov

BLM-Workbook: Solos, Duos & Sonaten



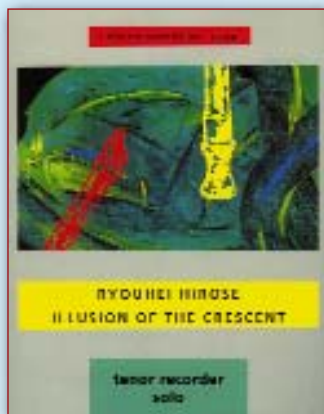
Was ist ein BLM-Workbook? Wir lösen auf: BLM sind nicht die Kürzel irgendeines Verbandes, sondern des neuen Verlages BeLaMusic. Der Rest ist Neudeutsch = Übungsheft; klingt halt cooler. Geboten wird „genügend Material für mehrere Unterrichtswochen“. Die Besonderheit sind zwischen den Stücken eingestreute „Tipps“, also Kommentare und Angaben zur praktischen Aufführung, sowie einige beispielhafte Faksimiles. Die Sattelfestigkeit von Stilmerkmalen aus Renaissance und Barock soll auf moderatem Niveau trainiert werden. Wir sind gespannt auf die Fortsetzung.

BLM-Workbook 1 für Altblockflöte. Solo: Stücke von Woodcock, Händel, Prellur; Duo: Giamberti, Morley, Telemann. Marcello: Sonate op. 2 Nr. 2. Herausgegeben von Ursula Schmidt-Laukamp. BLM 002 (2006)

Nik Tarasov



Ryouhei Hirose: Altblockflöte solo



Ryouhei Hirose (geb. 1930) ist einer der renommiertesten zeitgenössischen Komponisten in Japan, der in seinem Schaffen die Verbindung zwischen traditionellen japanischen Wurzeln und modernen westlichen Kompositionstechniken sucht. Für Blockflötisten steht er bereits seit vielen Jahren für Kompositionen besonderer Tiefe und klanglicher Subtilität, z. B. mit dem Klassiker *Meditation*. Sein neues Werk *Illusion of the crescent* steht in dieser Tradition. Das Besondere an dieser Notenausgabe: eine beiliegende CD, die eine mit dem Komponisten gemeinsam erarbeitete Interpretation des Werkes dokumentiert. Ulrike Volkhardt, der das Werk gewidmet wurde, gelingt eine dichte, eindringliche Darstellung.

Ryouhei Hirose: Illusion of the crescent f. Tenor recorder solo. Mit CD (Ulrike Volkhardt), Moeck Verlag

Gisela Rothe

Alois Bröder: Blockflöte & Gitarre

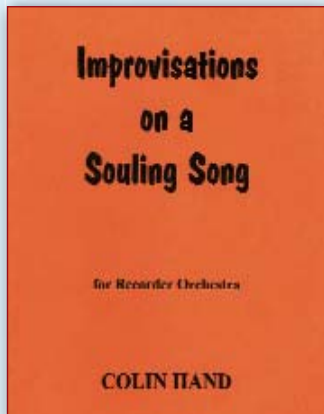


In *Kern.Spalte* spielt Bröder geschickt mit klanglichen Verschmelzungen und gegensätzlichen Eigenheiten von Blockflöte und Gitarre. Die Attacke des ersten Gitarrenakkords löst die Blockflöte in absteigenden Spaltklängen auf. Die extreme Dynamik beider Instrumente kreiert einen abwechslungsreichen Dialog. Rhythmische Teile mit häufigen Taktwechseln und Abschnitte *senza misura* fordern Determiniertheit und improvisatorischen Umgang mit der Komposition. Besonders interessant sind Experimente im piano-Bereich mit Flageolett, labilen Tönen und Geräuschen, mit dem gelungenen Versuch einer klanglichen Annäherung von Blockflöte und Gitarre.

