

# Windkanal

das forum für die blockflöte

| 1 | 2 | 3 | 4 | 2007 5,-

## Blockflöten nach historischen Vorbildern

Fred Morgan – Texte und Erinnerungen

## Interview: Gerhard Braun

Fragen & Antworten zur Blockflöte heute

## Mozart & Blockflöte – Teil 2

Das Flauto piccolo in der *Entführung aus dem Serail*

**Schon abonniert?**

**Abo-Karte im Heft**

# Mollenhauer & Morgan

  
Mollenhauer  
Lust auf Blockflöte

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

Denner Serie



Birnbau

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](http://www.mollenhauer.com)

## Liebe Leserinnen, liebe Leser,



Redaktionsleiterin  
Gisela Rothe

„Jedem Kind ein Instrument“ – so ist eine Notiz auf unserer Pinnwand überschrieben und so heißt ein groß angelegtes Projekt der Kulturstiftung des Bundes: Alle Grundschulkinder im Ruhrgebiet – insgesamt 212.000 Schüler/innen – sollen die Möglichkeit bekommen, über einen Zeitraum von vier Jahren qualifizierten Instrumentalunterricht zu erhalten. Möglich werden soll dies nicht nur durch Bereitstellung entsprechender Gelder, sondern durch enge Kooperationen zwischen den Grund- und den Musikschulen.

Ich muss zugeben, diese Nachricht hat mich elektrisiert.

Das Thema Schule – nicht nur für Schüler mit Stress belegt, sondern auch für Lehrer. Schließlich (und zumal mit Blick auf Pisa & Co.) müssen sie mit der Leistungsfähigkeit ihrer Schüler auch die eigene Leistung beweisen und sich fragen lassen „Wie hältst du’s mit der Mathematik? – oder der Rechtschreibung?!“

Im internationalen Wettbewerb mithalten können, heißt die Devise. Und natürlich wünschen wir unseren Kindern nichts anderes als die allerbesten Startchancen, die beste Ausstattung an Bildung und Ausbildung. Da stehen nun einmal die „Kernfächer“, wie Mathe oder Deutsch, unbestreitbar ganz oben an – oder?

„Kernfächer“: Da geht es offenbar um „den Kern“, um Wichtiges, Unverzichtbares. Vielleicht aber auch um etwas, aus dem Neues entstehen kann, also um etwas Fruchtbares? So gesehen ist Musik ganz eindeutig ein Kernfach – auch wenn es (bisher) nicht „Pisa-relevant“ war. Es gehört grundlegend dazu: als Bereicherung für die kindliche Entwicklung und als Ort zur Vermittlung der dazugehörigen Kulturtechniken. Und zwar nicht nur nach Lust und Laune, sondern als nicht diskutierbares Grundelement. Das ist vielleicht dogmatisch, aber es hilft über Motivations- und Sinnkrisen hinweg und es hilft durchzuhalten, anstatt allzu schnell aufzugeben.

Deshalb finde ich das oben beschriebene Projekt bahnbrechend: Weil das Instrumentalspiel als Selbstverständlichkeit im Schulalltag verankert wird. Natürlich wird auch hierbei die „Fächerhierarchie“ nicht ausgehebelt werden. Aber es setzt eine deutliche Marke für den Stellenwert der musikalischen Kultur im Schulleben, die nicht ohne Folgen bleiben wird.

Musik und Instrumentalspiel als Kernfach? – Als Instrumentallehrer können wir den Ball selbstbewusst aufnehmen und weiterspielen. Ein bisschen Träumen wird erlaubt sein ... Eine kleine Notiz auf der Pinnwand nur, die dennoch eine ganze Gedankenwelt aufwerfen kann.

Ihren Gegenpol findet sie in den Beiträgen dieser Windkanal-Ausgabe, die sich vor allem um die historische und künstlerische Entwicklung der Blockflöte und ihrer Literatur drehen: im Interview mit Gerhard Braun, in dem es in verschiedenster Hinsicht um die aktuelle Bedeutung der Blockflöte geht, oder in den kriminalistischen Forschungen von Nik Tarasov, der die Blockflöte im Werk von Mozart und Richard Strauss aufspürt. Unser Titelbild hingegen weist auf ein Buch-Projekt über den legendären australischen Flötenbauer Fred Morgan hin: Hier wird eine Brücke geschlagen zwischen Kunst, Wissenschaft und Handwerk des Blockflötenbaus – und der Welt der Spieler.

