

Mollenhauer & Morgan


Mollenhauer
Lust auf Blockflöte

Klangreichtum aus edlen Hölzern • Altblockflöten nach Jacob Denner • a' = 440Hz

Denner Serie



Birnbauam

Best.-Nr. 5206



Zapatero Buchs

Best.-Nr. 5222



Palisander

Best.-Nr. 5220



Olive

Best.-Nr. 5223



Grenadill

Best.-Nr. 5224

Fred Morgan (1940–1999) war einer der bedeutendsten Blockflötenbauer der Neuzeit

Unsere Altblockflöten nach Jacob Denner (1681–1735) wurden auf der Basis seiner Modelle entwickelt und sind Teil unseres Denner-Ensemblesatzes. Sie eignen sich gleichermaßen für das anspruchsvolle Ensemblespiel wie

auch für den Auftritt als Solist. Unser vollständiges Denner-Ensemble mit den Instrumenten **Sopranino, Sopran, Alt, Tenor, Bass** finden Sie in unserem Gesamtkatalog und unter www.mollenhauer.com

EDITORIAL



Redaktionsleiterin
Gisela Rothe

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

Homepage: www.windkanal.de

Druck: Hoehl-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.
© 2007 Alle Rechte vorbehalten.

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

Schon oder *erst* 10 Jahre Windkanal? Wie lange sind 10 Jahre? Wie kurz? Es kommt auf die Perspektive an.

Wenn man die vielen Redaktions-Stunden betrachtet, die diese 10 Jahre ausmachen, die Berge an Briefen, an Mails, die die Briefe im Laufe der Jahre immer mehr ersetzen, die Telefonate und persönlichen Begegnungen – dann wird deutlich, wie unglaublich lange 10 Jahre gelebte Zeit sind! Miteinander gelebte Zeit, denn der Windkanal war von Anfang an ein Forum, an dem sich viele Menschen beteiligt haben: Blockflötenfreunde aus so unterschiedlichen Bereichen, dass man kaum vermuten würde, dass eine Zusammenarbeit möglich sein könnte.

Das entsprach genau dem Ziel, das wir uns gesetzt hatten: den „Blockflötenplaneten“ in seiner Buntheit abzubilden, Menschen in ihrer Freude an der Musik und an der Blockflöte zu bestätigen, zu fördern und zusammen zu bringen. Faszinierend ist es, wie vielfältig und engagiert Menschen dieser Freude Ausdruck verleihen, indem sie auf wissenschaftliche, künstlerische, pädagogische, therapeutische oder handwerkliche Weise mit der Blockflöte tätig sind, in alter oder neuer Musik, in Folk oder Jazz, als Instrumentenbauer – beruflich oder einfach als Hobby.

Ob wir dieses Ziel erreicht haben? Wer kann das schon immer so genau sagen?

Aber wenn uns Leser schreiben, sie haben aufgrund des Titelbildes der vergangenen Ausgabe (zum Thema Blockflötenspiel im Alter) wieder Mut zum Blockflötenspiel bekommen, dann ist das eine wunderbare Bestätigung.

10 Jahre – Es ist in dieser Zeit für die Musik in unserer Gesellschaft vieles schwieriger geworden. Viele Musikschullehrer bangen um ihre Arbeitsmöglichkeiten oder haben sie schon verloren und sehen sich in die unsichere Existenz von Honorarverträgen gedrängt. Die Zahlen an Blockflötenstudenten an den Musikhochschulen sind rückläufig: Wer macht jungen Leuten noch Mut, ein Musikstudium aufzunehmen? Obwohl die Bedeutung von Musik- und Instrumentalunterricht selten so unumstritten und sogar wissenschaftlich untermauert ist, erlaubt sich unsere Gesellschaft einen schrittweisen Abbau mit unabsehbaren Folgen.

Da braucht es viel Kreativität und Beweglichkeit, um auf diese neuen Entwicklungen zu reagieren, und manchmal Ermutigung zum trotzigen „Dennoch“.

Als 1997 die erste Windkanal-Ausgabe erschien, hätten wir uns nicht träumen lassen, was einmal daraus werden würde! Mit bescheidenen 28 Seiten drei Mal im Jahr hatten wir angefangen, als begrenztes Jubiläumsprojekt zur Feier von 175 Jahren Mollenhauer Blockflötenbau, ein dünnes Heftchen ...

10 Jahre Windkanal – im Laufe der Geschichte noch nicht einmal ein Wimpernzucken! Aber was täte die Geschichte ohne solches Wimpernzucken?

In diesem Sinne grüßt sie herzlich



Orffmusik macht Spaß!



www.sonor.com

SONOR

STAUFENER STUDIO FÜR ALTE MUSIK

27. Juli – 4. August 2007

Kurse für Sänger/innen und Spieler/innen historischer Blas- und Streichinstrumente

Leitung

Regine Häußler, Jan Weber,
Ingo Voelkner (Holzblasinstrumente)
Jens Bauer (Posaune und historische
Improvisation)
Frederik Borstlap (Gambe)
Ute Goedecke (Vokalarbeit)

Kursprogramm

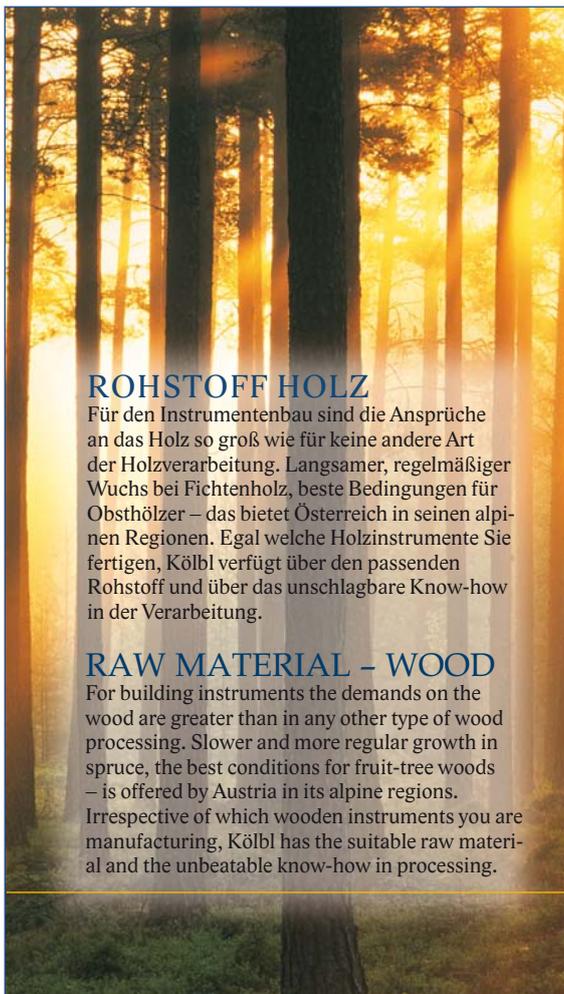
Die Renaissance:
Brücke zwischen Mittelalter und Barock

Rahmenprogramm

Konzerte der 59. Staufener Musikwoche
Ausflüge um die Fauststadt Staufen,
zwischen Basel und Freiburg

Informationen / Anmeldung

Staufener Studio für Alte Musik, Frau Kille
St. Martinallee 19, 79219 Staufen i.Br.
Telefon: 07633- 5660 E-Mail: kultur@staufen.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

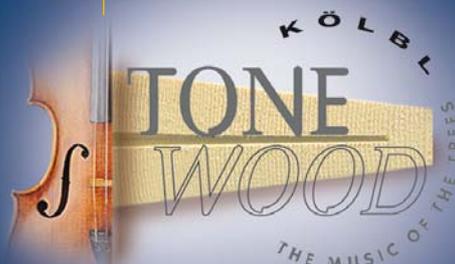
- > Resonanzböden
- > Rippenstäbe
- > Klaviaturen
- > Gitarrendecken
- > Violin-, Cello-, Kontrabassdecken

Riegelhorn

- > Böden, Hälse und Zargen

Birnbaum und Bergahorn

- > Blockflöten- und Fagottkanteln



TONEWOOD KÖLBL GmbH.

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

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

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

Internet: www.tonewood-koelbl.at



INHALT

Editorial	3
Impressum	3
Pinnwand	6
Neues & Wissenswertes	
Klingendes Sperrholz feiert Jubiläum – 20 Jahre Musikalmanach	
Stockstädter Musiktage – 22. Arolser Barock-Festspiele	
Jugend-Blockflötenorchester Baden-Württemberg	
Blockflötengeschichte	8
Mozart & Blockflöte – Teil 1	
<i>Flautino</i> oder <i>Flauto piccolo</i> finden sich mehrmals in Mozarts Gesamtwerk.	
Sind wir damit fündig geworden und der Blockflöte bei Mozart auf die Spur gekommen?	
Nik Tarasov beschäftigt sich mit der Identifizierung dieser hohen Flöteninstrumente.	
Portrait	16
Adolf Kern – spätromantische Musik für Blockflöte	
Anne Kern zeichnet ein Bild des Komponisten.	
Blockflötenliteratur	18
Jacob van Eycks zwei Nachtigallen	
Zum 350. Todestag des Komponisten: Die „Nachtigallen“ von J. Jacob van Eyck gehören zu den beliebtesten Solowerken für Blockflöte.	
Im Vergleich der beiden überlieferten Versionen zeigt Thiemo Wind die Arbeitsweise des Komponisten auf.	
Instrumentenbau	24
Das Gemshorn – zarte Klänge aus edlen Hörnern	
In der Tonerzeugung mit der Blockflöte verwandt – und dennoch ein Instrument von eigenem Charme: Rainer Schwarze berichtet, wie er „störrische“ Hörner in edle, fein verarbeitete Musikinstrumente verwandelt.	
Praxis Blockflötenspiel	26
Musik-Kinesiologie	
Lampenfieber und Muskelverspannungen sind Faktoren, die Musikern das Leben schwer machen. Günther Scherb gibt einen Einblick in die Musik-Kinesiologie, die hier Hilfestellung geben will.	
Nachlese	30
Europäisches Blockflötenfestival 2006 , Europäischer ERTA-Kongress 2006,	
Internationaler Wettbewerb für Blockflöte solo	30
<i>Get Together</i> – 4. Fuldaer Ensemblekurs mit dem Amsterdam Loeki Stardust Quartet	32
Historische Blockflöten	34
Renaissanceblockflöten	
Nik Tarasov stellt den neuen Museumskatalog des Kunsthistorischen Museums Wien vor.	
Historische Blockflötenschulen	36
Méthodes & Traités	
Eine vierbändige Sammlung historischer Schulwerke und Abhandlungen über die Blockflöte des französischen Fuzeau-Verlags: Nik Tarasov sichtet den vierten Band.	
CDs, Noten, Bücher	38
Zum Hören, Spielen, Lesen	
Termine	42
Fortbildung rund um die Blockflöte – zusammengestellt von Susi Höfner	



PINNWAND • NEUES & WISSENSWERTES

„Klingendes Sperrholz“ feiert Jubiläum

Die Instrumentenbauwerkstatt von Herbert Paetzold beging im Januar 2007 ihr Jubiläum zur Fertigstellung der 500. Großbassblockflöte in c und zugleich der 1000. Kontrabassblockflöte in F.

Die Erfindung quadratischer Bassblockflöten durch seinen Onkel Joachim Paetzold, die Patentanmeldung im Dezember 1975 und die Genehmigung des Gebrauchsmusterschutzes 1977 bedeutete gleichzeitig für Herbert Paetzold den Einstieg in den Blockflötenbau. Bei seinem Onkel hatte er die Grundlagen gelernt und übernahm das Projekt fortan in Eigenregie und in eigener Werkstatt. Die Konstruktion wurde von ihm stetig weiterentwickelt, etwa mit einem geknickten Kopfstück und vorteilhaften Mensurverengungen. Das Jubiläum markiert eine einzigartige Erfolgsgeschichte im Bau neuer Blockflöten:

Bislang gibt es fünf verschiedene Größen vom Bassett bis zum Subkontrabass in Kontra-F, letztere mit einer Luftsäule von 3,6 Metern.



Info: www.alte-musik.info



Stockstädter Musiktage

Alte Musik in der Altrheinhalle
18. bis 20. Mai 2007

Blockflötenkurs
„Keine Angst vor schnellen Sätzen“
Technische Tipps von Dorothee Oberlinger

Konzerte
L'Art du Bois
Meyerson Trio
Ensemble Caprice
Ensemble 1700
Ensemble Pantagruel
Ensemble Red Priest
l'ornamento
Mitzi Meyerson (Cembalo solo)

Ausstellung
Internationale Fachausstellung für Blockflöten,
Noten, Musikalien u.a.

Info:
Eva und Wilhelm Becker
Berliner Straße 65
64589 Stockstadt am Rhein
Tel.: +49(0)6158/848 18 (von 11–18 Uhr)
Fax: +49(0)6158/848 18

Musikverlag Tidhar Präsentiert:

Glücklich musizieren

<p>Tanzlieder aus Israel</p>  <p>MVT 02/2 Zusammenspiel mit zwei Sopran</p>	<p>Freude am Duospiel</p> <p>Mosaik</p>  <p>MVT 03/9 mit zwei Alt</p>	<p>Freude am Duospiel</p> <p>Duette</p>  <p>MVT 05/3 mit Tenor u. Bass</p>
---	--	---

Im Fachhandel erhältlich

Hier wäre Ihre Anzeige!

Kontakt über:



Anzeigenredaktion

Markus Berdux

Tel.: +49 [0] 661/9467-39

Fax: +49 [0] 661/9467-36

anzeigen@windkanal.de

www.windkanal.de

22. Arolser Barock-Festspiele

vom 1. – 7. Juni 2007

Italienische Leichtigkeit – französischer Genuss

- *Ensemble Seicento* mit Hannes Rux, Almut Rux, Ute Hartwich (Barocktrompeten)
- Duo Gustav Leonhardt (Cembalo) und Barthold Kuijken (Traversflöte)
- Gustav Leonhardt (Cembalo-Recital)
- *Capella Pura* und fünf Sänger
- *Musica Fiata* und *Capella Ducale* (große Besetzung und fünf Gesangssolisten mit Ripieno-Chor)
- Friedemann Immer (Trompeten-Consort mit Pauken und Orgel)
- Dorothee Oberlinger und *Ensemble 1700*
- Trio *Le Chardon*: Hajo Wienroth (Traversflöte), Hajo Bäß (Violine), Julianne Borsodi (Violoncello)
- Wieland Kuijken und Kaori Uemura (Gamben) mit Robert Kohlen (Cembalo)
- *Neue Düsseldorfer Hofmusik* mit Mary Utiger (Violine) – Viertägiger Blockflöten-Workshop mit Dorothe Oberlinger

Rahmenveranstaltungen, kulinarische Einstimmung und Ausklang bei Fackelschein runden die Festspiele ab und laden zum barocken Gesamtkunstwerk für Auge, Ohr und Gaumen.

Künstlerische Leitung: Walter Geist

Information:

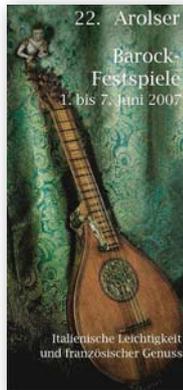
Kartenbüro der Arolser Barock-Festspiele

Rauchstraße 2, D-34454 Bad Arolsen

Tel.: +(0)56 91/89 44-17 Fax: +49(0)56 91/51 21

E-Mail: barockfestspiele@bad-arolsen.de

Internet: www.arolser-barockfestspiele.de



Alte Musik an bayerischen Musikhochschulen oder: Totgesagte leben länger ...

In den letzten beiden Jahren war die Ausbildung an bayerischen Musikhochschulen im Bereich der „Alten Musik“, Gegenstand heftiger Erörterungen. Das bayerische Kunst- und Wissenschaftsministerium plante eine Neustrukturierung der bayerischen Hochschullandschaft des Landes mit dem Ziel, die Ausbildung für Alte Musik nur noch auf eine einzige Hochschule Bayerns zu konzentrieren. Proteste vonseiten der Dozenten aus den Bereichen Alte Musik und der Landesarbeitsgemeinschaft „Alte Musik in Bayern e.V.“ trugen Früchte: Nach Bildung und Anhörung der Empfehlungen einer Expertenkommission konnte sichergestellt werden, dass historische Aufführungspraxis an allen bayerischen Hochschulen weiterhin gelehrt wird und die Abteilungen für Alte Musik an den verschiedenen Hochschulen im Bestand voll erhalten bleiben!

So bietet zum Beispiel die Hochschule für Musik Würzburg interessierten Studenten ein umfangreiches Angebot für Alte Musik: zwei Barockorchester (auf historischen/modernen Instrumenten), Studienangebote für nahezu alle relevanten historischen Tasten-, Streich- und Blasinstrumente, historische Aufführungspraxis, Renaissance- und Bläserensemble (Historische Holzblasinstrumente), historischer Tanz.

In jedem Studienjahr werden überregional wahrgenommene Konzert- und Opernaufführungen mit eigenen Kräften gestaltet (u. a. *Xerxes* und *Hercules* von G. Fr. Händel, *Matthäuspassion* von J. S. Bach, *Marienvesper* und *Krönung der Poppea* von Monteverdi). Ein weiterer Höhepunkt ist das im zweijährigen Turnus stattfindende Festival „Tage der Alten Musik“ mit eigenen Projekten und internationalen Gästen.

Info: Studium „Alte Musik“ an Musikhochschulen in Bayern

Nürnberg-Ausgurg: www.hfm-n-a.de

München: www.musikhochschule-muenchen.mhn.de

Würzburg: www.hfm-wuerzburg.de

Neugründung:

Jugend-Blockflötenorchester Baden-Württemberg

Fortgeschrittene jugendliche Spieler von Orchesterinstrumenten, die sich in Wettbewerben von *Jugend musiziert* qualifiziert haben, können in den Landes-Jugendorchestern ein anspruchsvolles Betätigungsfeld finden. In dieser Hinsicht sieht es für Blockflötisten schlecht aus, denn bisher existiert kein vergleichbares Angebot. Dies soll nun – zumindest für Baden-Württemberg – anders werden. In der schwäbischen Blockflötenhochburg Mössingen wurde die Initiative für ein „Jugend-Blockflötenorchester“ gestartet, das sich an fortgeschrittene Blockflötist/innen im Alter zwischen 12 und 20 Jahren richtet. Ein Auswahlvortrag Ende April in Ostfildern wird über die Aufnahme entscheiden.

Gewinner/innen eines ersten Preises beim Wettbewerb *Jugend musiziert* (solo, auf Regionalebene), haben jedoch die Möglichkeit, ohne Auswahlvortrag teilzunehmen. Geplant ist vorerst eine Probenphase mit anschließendem Konzert pro Jahr.

1. Probenphase: 5.–8. September 2007

Ort: Musikschulakademie Kapfenburg

Abschlusskonzert Samstag, 8. September, 17.00 Uhr,

Theater an der Halle, Ostfildern-Nellingen

Leitungsteam: Sally Turner, Daniela Schüler, Christina Rettich, Kirsten Christmann

Informationsmaterial:

Frau Anna-Elisabeth Maier, Franz-Lehar-Straße 18, 89134 Blaustein

E-Mail: Anna_E_Maier@web.de

Inhaltliche Beratung:

Christina Rettich, Hilbgasse 13, 72116 Mössingen, 07473/921786

E-Mail: christina.rettich@web.de



Zylindermaschinen für Metallblasinstrumente seit 1866
Hetman Spezialöle für Blech- und Holzblasinstrumente

J. Meinschmidt GmbH
Hirschenweg 5
82538 Geretsried

Tel.: +49 8171 317 10
Fax: +49 8171 80365

info@jm-gmbh.de
www.jm-gmbh.de

Wir beraten sie gerne! Fordern Sie unseren Prospekt an!

Großhändler
für *Hetman* Präzisionsöle z.B.
für Klappen an Holzblasinstrumenten, Korkpflegemittel usw.

**Wir freuen uns auf Ihren Besuch
auf der Frankfurter Musikmesse
Halle 6.0 Stand C 68**

Stimmgeräte

- Besonders geeignet zum Stimmen von Klavier, Cembalo, Clavichord, Flöte, Orgel, Harfe, Akkordeon, etc.
- Genauigkeit der Sollfrequenz 0,1 cent
- Kammerton 220– 880 Hz
- Kammertonauflösung 0,01 Hz
- 3 Klavierstimmungen, 9,5 Oktaven
- 15 historische Temperaturen
- programmierbarer Speicher
- Computeranschluss
- 30 Tage Rückgaberecht



www.vogel-scheer.de

Marc Vogel oHG · Cembaloteile
Postfach 1245 · 79795 Jestetten · Tel.: +49 (0)77 45 91 94 30

MOZART & BLOCKFLÖTE – TEIL 1

Untersuchungen in Sachen *Flauto piccolo* oder *Flautino*

Eine detektivische Spurensuche führt **Nik Tarasov** diesmal zu Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), dessen Musik gleichsam am Scheideweg der Blockflöte zu stehen scheint. Hat er nun, oder hat er nicht – für unser Instrument eigenhändig Musik hinterlassen?

Bei genauerem Hinsehen im Werk Mozarts stößt man immer wieder auf die Bezeichnungen *Flauto piccolo* und *Flautino*. Sind wir damit fündig geworden und der Blockflöte bei Mozart auf die Spur gekommen?