*Alois Bröder: Kern.Spalte (1991/92)
für Altblockflöte und Gitarre. Verlag
Neue Musik Berlin NM 2060.*

Lucia Mense

Colin Hand für Blockflötenorchester



Ausgerechnet Colin Hand, der bereits mit zahlreichen Werken den klanglichen Ausdruck des Blockflötenorchesters geprägt hat wie kaum ein anderer, legt mit 75 Jahren ein neues großartiges Werk vor, in dem er die Kompositionsweise für diesen Klangkörper noch einmal modifiziert und aktualisiert. Die Variationen über ein Bettellied zu Allerseelen aus Shropshire umfassen nach der Vorstellung des Themas einen rhythmisch farbigen Wirbelwind, eine Kantilene über herzerreißend warme Harmonien, einen humoristisch leichtfüßigen Walzer und ein Fugato mit furiosem Abschluss. Trotz allen Farbenreichtums ist das Werk nicht zu schwer und für jedes Blockflötenorchester gut spielbar.

Colin Hand: *Improvisations on a Souling Song for Recorder Orchestra*. Peacock Press. P 175, 2005

Dietrich Schnabel

Keltenfeuer für Blockflötenquartett



Der im Keltentanz tätige Saxophon- und Blockflötenspieler Helge Øye hat aus dem Playalong *Celtic Fire* ein Stück zum Quartettsatz herausgekeltert. Dieses Keltentanz dürfte in der Erkältungszeit so manches Gemüt erwärmen. Die unbeschwerter, schlicht vor sich hin pfeifende Melodie wird ständig – teilweise durch die Stimmen verteilt – wiederholt und leicht variiert; die Begleitung tupft verswingt Rhythmen dazu. Einigen wird dabei die magische Anzahl von 36 Quint- und Oktavparallelen zum Ojemeine, anderen zum archetypischen Kelteneinbruch. Keltenschauer bekommt man allerdings beim laienhaft gestalteten Notensatz.

Jens Barabasch & Helge Øye: The Whistling Flautist, für Blockflötenquartett (SATB). Edition Tre Fontane 2039 (2006)

Nik Tarasov



BEKOMUSIC

Label-Service

Das neue **BLU-W-POPCO-OK**
von **BeleMusic** = **BLU**
Unter **Schmidt-Lenkamp**

Woodstock ■ **Kindel** ■ **Marsalle** ■
Österreich ■ **Neerling** ■ **Talman**

Classical Music for serious
Underdevelopment

Alle Infos unter:
www.bekomusic.de

Info: **Schmidt-Lenkamp**
Bele Music Studio /
John Krieger

Dir: **Allegria** ■ **Alfred**
Talman ■ **Neerling** ■ **Talman**

Frankfurt ■ **Karlsruhe** ■ **Stuttgart** ■ **Hild**

www.bekomusic.de

**NÖTEN
ZIMMER**

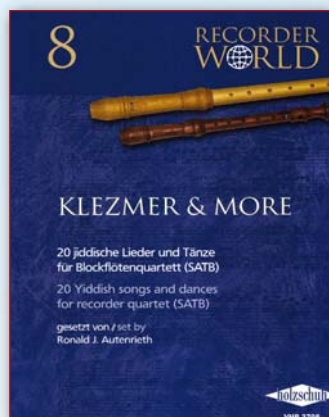
Spezialgeschäft für die Blockflöte

Auf über 100m² Ladenfläche finden Sie:

- Große Auswahl an Blockflöten verschiedener Marken
 - Umfassende Blockflötenliteratur
 - Flöten und Notenständer
- Blockflötentaschen, Koffer und Ltuiss
 - CDs, Spiele und Bücher

M. Iochtermann Öffnungszeiten:
 Nordstrasse 108 Mi - Fr 10⁰⁰ - 18⁰⁰
 8097 Zurich Bus Nr. 46 ab HB Sa 9⁰⁰ - 16⁰⁰
 Tel. 01 383 99 48 2 Stationen bis Nordstr. PP vorhanden

Jiddische Lieder für Quartett

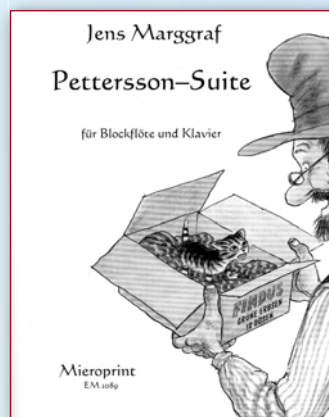


Der Reiz jiddischer, israelischer und jemenitischer Musik eröffnet sich in den zwanzig Liedern, die Ronald J. Authenrieth ausgewählt hat: Musik die „fröhlich und traurig zugleich ist“. Die spieltechnischen Anforderungen sind recht gering, der vierstimmige Satz in traditioneller, schlichter Satztechnik bleibt gut überschaubar. So bieten diese Stücke einem Quartett der Unterstufe beste Möglichkeiten, nicht nur mitreißende Musik zu erleben, sondern auch daran allerlei zu lernen. Homophone Satztechnik und Unisono-Stellen bieten gute Ansatzpunkte für die Arbeit an der Intonation – und so richtig lebendig wird diese Musik erst, wenn die entsprechende Dynamik hinzu kommt.