Es grüßt Sie herzlich

für das Windkanal-Team

## Impressum

**Herausgeber:** Conrad Mollenhauer GmbH

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

**Online-Redaktion:** Susi Höfner

**Anzeigen-Redaktion:** Markus Berdux  
anzeigen@windkanal.de

**Abo-Service:** Traudel Kohlstock  
abo@windkanal.de

**Layout:** Markus Berdux

**Post-Anschrift:** Weichselstraße 27  
D-36043 Fulda  
Tel.: +49 (0) 661/9467-0  
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

**ISSN:** 1864-6204

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.

# Orffmusik macht Spaß!



www.sonor.com

**SONOR**

## And the Winner is ...

Almut Werner  
... und Schnitt!

**10 Stücke für Sopranblockflöte für große und kleine Filmliebhaber**

Gruselfilm – Western – Tierfilm – ...  
und Schnitt! – Zeichentrick – Quiz –  
Ein orientalischer Märchenfilm –  
Liebesschnulze – Nachrichten mit  
Schluckauf – T(h)riller

Illustrationen: Ulrike Müller



Ein neues Heft aus der Kreativwerkstatt von Almut Werner. Diesmal hat sich die Blockflötenpädagogin des Themas Film und Fernsehen angenommen und verschiedene Genres lustig und kindgerecht umgesetzt. Die Stücke sind im leichten bis mittleren Schwierigkeitsgrad und eine gute Einführung in die zeitgenössische Musik. Einzeln oder zusammen gespielt eignen sie sich für Wettbewerbe genauso wie für szenische Aufführungen. Ausführliche Regieanweisungen helfen beim Einstudieren.

Von Almut Werner sind bereits erschienen „Das kleine Gespenst Huschwusch“ (ZM 34860) und „Pitti Pieps rettet das Weihnachtsfest“ (ZM 35340).

24 Seiten

ZM 35590 EUR 12,95



www.zimmermann-frankfurt.de *More than passion!*  
**ZIMMERMANN · FRANKFURT**



Schaffhauser Blockflötentage 2007  
21. bis 23. September

Konzerte und Kurse mit

MAURICE STEGER, Blockflöte  
Hille Perl, Viola da Gamba  
Lee Santana, Lauteninstrumente

\*  
ONG

QUARTETT NEW GENERATION  
(das zurzeit erfolgreichste Blockflötenensemble ist zum  
ersten Mal in der Schweiz)

Bitte Detailinfos anfordern oder über  
www.kueng-blockfloeten.ch abrufen!

**K · U · N · g**

Die Flötenmanufaktur

## 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



Flautinos Schatzkiste  
Weiteres Arbeits- und Spielmaterial  
zur Blockflötenschule sowie  
der dazugehörigen CD.

Best.-Nr. 610250  
€ 10,95

Meyers Altblockflötenschule  
Umschulung von der Sopran- zur  
Altblockflöte, auch für Quereinsteiger  
geeignet.

Best.-Nr. 610267  
€ 16,95



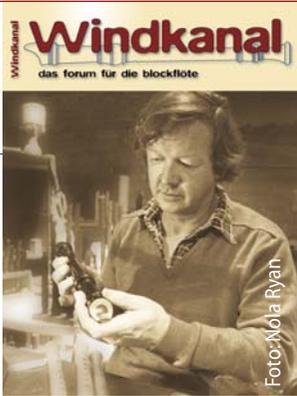
# AMA

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

AMA-MUSIKER.de  
Kostenlosen Katalog anfordern!