In Teil 1 seines Beitrages beschäftigt sich Nik Tarasov mit der Identifizierung dieses kleinen, hohen Flöteninstruments

Beim Wieder-Aufklauben der Schokoladenkugeln aus einer, durch Schusseligkeit ausgeleerten, zu Weihnachten geschenkten Reber-Schachtel, purzelte ich erneut über einen altbekannten Gedanken: Mozart und Blockflöte – in Originalkompositionen? Wohl kaum ... So urteilt wohl ein jeder reflexartig. Die jüngste offizielle Bestätigung dazu lieferte vor gerade mal einem Jahr das Blockflöten-Fachmagazin *American Recorder*: „Ähnlich wie bei Bach, scheint Mozarts Musik in Transkription gut zu funktionieren, egal, in welcher Besetzung. Ein großer Segen für Blockflötenspieler, da Mozart natürlich keine originale Musik für unser Instrument schrieb.“¹

Okay, irgendwie zart-bitter – es lebe also die pappsüße Bearbeitung ...! Hingegen, stolpert man in der Sekundärliteratur nicht hin und wieder über kleinlaute Andeutungen, Mozart könnte sich vielleicht doch zur Blockflöte verirrt haben?! Schon mal versucht, darüber etwas Genaueres herauszufinden? Um es gleich zu sagen: Völlig schnurz, wie lang man stöbert, irgendwie kommt nichts Vernünftiges dabei heraus. Man bleibt immer wieder bei Unklarheiten hängen. Ich muss zugeben, da ich mich seit langer Zeit scheinbar ebenso vergebens mit diesem Thema abplage, wäre es eigentlich an der Zeit, die Sache mit einem symbolischen Akt zu beenden: Etwa, mit Mozartku-

geln und einem Knickbass als Schläger zum Golfen zu gehen. Freilich, das Ereignis steht noch aus, wie viele gute Vorsätze. Vielleicht als Tribut zum eben abgelaufenen Mozart-Jahr habe ich mich ersatzweise durchgerungen, mir das Ganze lieber von der Seele zu schreiben. Und siehe da: Im Geknobel aus gesammelten Fakten, Kombinationen und Überlegungen kristallisiert sich immerhin Spannendes heraus. Lassen Sie mich dazu eine dieser Schokokugeln einwerfen und weiter erzählen ...

Woll'n mal sehen: Das Köchelverzeichnis² hält sich bei den Besetzungsangaben in Sachen Blockflöte leider bedeckt. Man stolpert dort ersatzweise jedoch ab und an über das lustige Wörtchen „Pickelflöte“. Wie wir wissen, war Mozart ein Spaßvogel und Ritter von Köchel offenbar auch. Schnell wird klar, dass man nach Benutzung dieses Instruments den Folgen nicht mit *Clearasil*³ zu Leibe rücken muss. Sicher handelt es sich dabei um ein altes Synonym für „Piccoloflöte“. Ein Blick in Mozarts Partituren⁴ oder in sein eigenhändiges Werkverzeichnis⁵ verrät weiter, dass er selbst lieber eine andere, in seiner Zeit geläufigere Umschreibung bevorzugte. Als Mann von Welt sprach man italienisch und benutzte wechselweise die Ausdrucksweisen *Flauto piccolo* oder *Flautino*. Vor allem letztere ist uns Blockflöte-Liebenden weitaus am sympathischsten; ken-

nen wir sie doch von Vivaldis 3 ½ Flautino-Konzerten.⁶

Da liegt es nicht fern, einmal vorsichtig nachzusehen – freilich, ohne es für einmal an die große Glocke zu hängen – was sich hinter dem Begriff *Flautino* bei Mozart versteckt.

Also Gesamtausgabe her und nachgeschlagen! Herrje, in allein 17 erhaltenen Stücken Mozarts kommt es mindestens vor, davon allein in drei Opern! Um des Überblicks Willen habe ich die Tabelle auf Seite 10/11 zusammen gestellt.

Machen wir uns an die Auswertung dieser chronologisch geordneten Fleißarbeit:

Während zwei Jahrzehnten und bis Ende seines Schaffens bediente sich Mozart einer hohen Flöte. Da die Aufführungen in Salzburg, Prag, München und Wien mit unterschiedlichen Ensembles stattfanden, muss das Instrument allenthalben vorhanden gewesen sein. In Kammermusik oder in Sinfonien kommt es nicht vor – es zählt also nicht (mehr) zu den „gewöhnlichen Instrumenten“. Da es jedoch plakativ bei Opernproduktionen und in der Tanzmusik erklingt, könnte man es als Instrument für „besondere Momente“ bezeichnen. Auffallend ist die wiederholte Verwendung für die anscheinend in größeren Blöcken komponierte und zu Mozarts Zeiten sehr populäre Unterhaltungsmusik der Wiener Hofbäl- ▶



Wolfgang Amadeus Mozart

Detail aus einem Familienbild der Mozarts,
Ölgemälde von Johann Nepomuk della Croce, 1780/81
© Internationale Stiftung Mozarteum (ISM)

Titel	Flötenart, Bezeichnung	Jahr der Entstehung	Einsatz in	Tonart	Tonumfang (notiert)	Besonderes
Sechs Menuette KV 104 (61e)	Flauto piccolo	Salzburg?, 1771/72	Nr. 2, Trio Nr. 5, Trio Nr. 6, Trio	F-Dur G-Dur G-Dur	h^1-f^1 d^2-e^2 h^1-d^3	Trio-Besetzung: <i>Flauto piccolo</i> , 2 VI, Vc + Basso
Serenade Nr. 9, so genannte <i>Posthornserenade</i> KV 320	Flautino	Salzburg, 3.8.1779	Nr. 1, Trio	D-Dur	a^1-h^2	Trio-Besetzung: <i>Flautino</i> , 2 VI, Vla, Basso. <i>Flautino</i> -System bezeichnet, aber nicht ausnotiert.
Oper <i>Idomeneo</i> KV 366	Flauto piccolo	UA München, 29.1.1781	Nr. 17, Coro	f-Moll	g^1-des^3	Sturmszene
Oper <i>Die Entführung aus dem Serail</i> KV 384	Flauto Piccolo & piccolo Flauto	UA Wien, 16.6.1782	Ouvertüre Nr. 3, Arie Nr. 5b, Chor Nr. 14, Duetto Nr. 19, Arie Nr. 21a, Vaudeville Nr. 21b, Chor	F-Dur* d-Moll* F-Dur* F-Dur* G-Dur* d-Moll* F-Dur*	f^1-f^{*} a^1-a^{*2} g^1-f^{*} c^1-g^{*2} g^1-d^{*3} a^1-a^{*2} f^1-f^{*}	*Griffnotation: <i>Flauto piccolo</i> ist transponierend eine Quarte höher notiert. (so genannte <i>Türkenoper</i>)
Sechs deutsche Tänze KV 509	Flauto piccolo	Prag, 6.2.1787	Nr. 3, Alternativo Nr. 4 Nr. 4, Alternativo Nr. 6, Alternativo Coda	B-Dur F-Dur C-Dur C-Dur C-Dur	e^2-b^2 e^2-e^3 g^1-c^3 g^1-c^3 g^1-d^3	Mozarts Besetzungskommentar zum <i>Flauto piccolo</i>
Kontretanz <i>Das Donnerwetter</i> KV 534	Flauto piccolo*	14.1.1788	?	D-Dur	?	Fehlende Stimme! * <i>flautino</i> in Mozarts <i>Verzeichnis aller meiner Werke</i>
Kontretanz <i>La Bataille</i> KV 535	Flauto Piccolo*	Wien, 23.1.1788	Parte 2, 3 & 4 + Marcia turca	C-Dur	e^1-d^3	* <i>flautino</i> in Mozarts <i>Verzeichnis aller meiner Werke</i>
Sechs deutsche Tänze KV 536	Flautino	27.1.1788	?		?	in KV 567 übergegangen
Lied <i>Ich möchte wohl der Kaiser sein</i> KV 539	Flauto piccolo	Wien, 5.3.1788	ganz	A-Dur	dis^2-e^3	(so genannte <i>türkische Musik</i>)
Zwölf deutsche Tänze KV 567	Flaut(t)ino	6.12.1788	Nr. 2, Trio Nr. 5, Trio Nr. 8, Trio Nr. 10, Trio Nr. 12, Trio Coda	G-Dur F-Dur D-Dur C-Dur C-Dur C-Dur	g^1-g^2 e^1-b^2 d^1-e^2 c^2-d^3 e^1-c^3 e^1-c^3	KV 536 eingearbeitet
Zwölf Menuette KV 568	Flautino	Wien, 24.12.1788	Nr. 12, Trio	C-Dur	g^1-c^3	

Titel	Flötenart, Bezeichnung	Jahr der Entstehung	Einsatz in	Tonart	Tonumfang (notiert)	Besonderes
Sechs deutsche Tänze KV 571	Flauto piccolo*	Wien, 21.2.1789	Nr. 3, Trio Nr. 6, Trio Coda	C-Dur d-Moll D-Dur	fis ¹ -c ³ e ² -d ³ a ¹ -f ³	*flautino in Mozarts Verzeichnis aller meiner Werke. Türkische Musik
Bearbeitung von Händels Messias KV 572	Flauto piccolo	UA Wien, 6.3.1789	Nr. 9, Pifa	C-Dur	g ¹ -a ²	Spielanweisung: <i>piano + con sordini</i> . Pastoralambiente: folgender Text des Recitativo: „Es waren Hirten beisammen auf dem Felde, die hüteten ihre Herde des Nachts.“
Menuett-Fragment KV Anh. 106 (571A)	Flauto piccolo	1789	?	A-Dur	?	
Zwölf Menuette KV 585	Flauto piccolo*	Wien, 12.1789	Nr. 6, Trio	C-Dur	e ¹ -a ²	*flautino in Mozarts Verzeichnis aller meiner Werke
Zwölf deutsche Tänze KV 586	Flauto piccolo	Wien, 12.1789	Nr. 2, Trio Nr. 5, Trio Nr. 6, Trio Nr. 10, Trio Nr. 12, Trio Coda	G-Dur a-Moll D-Dur F-Dur C-Dur C-Dur	fis ¹ -g ² a ¹ -f ² d ¹ -h ² e ¹ -c ³ c ² -d ³ c ¹ -c ³	
Zwölf Menuette KV 599	Flauto piccolo	Wien, ab 23.1.1791	Nr. 6, Trio Nr. 8, Trio	D-Dur C-Dur	cis ² -d ³ g ¹ -e ³	Nr. 7-10 = KV 601 Nr. 1-4 Nr. 11 = KV 604 Nr. 1 Nr. 12 = KV 604 Nr. 2
Dreizehn deutsche Tänze KV 600	Flauto piccolo	Wien, 29.1.1791	Nr. 2, Trio Nr. 5, Trio <i>Der Kanarienvogel</i> Nr. 6, Trio Nr. 10, Trio Nr. 13 Coda	F-Dur G-Dur D-Dur a-Moll C-Dur C-Dur	e ¹ -d ² d ¹ -g ² a ¹ -d ³ e ¹ -a ² c ² -d ³ e ¹ -c ³	KV 602 + 605 eingearbeitet
Vier Menuette KV 601	?	Wien, 5.2.1791				Flauto piccolo-Stimme fehlt; in KV 599 übergegangen
Vier deutsche Tänze KV 602	?	Wien, 5.2.1791				In KV 600 übergegangen
Zwei Kontretänze KV 603	Flauto piccolo	Wien, 5.2.1791	Nr. 1	D-Dur	d ² -d ³	
Drei deutsche Tänze KV 605	?	Wien, 12.2.1791				In KV 600 übergegangen
Oper Die Zauberflöte KV 620	Flauto piccolo	UA Wien, 30.9.1791	Aria Nr. 13	C-Dur	e ¹ -c ³	„alles wird so piano gesungen und gespielt, als wenn die Musik in weiter Entfernung wäre.“ ▶

Sechs Menuette KV 104 (61e)

Nr. 2, Trio

Wolfgang Amadeus Mozart
(Salzburg 1771/72)

Die Flauto piccolo-Partie in den Sechs Menuetten KV 104 (61e):

Die hohe Flöte ist in der Partitur nicht transponierend *colla parte all'octava* zur ersten Violine notiert. Die Stimme doppelt damit den Violinpart effektiv zwei Oktaven höher, was der Melodie eine besondere Klangfarbe gibt.

le in den Jahren 1788, 1789 und 1791, welche in den k. u. k. Redouten-Sälen erklang. Dort steuerte die kleine Flöte pffiffige Töne bei und sorgte als Stimmungsmacherin gleichsam für das Tüpfelchen auf dem „i“. Ihr meist gezielt kalkulierter Einsatz als Sondereffekt der Instrumentation (im Sinn eines exponierten Klangfarbeninstruments), ist auch außerhalb der Tanzmusik ebenso sporadisch und an bestimmte Affekte gebunden: etwa ans Ausmalen einer Sturm-szene (*Idomeneo* und Kontretanz *Das Donnerwetter* KV 534), als Unterstützung bei einer türkischen Klangkulisse (*Entführung aus dem Serail* und *Zauberflöte*), dem militärischen Kolorit dienend (Kriegslied *Ich möchte wohl der Kaiser sein* KV 539, Kontretanz *La Bataille* KV 535) oder für das typische Timbre bei einer Pastoralidylle sorgend (*Pifa* in der Bearbeitung von Händels *Messias* KV 572). Als höchstes Instrument der Ensembles klingt es in der Regel eine Oktave höher als notiert und doppelt oft Melodielinien. Im Endeffekt kann es, aller-

dings selten, *colla parte all'unisono* spielen, dagegen meist *all'ottava*, wiederum selten zwei Oktaven höher in luftiger Höhe.

Als Orchesterinstrument behandelt, plagt Mozart seine Flautino-Spieler nicht mit virtuos-solistischen Passagen, sondern schreibt vom Blatt spielbare Partien für Berufsmusiker.

Fragt sich nun, was unter einem *Flauto piccolo* oder *Flautino* zu verstehen ist. Die Bezeichnung ist im historischen Kontext zunächst recht neutral und wird nirgends weiter präzisiert. Wer entscheidet, ob kleine Block- oder Querflöten verwendet werden sollen, welche in dieser Zeit beide vorhanden waren?! Es bleibt nichts anderes übrig, als die Stücke auszugsweise nach Charakteristiken zu untersuchen, um dem Rätsel näher zu kommen.

Werfen wir einen Blick auf Mozarts früheste *Flauto piccolo*-Partie um 1771: Im mit kleiner Flöte, zwei Violinen und Basso gehalten instrumentierten Trio des Tanzsatzes Nr. 2 der *Sechs Menuette* KV 104 (61e) setzt

**Sopraninoblockflöte in f[♯]**

auf a[♯]= 422 Hz, mit einer Brandmarke in Form gekreuzter Kurschwerter (Original heute verschollen, Kopie von Joachim Paetzold). Das Instrument dürfte nach 1753 von Carl Augustin Grenser (1720–1807) gebaut worden sein. Typisch ist die nach wie vor spätbarocke Anlage mit etwas schlichterer Außenform.

Alle bis kurz vor 1800 entstandenen Partien für ein Blockflöten-*Flauto piccolo* lassen sich mit Instrumenten spielen, welche zwischen 1700 und 1800 gebaut wurden.

das Instrument *piano* auf f[♯] an und spielt in F-Dur eine Tonleiter abwärts. Das ist im kurzen Satz insgesamt dreimal der Fall. Auf historischen kleinen Traversflöten wäre ein direkt angespieltes hohes f, wenn überhaupt, nur äußerst mühsam und schon gar nicht leise herauszubringen. Dieser dreimalige Aufwand stünde in keinem sinnvollen Verhältnis zu den ansonsten einfachen Mitteln des Stückes. Verwendet man hingegen eine kleine Blockflöte in f[♯], welche man heute Sopranino nennt, ist man aus dem Schneider: Tonart und Lage passen ideal, auch im Bezug auf die folgenden beiden Sätze.

In der Coda der *Zwölf deutschen Tänze* KV 586 von 1789 agiert ein großes Ensemble aus kleiner Flöte, zwei Traversen, zwei Oboen, zwei Fagotti, 2 Clarini, Pauken, zwei Violinen und Basso. Wie ein Echo spielt das *Flauto piccolo* als einzig Melodie führendes Instrument einmal ein notiertes c¹ (klingend c²). Auf keinem noch so absonderlichen Querflötenpiccolo – weder einem histori-

Moderne Sopran / Alt

schen, noch modernen – kommt dieser Ton vor.⁷ Wohl aber auf einer hohen Blockflöte mit klingendem Grundton c^2 – heutzutage die Sopranblockflöte. Alle relevanten Tänze dieses Zyklus wären auf solch einer Blockflöte gut spielbar. Gleiches gilt übrigens für alle Mozartschen Tanzsätze: mit Blockflöten in f^2 und c^2 kommt man überall durch. Der Tonumfang Mozartscher *Flauto piccolo*-Partien ist oftmals relativ gering und überschreitet in den Einzelsätzen nie zwei Oktaven. Dies stellt weder für Block- oder Querflöten ein Problem dar. Bei den fürs *Flauto piccolo* verwendeten Tonarten dominiert C-Dur (17 Mal), gefolgt von F-Dur (9 Mal), D-Dur (8 Mal), G-Dur (6 Mal); d-Moll gibt es 3 Mal, a-Moll und A-Dur jeweils 2 Mal, sowie B-Dur und f-Moll jeweils 1 Mal. Die Statistik spricht also öfter für Tonarten, welche der Blockflöte sympathischer sind. Sehen wir also nach, ob im relevanten Zeitraum nach 1750 tatsächlich Sopranino- und Sopranblockflöten in Gebrauch waren und mit welchen Termini diese bezeichnet wurden.

Sopraninoblockflöte

Schon zu Beginn des 18. Jahrhunderts stand einigermaßen fest, was bei der Frage nach hohen Blockflöten alles in einem Topf landete. Sébastien de Brossard schreibt im *Dictionnaire de musique* (Paris, 1703):

„FLAUTINO, diminutif de *Flauto*, veut dire, Petite FLUTE, ou *Flageolet*. FLAUTO, veut dire, FLUTE-à-bec. *Flauto piccolo*. Dessus de Flûte, ou *Flageolet*.“⁸

Dies scheint auch noch später, in der für uns interessanten Zeit, seine Gültigkeit zu haben: Über Zeitungsannoncen aus Bordeaux lässt der Geigenmacher Vincent Panori 1772 wissen, er verkaufe und repariere u. a. „Oktavblockflöten“, welche „... oft in italienischen Orchestern verwendet werden“.⁹

Der *Almanach Dauphin* des Jahres 1777 spricht von einer Lizenz zur Herstellung von Blockflöten – darunter sicher auch kleine Instrumente.¹⁰

Louis Joseph Francoeur le neveu, Autor des *Diapason général de tous les instruments à vent avec des Observations sur Chacun d'eux* (Paris, ca. 1772) erwähnt das Instrument in einem Kapitel: „Du Flageolet / article 3ème / de la Petite Flûte à bec, ou Flageolet, ou en Italien Flauto piccolo“.

Obwohl er mit der genauen Bestimmung der hohen Flöten durcheinander kommt, steht das Sopranino in f^2 (im Violinschlüssel notiert, mit einem Tonumfang von 2 Oktaven) klar im Zentrum seiner Ausführungen.

Jean-Benjamin Laborde bezieht sich in seinem *Essai sur la Musique Ancienne et Moderne* (Paris, 1780) auf seinen Vorgänger Francoeur und ist, ebenso wie dieser, im Sachverhalt etwas unklar. Sein *Flageolet, en Italien, Flauto Piccolo* meint ebenso eine Blockflöte in f^2 , wie die *Encyclopedie methodique, Arts et Métiers mécaniques* (Paris, 1788): „Dessus de Flûte douce bec – Cet instrument sonne l'octave au dessus de la flûte à bec“.

England: Auch William Tans'Ur meint in seinen *The Elements of Musick Display'd ...* (1767) mit der *Octave Flute* eine Blockflöte.

Italien: Die Neuauflage von Filippo Bonannis *Descrizione degli'istromenti armonici* (Rom, 1776) kennt „un'altro chiamato Ottavino, perchè suona l'ottava voce del Flauto contralto“, und der Venezianer Andrea Fornari stellt noch 1791 ein *flauto a becco ottavin* her. Abraham Abrahams Hülphers, Son, rechnet in seiner *Historisk afhandling om musik och instrumenter* (Stockholm, 1773) zu den „Instrumenten der Gegenwart“: „Flageolet, Fleut Douce, Flauto Piccolo nennt man die kleineren Arten ...“

Das Instrument wird jedoch nicht nur sekundär erwähnt; auch einige Stücke haben sich erhalten: Johann Wilhelm Hertel (1727–1789) verwendet es in seiner *Partia pro Flauto octavo*, (Violino e Basso) ca. 1760. Breitkopfs *Thematischer Katalog* von ▶



5916H Birnbaum, mit H-Fuß u. Dreifachklappe h/c/cis

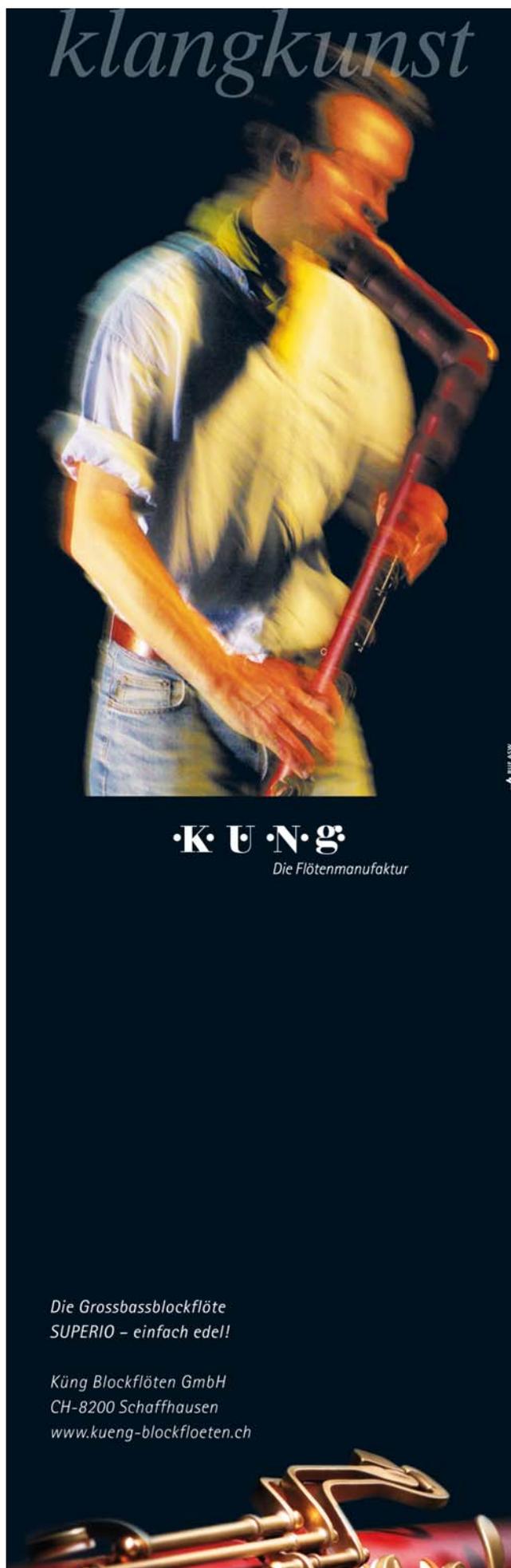
5924 Ebenholz, mit F-Fuß u. Doppelklappe f/fis

5920E Palisander, mit F-Fuß u. Dreifachklappe e/f/fis

Mehr Informationen erhalten Sie unter www.mollenhauer.com oder fordern Sie einfach unseren umfangreichen Farbkatalog an.