Ronald J. Authenrieth (Hrsg.): *Klezmer & more. 20 jiddische Lieder und Tänze für SATB.* Holzschuh Musikverlag VHR 3708

Gisela Rothe

Pettersson-Suite für Sopran & Klavier

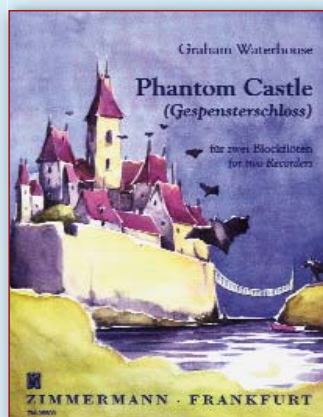


Wer kennt sie nicht, Pettersson und Findus! Die Suite von Jens Marggraf ist eine kurzweilige Folge von Charakterstücken, die mit viel Fantasie und Kreativität ein musikalisches Bild der beiden zeichnet. Da kullern Erbsen und Findus miaut, die Hühner gackern und picken, der Abend ist ruhig und sphärisch, das Meer wird besungen und ein Feuerwerk explodiert. Für Musikschüler ist es ein anspruchsvolles Stück, welches mit experimentellen Techniken, neuen Griffen und ungewohnten Rhythmen arbeitet. Ein genaues Zusammenspiel ist erforderlich und sorgt für Spannung und doch auch für Überraschungen. Einzelstimme und Partitur sind sehr übersichtlich gestaltet.

Jens Marggraf: *Pettersson – Suite für Sopranblockflöte und Klavier.* Microprint EM 1089

Vera Morche

Gespensergeschichte für Duett

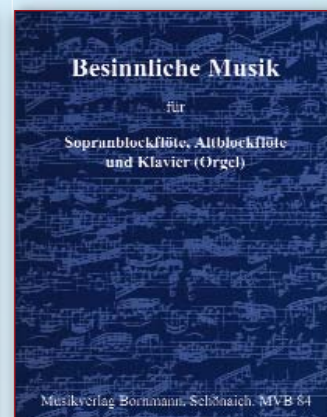


Der 1962 geborene Komponist Graham Waterhouse gestaltet mit diesem, jugendlicher Fantasie und Können angepassten Charakterstück, ein hübsches kleines Gruselkabinett neuer Spieltechniken: blutleere Hauchtöne, zähneklappernd irisierende Repetitionen, jammernde Glissandi, spitze Schreie im Piepsregister, jagende Staccati spu(c)ken um die Wette und schauerliche Flatterzungen geistern schlotternd einher. So plastisch und verständlich wird moderne Musik tatsächlich zur Wonne. Das Bild der Geisterjagd wirkt sicher „mega“ motivierend. Man benötigt für den bereits „Jugend musiziert“-getesteten Schabernack 2 Sopran- und eine Altblockflöte wechselweise.

Graham Waterhouse: *Phantom Castle (Gespenserschloss) für 2 Blockflöten.* Zimmermann ZM 35500 (2006)

Nik Tarasov

Besinnliches für 2 Blockflöten & Klavier



Ja, als uns noch das gute alte Harmonium mit Immergrünem im Zeichen des Tannenbaums beglückte ... Lässt sich jetzt trefflich imitieren durch zwei Blockflöten plus Heimorgel: Humperdincks Abendsegen (gleich in zwei Fassungen), ein Satz aus Mendelssohns *Elias*, – jeweils mit unterlegtem Singtext, damit man weiß, was man verpasst. Ein *Laudate Deum* von Purcell im dreistimmigen Kanon, wonach Händels *Pifa* aus dem *Messias* den festlichen Reigen beschließt. Das in allen Stimmen leicht gesetzte Arrangement verheißt, dass sich die Anfänger unter uns gerne damit beschäftigen werden.