# INHALT

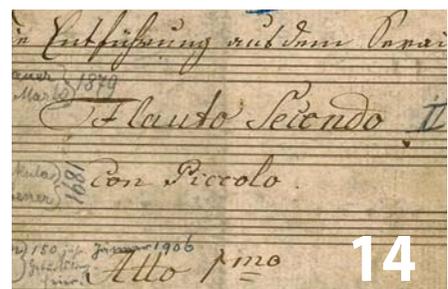
<b>Editorial</b> .....	<b>3</b>
<b>Impressum</b> .....	<b>3</b>
<b>Pinnwand</b> .....	<b>6</b>
ERTA-Kongress 2007	
Abschied: <i>Amsterdam Loeki Stardust Quartet</i>	
Interessenskreis Arm- und Handfehlbildungen: 21. Bundesweites Familientreffen	
Nachtrag: Historische Blockflötenschulen	
Jedem Kind ein Instrument!	
<b>Interview</b> .....	<b>8</b>
<b>Gerhard Braun: Fragen &amp; Antworten zur Blockflöte heute</b>	
Anlässlich seines 75. Geburtstages schildert Gerhard Braun im Gespräch mit Nik Tarasov seine persönliche Sicht auf die aktuellen Aktivitäten rund um die Blockflöte.	
<b>Blockflötengeschichte</b> .....	<b>14</b>
<b>Mozart &amp; Blockflöte – Teil 2</b>	
Dem „ <i>Flauto piccolo</i> “ auf der Spur: Im zweiten Teil seines Beitrages untersucht Nik Tarasov Mozarts <i>Entführung aus dem Serail</i> – und damit die zentralste und zugleich mysteriöseste Partie, in der diese kleine Flöte verlangt wird.	
<b>Buch-Neuerscheinung</b> .....	<b>22</b>
<b>Blockflöten nach historischen Vorbildern</b>	
<b>Fred Morgan – Texte und Erinnerungen</b>	
Ein umfangreiches Buchprojekt stellt sich vor: 54 Autoren aus 15 Ländern schrieben über den australischen Blockflötenbauer Fred Morgan. Vera Morche im Gespräch mit Gisela Rothe, die das Buch zusammenstellte.	
<b>Blockflötenliteratur</b> .....	<b>26</b>
<b>Die „Mundflöte“ bei Richard Strauss</b>	
Wieder einmal ist unser „Kriminalist in Sachen Blockflöte“ fündig geworden: dieses Mal sogar in einem Jugendwerk von Richard Strauss.	
<b>Praxis Blockflötenunterricht</b> .....	<b>28</b>
<b>Flautino &amp; Co: Die Blockflötenschulen von Christoph Heinrich Meyer</b>	
Sabine d'Hont stellt den engagierten Pädagogen vor: seinen Werdegang, seine Arbeit und sein methodisches Konzept.	
<b>Nachlese</b> .....	<b>30</b>
Heitere Spiele: Stockstädter Musiktage .....	
Blockflöte in Bewegung: Die ersten Blockflötenkurse in der Slowakei .....	
Kinder bauen sich ihre Blockflöte – Ausbildung zum Workshopleiter .....	
<b>CDs, Noten, Bücher</b> .....	<b>36</b>
Zum Hören, Spielen, Lesen	
<b>Termine</b> .....	<b>42</b>
Fortbildung rund um die Blockflöte – zusammengestellt von Susi Höfner	



**Windkanal**  
das forum für die blockflöte

Foto: Nola Ryan

„Stradivarius“ der Blockflöte:  
der australische Blockflötenbauer  
**Frederick G. Morgan** (1940–1999)



# PINNWAND • NEUES & WISSENSWERTES

## ERTA-Kongress 2007

25 Punkte – 1. Preis!

### Der Wettbewerb

#### „Jugend musiziert“

14.–16. September 2007

Hochschule für Musik und Theater Hannover

Mitgliederversammlung der ERTA am Sonntag, 16.9.07



Die ERTA e.V. (European Recorder Teachers Association) lädt zum diesjährigen Kongress in Hannover ein. Mit Workshops, Lehrproben und Vorträgen geht es um das Thema „Der Wettbewerb Jugend musiziert“:

Prof. Ulrich Thieme (Vortrag: „Erfahrungen und Ideen“), Petra Kessler (Workshop: „Mentales Training vor dem Wettbewerb“), Prof. Peter Thalheimer („Selten gespielte Literatur“), Annette Berryman („Literatur Alte Musik“), Lucia Mense („Literatur Neue Musik“). In Lehrproben werden frühbarocke Sonaten im Vergleich erarbeitet, aus blockflötistischer Sicht von Prof. Siri Rovatkay, desweiteren von Prof. Thomas Albert (Italienische Sonaten, Violine).