Mollenhauer
Lust auf Blockflöte

Mollenhauer Blockflötenbau
Weichselstraße 27
D-36043 Fulda
Tel.: +49 (0) 661/94 67-0
Fax: +49 (0) 661/94 67-36
verkauf@mollenhauer.com
www.mollenhauer.com



klangkunst

·K·U·N·G·
Die Flötenmanufaktur

Die Grossbassblockflöte
SUPERIO – einfach edel!

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

1763 erwähnt einige Werke mit *Flauto piccolo*. Andrea Favi (1742–1822) benutzt in seiner *Sinfonia con Violini, Corni, Viola, e Flauti Traversi, Flauti Tenorini, e Flauti Ottavini obbligati* (1779) Blockflöten. Und im *Concerto in F* von (Angelus Anton) Eisenmann (um 1785) soliert mit dem *Flautino Principale* eine transponierend notierte Blockflöte in f^2 .

Sopranblockflöte

Für uns etwas verwirrend mag erscheinen, dass die Sopranblockflöte im 18. Jahrhundert in der Namensgebung keinerlei Hinweise preisgibt, dass sie zu den Blockflöten zählt. Traditionell nannte man das Instrument mit dem Grundton c^2 in England *Fifth flute*, in Deutschland dagegen *Quartflöte*.¹¹ Mit moderner Logik hat das nichts zu tun, wohl aber mit der Tatsache, dass das C vom F entweder eine Quarte abwärts, oder eine Quinte aufwärts entfernt ist. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ist darüber wenig zu lesen: William Tans'Urs *The Elements of Musick Display'd* (London, 1767) erwähnen die *Fifth Flute* und Joos Verschuere Reynvaans *Muzijkaal kunst-woordenboek* (Amsterdam, 1795) empfiehlt das Erlernen der *Quart-fluit*. In Filippo Bonannis 1776 Italienisch und Französisch kommentierten *Descrizione degl'istromenti armonici* liest man immerhin von einer Blockflöte mit *voce di Soprano*. Alle meinen dasselbe Instrument in c^2 .

In der Musik sind folgende Zuordnungen bekannt: Georg Philipp Telemann verwendet die Quartflöte zwischen 1750 und 1760 in rund zehn Stücken.¹² In TWV 1:797 *Die Hirten bey der Krippe zu Bethlehem* (1759) musizieren in Nr. 9 zwei Quartflöten, welche auch „flauto“ genannt werden, also eindeutig Blockflöten sind.

Der Darmstädter Kapellmeister Johann Samuel Endler verwendet in seinen *Pieces pour 2 Flûtes, 2 Flûtes travers, 2 Violons, Viole et Basse* (1759) zwei transponierend notierte Sopranblockflöten. Ebenso in seiner *Sinfonia D-Dur* (1759), wo sie allerdings als *Flauto piccolo* bezeichnet werden.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass im gesamten 18. Jahrhundert alle über der F-Alt-Größe stehenden Blockflöten oft „verniedlichend“ *Flautino* und *Flauto piccolo* genannt werden.¹³ Die Wahl der richtigen Stimmgröße ist häufig eine praktische Entscheidung, bei welcher freilich auch kleine Traversflöten mit zu berücksichtigen sind. In dieser Hinsicht aufschlussreich mögen Mozarts eigene Worte sein, die er 1787 auf der letzten Seite der für Prag bestimmten *6 Deutschen Tänze KV 509* als Nebenbemerkung notiert: „Da ich nicht weis, was für gattung flauto piccolo hier ist, so hab ich es in den *Natürlichen Ton* gesetzt; man kann es allzeit übersetzen“. Dieser Hinweis macht nur dann Sinn, wenn eventuell mit einer transponierenden Notation zu rechnen und die Wahl der Gattung offen ist (ob Block- oder Querflöten). Die Stimmgröße und Gattung von *Flauto piccolo* und *Flautino*-Partien waren in dieser Zeit also noch keineswegs normiert. Es blieb offenbar dem Ensemble überlassen, ob ein Block- oder Querflöteninstrument verwendet wurde.

Der vom dauernden Komponieren eingerostete Mozart suchte Bewegung beim Billiardspielen, schob eine ruhige Kugel beim Kegeln und ritt auf Anraten seines Arztes allmorgendlich auf eigenem Pferd aus. Er war jedoch bestimmt kein Prinzipienreiter bei der Besetzung hoher Flöten.

Zu bedenken wäre, dass die kleine Querflöte damals noch verhältnismäßig selten anzutreffen und noch keineswegs perfektioniert war.¹⁴ Die hohen Blockflöten hingegen blickten auf eine lange Tradition zurück. Die Qual der Wahl dürfte nicht selten auf Blockflöten gefallen sein, da man noch 1828 über eine Bemerkung stolpert, wie in der *All-*

gemeinen musikalischen Zeitung Nr. XXX auf Seite 372, dass das Querflöten-Piccolo „gleichsam ein ausschließendes Privilegium besitzt, falsch zu seyn“.

Die Wissenschaft ist recht gut informiert, wo die Blockflöten-Flautino-Geschichte beginnt. Wo sie endet, ist eine Frage von Deutung und Erkenntnis. In Frage der kleinen Querflöten ist es umgekehrt: Man kann trefflich streiten, ab wann und wo sie im 18. Jahrhundert eingesetzt worden sein könnten; erst im Verlauf des 19. Jahrhunderts dominieren sie wirklich als offizielle Hochtöner in Sinfonie und Blasmusik.

Der 2. Teil dieses Beitrages beschäftigt sich mit der Besetzung von Mozarts rätselhafter *Flauto piccolo*-Partie in der Oper *Die Entführung aus dem Serail*. 

Anmerkungen

- 1 Scott Paterson: *Music reviews*, in: *American Recorder*, Januar 2006, S. 43: „Mozart’s music, like Bach’s, always seems to work well in transcription, no matter what the instrumental combination. That is a great blessing for recorder players, of course, since Mozart wrote no original music for our instrument.“
- 2 Ludwig von Köchel (1800–1877): Mozart-Forscher und erster Nummerierer seiner Werke. Die erste Auflage seines Verzeichnisses erschien 1862; es dient heute in der überarbeiteten 8. Auflage immer noch der Übersicht.
- 3 Der Erfinder Ivan DeBlois Combe (1911–2000) forschte seit 1949 an einem Anti-Akne-Mittel und vermarktete es schließlich 1957 unter dem Namen *Clearasil* äußerst erfolgreich.
- 4 Sämtliche Werke Mozarts sind im modernen Notentext der Neuen Mozart-Ausgabe jetzt Online anzusehen, herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, erschienen beim Bärenreiter-Verlag Kassel. Digitalisierte Version: http://dme.mozarteum.at/DME/nma/nma_pub_srch.php?l=1
- 5 Mozart führte zeitweise ein eigenes „Verzeichnis aller meiner Werke“. Das Online-Faksimile einsehen kann man unter: http://www.bl.uk/collections/treasures/mozart/mozart_broadband.htm?top
- 6 siehe den Bericht über die Rekonstruktion des 4. Flautino Konzerts von Antonio Vivaldi durch Chevalier Jean Cassignol in Windkanal 1999-4

- 7 Keine Regel ohne Ausnahme: Friedrich Ponsing, Wien (?) um 1800 schreibt: „Piccolo. Welches eben den violin-Schlüssel sammt # und b führt. Dieses Instrument wird aber nur zu lärmenden Musiken gebraucht, und man setzt es nie tiefer als bis D (notiert d²) oder C (notiert c²) wohl aber in die Höhe bis f, g, a.“ In: Gerhard Stradner: *Die Rohrblattinstrumente in einem Traktat von Friedrich Ponsing, Wien (?) um 1800*. In: *Oboe – Klarinette – Fagott 2*. 1990, S. 66 ff
- 8 Zu beachten ist, dass hier mit einer Flöte immer die Altblockflöte in f¹ gemeint ist; *Desus de Flüte* bezeichnet, eine Oktave höher, eindeutig die Sopraninoblockflöte in f.
- 9 Erwähnt in den *Affiches* vom 16.1.1772. Quelle: Stephen Auerbach: „*Encourager le commerce et répandre les lumières*“. *The Press, the Provinces and the Origins of the Revolution in France: 1750–1789*. A Dissertation Submitted to the Graduate Faculty of the Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, December 2000, S. 198
- 10 Constant Pierre: *Les facteurs d’instruments de musique. Les luthiers et la facture instrumentale*. Ed. Sagot, Paris, 1893, S. 51
- 11 Frühe Quellen: Daniel Speer: *Grundrichtiger Unterricht der musikalischen Kunst* (Ulm, 1697). Seine *Quart Flöt* hat den Grundton c². Tomáš Baltazar Janovka: *Clavis ad thesaurum magnaearis musicae* (Prag, 1701): *Quart-Fletten* (mit Grundton c²) „una quarta supra Discantistica Fletnas, & sic consequenter una octava“.
Johann Philipp Eisel: *Musicus autodidactus Oder der sich selbst informierende Musicus*. Erfurt, 1738, Num. V.: „Von der Fleute Douce und so genannten Quart-Fleute: I. Was ist für ein Unterschied darunter? Dieser, daß die Quart-Fleute eine Octave höher ist, und aus dem C. geht.“
Sicher geht der Begriff *Quartflöte* aber auf die Zeit vor dem 18. Jahrhundert zurück, wo die Altflöte, an der sich alle anderen Größen orientierten, noch nicht auf f¹, sondern g² gestimmt wurde.
- 12 Aufgelistet in: Erich Tremmel: *Die "Quartflöte", insbesondere in Werken Telemanns*. In: *Telemann und Bach; Telemann-Beiträge*. 2005, S. 243–262. Man streitet nach wie vor darüber, denn der Begriff der *Quartflöte* taucht seit Quantz auch vereinzelt innerhalb der Querflötenfamilie auf.
- 13 Dies bestätigt auch H. O. Koch: „*Flautino* und *Flauto piccolo* sind seit dem 17. Jahrhundert Sammelbegriffe für kleine Blockflöten mit dem Grundton c², d² und f².“ In: Hans Oskar Koch: *Sonderformen der Blasinstrumente in der deutschen Musik vom späten 17. bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts*. Dissertation. Heidelberg, 1980
- 14 Michel Corrette erwähnt in seiner *METHODE pour apprendre aisément à jouer de la FLUTE TRAVERSIERE* (Paris, ca. 1739) *petites Flutes Traversieres a l’Octave*, als seien sie eine neue Erfindung.

DIE BLOCKFLÖTE IM INTERNET



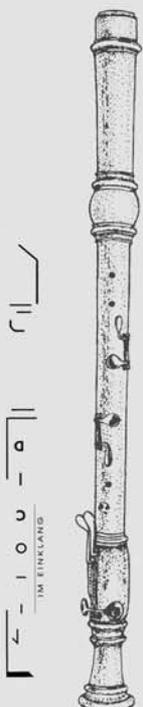
WWW.FLAUTISSIMO.DE AACHEN

RENAISSANCEFLÖTEN BAROCKFLÖTEN PANFLÖTEN

KOBLICZEK
MUSIKINSTRUMENTENBAU

christoph
hammann

LIMBURGER STR. 39-41
D-65232 TAUNUSSTEIN (NEUHOF)
TEL. 0 61 28 / 7 34 03
FAX 0 61 28 / 7 51 81



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

ADOLF KERN

Spätromantische Musik für Blockflöte

Der Komponist Adolf Kern (1906–1976) schrieb eine Anzahl von Blockflötenwerken, die für Blockflötisten seltene Kost bedeuten. Denn wann hat man schon einmal Gelegenheit, sich etwa in der Gattung des Klaviertrios spätromantisch anspruchsvoll in Originalwerken zu betätigen?

Anne Kern zeichnet ein Bild seines Lebens.

Adolf Kern wurde am 9. November 1906 in Stuttgart geboren. Sein Vater, damals Beamter bei der Königlich-Württembergischen Staatseisenbahn, ermöglichte ihm und seiner älteren Schwester den Unterricht in Klavier und Violine, wobei die ältere Schwester den kleinen Bruder anfangs im Klavierspielen unterrichten musste, denn so viel verdiente der Vater nicht, um zwei Kindern Instrumentalunterricht zu ermöglichen. Im Lehrerseminar in Künzelsau, für das er ein Stipendium hatte, erhielt er erstmals Orgel-Unterricht, und war fortan von diesem Instrument besessen. Mit 17 Jahren gab er sein erstes Orgel-Konzert, in dem er immerhin *B-A-C-H* von Franz Liszt spielte. 1926 begann er sein Studium an der Musikhochschule in Stuttgart, denn das Land Württemberg stellte damals aus Geldmangel keine Lehrer mehr



Adolf Kern in der Zeit um 1934 im Alter von etwa 28 Jahren, als er noch überwiegend freiberuflich tätig war.

ein. Er studierte Klavier, Orgel und Tonsatz bei Professor Hermann Keller und Dirigieren bei GMD Carl Leonhardt und legte zwischen 1929 und 1934 die A-Prüfung für Evangelische Kirchenmusik, das Staatsexamen für das Lehramt an Höheren Schu-

len sowie die Kapellmeister-Prüfung ab. Die Spannungen zwischen ihm und seinem Vater veranlassten ihn, von Stuttgart wegzuziehen und 1927 nach Ulm/Donau zu übersiedeln. Ein Grund war der, dass der Sohn unablässig Geld für Noten und Bücher



aka-Musikverlag
Karlsruhe

Zum 100. Geburtstag
Reihe 3 * Werke von Adolf Kern
(1906-1976)

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

aka 1.016 Kleine Stücke für drei Blockflöten (S, S, A) Partitur 7,50 €

aka 1.017 Sonatine für drei Blockflöten (S, S, A) Part. 7,50 €

aka 1.018 Sonatine in d-Moll für drei Blockflöten (S, S, A) Part. 7,50 €

aka 1.019 Duette für zwei Altblockflöten oder Querflöten Partitur 6,00 €

aka 3.201 Sechs a cappella-Chöre nach Texten aus dem Buch des Predigers 16,00 €

aka 3.401 „John Riley“ Variationen-Suite für Streicher 5 St. à 3,- € Partitur 16,50 €

aka 3.721 Kleine Suite für Altsaxophon oder Klarinette und Klavier kompl. 14,00 €

aka 3.722 Präludium, Adagio u. Choral für Altblockflöte/Querflöte und Klavier 13,00 €

aka 3.723 Suite D-Dur für Altblockflöte/Querflöte und Klavier 13,00 €

aka 3.724 Fünf Stücke für Querflöte und Klavier 13,00 €

aka 3.731 Trio in d-Moll für Altblockflöte/Querflöte, Violoncello u. Klavier 18,00 €

aka 3.732 Trio in c-Moll für Altblockflöte/Querflöte, Violoncello und Klavier 18,00 €

aka 3.801 Sonate für Bratsche und Orgel e-Moll 20,00 €

aka 3.802 Sechs Orgel-Triosonaten für zwei Manuale und Pedal **Band I** (Nr. 1-3) 19,00 €

aka 3.803 Sechs Orgel-Triosonaten für zwei Manuale und Pedal **Band II** (Nr. 4-6) 19,00 €

aka 3.901 „Parodien für's Gemüt“ Songs für Singstimme und Klavier, z.T. mit obligatem Altsaxophon 16,00 €

aka 3.902 Zwei geistliche Lieder nach Texten aus Jesaja für Mezzosopran u. Orgel 10,00 €



alle Angebote unter
www.aka-musikverlag.de

brauchte, was dem Vater völlig unverständlich war und was er mit der Bemerkung quittierte „... aber Du hast doch schon ein Buch, wieso brauchst Du denn noch eines...?“ Dieses Unverständnis zwischen Vater und Sohn Adolf Kern sollte ein Leben lang anhalten: Der Vater liebte Militärparaden, Uniformen und Blasmusik, was dem Sohn ein Gräuelpiel war und dieser zutiefst verabscheute.

In Ulm war er Organist am Münster, Organist an der Synagoge, Organist und Chorleiter an der evangelischen Kirche in Neu-Ulm sowie Kapellmeister am Theater.

Die musikalischen und gesellschaftlichen Kontakte zu jüdischen Familien in Ulm sollten ihn nachhaltig prägen, wo man ihn besonders als versierten Klavier-Begleiter und Kammermusiker schätzte. Er selbst bezeichnete diese Zeit zwischen 1927 und 1932 als absoluten Glücksfall für seine geistige, künstlerische und menschliche Entwicklung, zeigte ihm doch das jüdische Bildungsbürgertum einen Weg in die geistige und künstlerische Freiheit. 1931 organisierte er ein Benefiz-Konzert in der Synagoge zu Gunsten der Arbeitslosen in Ulm.

1931 wurde er zwar in den Schuldienst übernommen, aber eine feste Anstellung oder gar Verbeamtung wurde ihm während des Dritten Reiches versagt. Seine Aktivitäten als Kirchenmusiker waren seinen Vorgesetzten mehr als ein Dorn im Auge.

Der Süddeutsche Rundfunk gab ihm Kompositions-Aufträge für Hörspielmusiken und sendete auch Werke von ihm, aber er durfte sie nicht selbst einspielen, bzw. aufnehmen, da er keine „Mikrofon-Erlaubnis“ hatte. Offensichtlich weigerte er sich, eine „Mikrofon-Prüfung“ abzulegen, die den arischen Nachweis und vor allem die Mitgliedschaft in der NSDAP voraussetzte. Dabei galt in erster Linie: Je niedriger die Parteinummer, desto eher und mehr Aufnahmen konnte man beim Rundfunk machen, unabhängig von der künstlerischen Qualität. Der Kriegsdienst blieb ihm nicht erspart und 1943 kam er ins Lazarett

nach Schwäbisch Gmünd. Der diensthabende Arzt, ein begeisterter Amateur-Geiger, ermöglichte ihm das Musizieren und Orgelspielen durch ärztlich verordneten „Urlaub“. So versah er unter anderem an den hohen Feiertagen der letzten Kriegsjahre den Gottesdienst am katholischen Hl. Kreuz Münster in Schwäbisch Gmünd.

Sofort nach Kriegsende 1945 wurde er als Schulleiter an das Staatliche Waisenhaus in Schwäbisch Gmünd berufen. Von 1952 bis 1972 war er an der dortigen Pädagogischen Hochschule tätig, zunächst als Dozent, ab 1963 als Professor für Musikerziehung und Didaktik.

Sehr viele Kompositionen von Adolf Kern sind aus praktischen Anlässen heraus entstanden für einen kleinen Kreis von Freunden, für Schüler, Studenten und später dann für seine Kinder. Es gibt deshalb eine Fülle an Kammermusikwerken mit Klavier in den verschiedensten Besetzungen, Lieder, aber auch Werke für Orchester und einige Opern und Operetten.

Sein Kompositionsstil ist der Spätromantik verhaftet mit durchaus überschaubaren Formen und einer zwingenden harmonischen Logik. Aus diesem Grund sind seine Kompositionen für die Blockflöte – Trios, Duette, sechs Sonaten für Blockflöte und Klavier, sowie die beiden großen Trios für Blockflöte, Violoncello und Klavier – absolute Raritäten für das Instrument. Sie reizen nicht nur den Tonumfang, sondern auch die Spieltechniken der Blockflöten-Instrumente der 60-er Jahre völlig aus. Hier werden sowohl von der Grifftechnik als auch der Harmonik hohe Ansprüche an Blockflötisten gesetzt.

Viele seiner wichtigsten Werke veröffentlichte der aka-Musikverlag, so mehrere Blockflötensonaten, aber auch Orgelwerke oder die so genannten „Predigerchöre“. Eine Blockflötensonate erschien bei Mösel.