Besinnliche Musik für Sopran- und Altblockflöte & Klavier (Orgel). Hrsg. von Johannes Bormann, Klaviersätze von Michael Kuhn. Musikverlag Bormann, Schönaich Nr. 84 (2006)

Nik Tarasov

Gedankenvolle Momente für beschauliche Musik

Unser Tenor-Modell aus handwerklicher Fertigung: Kirschbaum – € 435.-

HUBER

SWISS MUSICAL INSTRUMENTS

Feuer und Eis für Blockflötenorchester

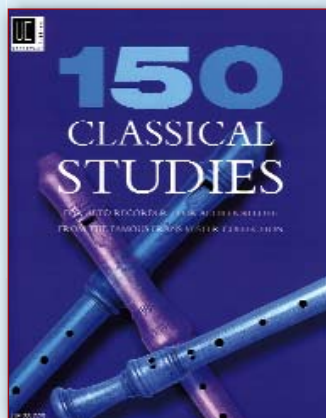


Ein spannendes Stück, in dem Dietrich Schnabel klangmalerische Gegensätze auslotet: Synfonische Klangbäder kontrastieren mit rhythmisch spritzigen, filigranen Figuren, schwebende klangliche Ruhepunkte werden akzentuierenden Wechslen zwischen geraden, ungeraden und zusammengesetzten Taktarten gegenübergestellt. Als erfahrener Leiter von Blockflötenorchestern kennt er die Möglichkeiten – und Grenzen – dieses Klangkörpers in der Praxis genau. So nutzt er geschickt die Gegenüberstellung der Instrumentengruppen zur abwechslungsreichen Klangfärbungsgestaltung, vermeidet dabei aber jegliche Überforderung.

Dietrich Schnabel: Feuer und Eis für Blockflötenorchester (SSAATTBBBGGbGbsbSb). Flautando FE D-002

Gisela Rothe

Klassische Etüden für Altblockflöte

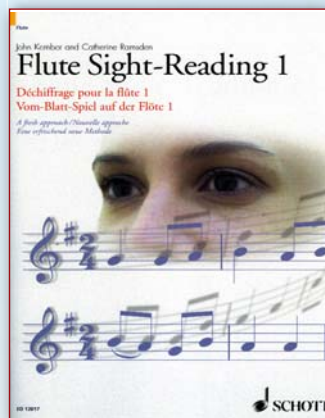


Für Querflötisten gehört Frans Vesters berühmte Etüdensammlung zu den Klassikern: teils kurze, teils längere Stücke in größter stilistischer Bandbreite aus der Zeit von 1700 bis 1900. Sylvia C. Rosin und Irmhild Beutler vom *Ensemble Dreiklang Berlin* haben die Etüden, die sich vom Umfang her eignen, in geeignete Tonarten übertragen und mit Vorschlägen zum Transponieren versehen. Entstanden ist eine Sammlung, die auch für unser Instrument zur Standardliteratur werden könnte: ein sehr empfehlenswertes Übungsmaterial für fortgeschrittene Spieler, die das Heft auch zur Übung des Transponierens und des Blattspiels nutzen können.

Irmhild Beutler und Sylvia C. Rosin (Hrsg.): 150 Classical Studies for Alto Recorder from the famous Frans Vester Collection. Universal Edition UE 33029

Gisela Rothe

Blattspiel-Übungen in zwei Bänden



In dem zweibändigen Unterrichtswerk geht es nicht um die Entwicklung der Instrumentaltechnik, sondern gezielt um die Fähigkeit des Blattspielens. Beginnend mit einfachsten Übungen werden die Ansprüche an Tonvorrat, Lesefähigkeit, rhythmisches Verständnis und Theoriewissen kontinuierlich gesteigert und das Wiedererkennen rhythmischer und melodischer Modelle gezielt trainiert. Die meisten der ein- und zweistimmigen Übungen sind nur eine oder zwei Zeilen lang: Der Schüler wird so angeregt, sich ständig umzustellen und neu zu orientieren. Obwohl eigentlich für die Querflöte gedacht, sind sie zum größten Teil gut auf Sopran/Tenor- bzw. Altblockflöte spielbar.