„Roundtable“ zum Thema „Jugend musiziert“: Berichte und Diskussionen, Für und Wider. Es diskutieren Prof. Reinhard von Gutzeit (Vorsitzender „Jugend Musiziert“), Beate Temper (die zukünftige Geschäftsführerin des Wettbewerbs, „Jugend musiziert“), Barbara Engelbert (Vorsitzende des Regionalausschusses), Luise Rummel (Leipzig), Sabine Franz (Rostock), Marion Bleyer-Heck (Mönchengladbach), Jörg Partzsch (Paderborn). Ein Einführungsreferat wird von Siegfried Busch gehalten, die Moderation obliegt Prof. Gudrun Heyens.

Themenvorschläge und Fragen für das „Roundtable“ können im Voraus an die Geschäftsstelle der ERTA e.V. gesendet werden.

Wie immer wird der Kongress durch eine Ausstellung von Instrumenten, Noten, Fachbüchern und Zubehör bereichert.

Konzerte: Preisträgerensembles des Wettbewerbs „Jugend musiziert“ der vergangenen Jahre aus Nordrhein-Westfalen und Niedersachsen, Duo *Windspiel* (Blockflöte/Akkordeon) und Duo *Douce memoire* (Blockflöte/Gitarre).

**Info:** ERTA e.V., Leopoldshafenerstr. 3, 76149 Karlsruhe, Tel.: 0721/707291, Fax: 0721/788102, erta@erta.de, [www.erta.de](http://www.erta.de)

## Abschied:

### Amsterdam Loeki Stardust Quartet

Die Gerüchteküche brodelte schon seit einiger Zeit – nun ist es definitiv: Die Mitglieder des Amsterdam Loeki Stardust Quartet haben sich entschlossen, ihre Zusammenarbeit in der aktuellen Besetzung zu beenden und jeweils neue künstlerische Wege einzuschlagen.

Dies ist ein herber Schlag für alle Fans des Ensembles, das seit 29 Jahren durch seinen unkonventionellen Umgang mit dem Instrument und sein ebenso unkonventionelles Repertoire weltweit neue Maßstäbe für die Besetzung Blockflötenconsort setzt.

Bereits in den vergangenen Jahren hatte es Veränderungen gegeben, die aber als neue künstlerische Impulse genutzt werden konnten. Nach Ausscheiden der Gründungsmitglieder Paul Leenhouts und Bertho Driever wurden Daniel Koschitzki und Andrea Ritter als neue ALSQ-Mitglieder aufgenommen und dem Ensemble gelang erneut ein qualitativer Höhepunkt.

Dennoch zeigten sich Unterschiede in den Vorstellungen und Zielsetzungen, die offenbar für eine weitere gemeinsame Arbeit nicht überbrückbar waren. Als Trost für die Fans betont das Ensemble, dass die angekündigten Konzerte bis Ende 2007 noch in der gegenwärtigen Besetzung gespielt werden. Danach werden sich die Mitglieder ihren eigenen Projekten widmen.

Im Hinblick auf zukünftige Aktivitäten des Amsterdam Loeki Stardust Quartets, zum Beispiel die Feier des im kommenden Jahr anstehenden 30-jährigen Jubiläums, ist das letzte Wort jedoch noch nicht gesprochen.

**Info:** [www.loekistardust.nl](http://www.loekistardust.nl)

### NEU IM MUSIKVERLAG TIDHAR

*Drei Duette für Sopran und Altblockflöte*  
Variante *Fantasia über drei Lieder*  
von Shlomo Tidhar



MVT 07/1

*Trio-Sonate für Sopran, -Altblockflöte und Klavier*  
von Shlomo Tidhar



MVT 07/2

## Musik für Blockflöten

Hrsg. Willibald Lutz

**Lieder zu dritt** - Eine Unterrichtsreihe für 3 Blockflöten  
Heft 1-9 Reihe A: für C-Blockflöten  
Reihe B: für F-Blockflöten

### Lieder der Völker

Eine Reihe für Blockflöten-Quartette  
Erschienen sind: Heft 1 - 8

### Musik der Renaissance

Praetorius, di Lasso, Palestrina...

Fordern Sie unseren Katalog an.