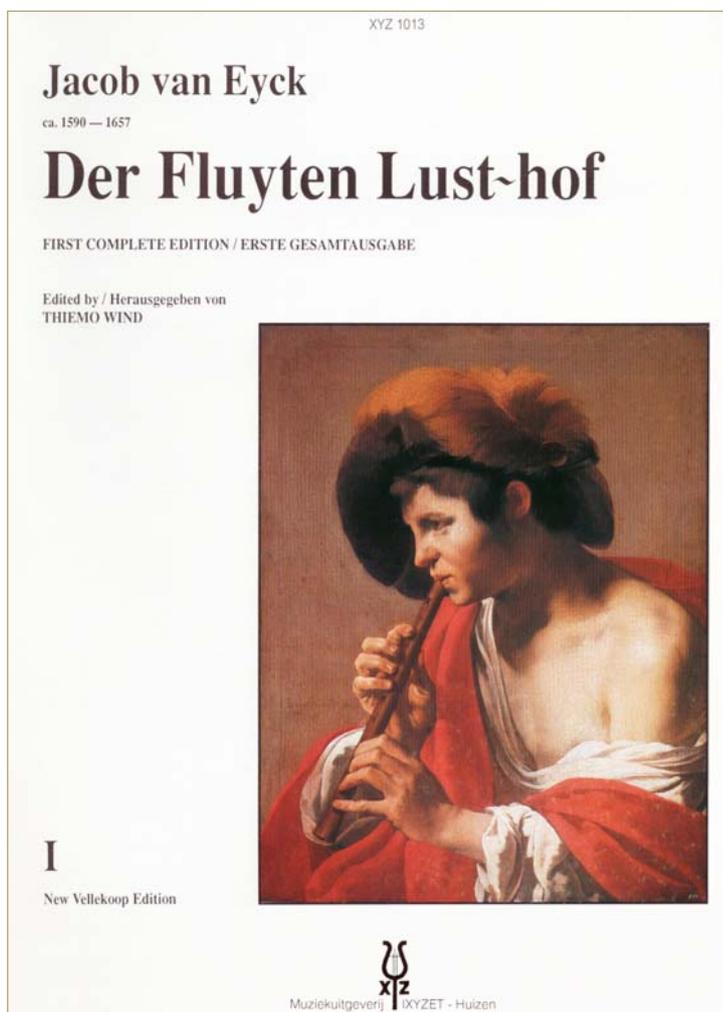
Adolf Kern starb am 11. März 1976 in Schwäbisch Gmünd.



JACOB VAN EYCK'S ZWEI NACHTIGALLEN

Die umfangreiche Sammlung von Solowerken für Blockflöte, die der blinde Komponist, Glockenspielermeister und Flötenspieler J. Jacob van Eyck (ca. 1590–1657) hinterließ, gehört zur Standardliteratur heutiger Blockflötisten. Sie besteht vor allem aus Variationsfolgen, die van Eyck über damals beliebte Lieder, Tänze und Melodien seiner Zeit improvisierte, komponierte und aufschreiben ließ. In ihnen dokumentiert sich der hohe Standard seiner persönlichen Spiel- und Variationskunst.

Den 350. Todestag des Musikers und Komponisten nehmen wir zum Anlass, uns mit einer seiner bekanntesten Werke zu beschäftigen. Im Vergleich zweier Versionen der beliebten „Nachtigall“-Variationen folgt **Thiemo Wind** der Arbeitsweise van Eycks.¹



Jacob van Eycks *Der Fluyten Lust-hof* im Neudruck: Titelbild der Neuen Vellekoop Ausgabe (NVE) vom XYZ Verlag (1986–1988), herausgegeben von Thiemo Wind



1649 erschien der erste Band von *Der Fluyten Lust-hof* in einem erweiterten Zweitdruck: ein deutliches Zeichen, wie beliebt und erfolgreich die Kompositionen schon damals waren.

Jacob van Eycks *Nachtigall* ist so bekannt, dass man leicht aus den Augen verlieren kann, dass es zwei Variationsreihen davon gibt. Die erste erschien 1644 unter dem Titel *Engels Nachtegaeltje* in Band I von *Der Fluyten Lust-hof*, damals noch *Euterpe oft Speel-goddinne I* genannt. Die zweite Variationsfolge mit dem Titel *Den Nachtegael* veröffentlichte der blinde Glockenspieler aus Utrecht in Band II aus dem Jahr 1646.² In beiden Fällen wurde das Thema (*Modo 1*) mit zwei Variationen (*Modo 2* und *3*) versehen. Es handelt sich um unterschiedliche Kompositionen, die sich jedoch dermaßen ähneln, dass sich die Frage aufdrängt, was denn wohl die verwandtschaftlichen Beziehungen der beiden „Vögel“ sein könnten.

Die beiden Versionen des Themas im Vergleich

Notenbeispiel 1:

a. Engels Nachtegaeltje (1644)

b. Den Nachtegael (1646)

Das Thema

Engels Nachtegaeltje bedeutet nicht, dass das Vöglein aus England kam, wohl aber die Melodie, die um 1630 entstanden sein muss. Ursprünglich für Instrumente gedacht, ist daraus bald eine vokale Ballade entstanden – so die Vermutung von Ruth van Baak Griffioen in ihren Erläuterungen zu den von van Eyck verwendeten Themen.³ Diese zeitliche Reihenfolge wird auch durch den folgenden Melodiehinweis als Überschrift der Ballade suggeriert: *To a new and much affected Court tune ... whose curious Notes are here explain'd / In a dainty Ditty sweetly fain'd.*

„Sweet, sweet, sweet“ und „jug, jug, jug“ – so lautet der Ruf der Nachtigall im englischen Text, während es in einer zeitgenössischen holländischen Liedfassung „*tuc, tuc, tuc*“ heißt. In den Niederlanden muss diese Melodie so populär gewesen sein, dass deutsche Quellen von der „holländischen Nachtigall“ sprachen; so lautet z. B. der Titel einer Klaviervariation über diese Melodie von Johan Adam Reincken (1643–1722), ein Komponist aus Deventer, der die meiste Zeit seines Lebens in Hamburg verbracht hat.⁴ Die Melodie folgt teilweise dem Prinzip der Klangimitation (siehe Notenbei-

spiel 1). Vor allem im zweiten Teil des Themas werden offensichtlich Vogelstimmen nachgeahmt, so z. B. durch den Ruf einer fallenden und schneller werdenden großen Terz (a''–f''). Danach folgt vier Takte lang der Ton g'' in rhythmischer Abwechslung (Beispiel 1a). Der erste dieser vier Takte ist gleichzeitig der Schluss des Vorangehenden. Mit etwas gutem Willen kann man das längere Verweilen auf g'' auch bereits in den Takten 4–7 erkennen. (Wie wir noch sehen werden, hat van Eyck die Parallelität dieser musikalischen Gedanken im *Engels Nachtegaeltje* (1644) durch ähnliche Figurationen unterstrichen.)

Der melodiose Gesang der Nachtigall hat Jahrhunderte lang die Fantasie von Komponisten angeregt. So lässt z. B. Beethoven in seiner 6. Sinfonie (*Pastorale*) den Vogelgesang mit der Nachtigall beginnen. Er verwendet hierbei die Querflöte: Nach anfänglichen Repetitionen auf dem Ton f tritt die obere Sekunde hinzu. Dieser Wechsel wird schneller, bis er in einem freien Triller endet. Dies sind die gleichen Mittel, die van Eyck 200 Jahre früher ebenfalls verwendet. Der Gesang der Nachtigall ist schließlich immer der Gleiche geblieben.

Van Eyck beginnt beide Variationsfolgen mit dem unverzierten Thema, allerdings mit kleinen Unterschieden: Während das *Engels Nachtegaeltje* (1644) im ersten Teil Achtel vorsieht, verschärft van Eyck diese zwei Jahre später zu punktiertem Rhythmus (vgl. Beispiele 1a und b). Der punktierte Rhythmus am Ende des ersten Taktes mag ihn dazu inspiriert haben.

In *Den Nachtegael* von 1646 bekommt die zweite Hälfte der Melodie etwas mehr Gewicht durch die Wiederholung von Takt 13. Die vier Takte g'' vom *Engels Nachtegaeltje* werden hier schon beim ersten Auftreten verziert (T. 18, 20) und gewinnen dadurch an Lebendigkeit. Die Verzierung von Takt 20 hat van Eyck aus dem *Modo 2* der ersten Variationsreihe entliehen (siehe unten).

Das Thema von *Den Nachtegael* dauert also einen Takt länger als das Thema vom *Engels Nachtegaeltje*. Es ist nicht ungewöhnlich, dass van Eyck unterschiedliche Versionen desselben Themas präsentiert. Zu seinen Zeiten kursierten bekannte Melodien in vielerlei Gestalt. Der Komponist nahm sich die Freiheit, Melodien nach eigenem Geschmack zu gestalten.⁵ ▶

Die beiden Modi 2 im Vergleich**Notenbeispiel 2:**

a.

b.

a. Engels *Nachtegaeltje*, Modo 2, T. 13–16b. *Den Nachtegael*, Modo 2, T. 1–17**Notenbeispiel 3:**

a.

b.

a. Engels *Nachtegaeltje*, Modo 2, T. 16–19b. *Den Nachtegael*, Modo 2, T. 17–21**Die beiden Modi 2**

Beim Vergleich der beiden *Modi 2* fällt auf, dass sie im ersten Teil zumindest melodisch fast identisch sind. Rhythmisch entscheidet sich van Eyck 1646 konsequent für Punktierungen (wie im Thema), während zwei Jahre vorher Achtel den Vorrang hatten, nur hier und da durch vereinzelte Punktierungen unterbrochen.

Bei der Analyse der unterschiedlichen *Modi 2* wird deutlich, welchem Zweck die Wiederholung des Takt 13 im Thema von *Den Nachtegael* (1646) gedient hat. Hier wie dort zeigt van Eyck seine Liebe zum Oktav-Echo. In *Modo 2* vom *Engels Nachtegaeltje* kann er hierfür allerdings im vorgegebenen zeitlichen Rahmen kaum Platz finden. Das thematische Material musste dafür komprimiert werden. Durch das Hinzufügen eines weiteren Taktes kann sich das Echo ruhiger, mit mehr „Atem“, entfalten. Damit soll nicht gesagt werden, dass die eine Lösung besser sei als die andere. Van Eycks Ideen sind dem jeweiligen Zusammenhang angepasst. In *Modo 2* der früheren Variationsreihe (*Engels Nachtegaeltje*) bietet die proportionale Beschleunigung des thematischen Materials eine willkommene Zunahme der Spannung, nachdem Achtel 24 (12 wiederholte) Takte eine dominante Stelle eingenommen haben. Im späteren Variations-

werk passiert genau das Gegenteil: Nach dem energischen punktierten Rhythmus des ersten Teils hat die darauf folgende Ruhe der Takte 13 und 14 eine wohltuende Wirkung. Würde man die Lösung vom *Engels Nachtegaeltje* hierhin übertragen, entstünde eine beklemmende Kurzatmigkeit.

Die Terztremoli der Takte 14–15 (*Engels*

Nachtegaeltje) bzw. 15–16 (*Den Nachtegael*) werden ebenfalls auf verschiedene Weise diminuiert. Im Thema beider Versionen sind sie anderthalb Takte lang und animieren nun zu Oktav-Echos. Nur die Verteilung ist jeweils eine andere. Anderthalb Takte kann man schwerlich in zwei gleiche Teile (hoch-tief) aufteilen, das würde zwei Dreivierteltakte zur Folge haben.

Die beiden Modi 3 im Vergleich**Notenbeispiel 4:**a. Engels *Nachtegaeltje*, T. 16–201b. *Den Nachtegael*, T. 17–211

a.

b.

a.

b.

Van Eyck findet folgende Lösungen: Im *Engels Nachtegaeltje* beginnt er in Takt 14 mit zwei hohen und zwei tiefen Achteln – die Rastlosigkeit findet Anschluss an den vorangehenden Takten – und teilt die übrigen acht Achtel in vier hohe und vier tiefe, wodurch Entspannung eintritt (Beispiel 2a).

Zwei Jahre später wählt van Eyck in *Den Nachtegael* dagegen eine regelmäßigere Variante: Er nimmt vier Achtel und verwendet das Motiv erst in hoher, dann tiefer und schließlich wieder hoher Lage (Beispiel 2b). Der Effekt des Echos büßt dadurch an Kraft ein. Derjenige, dem dies zu gewöhnlich erscheint, kann hier selbstverständlich auf das Schema von 1644 zurückgreifen.

Untersuchen wir jetzt, wie van Eyck im jeweiligen *Modo 2* mit den vier Takten g" umgeht (Notenbeispiel 3). Im *Engels Nachtegaeltje* (1644) tritt die Idee des Vogelgesangs in den Hintergrund. Dagegen wird das Motiv e"–f"–g" von Takt 4 (letzter Schlag) und 5 (erste Note) in den Takten 16–17 zu einem neuen Echomotiv. Eine absteigende Akkordbrechung auf g findet sich sowohl in Takt 16 als auch 18. Allein in Takt 19 ist noch die Nachtigall durch Repetitionen auf g" und h' völlig zu erkennen. Diese Idee gefiel wohl van Eyck so gut, dass er sie zwei Jahre später schon im Thema anwendet.

In *Modo 2* von *Den Nachtegael* hält van Eyck den Vogelgesang lebendig in Takt 19, durch eine proportionale Beschleunigung auf g" (vier Achtel, vier Sechzehntel, und schließlich ein Viertel) die „ornithologisch“ gut vertretbar ist. Beethoven wird es zweihundert Jahre später ähnlich tun. In dem starken Kontrast mit den umliegenden Takten 18 und 20, die punktierte Akkordbrechungen aufweisen, ist der „performer“ van Eyck zu erkennen. Namentlich Takt 18 bekommt durch große absteigende Sprünge eine dramatische Gestik.

Die beiden Modi 3

In der Behandlung der ersten Hälfte des Themas sind auch die zwei *Modi 3* in weiten Teilen identisch: so z. B. Takt 1, die Echoeffekte in Takt 4–6 und Takt 10. Dort, wo sie voneinander abweichen, herrschen im frühen Werk Tonleiterpassagen vor, in der Variationsreihe von 1646 dagegen der Rhythmus Achtel und zwei Sechzehntel.

Die Terztremoli der zweiten Hälfte werden in beiden Fällen von *Modo 3* zu Sechzehnteln. Im *Engels Nachtegaeltje* bleibt das Gezwitscher der Nachtigall in der oberen Oktave (T. 14–15). Im Anlauf dazu (T. 13) tritt jedoch ein Oktav-Echo auf. Dagegen beherrscht in *Den Nachtegael* der Echoeffekt das Geschehen vollständig, nach dem Schema von *Modo 2*.

Die Kompositionen von 1644 und 1646 zeigen Unterschiede in der Behandlung der vier Takte g" (Beispiel 4 a–b). Takt 16 vom *Engels Nachtegaeltje* beginnt mit einer absteigenden Tonleiter (vgl. T. 4) als Schluss des vorangegangenen Teils, und führt dann aufsteigende Tonleiterausschnitte als Echomotiv ein (vgl. T. 5–6). Der Ruf der Nachtigall folgt dann in Takt 19: ein *trillo* von acht, das g" repetierenden Sechzehnteln, das Gleiche dann auf h', bis der Vogelruf in Takt 20 mit g'–g"–g"–g" endet.

Zwei Jahre später geht van Eyck anders vor. Der Schluss zum vorangegangenen Teil erfolgt erst in Takt 18, wobei es kaum denkbar ist, dass van Eyck sich die ganze Note g" ohne Verzierung vorgestellt hat. Ein Triller liegt auf der Hand.⁶

Die Nachtigall ruft wieder in Takt 19/20 in Gestalt von tremoloartigen Akkordbrechungen auf g. Im Tremolo der Sexte g"–h' (T. 20) kann eine Variante des von van Eyck im Werk von 1644 (T. 19) verwendeten *trillo* beobachtet werden. ▶

MORGAN EDITION

NEU: jetzt auch in 415 Hz

Handgefertigte Einzelinstrumente, Altblockflöte nach Jacob Denner (1681-1735), a' = 442Hz

Mollenhauer & Morgan



ME-1209

Für diese exklusiven Instrumente nehmen wir uns besonders viel Zeit:

Jedes Detail wird sorgfältig herausgearbeitet, jedes Instrument über einen längeren Zeitraum hin geprüft.

Tonlöcher: stark unterschritten bei deutlich verkleinertem Außendurchmesser.

Hierdurch werden die spezifischen hochbarocken Klangmerkmale herausgearbeitet: Tonstabilität, Modulations- und Tragfähigkeit.

Klang: Jedes Instrument wird über einen längeren Zeitraum hin intoniert – Belastungsproben wechseln mit Ruhephasen. So kann der Flötenbauer die Entwicklung eines jeden Instrumentes ganz nah mitverfolgen.

Höchste Qualität ist uns wichtig: Deshalb werden die Instrumente der Morgan-Edition nur in geringer Auflage hergestellt.

Ihre Sicherheit:

Sondergarantie von drei Jahren!

ME-1202 a' = 442 Hz
Zapatero-Buchs,
historisch gebeizt

ME-1209 a' = 442 Hz
Europ. Buchsbaum,
natur

ME-1219 a' = 415 Hz
Europ. Buchsbaum,
natur

Bei Ihrem Fachhändler!


Mollenhauer
Lust auf Blockflöte

Mollenhauer Blockflötenbau
Weichselstraße 27
D-36043 Fulda
Tel.: +49 (0) 6 61/94 67-0
Fax: +49 (0) 6 61/94 67-36
verkauf@mollenhauer.com
www.mollenhauer.com

Immer, wenn Jacob van Eycks Verleger Paulus Matthijsz einen Band von *Der Fluyten Lust-hof* druckte, veröffentlichte er gleichzeitig einen Band der Anthologie 't *Uitnemend Kabinet*. 1649 fügte Matthijsz dem zweiten Band des „Kabinet“ **Griffanweisungen für die „Hand-fluit“** hinzu. Ob die abgebildete Blockflöte in Verbindung mit den Griffanweisungen eine wichtige Quelle zum Nachbau des frühbarocken Blockflötentyps bildet, ist noch immer Diskussionsgegenstand.

Vertoninge en Onderwyzynghe op de Hand=fluit.

Om alle Toonen zuiver te blazen: Zoo ist, dat men spreek, van onden op; dat is: van *c* na boven toe, op-gaende.



Om *c*. te blazen: moet men alle de vingeren, met de pink en de duim toe doen.
 Om *d*. te blazen: moet men de pink op doen, de andere vingeren, met de duim toe.
 Om *e*. te blazen: moet men de pink, en de vinger naeft de pink op doen, voorts alle de vingeren en de duim toe. een octaef, Hoger, dan de duim achter, maer half op.
 * Om *f*

Schlussbetrachtungen

Van Eyck hat in den beiden Nachtigall-Kompositionen verschiedene Schwerpunkte gesetzt. Es scheint, als ob der Variationskomponist und der Klangnachahmer sich miteinander unterhalten, oder um Vorrang gestritten hätten. Genauso wichtig ist eine andere Schlussfolgerung: Van Eyck wollte offensichtlich nicht zwei grundverschiedene Werke kreieren. *Den Nachtegael* ist eine ausgefeilte Fassung der früheren Variationsreihe *Engels Nachtegaeltje*. Sie ist überschwenglicher und theatralischer. Trotzdem hat van Eyck beide Werke nebeneinander bestehen lassen: das *Engels Nachtegaeltje* kehrte im Zweidruck von *Der Fluyten Lust-hof I* des Jahre 1649 zurück, ungeändert. Die Nachtigall-Kompositionen könnten in gewisser Hinsicht als ein Vorbild von Stilentwicklung in van Eycks Schaffen angesehen werden. Erstaunlich ist, dass van Eyck schon älter als 50 Jahre war, als er diese Kompositionen veröffentlichte. Zu seiner Zeit galt er damit als alter Mann. Augenscheinlich war ihm weiterhin an der Qualität und Weiterentwicklung seines Werks gelegen. Man sollte aber nicht aus dem Auge verlieren, dass er ein typischer *homo ludens* war, ein spielender Mensch, der bald so und bald so variierte.

Übersetzung aus dem Niederländischen: Lucia Mense

„Van Eyck“-Blockflöte: So ähnlich könnte das Instrument ausgesehen haben, mit der er die Spaziergänger auf dem St. Jans-Kirchhof in Utrecht mit seinem Spiel erfreute ... Nachbau von Fred G. Morgan/Daylesford, im Besitz von Prof. Schaller/ Wien



Foto: © Markus Berdux, Conrad Mollenhauer GmbH 2006

Anmerkungen

- ¹ *Jacob van Eyck en de anderen* heisst die Dissertation, die Thiemo Wind im Mai 2006 an der Utrechter Universität verteidigte. Es ist eine 700 Seiten zählende Monographie über das niederländische Solorepertoire für Blockflöte während des Goldenen Zeitalters. Im van Eyck-Jahr 2007, 350 Jahre nach dem Tod des Utrechter Glockenspielers und Blockflötisten, wird das Buch in englischer Sprache bei der *Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis (KVNM)* erscheinen. Siehe David Lasocki: *Thiemo Wind's promotion*; in: *American Recorder*, XLVII Nr. 4 (September 2006), S. 8–9.
- ² In der New Vellekoop Edition von *Der Fluyten Lust-hof*, ed. Thiemo Wind (XYZ Verlag), haben die Stücke die Nummer 28 bzw. 115. In der Ausgabe (ohne Taktzahlen) vom Amadeus Verlag, ed. Winfried Michel & Hermien Teske sind die Nummern 27 bzw. 112.
- ³ Ruth van Baak Griffioen, *Jacob van Eyck's Der Fluyten Lust-hof (1644–ca. 1655)*, Utrecht 1991, S. 174–179.
- ⁴ Dieser Titel ist in einer Manuskriptversion in der Stadtbibliothek van Norrköping, Sammlung Finspong 1136: 2, überliefert. Der Autor ist abgekürzt als 'J.A.R.'. In der anonym überlieferten Fassung aus *VI Suites, divers airs avec leurs variations et fuges pour le clavecin*, 1710 in Amsterdam erschienen bei Estienne Roger, heißt der Titel lediglich *Air*. Siehe die moderne Ausgabe der *VI Suites*, ed. Pieter Dirksen, Utrecht 2004, S. 18 und 27.
- ⁵ Vergleiche z. B. die erste (1644) und zweite Version (1649) des *Eerste Carileen*, (New Vellekoop Edition, Nr. 63a, 63b). Die zwei Variationsreihen über *Wat zalmen op den Avond doen* (NVE Nr. 51 und 52) basieren ebenfalls auf leicht verschiedenen Fassungen desselben Themas.
- ⁶ *Der Fluyten Lust-hof* schreibt keine Triller vor.