John Kember, Catherine Ramsden: Flute Sight-Reading. Vom-Blatt-Spiel auf der Flöte Band 1 und 2. Schott ED 12817/12818

Gisela Rothe

Leichte Solos für Sopranblockflöte



Richard Voss ist Praktiker und weiß, wie wichtig es ist, im Anfangsunterricht geeignetes Übungsmaterial für die Schüler zur Hand zu haben. So ist sein Heft *O solo mio* zwar als Ergänzung zu seiner Sopranblockflötenschule gedacht – in dieser Funktion jedoch für jedes ähnlich aufgebaute Schulwerk denkbar. In 76 einstimmigen Tänzen, Volks- und Kinderliedern aus Deutschland (meist mit Liedtexten), internationaler Folklore, Renaissancestücken, ergänzt durch Übungen und eigene Lieder, bietet er einen breiten Querschnitt durch Stile, Tonarten und rhythmisches Material. Eine kompakte und vielseitige Sammlung zum Üben, Vertiefen, Wiederholen oder Blattspiel.

Richard Voss: O solo mio. Leichte Solos für Sopranblockflöte. Ricordi Sy. 2666

Gisela Rothe

Musikinstrumententaschen



Ursula Kurz-Lange

Kellerbleek 5

22529 Hamburg

Tel: +49 (0) 40-5577924 | Fax: +49 (0) 40-55779254

Notenskulptur

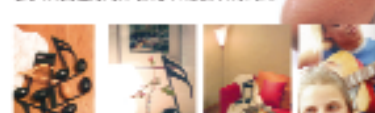
...die nächste Dimension der Note.



Die Note zum Anfassen, handwerklich hergestellt aus lebendigem Holz.

Die Notenskulptur gibt es in den abgebildeten Farben und in den Oberflächen schwarz, blau und natur. Ein Geschenk für alle, die musizieren und Musik hören.





www.notenskulptur.de
Tel. 06024-43 17

Termine

20.01. Blockflötenseminar mit dem ALSQ Intonation – Klanggestaltung – Ensemblespiel – Improvisation **Ltg:** Amsterdam Loeki Stardust Quartet **Ort/Info:** Musikschule Müllheim, Tel.: 07631/6147

20.01. Music for a while Englische Solo- und Consortmusik **Ltg:** Prof. Carin van Heerden **Ort:** Karlsruhe **Info:** Flautando, Karlsruhe, Tel.: 0721/707291, www.schunder.de

29.01.–03.02. Woche für Alte Musik Musik und historische Aufführungspraxis des 16.–18. Jahrhunderts **Ltg:** Hans-Joachim Fuss (Blfl.) u.a. **Ort/Info:** Volkshochschulheim Inzigkofen, Tel.: 07571/73980, www.vhs-heim.de

03.02. Blockflötentag im Ibach-Haus Blockflötenausstellung, Vorträge, Workshop, Konzert **Ort/Info:** early music Schwelm, Tel.: 02336/990290, www.blockfloetenladen.de

16.02.–18.02. Travers- /Blockflötenkurs mit Peter Holtslag **Ltg:** Peter Holtslag **Ort:** Ebenhofen **Info:** Flötenhof e.V., Tel.: 08342/899111, www.alte-musik.info

16.02.–18.02. Ensemble-Kurs in Bremen Einführung in den Jazz **Ltg:** Paul Leenhouts **Ort:** Bremen **Info:** Blockflötenzentrum Bremen, Tel.: 0421/702852, www.loebnerblockfloeten.de

21.02.–25.02. Die Blockflöte im Unterricht Fortbildungslehrgang für Lehrer, Leiter und interessierte Laien **Ltg:** Ulrike Engelke **Ort:** Altdorf bei Böblingen **Info:** Akademie für alte Musik in Württemberg e.V., Tel.: 07031/606644, www.aamwue.de

24.02. Blockflötenspieltag im Ibach-Haus Musizieren im Ensemble **Ltg:** Ursula Schmidt-Laukamp **Ort/Info:** early music Schwelm, Tel.: 02336/990290, www.blockfloetenladen.de

24.02.–25.02. Partner- und Gruppenspiele zur Arbeit an Ton, Klang und Technik im Anfangsunterricht auf der Blockflöte **Ltg:** Irmhild Beutler **Ort/Info:** Landesmusikakademie Berlin, Tel.: 030/53071203, www.landesmusikakademie-berlin.de