Waldkauz Verlag Postf. 100 663 42806 Remscheid [www.waldkauz.de](http://www.waldkauz.de)



Foto: Markus Berdux

## Interessenskreis Arm- und Handfehlbildungen 21. Bundesweites Familientreffen

Die Mitglieder der Selbsthilfeorganisation „Interessenskreis Arm- und Handfehlbildungen“ trafen sich vom 8. bis 10. Juni 2007 in der Rhön zum 21. Bundestreffen und verlebten ereignisreiche Tage mit viel Information, Austausch und Unterhaltung. Auf dem Programm standen Angebote zur Prothesenberatung, Diskussions- und Gesprächskreise für Kinder und Erwachsene, Videofilme, Erlebnisbacken auf einem Biobauernhof, Lagerfeuer mit Live-Musik ... Mit von der Partie: mehrere Blockflötenkinder, die beeindruckend zeigten, wie viel Spaß sie an der Musik und an ihrem Instrument haben!

Der „Interessenskreis Arm- und Handfehlbildungen“ bildete sich Mitte der 1980er Jahre als Selbsthilfevereinigung. Er möchte den von Arm- oder Handfehlbildung (Dysmelie) Betroffenen Rückhalt und Informationen bieten, Perspektiven vermitteln und Zukunftsängste abbauen. Hierzu dient die Website des Kreises und vor allem die regelmäßig stattfindenden Treffen.

**Info:** [www.dysmelie.info](http://www.dysmelie.info)

### Nachtrag Windkanal 2007-1:

#### Historische Blockflötenschulen

In Windkanal 2007-1 wurde ausführlich das Faksimile-Projekt von Fuzeau besprochen, das versucht, möglichst alle historischen Blockflöten-traktate praktisch zusammengefasst wiederzugeben. Mit der Publikation des 4. Bands hatte man versucht, vor allem jene Quellen nachzureichen, welche vorher nicht aufgenommen wurden. Um unsere Besprechung zu vervollständigen, sei hier ein Detail nachgetragen, das David Lasocki zu klären half: Der bei Fuzeau in einem kleinen Auszug reproduzierte *Catechismus der Muzijk* (1787) von Joos Verschuere Reynvaan bezieht sich nicht auf die Blockflöte, sondern auf die Traversflöte und hätte folglich dort nichts verloren. Hingegen faksimiliert gehört hätte Reynvaans *Muzijkaal kunst-woordenboek* (1795), mit ausführlicher Griffabelle und Begleittext über Blockflöten.  
*Nik Tarasov*

## Jedem Kind ein Instrument!

Im Jahr 2010 werden Essen und das Ruhrgebiet zusammen mit Pécs und Istanbul Kulturhauptstadt Europas sein. Die Kulturstiftung des Bundes wird sich mit einem großen Projekt zur Förderung der kulturellen Bildung am Programm der deutschen Kulturhauptstadt Europas beteiligen.

So entstand die Idee eines Projektes, das die Kultur in der Region auf breiter Ebene und langfristig fördert: Alle Grundschul Kinder im Ruhrgebiet – insgesamt 212.000 Schüler/innen – sollen die Möglichkeit bekommen, über einen Zeitraum von vier Jahren (2007 bis 2010) ein bis zwei Mal wöchentlich qualifizierten Instrumentalunterricht mit einem ihnen persönlich zur Verfügung stehenden Instrument ihrer Wahl zu erhalten. Die Kulturstiftung des Bundes entwickelt damit eine in Bochum entstandene Idee weiter und baut sie zu einem flächendeckenden Angebot an alle Grundschüler/innen im Ruhrgebiet aus. Sie verbindet Kompetenzen der Musikschulen mit Ressourcen an Grundschulen, um der kulturellen Bildung einen nachhaltigen Anstoß zu geben. Die Stiftung setzt damit ein weithin sichtbares Zeichen, wie kulturelle Bildung als Grundversorgung verwirklicht werden kann. Das Programm soll in einer gemeinsamen Kraftanstrengung der Kulturstiftung des Bundes, des Landes Nordrhein-Westfalen, der Kommunen und der Zukunftsstiftung Bildung in der GLS Treuhand umgesetzt werden. Das Vorhaben wird durch Spenden aus der Wirtschaft und von Privatpersonen unterstützt. Das Land Nordrhein-Westfalen hat zugesagt, das Projekt über das Jahr 2010 hinaus zu fördern und damit für dessen Nachhaltigkeit zu sorgen. Die Projektleitung wird Manfred Grunenberg übernehmen, der in seiner langjährigen Tätigkeit als Direktor der Musikschule Bochum zahlreiche innovative musikpädagogische Projekte entwickelt und realisiert hat.