Lebendige Momente

für anmutige Musik



Unser Alt-Modell „Isis“ aus handwerklicher Fertigung: Olive – € 543.–

HUBER

swiss musical instruments
Steinstr. 265, CH-8810 Horgen, Tel. +41 44 725 49 04, info@huber-music.ch



www.
blockfloeten
linik.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@blockfloetenlinik.de
www.blockfloetenlinik.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.blockfloetenlinik.de


Mollenhauer
Lust auf Blockflöte

macht lernen leichter ...



Das ideale Einsteigerinstrument · Sichere Luftführung · Reduzierte Heiserkeitsprobleme · Holzähnliche Oberflächenstruktur · Modernes Design mit praktischem Nutzen


Mollenhauer
Lust auf Blockflöte

Swing

im Musik-Fachhandel!



Fotos: Uwe Schwarzer

DAS GEMSHORN

Zarte Klänge aus edlen Hörnern

Weich, leise und völlig unspektakulär kommt der Klang des Gemshornes daher. Und doch – oder gerade deshalb? – übt er eine fast magische Faszination auf Hörer wie Spieler aus.

Bei aller äußeren Schlichtheit ist die Herstellung eines Gemshornes jedoch alles andere als einfach: Eine sorgfältige und ausdauernde Bearbeitung des Naturmaterials ist deshalb die Voraussetzung für gut klingende Instrumente.

Rainer Schwarze berichtet von seiner Arbeit als „Gemshornbauer“.

Der Begriff „Gemshorn“ (oder in neuer Rechtschreibung: „Gämshorn“) ist den meisten wahrscheinlich als Orgelregister bekannt. Tatsächlich aber entlehnten Orgelbauer des 16. Jahrhunderts diesen Namen beim so genannten „Gemshorn“ – wohl um den weichen und dennoch tragenden Klang jenes Registers zu umschreiben. Sie bezogen sich dabei auf ein Instrument, das es bereits seit 400 Jahren gab.

Das „Gemshorn“ besteht aus einem Tierhorn. Das vermutlich einzige erhaltene Exemplar wurde 1913 im Zeughaus Berlin gefunden, allerdings ohne genaue Angaben zur Herkunft. Es handelt sich dabei, wie auch bei den Abbildungen von Dürer, Viridung und Agricola, um ein Ziegenhorn; so dass die Herkunft des Namens ebenfalls ungeklärt bleibt. Die Daumenlöcher lassen vermuten, dass es sich beim „Gemshorn“ um den Vorläufer der mittelalterlichen, zylindrischen Holzflöte handelt.

Seit ca. 1994 beschäftige ich mich mit der Herstellung von Gemshornflöten. 1993 sagte der Gründer einer damaligen Arbeitsgemeinschaft für Musikinstrumentenbau zu mir: „Mach doch mal!“

Nach Musikstudium und zehn Jahren als freiberuflicher Musiker (Trompete) in der DDR waren nach 1990 die Auftrittsmöglichkeiten für mich fast komplett weggefallen. Dieser Umstand machte die Entscheidung etwas einfacher; trotzdem war der

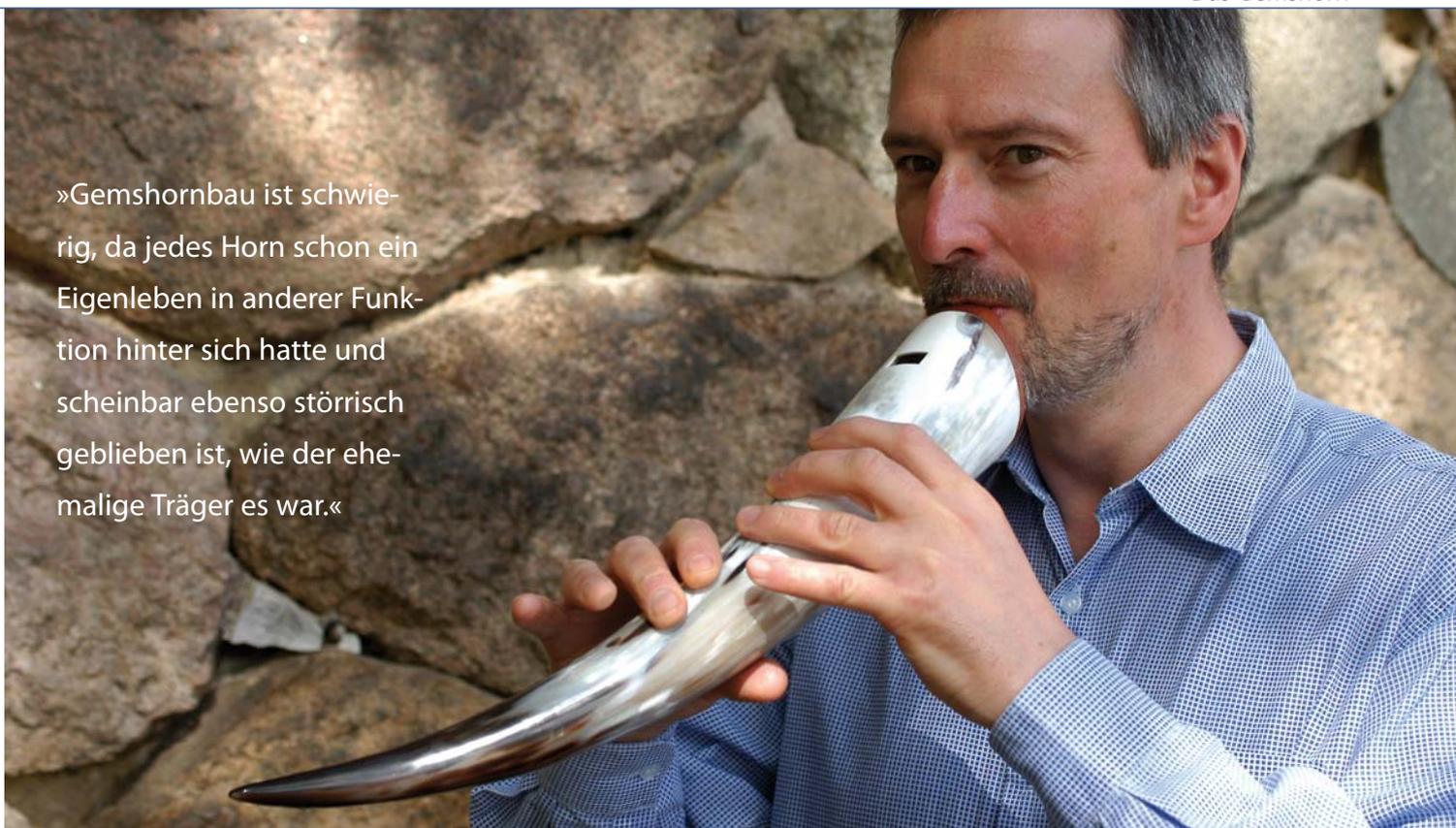
Umzug von der Bühne in die Werkstatt nicht so leicht. Nach verschiedenen Praktika bei Instrumentenbauern beschäftigte ich mich zuerst mit dem Stimmen verschiedener Instrumente, wie zum Beispiel Panflöten, Obertonflöten, Xylophone u. a.

Zu dieser Zeit fanden auch die ersten Arbeiten mit den Hörnern statt. Ein schwieriges Unterfangen, wie sich bald herausstellte, da jedes Horn schon ein Eigenleben in anderer Funktion hinter sich hatte und scheinbar ebenso störrisch geblieben ist, wie es der ehemalige Träger war. Ein Horn steckte irgendwann mit der Spitze in der Schalldämmung der Werkstatt und ich habe es als Mahnung für mich lange Zeit dort stecken gelassen ...

Als besonders problematisch stellten sich die verschiedenen Formen und Größen des Ausgangsmaterials heraus, wodurch sich die einfache, maschinelle Wiederholung von Maß und Anordnung der Grifflöcher und des Labiums von vornherein ausschlossen. Die Folge ist aufwändige Handarbeit. Ausgesprochen wichtig ist eine sorgfältige Auswahl und Ablagerung der Hörner.

Einige Hornarten sind spröde oder bestehen aus mehreren getrennten Schichten und eignen sich deshalb nicht für die Herstellung von Flöten. Das Material stammt hauptsächlich von afrikanischen Rindern, für kleine Instrumente habe ich aber auch schon einheimisches Horn verarbeitet.

»Gemshornbau ist schwierig, da jedes Horn schon ein Eigenleben in anderer Funktion hinter sich hatte und scheinbar ebenso störrisch geblieben ist, wie der ehemalige Träger es war.«



Horn ist in seinen Eigenschaften dem Holz sehr ähnlich, es ist ein hygroskopisches Material, das mit wechselnder Luftfeuchtigkeit quellen und schwinden kann. Dem wirke ich vorbeugend entgegen, indem ich die Hörner vor der Verarbeitung zusätzlich für einige Wochen in einem klimatisch optimierten Raum lagere und sie mit einem speziellem Öl behandle. Den Kern des Blockes fertige ich aus einem feuchtigkeitsunempfindlichen Material, um größere Veränderungen beim Spielen zu vermeiden.

Am Anfang stehen wichtige Fragen, die über die spätere Qualität des Instrumentes entscheiden: An welche Stelle soll das Labium kommen? Wie groß soll es sein? In welche Richtung werden die Grifflöcher zum Stimmen vergrößert? Welche Wandstärke ist an welcher Stelle am günstigsten? Von größtem Nutzen ist hierbei eine lange Erfahrung, denn durch die verschiedenen Formen des Ausgangsmaterials muss ich jedesmal ganz individuell vorgehen: Was bei dem Horn vom letzten Mal richtig war, muss dieses Mal nicht wieder so stimmen. Es gibt die Varianten, dass der Block in das Horn eingesetzt oder als Schnabel am Ende des Hornes aufgesetzt wird. Ich habe mich für eine Kombination aus beiden Möglichkeiten entschieden. Hinsichtlich der Tonstabilität und Materialsicherheit habe ich damit die besten Erfahrungen gemacht. Die Oberfläche wird zuerst mit spanabheben-

den Werkzeugen (zum Beispiel Ziehklingen) geglättet, bevor ich sie dann mit Schmirgelschwammscheiben maschinell schleife. Danach folgt das Schleifen von Hand mit Schmirgelleinen und Stahlwolle. Abschließend wird mit einer Polierscheibe vor- und endpoliert, bis das Horn eine edel glänzende Oberfläche erhalten hat.

Die Grifflöcher werden klein vorgebohrt und mit kleinen Fräsern, Stufenbohrern und Reibahlen erweitert, bzw. unterschliften. Für die Einrichtung des Labiums kommen neben kleinen Sägen verschiedene Schnitzmesser zum Einsatz.

Die Spieltechnik

Das „Gemshorn“ zeichnet sich durch einen überraschend lieblichen Klang und relativ leichten spieltechnischen Zugang aus, der es auch Laien ermöglicht, in Hausmusik oder Aufführungen zu gutem Erfolg zu kommen. Die „Gemshornflöte“ wird gespielt wie eine Blockflöte (barock, auf Wunsch auch deutsch). Die Stimmung ist $a^1=440$ Hz; andere Stimmungen sind ebenfalls möglich. Der Tonumfang umfasst eine kleine Dezime; in diesem Bereich sind auch alle Halbtöne spielbar (c–dis, bzw. f–gis), entsprechend dem Tonumfang vieler Renaissancespielstücke, zum Beispiel Krummhornliteratur. Das Griffloch für den linken kleinen Finger ist eigentlich ein Stimmloch. Es kann aber auch eingesetzt werden, um

unter dem Grundton einen weiteren Ton zu erzeugen oder auch für das Spielen von Halbtönen im unteren Bereich. Mit dem Stimmloch lässt sich die Höhe des Grundtones der individuellen Anblasstärke anpassen und man kann auf temperaturbedingte Schwankungen reagieren (Tiefer stimmen durch Verkleinern mit Bienenwachs).

Ich richte meine Gemshörner so ein, dass sie bei normaler Raumtemperatur und relativ leichten Anblasen exakt stimmen.

Einsetzen kann man die Gemshörner für die Aufführung von Renaissancemusik im Consort oder als Soloinstrument mit Streich- und Zupfinstrumenten oder auch mit Orgelbegleitung.

Viele Stücke aus der Alten Musik sind mit dem Tonumfang einer kleinen Dezime gut spielbar. Ein weiterer Bereich ist die Musiktherapie. Der liebliche, weiche Ton eignet sich gut für Entspannungsübungen. Da es sich um eine gedackte Flöte handelt, kann es durch falsches Anblasen auch nicht zu schrillen Überblastönen kommen. 

Kontakt

Rainer Schwarze
Gemshornflötenwerkstatt
Göschenstr. 2–4
D-04317 Leipzig
Tel.: +(0)341/2132524
Fax: +(0)341/3018738
E-Mail: klangspiele@web.de
Internet: www.gemshornbau.de

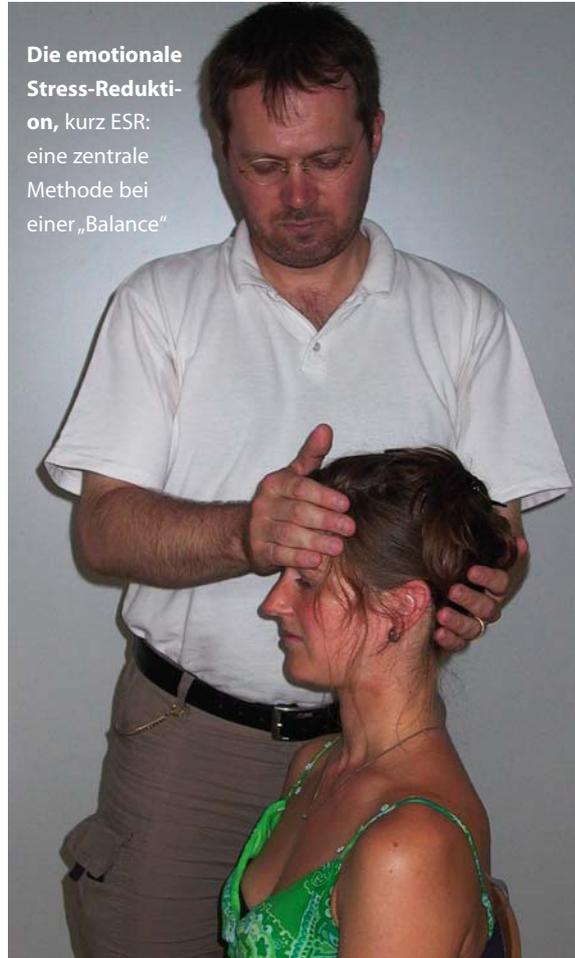
MUSIK-KINESIOLOGIE

Lampenfieber, Muskelverspannungen und Leistungsdruck sind einige Faktoren, die Musikern das Leben schwer machen können.

Die Musik-Kinesiologie widmet sich diesen und noch vielen anderen Themen, die Musiker, Musikpädagogen und Künstler betreffen und gibt Einblick, wie sie mit ihrem Berufsstress besser umgehen können.

Günther Scherb gibt einen Einblick in seine Arbeitsweise als Musik-Kinesiologe.

Die emotionale Stress-Reduktion, kurz ESR: eine zentrale Methode bei einer „Balance“



Begründer der Kinesiologie ist der Arzt und Chiropraktiker George Goodheart. Er stellte in den 60-er Jahren fest, dass bei organischen Erkrankungen entsprechende Muskeln ebenfalls nicht in Ordnung sind. Je nachdem, wie sich der Muskel beim Testen verhielt, konnte er Rückschlüsse auf das dazugehörige Organ ziehen. Er war sich gewiss, dass es einen feinstofflichen, intelligenten Energiefluss zwischen Organ und Muskel geben musste und dass die Muskeln eine Art körpereigenes Biofeedbacksystem darstellten. Er beschäftigte sich mit der Lehre der Akupunktur und fand im Meridiansystem, das sich mit der energetischen Vernetzung aller Teile eines Körpers beschäftigt, seine Erfahrungen bestätigt. Das war die Geburtsstunde der Kinesiologie, und ihre Grundlage bildete das Muskeltesten. Die Muskeln wurden zum Monitor für den energetischen Gesamtzustand eines Körpers. Die Kinesiologie wurde u. a. von

dem Psychologen und Psychotherapeuten Dr. John Diamond weiterentwickelt, der sich vor allem mit den emotionalen und psychischen Bereichen beschäftigte. Jede Emotion ist mit dem ganzen Körper verbunden und spielt sich nicht nur im Kopf ab. Sie wirkt also bewusst und unterbewusst auf unseren Körper. Solche Emotionen können sich manifestieren und so den Menschen formen. Ein verkrampfter Muskel kann auf eine entsprechende überspannte Emotion hindeuten. Die Sängerin Rosina Sonnenschmidt sowie der Gitarrist und Lautenist Harald Knauss kamen auf die Idee, Kinesiologie mit Musik zu verbinden. Sie erkannten die immensen Möglichkeiten, die in der Kinesiologie liegen, um Probleme von Musikern anzugehen.

Was macht die Musik-Kinesiologie aus? Zuerst ist es die individuelle Ausrichtung der Musik-Kinesiologie. Das Vorgehen bei der musik-kinesiologischen Arbeit wird

vollkommen auf den Klienten abgestimmt. Es gibt hier keine allgemeinen Vorgehensweisen. Genauso kreativ wie der Musiker arbeitet, wird in der Musik-Kinesiologie mit dem Klienten gearbeitet. Das stellt sicher, dass man das Problem oder die Blockade des Klienten individuell angeht. Während der ganzen Arbeit in einer *Balance* (kinesiologische Sitzung) ist der Klient stets in der Lage, selbst zu entscheiden, was er für sich und sein musikalisches Schaffen erreichen will. Er bekommt nichts vorgeschrieben oder diktiert, sondern wird vom Kinesiologen lediglich begleitet. Der Hintergrund dazu ist folgender: Jeder einzelne Musiker hat auch seine eigenen, individuellen Probleme und die dazugehörigen Auslöser. Nehmen wir an, das Thema hieße „Lampenfieber“. Wie man weiß, kann die Reaktion hierauf

bei jedem etwas anders aussehen. So bekommt der eine kalte Hände, der andere einen trockenen Mund und wieder ein anderer kann sich nicht konzentrieren oder wird abgelenkt. Bei diesen Beispielen sind die Unterschiede in der Auswirkung des Lampenfiebers sehr deutlich. Folglich ist anzunehmen, dass die Ursachen auch unterschiedlicher Natur sind. Nehmen wir aber zwei Künstler, die bei Lampenfieber beide kalte Hände bekommen, dann heißt das nicht, dass auch die Ursache die gleiche ist. Und so verläuft eine Balance bei beiden auch nicht genau gleich ab. Die Eigenverantwortlichkeit steht im Vordergrund. Der Klient ist für sein Leben und das, was er tut, selbst verantwortlich. So auch in der musik-kinesiologischen Balance. Es wird ihm nicht vorgeschrieben, wie er sich zu verhalten hat, was er machen oder unterlassen soll. Auch stellt der Musik-Kinesiologe keine Diagnosen, dies ist nur einem Arzt oder anderem



Der Muskeltest
erlaubt Rückschlüsse
auf den energetischen
Zustand des Körpers.

Berufszweig mit medizinischer Ausbildung erlaubt. Wie auch in der Musik geht man bei der musik-kinesiologischen Arbeit einen sehr kreativen Weg, um zur Lösung des Problems zu gelangen. Man verwendet neben Emotionen und Verhaltensmustern auch Farben, Mudras (Handhaltungen) und Symbole und arbeitet mit ihnen künstlerisch und fantasievoll. Die Musik-Kinesiologie hilft, die eigenen Potenziale zu entdecken. Durch die Öffnung der Grenzen und die Beseitigung der Blockaden bekommt der Musiker wieder die Möglichkeit, seine eigene Leistungsfähigkeit voll auszuschöpfen und auf allen Ebenen künstlerisch tätig zu sein.

Der Muskeltest

Das zentrale Hilfsmittel der Kinesiologie ist der so genannte Muskeltest. Dieses Biofeedback-System erlaubt es, Rückschlüsse auf den energetischen Zustand des Körpers zu ziehen. Beim Muskeltest wird auf einen bestimmten Muskel (in der Musik-Kinesiologie ist es der *Deltoideus anterior*, der Deltamuskel) ein sanfter Druck ausgeübt. Das Ergebnis kann ein haltender oder nachgebender Muskel sein. Dadurch erhält man ein „Ja“ oder ein „Nein“ des Muskels oder kann Rückschlüsse auf ein stressbesetztes Thema ziehen.