10.03. Blockflöten-Spieltag im Ibach-Haus Musizieren im Ensemble **Ltg:** Heida Vissing **Ort/Info:** early music Schwelm, Tel.: 02336/990290, www.blockfloetenladen.de

10.03.–11.3. Blockflötenunterricht von A bis Z Anfangsunterricht auf der Blockflöte **Ltg:** Gisela Rothe **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflötenbau, Tel.: 0661/94670, www.mollenhauer.com/seminare

10.03.–11.03. Musik und Bewegung Lernen mit allen Sinnen **Ltg:** Simone Aebersold **Ort:** Passau **Info:** Verband Bayerischer Sing- und Musikschulen e.V., Tel.: 0881/9279544, www.musikschulen-bayern.de

17.03. Kinder bauen sich ihre Blockflöte Modell Adri's Traumflöte Sopran **Ltg:** Gunther Rose, Anna Mollenhauer **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflötenbau, Tel.: 0661/94670, www.mollenhauer.com/seminare

17.03. Vibrato: Technik und musikalische Anwendung in Alter und Neuer Musik **Ltg:** Prof. Karel van Steenhoven **Ort:** Karlsruhe **Info:** Flautando, Karlsruhe, Tel.: 0721/707291, www.schunder.de

24.03.–25.03. Erlebnisorientierte Musiktheorie im Instrumentalunterricht **Ltg:** Matthias Schwabe **Ort/Info:** Landesmusikakademie Berlin, Tel.: 030/53071203, www.landesmusikakademie-berlin.de

09.04.–15.04. Woche für Renaissancemusik **Ort:** 72172 Sulz/Bernstein **Info:** Michael Brüßing, Tel.: 01-8922350, www.viola-da-gamba.com

09.04.–15.04. Familienmusikwoche **Ort:** 32289 Rödinghausen **Info:** Arbeitskreis Musik in der Jugend, Tel.: 05331/4 60 16, www.amj-musik.de

13.04.–15.04. Ensemble-Kurs in Bremen 5–7 stimmiges Ensemblespiel **Ltg:** Peter Thalheimer **Ort:** Bremen **Info:** Blockflötenzentrum Bremen, Tel.: 0421/702852, www.loebnerblockfloeten.de

20.04.–22.04. Wochenende für Alte Musik Kammerchor – Blockflötenconsort **Ltg:** Frank Vincenz (Blockflötenconsort) **Ort:** Hamburg **Info:** Musikseminar Hamburg, 040/44 75 31, www.musikseminar.de

20.04.–22.04. Musik spielend erfinden Einführung in die musikalische Gruppenimprovisation **Ltg:** Matthias Schwabe **Ort:** Wiesbaden **Info:** Verband deutscher Musikschulen, Landesverband Hessen, Tel.: 0611/34186860, www.musikschulen-hessen.de

21.04. Ausbildung zum Workshopleiter „Kinder bauen sich ihre Blockflöte“ **Ltg:** Gunther Rose, Anna Mollenhauer **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflötenbau, Tel.: 0661/94670, www.mollenhauer.com/seminare

27.04.–29.04. Ensemblekurs Blockflöten **Ltg:** Prof. Barbara Husenbeth **Ort:** Georgsmarienhütte **Info:** Forum Artium e.V., Tel.: 05401/34160, www.forum-artium.de

27.04.–01.05. Von "Anatevka" bis Klezmer Jiddische Musik und Kultur für jugendliche SängerInnen und InstrumentalistInnen **Ort:** D-25924 Emmelsbüll-Horsbüll, **Info:** Arbeitskreis Musik in der Jugend, Tel.: 05331/4 60 16, www.amj-musik.de

28.04.–29.04. ensembledtreffen07 Musizieren ohne Grenzen **Ort:** 6 verschiedene oberösterreichische Landesmusikschulen **Info:** Landesmusikdirektion/OÖ. Landesmusikschulwerk, Tel.: +43/6506 081 667, www.ensembletreffen.at

04.05.–06.05. Familienmusikwochenende Hitzacker **Ort:** D-9456 Hitzacker **Info:** Arbeitskreis Musik in der Jugend, Tel.: 05331/4 60 16, www.amj-musik.de