#### Das Projekt in Zahlen:

Instrumentalunterricht für 212.000 Schülerinnen und Schüler · an ca. 1.000 Grundschulen · mit 39 kommunalen Musikschulen · über vier Jahre (2007–2010) · Gesamtbudget: 50 Mio. Euro

**Info und Quelle:** [www.kulturstiftung-des-bundes.de](http://www.kulturstiftung-des-bundes.de)



## Blockflötenzentrum Bremen

**Jetzt neu:**

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

[www.loebnerblockfloeten.de](http://www.loebnerblockfloeten.de)

Osterdeich 59a · D-28203 Bremen

Tel. 04 21. 70 28 52 · Fax 70 23 37 · [info@loebnerblockfloeten.de](mailto:info@loebnerblockfloeten.de)



## 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](http://www.vogel-scheer.de)

Marc Vogel oHG · Cembaloteile

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

# INTERVIEW: GERHARD BRAUN

## Fragen & Antworten zur Blockflöte heute

Wenige haben sich so ausdauernd um eine neue, niveauvolle Blockflötenkultur bemüht, wie der in Stuttgart lebende Block- und Querflöten-Professor **Gerhard Braun**. Weiterhin engagiert und am Puls der Zeit, ist er Vorreiter in verschiedenen Disziplinen: ob Musiker und Komponist, Herausgeber, Redakteur, Organisator, Pädagoge oder Autor verschiedener Textbeiträge. Anlässlich seines 75. Geburtstages schildert er **Nik Tarasov** seine persönliche Sicht auf die aktuellen Aktivitäten rund um die Blockflöte.

**Lieber Gerhard, nun überblickst du mehr als ein halbes Jahrhundert Blockflöten-geschichte, welche du dazu noch aktiv mitgeprägt hast. Wie fühlt sich die heutige Situation für dich an im Vergleich mit der Vergangenheit?**

Die Blockflöte hat in den vergangenen fast 70 Jahren, die ich bewusst miterlebt habe, in Bezug auf Spieltechnik und Instrumentenbau eine derart rasante Entwicklung genommen, wie sie wohl bei keinem anderen Instrument beobachtet werden kann. Als Siebenjähriger habe ich in einer schwäbischen Kleinstadt – relativ abseits vom offiziellen Kulturbetrieb – meine ersten Griffübungen auf einer Blockflöte deutscher Griffweise gemacht. Man kann sich das heute wohl kaum noch vorstellen: Es gab 1939 (bei Kriegsbeginn) ja keinerlei Schulwerke oder sonstige Literaturhefte; also habe ich meine Notenkenntnisse aus einem zerfledderten Soldatenliederbuch (*Denn wir fahren gegen England*) erworben. Heute hat die Spieltechnik ein Niveau erreicht, von dem wir selbst noch zu Studienzeiten (in den frühen 50er Jahren) nicht einmal zu träumen gewagt hatten. Blockflöte konnte man damals an der Stuttgarter Hochschule übrigens nur im Nebenfach studieren! Die in den 60er Jahren aufkommenden neuen Spieltechniken musste ich mir ebenfalls im „Selbststudium“ erarbeiten. Heute lernen das die Studenten auf der Hochschule oder die Kinder in der Musikschule eventuell schon im Anfangsunterricht.



Gerhard Braun übernahm im vergangenen Jahr beim Internationalen Festival für Blockflöte in Mössingen die künstlerische Leitung. Als „Fan“ des jungen Ensembles *l'ornamento* ist er hier mit den Schwestern Katharina und Juliane Heutjer zu sehen.

**Das klingt beinahe nach rosigen Zeiten! Welche niveauvollen Beiträge sind dir besonders in Erinnerung? Kannst du uns Beispiele nennen?**

Also ich freue mich natürlich über die jungen Kollegen; z. B. das Quartett *l'ornamento*, das Musik aus Früh- und Hochbarock stilsicher und mit einer Frische und Lebendigkeit interpretiert, als seien diese Stücke gerade erst gestern komponiert worden. Oder das Ensemble *il tempo suono*, das

selbst komplexe Partituren (z. T. mit szenischen Elementen) von Hans-Joachim Hesperos, Holger Klaus, Gerhard Stähler und Kazimierz Serocki u. a. auswendig und absolut zwingend auf die Bühne bringt. Dann die heute doch beachtliche Zahl junger Interpreten und Interpretinnen, die sich mit viel Engagement und großem technischen Können auf schwierige zeitgenössische Solostücke stürzen und diese erfolgreich zur Aufführung bringen.