Die kinesiologische Balance

Ziel einer kinesiologischen Sitzung ist es, die Balance wieder herzustellen, die man in einer Stresssituation verloren hat. Durch Stress kommen der Körper und die damit

verbundenen Emotionen aus dem Gleichgewicht und blockieren das freie Handeln und Tun. Zu Beginn der kinesiologischen Sitzung stehen die so genannten Vortests. Diese dienen dazu, das „System“, also den *ganzen* Menschen, energetisch in die Balance zu bringen. Neben dem Wasserhaushalt und dem Ausgleich des Meridiansystems wird u. a. die Zusammenarbeit der beiden Gehirnhemisphären sichergestellt. Danach beginnt die Themenfindung. Häufig kommt der Klient mit einem Thema, das ihn seit geraumer Zeit beschäftigt. In einem Gespräch wird das Problem noch einmal näher beschrieben, und nicht selten

landet man dann bei einem ganz anderen Thema, an das der Musiker überhaupt nicht gedacht hat. Eine Blockade zeigt sich beim Musiker meist beim Musizieren, hat aber mit dem Instrument oder dem Musik-Machen häufig gar nichts zu tun.

Mit verschiedenen Hilfsmitteln aus der Musik-Kinesiologie wird nun in die Balance eingestiegen. Zu allererst ist dies die ESR, die Emotionale Stress-Reduktion. Dabei werden Stirn und Hinterhaupt gehalten, während der Stress abgelöst wird. Darüber hinaus werden z. B. Wortpaare aus dem Verhaltensbarometer ausgetestet (einer Karte der menschlichen Verhaltensweisen), aber auch Farben, Symbole oder Mudras. Interessant ist auch die Arbeit mit Eigenschaften und archetypischen (ursprünglichen) Merkmalen, die hinter den musikalischen Strukturelementen wie den Intervallen, Notenwerten oder Tönen stecken.

Ein Beispiel aus der Praxis: Eine Musikerin kam zu mir, weil sie beim Vorspielen extremes Lampenfieber hatte. Das ging so weit, dass sie auf der Bühne einmal sogar in Ohnmacht fiel. Die positive Affirmation zu dieser Thematik war „Meine Energie ist dynamisch ausstrahlend.“ Andere Affirmationen könnten sein: „Ich bin eins mit meiner Musik.“ oder „Auf der Bühne atme ich frei.“ Auch wenn zwei Klienten zu demselben Thema kommen, kann die Zielsetzung eine komplett andere sein, da ihr Umfeld, ihre Entwicklung und ihre Erfahrungen sich gänzlich unterscheiden. Darin liegt auch der Vorteil der Musik-Kinesiologie, dass sie sich individuell mit dem Klienten und sei-

nem Problem beschäftigt und keine Muster oder immergleichen Abläufe kennt. In der Musik-Kinesiologie geht es um keinerlei Wertungen. Es geht um Fragen der Bewusstwerdung, um das Herausarbeiten aller kreativen Möglichkeiten, die der Betreffende zur Verfügung hat und die zur Lösung eines Problems beitragen können. Viele Balancen und kinesiologischen Handreichungen dienen dazu, unabhängig zu werden, weil das Ziel einer Balance die Rückgewinnung von Eigenverantwortung und Eigenautorität ist. Indem wir uns selbst besser verstehen, können wir auch das Leben besser verstehen und angemessener reagieren.

Problemstellungen

Wie oben erwähnt bildet das Bearbeiten von Themen, mit denen Musiker, Künstler und kreative Menschen konfrontiert sind, die Grundlage der Musik-Kinesiologie: Lampenfieber, Vorbereitung auf Wettbewerbe, Verspannungen, Ausstrahlung, Inspiration, Förderung der Kreativität, der Auftritt, das Instrument, das Verhältnis der Musiker untereinander im Orchester usw.

Die kinesiologischen Methoden helfen dabei, sich selbst und seine Potenziale zu entdecken, Musiker und Musik auf neue Art zu verbinden und zu einer Ganzheit zu führen. Die Probleme können vielfältig sein und aus den verschiedensten Bereichen der Musik kommen, wie oben schon beschrieben. Selten haben aber die Schwierigkeit oder der Stress beim Musizieren tatsächlich etwas mit dem Instrument oder der Musik zu tun. Probleme aus dem menschlichen Umkreis oder Erlebnisse aus der Vergangenheit hindern diese Menschen daran, ohne Blockaden frei zu musizieren.

Die Musik-Kinesiologie lässt sich für alle Bereiche einsetzen, die Musiker oder Musikschaffende betreffen. Das kann das allseits bekannte Lampenfieber sein, das einen beim Musizieren stört, aber auch Probleme z. B. mit der Atmung. Nicht selten klagen Musiker über Luftstau oder große Anstrengung beim Spielen. Tonarten, Notenwerte oder die richtige Intonation von Intervallen sind weitere Elemente aus der Musik, die mit Stress besetzt sein können. Wichtig erscheint es mir zu erwähnen, dass man nicht erst Probleme oder Krisen erleben muss, um Nutzen aus der Musik-Kinesiologie zu ziehen. Allein das Wecken von verborgenem Potenzial und die künstlerische-►

sche Anregung durch andere kreative Richtungen lässt das Musizieren und Wirken auf der Bühne zu einem fantastischen Erlebnis werden.

Darüber hinaus ist sie eine große Bereicherung im täglichen Unterricht mit Kindern und Jugendlichen.

Die Musik-Kinesiologie gibt eine Reihe von Anregungen, Übungen und Hilfsmitteln an die Hand, die man beim Unterrichten verwenden kann. So kommen Stress und Probleme beim Lernen von Neuem gar nicht erst auf. Und sollte es doch einmal Schwierigkeiten bei einem komplizierten Rhythmus oder einer verzwickten Stelle geben, hilft die Musik-Kinesiologie, kreativ und ganzheitlich mit dem Problem umzugehen. Und vom „Überkreuz-Gehen“ hat bestimmt der eine oder andere schon einmal etwas gehört.



Das „Überkreuz Gehen“ verbessert die Zusammenarbeit von rechter und linker Gehirnhälfte.

Ausbildung zum Musik-Kinesiologen

Die Ausbildung zum Musik-Kinesiologen umfasst fünf Kurse (Dauer zwischen drei und vier Tagen) und den abschließenden Practitioner-Kurs (fünf Tage). Man benötigt keinerlei Voraussetzung oder Vorbildung. Im Laufe der Ausbildung erhält und gibt man zahlreiche Balancen zu den verschiedensten Themen aus dem Musikerbereich. Der erste Kurs führt in die Musik-Kinesiologie ein. Man erlernt den Muskeltest und beschäftigt sich u. a. mit dem Instrument, mit dem Thema Lampenfieber und dem Wirken auf der Bühne. Thema im zweiten Kurs sind die Strukturelemente in der Musik (z. B. Notenwerte, Intervalle, Tonarten). Man betrachtet die eigene Kreativität und Kritikfähigkeit, das Wirken auf der Bühne als Solist und im Ensemble und untersucht die Beziehung zwischen dem Künstler, dem Musikwerk und dem Publikum. Im dritten Kurs stehen die Didaktik und das Unterrichten im Vordergrund. Hier zeigt sich, dass man auch ohne Muskeltest hervorragend mit der Musik-Kinesiologie arbeiten kann.

Ein Schwerpunkt ist auch die Terlusollogie, die Atemtypenlehre nach Wilk/Hagena.

Im vierten und fünften Kurs stehen noch einmal die Kreativität und die schöpferische Kraft im Vordergrund sowie Beziehungen im Beruf und das große Thema der Wahrnehmungsebenen. Mit dem Abschlusskurs erlangt man die Berechtigung, selbst Balancen zu geben und Einführungskurse in die Musik-Kinesiologie zu halten. Und wie kam ich selbst zur Musik-Kinesiologie?

Der Autor

Günther Scherb legte seine Diplomprüfung in den Studiengängen Musikerziehung und Orchestermusik an den Musikhochschulen Mannheim und Saarbrücken ab und beendete sein Studium mit der Konzertreife im Fach Posaune an der Musikhochschule in Karlsruhe. Er ist Lehrer am Badischen Konservatorium in Karlsruhe und hat einen Lehrauftrag für Bläsermethodik an der Staatl. Hochschule für Musik Karlsruhe.

Er ist Mitglied in verschiedenen Ensembles und bildet in seiner Arbeit als Musik-Kinesiologie-Instruktor Musiker in der Musik-Kinesiologie aus. Daneben ist er ausgebildeter Terlusolloge und hält Kurse im Fortbildungsprogramm des VDM.

Es war mal wieder eines dieser Probespiele. Ich dachte, gut vorbereitet zu sein und endlich die Chance zu haben, die Stelle zu bekommen. Doch leider war nach der 2. Runde schon wieder Schluss. Komisch, dachte ich, so schlecht hatte ich doch gar nicht gespielt. Allerdings wurde mir auf Nachfragen gesagt, dass „nichts rüber kam“. Nach unzähligen Probespielen war das der Punkt, an dem ich beschloss, das Instrument an den Nagel zu hängen und etwas ganz anderes zu machen. „Wenn es schon so weit ist, dass ich nicht mehr höre, dass ich nicht gut spiele, sollte ich mich vielleicht einem anderen Gebiet zuwenden, was mir vielleicht auch Spaß machen könnte.“ Wäre da nicht eine Kinesiologin in diesem Orchester gewesen, die mir den Rat gab, mal eine „Balance“ zu machen, sonst würde da gar nichts mehr daraus. Gut, sagte ich mir, warum sollte ich nicht auch noch diesen Strohhalm ergreifen. Aufhören kann

ich dann ja immer noch. Und zufälligerweise hatte sie zwei Tage später einen Termin frei, weil ein anderer abgesagt hatte ...

Das war mein Weg zurück zur Musik. Denn nach dieser „Balance“ blieb ich bei der Musik und meinem Instrument und spielte drei Wochen später in einem anderen Probe-spiel so, wie ich es noch nie vorher getan hatte. Ich war begeistert! Der Spaß am Musizieren war wieder da und die Neugierde, noch mehr beim Spielen in die Musik einzutauchen und ohne Hindernisse das ausdrücken zu können, was ich wollte. Durch dieses Erlebnis ausgelöst begann ich die Ausbildung zum Musik-Kinesiologen und belegte weitere Kurse anderer Richtungen der Kinesiologie.

Seit drei Jahren arbeite ich nun als Musik-Kinesiologie-Instruktor und biete die Ausbildungskurse zum Musik-Kinesiologie-Practitioner an.

Kontakt & Info

Günther Scherb
Tel.: +49(0)7255/900 300
E-Mail: g.scherb@web.de
www.musik-und-kinesiologie.de



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
 - Edelhölzer
 - Im & Export von Übersee- und Eurohölzern
 - Schneidware & Rundholz



Logemann & Waibel OHG
 Am Kalkbrunnen 5
 D-69151 Neckargemünd
 Tel: +49 6223 74041
 Fax: +49 6223 74816
 mobile: +49 172 62 69 275 (Thomas Logemann)
 +49 172 90 63 666 (Rene Logemann)
 email: logemann-neckargemuend@lwa-holz.de
 web: www.lwa-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



*Kopie nach Dr. Haka
von Andreas Häng*



klassik.com

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



Fotos: Nikolaj Tarasov

NACHLESE

Europäisches Blockflötenfestival 2006 – Europäischer ERTA-Kongress 2006 Internationaler Wettbewerb für Blockflöte solo

Feldkirch/Österreich, 1.–5.11.2006

Nun, ganz richtig gelesen. Bei dieser Aufzählung handelt sich's nicht etwa um einen Jahresüberblick, sondern um einen „all in one“ Event, mit illustrem Auf- und Angebot, im Zeichen der *European Recorder Teachers Association*.

Es gab diesmal nämlich weitaus mehr zu beachten, als „nur“ den Europäischen ERTA-Kongress, welcher 2006 in Österreich stattfand. So bekam man als Besucher eine Kombipackung verschiedenster Impulse geboten, begleitet von allerlei Hoffnungen, Gefühlen und Erkenntnissen. Treibende Kraft darin war der scheidende Vorsitzende der ERTA-Österreich, Hans Maria Kneihs, welcher sich damit auch von der Arbeit an den vierteljährlich erscheinenden *ERTA-News Österreich* (dem Mitteilungsblatt des Verbandes von Blockflöten-Lehrern Österreichs, mit einer Geschichte von mittlerweile 12 Jahrgängen) verabschiedet, jedoch weiterhin in prägender Position aktiv bleibt, unter dem Titel eines „O.Univ.-Prof.“ in Wien. Im Dienst des Instruments hatte er sich einen Schwanengesang der Superlative ausgedacht. Noch einmal tapfer aus dem Vollen geschöpft werden konnte –

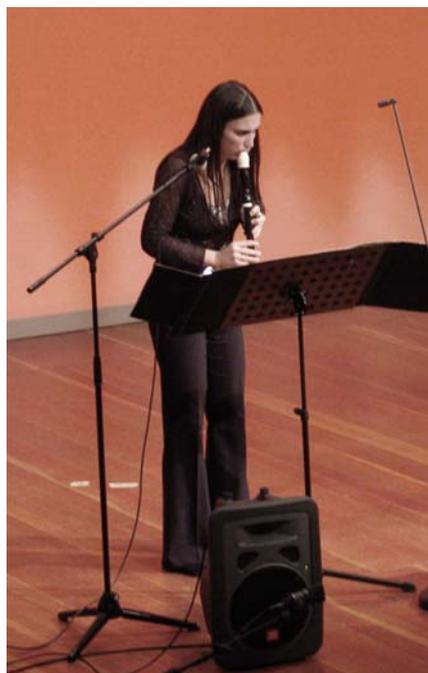
trotz des kleinen Verbandes unter 200 Mitgliedern – Dank kulturpolitischen Engagements: Neben der Ausrichtung des *Europäischen Blockflötenfestivals 2006*, wurde auch noch der seit langem kapitalste internationale Wettbewerb für Blockflöte solo veranstaltet.

Schon auf dem Weg zum Veranstaltungsort, dem Vorarlberger Landeskonservatorium im beschaulichen Postkartenstädtchen Feldkirch, erspähte das wache Auge leicht den stracks aufs Wettbewerbsziel konzentrierten *homo blockflötikus*: Er ist meist mit Rucksack unterwegs, woraus mitunter köcherartige Flötenröhren herausragen. Die in Überzahl jüngeren Exemplare der Gattung tragen heute nicht mehr Alternatives, sondern geben sich selbst- und modebewusst. Der beabsichtigte Generationswechsel war freilich nicht zuletzt durch die jungen Turnierteilnehmer deutlich spürbar. In nervöser Aufbruchstimmung, lief für die Jüngeren der Wettstreit parallel zum Angebot verschiedener Referate, welche die Aufmerksamkeit der etwas Älteren bündelte. Zum gemeinsamen, weit gefassten Motto übers „Woher und Wohin“, *Die Blockflöte im 21. Jahrhundert, Gegenwart – Rückblick*

– *Ausblick*, waren Vorträge geboten, zu aktuellen, oder sich in Erforschung befindlichen Themen. Im Spektrum aus fachlich mitunter hochklassigen Beiträgen (siehe: www.blockfloete2006.com/festival/kongressprog/index.html) war es beruhigend mitzubekommen, dass das fast schon vergessen gegangene, avantgardistische Urgestein Michael Vetter immer noch gut für die eine oder andere Kontroverse ist.

Die Kurse oder Zusammenkünfte zu didaktischen und auch bildungspolitischen Fragen, in deren Zentrum ebenfalls die gemeinsame Diskussion stand, brachte aufgrund der verschiedenen Unterrichtsbedingungen in Europa noch keine gemeinsame Arbeitsgrundlage zustande. Ebenso wenig war auf parlamentarische Weise das „Manifest: Die Blockflöte im 21. Jahrhundert“ zu verabschieden. Verbucht werden konnte der Anstoß – zumindest aus allen Ländern, in denen es eine ERTA-Organisation gibt –, Vertreter vereint zu haben, also aus Deutschland, England, Estland, Holland, Italien und der Schweiz.

Gleichsam ein wenig Zerstreuung finden konnte man bei den Abendkonzerten, der Präsentation junger Ensembles aus ver-



1. Preis und Publikumspreis:
Maria Hofmann (geb. 1979)



2. Preis und Preis der Jugendjury:
Anna Fusek (geb. 1981)



Michael Vetter
bei der Aufführung seiner Version von Bachs *Ciaccona* für Violine solo.



3. Preis:
Julia Fritz (geb. 1985)



Vorstand der ERTA-Österreich

Von links nach rechts:

- Peter Steiner** (Kassierer),
- Helga Sams** (Schriftführerin),
- Jacqueline Clemens** (stellvertretende Vorsitzende),
- Judith Waldschütz** (bisherige KassiererIn),
- Peter M. Lackner** (Vorsitzender),
- Hans M. Kneih** (Vorsitzender bisher)

schiedenen Ländern, sowie der Noten- und Instrumentenausstellung. Naturgemäß den meisten Nervenkitzel boten die drei Durchgänge des Wettbewerbs für Teilnehmer unter 30; konnte man sich doch in letzter Zeit nirgends – im wahrsten Sinne des Wortes – besser ein Bild vom Stand der Technik beim Solospiel machen. Eigentlich ein Wunder, dass die von größtenteils öffentlichen Mitteln finanzierten und ungewöhnlich verlockenden Preisgelder nicht mehr internationale Gäste herbei lockten. Von den über 40 Teilnehmern der Vorrunde schafften es 12 weiter. Ab da hörte man fast durchweg bühnenreife Leistungen und konnte sich sinnlich in künstlerischen Aspekten der Blockflöte aalen. Manches, was an Interpretationen berückend schön gelang, kam leider unterm Strich nicht weiter. So spitzten sich die Ohren auch bei den öffentlich begründeten und offen diskutierten Entscheidungen der Jury, bestehend aus

Carin van Heeren, Claire Michon, Daniel Koschitzki, Matthias Weilenmann, Hans-Maria Kneih und Gerd Lünenbürger. Wohl das erste Mal in einem Blockflötenwettbewerb dürfte mitunter ein wenig moderne Voting-Mentalität, von Bonbon-Papier befreite Kritik und ein Hauch von Superstar-Image zu verspüren gewesen sein. Am Ende waren sich Publikum und Jury überraschend einig, wo das Blockflötenherz schlägt: Die drei Siegerinnen (meine Herren!?!) kommen aus den Kernländern des Blockflötennachwuchses Deutschland und Österreich:

- 1. Preis und Publikumspreis:**
Maria Hofmann (geb. 1979)
- 2. Preis und Preis der Jugendjury:**
Anna Fusek (geb. 1981)
- 3. Preis:**
Julia Fritz (geb. 1985)

Siehe auch:

www.blockfloete2006.com/ausschreibung/sieger/index.php

Das Fazit für den Wettbewerb prägte ein Kneih'sches Bonmot: „Die können so spielen, dass einem die Spucke wegbleibt; – was ja gut ist beim Blockflöte Blasen!“ Ferner: Am „Manifest der Blockflöte“ wird per Komitee im Internet weiter gearbeitet. Die Zukunft der ERTA Österreich geht in jüngere Hände. In drei Jahren geht es dann hoffentlich wieder auf zu einem vergleichbar anregenden Defilee. Falls die Zukunft noch mehr vom Cyberspace bestimmt wird, ist das eigentlich positiv für die Blockflötenkultur. Denn: Da während des Events die Festival-Webseite piratiert und lahm gelegt wurde, fühlte wohl ein jeder umso deutlicher die Stärke der Blockflöte: das Wohl des analogen Tuns.

Nik Tarasov

Info:

European Recorder Teachers Association
ERTA – Verband von Blockflöten-Lehrern Österreichs
c/o Mag. Peter Martin Lackner, Moosstrasse 7a,
A-5020 Salzburg
Tel.: +43(0)662/822733
Fax +43(0)662/822733
E-Mail: office@erta.at
www.erta.at

Get Together – 4. Fuldaer Ensemblekurs mit dem Amsterdam Loeki Stardust Quartet

Fulda, 11.–12. November 2006

Das jährliche Blockflöten-Fest lockte wiederum 107 Teilnehmerinnen und Teilnehmer zum Ensemblekurs + Konzert mit dem *Amsterdam Loeki Stardust Quartet* zu Mollenhauer nach Fulda.

Get together – dieses Motto wurde sichtbar- und hörbar: Generationsübergreifend vermischte sich blondes, braunes und silbernes Haar, fanden sich obercoole Youngsters in trauter Gemeinschaft mit altgedienten – aber jung gebliebenen – Blockflöten-enthusiasten. In den teils stilvollen, teils rustikalen Mollenhauer-Seminarräumen und inmitten der Werkstatt, zwischen Maschinen und Blockflöten jedwelcher Arten und Fertigungsstufen wurde unterrichtet, musiziert, geprobt, gegessen, gefachsimpelt, gelacht, gelauscht ... Sogar Deutschlandfunk und Deutsche Welle hatten es sich nicht nehmen lassen und tauchten einen ganzen Tag in die einzigartige Atmosphäre dieses Seminars ein, um O-Töne einzufangen. Am Ende fiel der Abschied schwer.

Da half nur, sich gleich wieder für's nächste Mal anzumelden, und sich einen Platz zu sichern ...