02.–03.06. Ensemblespiel mit der Blockflötensprache **Ltg:** Gisela Rothe **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflötenbau, Tel.: 0661/94670, www.mollenhauer.com/seminare

11.05.–13.05. Musikschulkongress '07 **Ort:** Mannheim **Info:** Verband deutscher Musikschulen, Tel.: 0228/95706-0, www.musikschulen.de

15.06.–18.06. Ensemblekurs für Blockflöten **Ltg:** Heida Vissing **Ort:** Höchst/Odenwald **Info:** Edition Tre Fontane, Tel.: 0251/2301483, www.edition-tre-fontane.de

22.06.–24.06. Ensemble-Kurs in Bremen Doppelchöriges Musizieren **Ltg:** Stefan Schrader **Ort:** Bremen **Info:** Blockflötenzentrum Bremen, Tel.: 0421/702852,

23.06.–24.6. Blockflötenorchester Musizieren im großen Blockflötensembel **Ltg:** Dietrich Schnabel **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflötenbau, Tel.: 0661/94670, www.mollenhauer.com/seminare

22.06.–24.06. Blockflötenworkshop für Kinder und Jugendliche Ensembleliteratur verschiedenster Stilrichtungen **Ltg:** Barbara Niestroj, Christine Ignatz **Ort:** D-23747 Dahme **Info:** Arbeitskreis Musik in der Jugend, Tel.: 05331/4 60 16, www.amj-musik.de

Kleinzeige

Voiceflute von Fred Morgan zu verkaufen ...

a' = 415Hz, Buchsbaum, sehr guter Zustand, Preis auf Anfrage

E-Mail an: rahel@utanet.at

Freut euch auf Januar...!

Musikverlag Bormann
Schönaich

www.musikverlag-bormann.de



Blockflöten-Klinik

Tel.: +49(0)661/9467-33

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

Montags bis Freitags
zwischen 9.00–16.00 Uhr

service@blockfloetenklinik.de
www.blockfloetenklinik.de



Kalle Belz

Alle Fabrikate und Modelle:

- Stimmungskorrekturen
- Überarbeitung von
Ansprache, Klang
und Stimmung
- Bekorken
- Wicklungen nacharbeiten
- Risse kleben
- Ringe aufdrehen
- Daumenlochbuchsen einsetzen
- Ölen und Hygiene-Check
- Klappen Reparaturen etc.

NEU! Von Huene-Reparatur-Service Europa

www.blockfloetenklinik.de



ROHSTOFF HOLZ

Für den Instrumentenbau sind die Ansprüche an das Holz so groß wie für keine andere Art der Holzverarbeitung. Langsamer, regelmäßiger Wuchs bei Fichtenholz, beste Bedingungen für Obsthölzer – das bietet Österreich in seinen alpinen Regionen. Egal welche Holzinstrumente Sie fertigen, Kölbl verfügt über den passenden Rohstoff und über das unschlagbare Know-how in der Verarbeitung.

RAW MATERIAL - WOOD

For building instruments the demands on the wood are greater than in any other type of wood processing. Slower and more regular growth in spruce, the best conditions for fruit-tree woods – is offered by Austria in its alpine regions. Irrespective of which wooden instruments you are manufacturing, Kölbl has the suitable raw material and the unbeatable know-how in processing.

Austrian/European spruce wood

- > Soundboards
- > Ribs/Belly bars
- > Keyboards
- > Guitar tops
- > Violin, Cello, Doublebass tops

Flamed maple

- > back, neck and ribs

Pear tree and maple

- > Square rulers for recorders, bassoons

Österreichisches Fichtenholz

- > Resonanzböden
- > Rippenstäbe
- > Klaviaturen
- > Gitarrendecken
- > Violin-, Cello-, Kontrabassdecken

Riegelhorn

- > Böden, Hälse und Zargen

Birnbaum und Bergahorn

- > Blockflöten- und Fagottkanteln



TONEWOOD KÖLBL GmbH.