Weitere Bilder auf: www.mollenhauer.com

Kerstin Anger

Fotos: Markus Berdux

Vorschau

Get together – 5. Fuldaer Ensemblekurs mit dem *Amsterdam Loeki Stardust Quartet*

Termin: 10.–11. November 2007

Ort: Fulda

Info: Mollenhauer Blockflötenbau

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

Fax: +49(0)661/0467-36

E-Mail: seminare@mollenhauer.com

www.mollenhauer.com

Ihr Lieferant
für Edelhölzer:

MAX CROPP

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



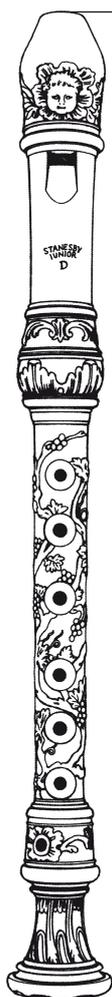
croppmax@aol.com

www.cropp-timber.com

D-21079 Hamburg, Grossmooring 10

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

TIMBER
CROPP
IM- & EXPORT



VON HUENE SERVICE EUROPA

*Reparaturen aller Blockflöten
aus dem von Huene-Workshop/USA
(Reparaturen als Garantieleistung ausgenommen)*

Instrumente können eingesendet werden an:

Conrad Mollenhauer GmbH

Blockflötenklinik

Weichselstraße 27

D-36043 Fulda

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

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

Mollenhauer
Lust auf Blockflöte

MARSYAS



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

www.marsyas-blockfloeten.ch

RENAISSANCEBLOCKFLÖTEN

Neuer Katalog der Instrumente des Kunsthistorischen Museums Wien



Achtung! Hier sind 336 Seiten, Leinen gebunden und in schönstem Glanzpapier der Renaissanceblockflöte gewidmet – ein Muss für jeden Liebhaber der Materie. Denn rund ein Fünftel aller bekannten Instrumente aus dieser Epoche, welche die Zeiten überdauert haben, befinden sich in der Sammlung Alter Musikinstrumente des Kunsthistorischen Museums Wien.

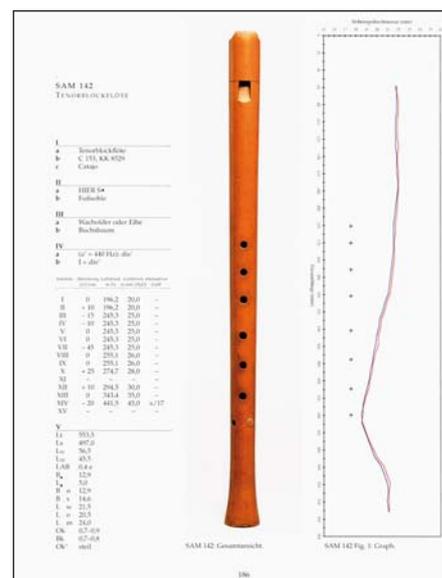
Im Bewusstsein der Tragweite dieses wichtigen, sowie in dieser Form erstmals so umfassend dokumentierten Bestandes, haben die Musikwissenschaftlerin Beatrix Darmstädter und der Blockflötenbauer und Renaissanceblockflöten-Forscher Adrian Brown das Werk wesentlich gestaltet. Zunächst wird allgemein in die Thematik eingeführt. Interessant ist die Entstehungsgeschichte um die Inventarisierung der Teilensammlung. Es zeigt sich ein wenig ernüchternd die Tatsache, dass dieser hoch interessante, weitgehend aus Gebrauchsinstru-

Flöte in Schriften der Musikgelehrten der Renaissance und des Frühbarock.

Alles ist vorbildlich illustriert. Schließlich kommt eine Zusammenfassung von Zitaten über die Blockflöte in Literatur und Philosophie zum Zug. Eine Diskussion über die Ästhetik, technische Parameter und den musikalischen Einsatz der Blockflöte zur Zeit der Renaissance anhand der untersuchten Objekte der Sammlung umschließt grundlegende Feststellungen und auch manche gestalterische Details, welche mit Untersuchungen aus der Perspektive des heutigen Flötenbauers konfrontiert werden. Grafiken und Schemata erleichtern das Verständnis des eigentlichen Katalogteils, in dem die Instrumente jeweils einzeln vorgestellt werden: in einer Dokumentation aus Messdaten, Eigenheiten, Erhaltungszustand, grafischen Tabellen mit Bohrungsverläufen und einer wertenden Einschätzung.

menten bestehende Flötenschatz praktisch keinen Regionalbezug hat: Fast alle Blockflöten wurden im 16. Jahrhundert für die Estensische Sammlung von Schloss Catajo in Italien akquiriert und gelangten durch Erbverträge erst im 19. Jahrhundert nach Wien. Dagegen scheint das einstige hiesige Instrumentarium weitgehend verloren oder bestenfalls in alle Welt verstreut zu sein.

Es schließen sich informative Kapitel über die Blockflöte in nicht-musikalischen Quellen der Renaissance an: Relevante Mythen und Traktate werden aufgeführt, gefolgt von kommentierten Zitaten über die

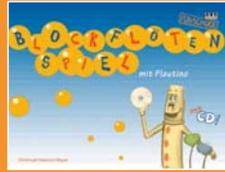


Christoph Heinrich Meyer

Zusammenspiel mit Anderen von Anfang an,
Übungsmelodien in aktuellen Arrangements
jeweils € 14,95



Heft 1
Die AMA-Blockflötenschule
Best.-Nr. 610184



Heft 2:
Blockflötenspiel mit Flautino
Best.-Nr. 610212



Meyers Altblockflötenschule
Umschulung von der Sopran- zur
Altblockflöte, auch für Quereinsteiger
geeignet.
Best.-Nr. 610267
€ 16,95

AMA

AMA Verlag GmbH • Postfach 1168 • 50301 Br hl
Tel. +(49) 22 32-96 93-0 • Fax +(49) 22 32-96 93-66

AMA-MUSIKER.de
Kostenlosen Katalog anfordern!



STEPHAN BLEZINGER
Meisterwerkstätte für Flötenbau

Der Tenor.



Tenorflöte
in 440 Hz
nach P. Bressan

www.blezinger.de

Schillerstrasse 11
D-99817 Eisenach
Tel. 0 3691-2123 46



Ein Blockflötenmuseum zum
Anfassen und Mitmachen?
Zum Lernen und Begreifen?
Und das auch noch mit jeder Menge Spaß?
Für Blockflötenfreunde jeden Alters?



Erlebniswelt Blockflöte:

für Schulklassen, Familien, Spielkreise,
Lehrerkollegien, Studenten,
Blockflötenbegeisterte und solche,
die es noch werden wollen!



Exponate aus über 180 Jahren

Instrumentenbau, akustische Versuche, histori-
sche Instrumente, Musikbeispiele, Holz-Her-
kunftsrätsel, Blockflötenrallye und vieles mehr ...



Werkstatt-Führung

Die vielfältigen Schritte bis zur Fertigstellung
einer Blockflöte, die ganz besondere Atmosphäre
einer Flötenbauerwerkstatt, die Hölzer, interes-
santen Werkzeuge und Maschinen – ein Erlebnis!



Blockflötenklinik

Der Blockflötendoktor repariert kranke Blockflö-
ten aller Fabrikate und Modelle.



Rufen Sie uns an.
Wir beraten Sie gerne!

Erlebniswelt Blockflöte
Weichselstraße 27
D-36043 Fulda

Tel.: +49 (0) 6 61/94 67-0
Fax: +49 (0) 6 61/94 67-36


Mollenhauer
Lust auf Blockflöte

info@erlebniswelt-blockfloete.de
www.erlebniswelt-blockfloete.de

Mitglied im Hessischen Museumsverband



MÉTHODES & TRAITÉS

Eines der wagemutigsten Faksimileprojekte ist nun komplett: Von den frühesten Quellen bis 1800 präsentiert der französische Fuzeau-Verlag in vier griffbereiten Bänden eine Sammlung historischer Schulwerke und Abhandlungen über die Blockflöte.

Nik Tarasov nimmt den lange erwarteten Abschlussband kritisch unter die Lupe.

Vorneweg das Gute: Was mit dieser Ausgabe in praktischer Weise griffbereit zusammengefasst vorliegt und teilweise erstmals an faksimilierten Blockflötenschulen allgemein zugänglich gemacht wird, sucht erst einmal seinesgleichen. Um es jedoch mit dem Bruch „so staunt der Laie, und der Fachmann wundert sich“ zu sagen: Was dem neugierigen und Quellen-bewussten Liebhaber und Spieler eine willkommene Bereicherung ist – denn, wer macht sich schon auf eigene Faust auf die Suche nach Kopien alter Blockflötenschulen –, mag

Kennern und Musikwissenschaftlern mitunter Stirnrünzeln verursachen und sie hernach ein Kreuz schlagen lassen, bei aller sich nach und nach einstellender Ergänzungsbedürftigkeit. Das vierbändige Projekt gibt sich als ambitionöses Unterfangen, wohl sämtliche Blockflötenschulen und entsprechende instrumentenkundliche Beiträge des Abendlandes bis 1800 im Originalbild und grob zeitlich geordnet nacheinander zur Verfügung zu stellen. Solch eine Art „Gesamtausgabe“ wäre allerdings, nicht nur der Fülle wegen, ein Ding der Unmöglichkeit. Da keine Auswahlkriterien beschrieben sind, suggeriert die Masse jedoch eine gewisse Vollständigkeit. Trotz seines Umfangs von nun insgesamt 202 + 306 + 227 + 336 Seiten, ist dies natürlich beileibe nicht annähernd alles, was zu finden gewesen wäre. Es war abzusehen, dass der eben erschienene vierte Band als eine Art Lückenbüsser versäumter Einträge gestaltet würde (was allein schon seine leicht veränderte Aufmachung erklären könnte). Man hat sich tatsächlich alle Mühe gegeben, auf die bisherige Kritik einzugehen: Die jetzt abgeschlossene, scheinbar komplette Reihe reproduziert in Band 4 tatsächlich einige unverzichtbare Traktate, wie u. a. Thomas Stanesby Juniors *A New Sys-*



tem of the Flute à bec, or Common English-Flute, (London 1732) und Auszüge aus den *Reglas, y advertencias generales para tañer la flauta traversera, la flauto dulce, y la flautilla, con varios tañida ...* von Pablo Minguet y Irols (1752–74). Es folgen unentbehrliche Nachträge zu den vorherigen Bänden, etwa zu Jacques Hotteterres *Principes de la flûte traversière, de la flûte à bec et du haut-bois*, Paris 1707, oder zu Jean-Pierre Freillon Ponceins *La véritable manière d'apprendre à joüer en perfection du haut-bois, de la flûte et du flageolet* (1700).

Löblich ist das Provenienzverzeichnis der Quellen; ein Fehlerbericht fehlt leider. Nicht korrigiert ist z. B. der in Band 3 auf Seite 7 stehende Satz Ponceins „Le Flageolet est tres-propre pour joüer des airs gais, comme ceux du Môte [de C sol ut,] comme étant les plus éclatans & les plus naturels.“ Ohne das

WIENER BLOCKFLÖTENMUSIK DES BIEDERMEIER

Originalkompositionen für Csakan

herausgegeben und eingerichtet für Blockflöte von
HELMUT SCHALLER und NIKOLAJ TARASOV

Der Csakan (auch Flute douce genannt), eine Variante der Blockflöte, erfreute sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in den Ländern der Donaumonarchie großer Beliebtheit. Aus dem dafür entstandenen reichhaltigen Repertoire werden in dieser Reihe die schönsten Kompositionen für die Blockflöte wieder zugänglich gemacht.



LEONHARD VON CALL (1767–1815)

Trio op. 2/1 für 3 Altblockflöten

DM 1381 (Partitur und Stimmen) € 17,90

ERNEST KRÄHMER (1795–1837)

Duo concertant op. 16 für Blockflöte und Klavier

DM 1380 € 14,90

WENZEL MATIEGKA (1773–1830)

Notturmo op. 25 für Flöte (Blockflöte, Querflöte, Oboe), Viola und Gitarre

GKM 226 € 28,00

JOHANN STRAUSS VATER (1804–1849)

Walzer und Galoppe für Blockflöte (Flöte, Oboe, Klarinette) solo

DM 1379 € 11,90



www.doblinger.at

in Klammern Stehende bleibt er konfus. Die Textstelle fehlt bei Fuzeau. Entweder, die Herausgeber haben eine dubiose Vorlage erwischt, oder die Stelle wurde versehentlich verdeckt. Kritischen Gemütern bleibt hier nach wie vor nur ein Blick ins Minkoff-Faksimile.

Gemäß der Konzeption bleiben sämtliche Quellen praktisch unkommentiert; was z. B. problematisch ist, wenn Querverweise zu Erstausgaben fehlen: Das in populären und teilweise faksimilierten, praktischen Neuausgaben seit langem bekannte *The Bird Fancier's Delight* wurde erstmals 1717 veröffentlicht, nicht erst „um 1730“. William Tans'Urs Statements zur Blockflöte beginnen nicht etwa 1772, sondern 1746, 1753, 1756; die verwendete Ausgabe erschien 1767. Filippo Bonannis posthume *Descrizione degli'istromenti* von 1776 gehen auf sein *Gabinetto armonico* (1716 und 1722) zurück.

Obwohl einige, vor allem französische Enzyklopädien der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit Aussagen zur Blockflöte vertreten sind, schreckte man offenbar vorm Gros lexikalischer Beiträge zurück. Unerwähnt bleibt, dass das schon in Band 3 faksimilierte, relevante Flötenkapitel der *Encyclopédie méthodique* (1788) sich voll und ganz bei Diderots *Encyclopédie* von 1756 bedient.

Je jünger die Quellen werden, desto weniger sorgfältig wird mit ihnen umgegangen: Nicht „Thomson“, sondern Charles & Samuel Thompson sind die Herausgeber des *The Complete Tutor, for the Common Flute, Containing The Best & Easiest Instructions for Learners to Obtain a Proficiency ...* (um 1775); ein Hinweis auf ihre

Vorgängeredition (mit dem Gentleman ohne Degen auf dem Titelblatt) fehlt, sowie, dass ihr Vater Peter Thompson 1754 auch schon eine Blockflötenschule publizierte. Einige Erscheinungsdaten wurden nicht eruiert: *The Compleat Flute-Master Containing the Best and Easiest Rules to Learn that Favorite Instrument ...* von John Tyther wurde ca. 1750 verlegt; B[enjamin] Cookes *Directions for Playing on the Flute with a Scale for Transposing any Piece of Musick to ye Properest Keys for that Instrument ...* kam ca. 1735 heraus. Dies erklärt die zeitlich etwas durcheinander geratene Reihenfolge am Ende, aufgrund nicht in Erfahrung gebrachter Druckdaten. Die Auswahl der Blockflötenschulen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ist leider so lückenhaft, wie in keinem vorangehendem Zeitraum – und arbeitet damit leider der verbreiteten Ansicht zu, es habe da ohnehin nur wenige Schulwerke fürs Instrument gegeben.

Ein Rätsel ist, warum von Joos Verschuere Reynvaan zwar aus dem *Catechismus der Muzijk* (1787) ein relativ belangloser Dialog über Instrumente wiedergegeben, aber aus dessen *Muzijkaal kunst-woordenboek* (1795) weder die ausführliche Griffabelle (mit Alternativgriffen), noch der Begleittext über Blockflöten faksimiliert wurden.

Ein kleiner Trost: Die Reproduktion der erstmals zugänglich gemachten *New and Complete Instructions for the Common Flute, Containing the easiest & most Improved Rules For Learners to Play. To which is added A Favorite Collection of Songs, Airs, Minuets, Marches, Duets, &c. Properly adapted for the Instrument.* London, Preston & Son (ca. 1790).

Bleibt noch auszugsweise festzustellen, was immer noch fehlt: *Die Musicalische Elementer* (1744) von Johann Daniel Berlin, Pater Ferdinand von Everards handschriftliche *Principes pour la flute* (1770), Gouldings *New and Complete Instructions for the Common Flute, Containing the Easiest & Most Approved Methods for Learners to Play ...* (1794). Auch das etwas eigenartige Venezianische Manuskript *Tutto il bisognevole per sonar il flauto da 8 fori con pratica et orecchia* (datiert 1630 ?) mag der eine oder andere vermissen ...

Ob es doch einst einen fünften Band geben wird? Worin dann die Rede sein würde von den Blockflöteninstruktionen in Paulus Matthyszoons *Vertoninge en onderwyzinge op de hand-fluut* (um 1649), John Banister des Zweiten *The Most Pleasant Companion, or Choice New Lessons for the Recorder or Flute, Being a New Collection of New Lessons, Set Forth by Dots and Notes* (1681), Christiaan Huygens *Manuskript Tons de ma flute* (1686), dem Manuskript von James Talbot (1664–1708), Daniel Speers *Grundrichtiger kurtz-leicht-und nöthiger jetz wol vermehrter Unterricht der musicalischen Kunst* (1697) ... In welchem dann auch noch – wie schon sporadisch bisher – die verwandten Instrumente Flageolet und Galoubet zum Zug kämen? Vielleicht erscheint einmal sogar ein Kommentarband, in welchem dann der auffallend häufige Gebrauch der Stütz fingertechnik festgestellt würde ...

Fac-Similés Jean-Marc Fuzeau : Méthodes & Traités. Collection dirigée par Jean Saint-Arroman : Flûte à bec, Europe 1500-1800. Quatre volumes réalisés par Susi Möhlmeier et Frédérique Thouvenot. Traités – Méthodes – Ouvrages généraux. Volume IV. (2006)



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




Hochschule für Musik Würzburg
 Hofstallstr. 6-8, 97070 Würzburg, Tel. (0931) 321 87-0, Fax: (0931) 321 87-2800
<http://www.hfm-wuerzburg.de>
 E-Mail: hochschule@hfm-wuerzburg.de Rektorin: Prof. Silke-Thora Matthies

Abteilung Historische Instrumente/Aufführungspraxis
Künstlerischer und pädagogischer Studiengang
 „Historische Instrumente“
Aufbaustudiengänge: Konzertdiplom und Meisterklassendiplom

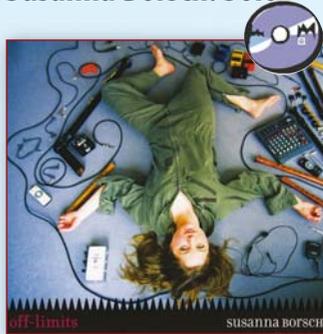
Lehrkräfte:
 Prof. Bernhard Böhm - Block- u. Traversflöte, historische Holzblasinstrumente
 Prof. Glen Wilson - Cembalo, historische Tasteninstrumente
 Prof. Michael Niesemann - Barockoboe, Leitung Barockorchester
 Dr. Pauline Nobes - Barockvioline, Orchesterarbeit
 Stefan Fuchs - Barockcello
 Richard Stuart - historische Trompeteninstrumente
 Prof. Jörg Straube - Chorleitung, Ltg. historische Opern und Oratorien
 Naoko Akutagawa - Cembalo (Korrepitition)
 Henrike Seitz - Cembalo (Korrepitition und Generalbass)
 Beate Knobloch - Blockflöte, historischer Tanz

- Zwei Barockorchester (auf historischen / modernen Instrumenten)
- Renaissance-Bläserensemble (auf historischen Instrumenten)
- Barockoperprojekte in regelmäßigem Turnus
- Festival „Tage der Alten Musik“
- Akademisches Zentrum der Landesarbeitsgemeinschaft „Alte Musik in Bayern e.V.“

Studienbeginn im Wintersemester, Bewerbungsschluss 01.04., Eignungsprüfungen 4. bis 9.6.2007

CDS, NOTEN, BÜCHER

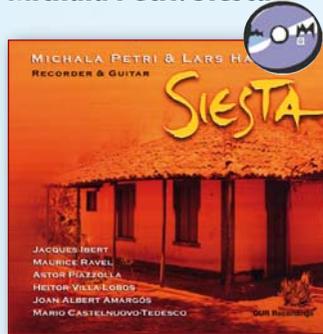
Susanna Borsch: Solo



Über alle Klanggrenzen hinaus geht Susanna Borsch in ihrer neuen Solo-CD. Blockflöte und Elektronik (inzwischen eine etablierte Kreativkombination auf der Spielwiese der musikalischen Postmoderne) begegnen einander in verschiedenen Werken zeitgenössischer Komponisten. „Off-limits“, also ohne Beschränkungen, mischen sich in unterschiedlichen Gewichtungen Blockflötenklänge mit Geräuschen, Geräuschhaftes mit loops, clicks und samples. Die mittlerweile als „retro-electronics“ bezeichneten Kompositionstechniken der frühen elektronischen Musik scheinen es der Künstlerin besonders angetan zu haben, und sie setzt sie stilvoll, weit jenseits billiger Effektenhascherei, ein. Über das Elektronische hinaus werden auch technisch unverstärkt instrumentale Grenzen erwandert, Susanna Borsch ist eine hervorragende Blockflötistin. In langjähriger, enger Zusammenarbeit mit den Komponisten (Ned McGowan, Toek Numan, Merlijn Twaalfhoven u. a.) sind diese Kompositionen entstanden. Etwas Werkstatthaftes würde den Stücken anhaften, hatte ich zunächst vor dem ersten Hören vermutet, wurde dann aber von großer klanglicher Klarheit und Perfektion überrascht. Susanna Borsch hat Spannendes zu erzählen. *Christina Seewald*

Susanna Borsch: Off-Limits – Solo Recorder & electronics (2006). Karnatic Lab Records KLR007 www.karnaticlabrecords.com

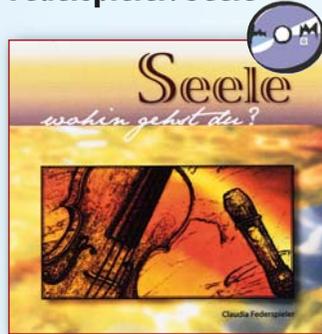
Michala Petri: Siesta



Einst bildeten Menuett oder Sarabande rhythmisch prägnante Stile. Heute mag der Tango ähnliches bewirken. „Tango nuevo“ ist die anspruchsvolle Variante der Kunstmusik, welcher sich nicht nur südamerikanische Komponisten und Interpreten bedienen. Etwas abgeflaut, synkopiert er auch in Europa die nach einem bewegten, neuen Stil Suchenden, und das nicht erst seit dem Radiohit *Badewannen-Tango*. Den künstlerischen, ernstesten Tango findet man oft unbezeichnet – so auch in einem Satz des *Los Angeles Street Concerto*, geschrieben für Blockflöte und Kammerorchester, vom kürzlich verstorbenen Thomas Koppel. Dessen Ersteinspielung durch Michala Petri wurde eben prämiert. Die von Auszeichnungen verwöhnte Solistin und ihr Mann lassen mit *Siesta* ihre erste selbst produzierte CD folgen. Ganz im südamerikanischen Flair des 20. Jahrhunderts, sind meist von anderen Instrumenten her bekannte Werke aufgenommen. Petri rückt sie mit den modernen harmonischen Blockflöten in ein neues Licht. Während man Piazzollas *Histoire de Tango* schon gehört hat, gleicht vieles, insbesondere Castelnuevo-Tedescos *Sonatina*, einer gelungenen Eroberung. Ob der Glaube an diese Musik Berge oder Dünen versetzt? *Nik Tarasov*

Siesta. Michala Petri & Lars Hannibal. OUR Recordings 8.226900 (2006)

Federspieler: Seele



Für einen Moment stellt sich so etwas wie das *Ommadawn Part One-Feeling* von Mike Oldfield ein: ein musikalisches Motto geht auf Seelenreise, jedoch mit weitaus weniger Aufwand. Ein Kammerensemble aus gesanglichen Backgrounds, tiefen Streichern, Gitarre, Geige und Blockflöten zelebriert ein Continuum, eine symbolische Wiederkehr des stets Gleichen. Es handelt sich tatsächlich nur um ein einziges Stück von fast einer halben Stunde, in dessen hypnotische Atmosphäre man sich meditativ sinken lässt. In der stetig dahinwogenden Improvisation sind ab und an keltische und bluesige Elemente auffallend.