Karl-Zeller-Weg 5 - A-4160 Aigen-Schlögl

Tel. +43(0)7281/6317-0 - Fax 6317-7

E-Mail: c.koelbl@tonewood-koelbl.at

Internet: www.tonewood-koelbl.at



Blockflötentage in Schwelm



AB INS IBACH-HAUS

Samstag, 3. Februar 2007

3. Blockflötentag

- 11 00 – 14 30 Blockflötenausstellung mit **Tim Cranmore**
- 11 00 – 14 30 Verlage im Ibach-Haus:
Mieroprint Musikverlag
- 11 00 – 14 00 Ensemble-Workshop: Tänze der Renaissance,
Improvisationen über Ground, Bordun, mittelalterliche
Melodien und andere klangreiche Impulse,
mit **Susanne Hochscheid**
- 11 00 – 14 00 Ein Franzose in London – Dieupart
und seine Suiten für Blockflöte und B.c.
Workshop für Blockflötisten, Cembalisten,
Gambisten, Cellisten, Lautenisten,
mit **Winfried Michel**
- 15 00 „Ein Deutscher in Paris – Telemann triumphale
Frankreich-Reise und die Folgen“
Vortrag mit Klangbeispielen,
mit **Winfried Michel**
- 16 30 **Konzert: Hugo Reyne et La Simphonie du Marais**
l'esprit de la musique – französischer Barock pur

Samstag, 24. März 2007

4. Blockflötentag

- 11 00 – 14 30 Ausstellung und Reparaturen vor Ort,
mit **Doris Kulossa**
- 11 00 – 14 30 Taschen, Beutel, Wickel für die Blockflöte.
Ausstellung mit **Ursula Kurz-Lange**
- 11 00 – 14 00 Blockflötentechnik in all ihren Facetten.
Workshop mit **Han Tol (FRQ)**
- 11 00 – 14 00 Frans Geysen im Musikschulalltag.
Einführung, Anleitung und gemeinsames Spiel.
Workshop mit **Barf Spanhove (FRQ)**
- 15 00 „Liebe, Tod und Teufel – eine musikalische Erzählung
aus dem dreißigjährigen Krieg“
Solo-Performance mit **Wolf Meyer**
- 16 30 **Konzert: Flanders Recorder Quartet**
magic moment – five centuries of musical passion

Samstag, 28. April 2007

5. Blockflötentag

- 10 30 – 14 30 **Moeck** im Ibach-Haus:
Blockflöten, Noten und Reparaturen vor Ort
- 11 00 – 14 00 Arbeit mit dem neuen BLM-Workbook:
Ideen, Anregungen, Material.
Workshop mit **Ursula Schmidt-Laukamp**
- 11 30 – 14 30 Blockflöte & Improvisation:
Formen und Stile durch die Jahrhunderte.
Workshop mit **Matthias Maute**
- 15 00 Atemtypen – nicht nur beim Blockflötenspiel.
Vortrag, Beispiele, Demonstration,
mit **Brunhilde Holderbach**
- 16 30 **Konzert: Matthias Maute + Michael Spengler**
pas de deux oder tour de force

jetzt neu dazu:
die Spieltage im Ibach-Haus!

Sie bringen Ihre Flöten und Notenständer mit,
die Ensemble-Leiter besorgen das Übrige –
und gemeinsam geht's los!

Immer samstags von 10 bis 16 Uhr.

Mindestteilnehmerzahl: 12 / Spieltagegebühr: € 25,-

13. 1. 07 (Ursula Schmidt-Laukamp)

24. 2. 07 (Ursula Schmidt-Laukamp)

10. 3. 07 (Heida Vissing)

5. 5. 07 (Wolf Meyer)

16. 6. 07 (Wolf Meyer)

Anrufen. Reservieren.
0 23 36 - 990 290



Testen Sie uns!

Blockflöten von A bis Z

Ansichtssendung anfordern.

Anspielen.

Vergleichen.

*Gerne beraten wir Sie ausführlich
und stellen mit Ihnen gemeinsam Ihre Auswahl zusammen.*

...oder klicken Sie uns an:

www.blockfloetenladen.de

www.blockfloetenkonzerte.de

early music im Ibach-Haus

Das Fachgeschäft
rund um die Blockflöte
und darüber hinaus

Wilhelmstraße 43
D - 58332 Schwelm
Tel. 0049 - 2336 - 990 290
Fax 0049 - 2336 - 914 213

early-music@t-online.de

Mi 15-19 Do 10-19

Fr 10-19 Sa 10-16