Nik Tarasov

Seele, wohin gehst du? Meditative Improvisation. Claudia & Sabine Federspieler. Studio Weinberg SW-010265-2 (2006), www.federspieler.at

B-Five: Consorts



Endlich einmal wieder ein Quintett! Schon diesem Bekenntnis zur wunderbaren Homogenität elisabethanischer Fünfstimmigkeit gebührt Achtung. Die dem Gesamtklang verpflichteten, aus gewisser Ferne aufgenommen Klänge sind Balsam und Baldrian zugleich. Flat-tern manchmal Ihre Nerven? Nehmen Sie schlichtweg Musik der reinsten Sorte zu sich. Byrd, Dowland, Tye, Bassano und Holborne wirken entspannend und anregend zugleich. Letzteres vor allem bei lüpfigen Tänzen zwischendurch und in selbst gedrehten Traditionals aus weichem Scottish oder Irish Moos.

B-Five, so der Ensemblename der Interpreten, sind eine vielversprechende Vitamin-Gruppe.

Nik Tarasov

The Fruit of Love – Elisabethan Consort Music. B-Five Recorder Consort. Cavalli Records CCD 275 (2006)

Die Quintenzirkeluhr

Ein neues Lernmittel am Puls der Zeit.

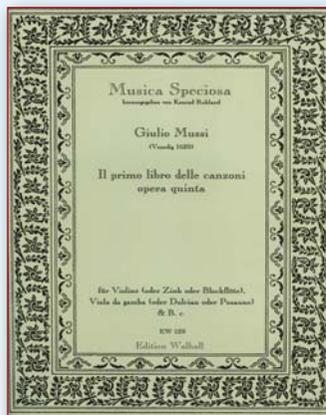


Unsere Kindermodelle „Quintmax“ und „Quinty“. Weitere Modelle finden Sie im Internet.

Ulrike von der Schmitt
Neue Straße 26 | 61118 Bad Vilbel | Tel. | Fax 06101 33302
info@uvds-design.com | www.uvds-design.com

UVDS
DESIGN

Giulio Mussi: Canzonen

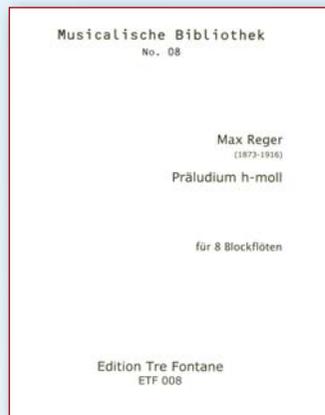


Nicht so einfach wie Frescobaldi, nicht so frei und virtuos wie Castello, doch von allerfeinster Machart: Herausgeber Konrad Ruhland macht ein Stück frühbarocker Kammermusik zugänglich, wie es sich jeder Blockflötenpädagoge oder ambitionierte Laie nur wünschen kann. Elf der Canzonen sind für *Canto*, selbständigen *Basso* und B.c., die anderen für zwei Canti oder zwei Bässe und B.c. Die Stücke eignen sich bestens für den Einstieg in die Zeit knapp nach 1600: Imitation, Echoeffekte und Möglichkeiten zur Diminution an allen Ecken und Enden. Vielleicht *der* neue alte Komponist für die *Jugend-musiziert*-Wertung „Alte Musik“, Altersgruppe III und IV.

Christina Seewald

Giulio Mussi: *Il primo libro delle canzoni, opera quinta* für Violine (Zink, Blockflöte), Viola da gamba (oder Violoncello oder Passaviva) B.C., Edition Walhall

Max Reger: Präludium

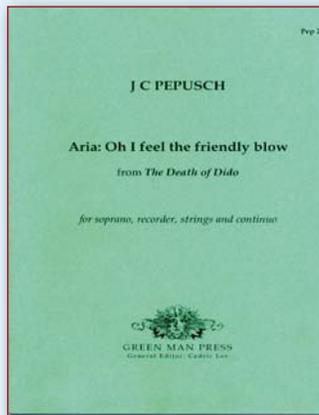


„Wir Komponisten sind doch keine Ware!“, soll Max Reger einmal entrüstet geäußert haben, der Zeit seines Lebens immer wieder in Streit mit seinen Verlegern lag. Die Frage, ob ihm ein Arrangement seiner Orgelwerke für Blockflötenensemble recht wäre, können wir ihm leider nicht mehr stellen. Andrea Ritter hat sich an das Präludium h-Moll gewagt und eine Einrichtung für acht Blockflötenstimmen (SSATBBCbSb) vorgenommen. Darüber könnten sich Ensembles freuen, die ohne Scheu vor expressiver Harmonik und kniffliger Stimmführung sind. Die starken dynamischen Differenzierungen, wie sie die Musik am Wendepunkt zur Moderne verlangt, sind eine anspruchsvolle Herausforderung.

Christina Seewald

Max Reger: *Präludium h-Moll für Blockflötenensemble*. Edition Tre Fontane (2006)

Pepusch: Kantaten

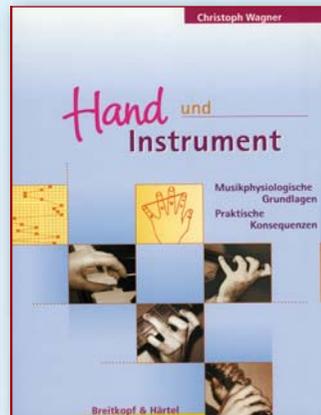


Hier zwei Hefte dankenswerterweise mit Blockflöte besetzte Kantaten von Johann C. Pepusch, welcher als Komponist in London Karriere machte. Hinreißend, aber eigentlich viel zu kurz ist die gesondert verlegte Einzelarie für größeres Ensemble, – ein harmonisch kühnes *Lamento* im Geiste Purcells. Von den Kantaten für Gesang, Blockflöte und Basso continuo dürfte *Corydon* bislang durch die Einzelausgabe bei Universal Edition die bekannteste sein, was sich allerdings bald ändern könnte. Denn die anderen Liebeskantaten sind ebenso wunderbar, lebhaft und dabei gut spielbar. Musik, deren Katalognummer statt „Pep 1 & 2“ besser Pepp heißen müsste!

Nik Tarasov

J.C. Pepusch: *Five Cantatas with Recorder & Aria: Oh I feel the friendly blow*. Green Man Press, Pep 1 & Pep 2 (2003)

Hand und Instrument



Die Hände sind das Werkzeug des Musikers, das durch nichts zu ersetzen ist (im Gegensatz zum Instrument, das notfalls erneuert werden kann). Um so wichtiger ist es, sich mit ihrer Funktion, aber auch mit ihren möglichen Problemen auseinander zu setzen. Das Buch des Mediziners Christoph Wagner vermittelt ein umfassendes Bild: Von physiologischen Grundlagen des gesamten Bewegungsapparates unserer Hände, über instrumentenspezifische Aspekte bis hin zu Praxisbeispielen lotet es das Thema sorgfältig aus. Dabei bleibt es praxisbezogen und anschaulich. Ein Muss für jeden Musiker, der seine „Werkzeuge“ besser verstehen möchte.

Gisela Rothe

Christoph Wagner: *Hand und Instrument. Musikphysiologische Grundlagen – Praktische Konsequenzen*. Breitkopf & Härtel (2005)

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 Etuis
 - CDs, Spiele und Bücher

M. Tochtermann
 Nordstrasse 108
 8037 Zürich Bus Nr. 46 ab HB
 Tel. 01 363 22 46 2 Stationen bis Nordstr.

Öffnungszeiten:
 Mi - Fr 10³⁰ - 18⁰⁰
 Sa 9³⁰ - 16⁰⁰
 PP vorhanden

22. Arolser Barock-Festspiele
1. - 7. Juni 2007

Italienische Leichtigkeit und französischer Genuss

BLOCKFLÖTENKURS
Dorothee Oberlinger

ENSEMBLE SEICENTO
Trompetenmusik aus Europa
Gustav Leonhardt und Barthold Kuijken

MUSICA FIATA und CAPELLA DUCALE

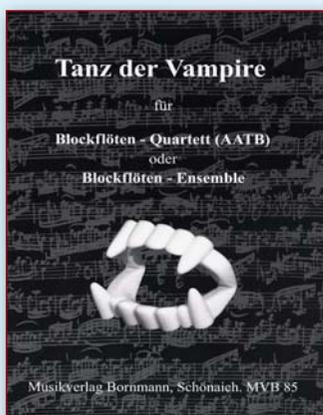
TROMPETEN CONSORT
FRIEDEMANN IMMER
Dorothee Oberlinger und ENSEMBLE 1700

Wieland Kuijken,
Kaori Uemura und Robert Kohnen

NEUE DÜSSELDORFER HofMUSIK

Karten, Programmbuch, Faltblatt:
Tel. 05691-894417
barockfestspiele@bad-arolsen.de
www.arolsen-barockfestspiele.de

Vampire im Quartett

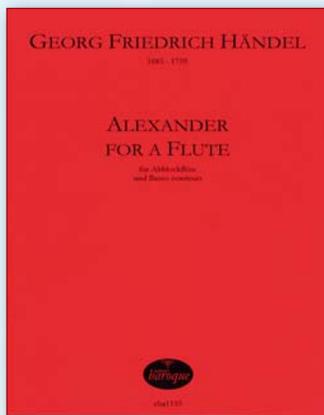


Aus dem Musical *Tanz der Vampire* gibt's nun ausgesaugt für vier Blockflöten einen Marsch der Untoten samt zweier Liebesschnulzen auf schwarzem Grund für die ulkige Flötenstunde. Nähme man diese musikalische Dracula-Prothese aus läuterndem Corega, offenbarten sich jeden musikalischen Knoblauch abwehrende Milchzahnmelodien. Dazu klapperten kaufertige Rhythmen. Harmonien mit Kariespotential säßen wie die Dritten, zu welchen sich nach Wunsch ein Bisbigliando symbolisch notierter Grundakkorde klampfen lässt. Was das Blockflöten-Bistum fast ein bisschen als größtes Grauen seit Bismantova ins Herz träfe, schlägt juxigen Flötenvampiren hier 5 vor 12 zur Happy Hour.

Nik Tarasov

Tanz der Vampire für Blockflöten-Quartett. Musikverlag Bormann, Schönaich. MVB 85 (2007)

Alexander for a Flute

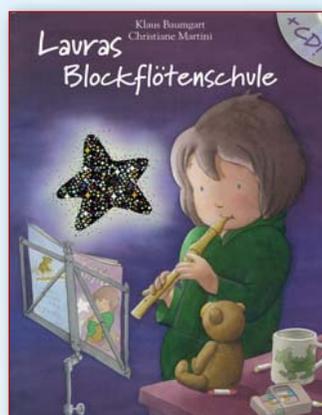


Nein, dies ist nicht etwa ein Play-along zu Schlagern von Peter Alexander. Es handelt sich dabei vielmehr um die zeitgenössische Bearbeitung der 1726 mit Erfolg aufgeführten Oper *Alexander* von Händel. Overtüren und Arien etlicher Opern des berühmten Komponisten wurden damals zum Hausgebrauch für verschiedene Instrumente arrangiert, darunter auch für eine solistische Altblockflöte. Der Herausgeber Jörg Jacob hat mit einem Blick in die Partitur eine freie Basso continuo Stimme dazugedichtet und schafft somit einen gut sättigenden Nachschub im Wienerwald der Händelgerichte. Das Faksimile des Originalsolos gibt es übrigens seit 1991 bei Mieroprint.

Nik Tarasov

Georg Friedrich Händel: Alexander for a Flute. Altblockflöte & B.c. edition baroque eba 1155 (2006)

Blockflötenschule



„Och, ist das schön – kann ich das haben?“ – so der spontane Kommentar meiner 9-jährigen Tochter. Und tatsächlich dürfte es kaum eine Blockflötenschule geben, deren Illustration eine so unmittelbare Motivation herstellt. „Lauras Stern“-Zeichner Klaus Baumgart gelingt dies mühelos und die silbern-glitzernden Sterne, die wirkungsvoll auf das Buch verteilt sind, tun ein Übriges. So sind schon mal gute Voraussetzungen geschaffen, motiviert ans Lernen zu gehen. In traditioneller Weise und kleinen Lernschritten geht Christiana Martini vor, die auch sehr junge Kinder und größere Gruppen gut bewältigen dürften. Eine CD zum Anhören und Mitspielen ergänzt das Heft.

Gisela Rothe

Klaus Baumgart, Christiane Martini: Lauras Blockflötenschule. Bosworth Edition (2006)

Sopran und Alt



Die 14 kleinen Stücke verwenden in der Sopranstimme fast nur Griffe der linken Hand – nur hin und wieder erscheint ein e' oder d' und erst in den letzten beiden ein f'. Das rhythmische Material beschränkt sich meist auf Viertel und Halbe. Die Altstimme ist etwas schwieriger aber immer noch auf Anfängerniveau. Das macht die Stücke, die mit diesen wenigen Mitteln recht nett komponiert sind, interessant: Nicht nur für den Kinder-Anfängerunterricht, sondern z.B. auch für die Arbeit mit Senioren. Wenn nur nicht diese, ganzseitigen Zeichnungen „zum Ausmalen“ wären! Störend finde ich auch die stereotypen Artikulationszeichen, über die man besser hinwegsehen sollte.

Gisela Rothe

Theodor Köhler: Der Flötenkönig für Sopran- und Altblockflöte. Moeck Edition Nr. 2210 (2006)

Musikinstrumententaschen



Ursula Kurz-Lange

Kellerbleek 5

22529 Hamburg

Tel: +49 (0) 40-55779241 Fax: +49 (0) 40-55779254



Musiklädle's Blockflöten- und Notenhandel

Der kompetente Partner an Ihrer Seite

Neureuter Hauptstraße 316

D-76149 Karlsruhe-Neureut

Tel. 07 21/70 72 91, Fax 07 21/78 23 57

e-mail: notenversand@schunder.de

Selbst recherchieren und bestellen auf

unserer neuen homepage: www.schunder.de

Umfangreiches Blockflötennotenlager, weltweiter

Notenversand, großes Blockflötenlager nam-

hafter Hersteller, Versand von Auswahlen,

Reparaturservice für alle Blockflötenmarken.

Kennen Sie unser Handbuch? 20 Euro

Die 5. Auflage mit über 32.000 Infos. Aktuellstes Nachschlagewerk im Bereich Blockflöte.

Termine

28.03.–31.03. Musikmesse Ort: Frankfurt/M.
Internationale Fachmesse für Musikinstrumente,
Tonträger, Noten usw.
Info: www.musik.messefrankfurt.com

02.04. Gewinnoptimierung für private Musiklehrer und Musikschulleiter Ltg: Ellen Svoboda Ort: Kassel **Info:** Vielfalt Seminare, Tel.: 0931/9916269, www.strategischer-arbeitskreis.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. Seminar für Blockflöte Ltg: Marianne Lüthi Ort: CH-St. Moritz **Info:** Laudinella, Tel.: +41(0)818360000, www.laudinella.ch

09.04.–15.04. Familienmusikwoche
Ort: 32289 Rodinghausen **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. Musik spielend erfinden Einführen in die musikalische Gruppenimprovisation
Ltg: Matthias Schwabe Ort: Wiesbaden **Info:** Verband deutscher Musikschulen, LV Hessen, Tel.: 0611/34186860, www.musikschulen-hessen.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. Einführung in die Musik-Kinesiologie Kreativität und Energie für Musiker Ltg: Dr. Mireille Natanson Ort: Nidderau **Info:** Verband deutscher Musikschulen, LV 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, Tel.: 0661/94670, www.mollenhauer.com

26.04. Kita macht Musik Ltg: Dr. Ute Welscher u.a. Ort: Wolfenbüttel **Info:** Bundesakademie, Tel.: 05331/808420, www.bundesakademie.de

27.04.–29.04. Klangrede Alte und neue Ensemblemusik Ltg: Renate Dörfel-Kelletat Ort: Hamburg **Info:** Renate Dörfel-Kelletat, Tel.: 030/805827274

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. Ensembletreffen07 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

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

18.05.–20.05. Stockstädter Musiktage – Alte Musik in der Altrheinhalle Konzerte, Blockflötenkurs, internationale Musikinstrumenten- und Musikalienausstellung Ort: Stockstadt/Rhein **Info:** Eva und Wilhelm Becker, Tel.: +49(0)6158/848 18 (von 11–18 Uhr)

25.05.–28.05. Tage alter Musik Regensburg Musik vom Mittelalter bis zur Romantik. Konzerte, Verkaufsausstellung rund um alte Musik **Info:** Tel.: 0941/7040072, www.tagealtermusik-regensburg.de

26.05.–02.06. Kunstvolle Musik der Renaissance für Bläser und Chor Ltg: Ian Harrison u.a. Ort: Griechenland **Info:** Les Haulz et Les Bas, Tel.: 0761/2923, www.contraband.de

01.–07.06. Arolser Barock-Festspiele Konzerte, Blockflötenkurs, umfangreiches Rahmenprogramm **Info:** Arolser Barock-Festspiele, Tel.: 056 91/89 44-17 www.arolser-barockfestspiele.de

02.06. Das Üben lehren Ltg: Linda Langeheine Ort: Marburg **Info:** Verband deutscher Musikschulen, Hessen, Tel.: 0611/34186860, www.musikschulen-hessen.de

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

08.06.–10.06. Mit Lust zur Neuen Musik Komposition und Improvisationen für die Praxis von Musikschulensembles Ltg: Ulli Götte Ort: Wetzlar **Info:** Verband deutscher Musikschulen, LV Hessen, Tel.: 0611/34186860, www.musikschulen-hessen.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, www.loebnerblockfloeten.de

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

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

01.07.–07.07. Blockflöten-Ensemble Atem- und Blastechnik Ltg: Marie Therese Yan Ort: Arosa (Schweiz) **Info:** Kulturkreis Arosa, Tel.: +41(0)813538747, www.kulturkreisarosa.ch

27.07.–4.08. Staufener Studio für Alte Musik für SängerInnen und SpielerInnen historischer Blas- und Streichinstrumente **Info:** Arbeitskreis Musik in der Jugend, Tel.: 05331/4 60 16, www.amj-musik.de

19.08.–23.08. Sommerworkshop Tanz ist meine Freude Ltg: Ian Harrison u.a. Ort: Rothenburg o. d. Tauber **Info:** Les Haulz et Les Bas, Tel.: 0761/2923, www.contraband.de

01.09.–02.09. Ensemblespiel und Improvisation Ltg: Matthias Maute Ort: Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflötenbau, Tel.: 0661/94670, www.mollenhauer.com

03.09.–07.09. Blockflöte pur Ensemble für Blockflöte Ltg: Silke Wallach, Heide Garbs-Indefrey Ort: Alteglofsheim **Info:** Int. Arbeitskreis für Musik e.V., Tel.: 05461/96630, www.iam-ev.de

05.09.–08.09. Jugend-Blockflötenorchester Baden-Württemberg Ltg: Sally Turner u.a. Ort: Kapfenburg **Info:** Musikschulakademie, Tel.: 07363/96180, www.kapfenburg.de

„Tanz der Vampie“ + „Das Phantom der Oper“



Zwei großartige Musicals in detailgetreuen Bearbeitungen, die sich sowohl für ein reines Blockflöten-Quartett (AATB) eignen als auch für größere Besetzungen. Akkordangaben ermöglichen die Mitwirkung von Gitarre, Klavier o.ä. Die beigefügten Erzählungen der gesamten Musical-Geschichten ermöglichen komplette Aufführungen für einen Erzähler u. Blockflöten-Ensemble (Dauer jeweils ca. 30 min). Niveau: „Tanz der Vampire“ - leichte Mittelstufe, „Das Phantom der Oper“ - Mittelstufe. Sämtliche Sätze sind auf unserer Website anzuhören!!!



www.musikverlag-bornmann.de