**Wir haben also etwas erreicht – aber wo geht die Reise nun hin?**

Leider ist durchaus nicht alles positiv bei dieser Geschichte. Die Entwicklung der so genannten „historischen Spielweise“ hat eine ganze Reihe von „Besserwissern“ (schwäbisch „Klugscheißer“) auf den Plan gerufen, die sich als Spezialisten bestimmter Parameter (Tempo, Verzerrungen, Artikulation, Rhetorik etc.) aufspielen und dadurch profilieren wollen. Da glaubt man zu wissen, dass die Tempi im 18. Jahrhundert sehr viel schneller waren als bisher angenommen und schon spielt man nach dem Motto „Doppelt so schnell ist halb so langweilig“ in atemberaubendem Tempo über sämtliche musikalischen Feinheiten hinweg. Vielleicht kann man auf keinem anderen Instrument so schnell spielen wie auf einer Blockflöte, aber auch auf keinem Instrument kann man offensichtlich nur durch „Tempobolzerei“ so rasch „berühmt“ werden. Warum höre ich so selten eine „singende“ Blockflöte, wo doch laut Ganassi die menschliche Stimme Vorbild für das Flötenspiel sein soll?

Dafür wird häufig die „Kunst der Verzerrung“ in einem Maße angewendet, dass jede melodische Linie nahezu unkenntlich gemacht wird. Und das wird dann gleich für die Nachwelt auf CD festgehalten. Dabei widerspricht doch die Fixierung von Ornamenten ebenso wie das Aussetzen von Generalbässen deren ursprünglichem Sinn, zu dem die Spannung des Unvorhersehbaren gehört.

Ein Blockflötenspieler sieht sich in seinem barocken Repertoire von lauter Verbotschildern umstellt: nicht zu laut, nicht zu leidenschaftlich, nicht zu dynamisch, nicht vibrieren etc.! Und alle diese Verbote treffen die Vitalität des Spielers. Die Blockflöte, Inbegriff des Kinder-Musikinstrumentes, mit welchem den Kindern eine aktive Beziehung zur Musik vermittelt werden soll, ist gleichzeitig ein Instrument zur Drosselung, zur bieder-männisch ordnungsgemäßen Beschneidung menschlicher Vitalität. Was für ein Menschenbild – und was für ein Musikbild – wird auf diese Weise unterschwellig befördert? Man kann ja zum Beispiel bei Wettbewerben (etwa „Jugend musiziert“) immer wieder beobachten, dass die Kinder und Jugendlichen die zeitgenössischen Werke viel lebendiger und engagier-

ter interpretieren als ihre Pflichtstücke aus Früh- und Hochbarock.

**Du siehst also die Entwicklung der historischen Spielpraxis nicht nur positiv?**

Es wird mir in diesen Kreisen einfach zu viel über die Aufführungspraxis und zu wenig über die Musik gesprochen. Der Musikwissenschaftler Carl Dahlhaus meinte einmal: „Kenntnisse von Historikern über vergangene Aufführungspraktiken sind immer fragmentarisch und unsicher. Wer Vollständigkeit des Wissens vortäuscht, ist ein Scharlatan. Vielleicht sollte man an der Alten Musik nicht nur das Alte herausarbeiten, sondern gerade das, was über den manifesten historischen Stand hinausreicht. Also nicht das ‘historische Kleid’ betonen, sondern die darin eingebettete kompositorische Substanz.“ Was aber, wenn bei der „Entkleidung“ nur ein Skelett oder eine vertrocknete Mumie ans Tageslicht kommt?

**Womit wir bei den Eigenheiten unseres Repertoires angekommen wären.**

„Die originale Blockflötenmusik vom Mittelalter bis zum Hochbarock füllt doch kein Musikerleben aus“, meinte mein schwedischer Kollege Clas Pehrsson beim Karlsruher Blockflöten-Symposium 1990. Und in der Tat kann man die wirklichen „Meisterwerke“ jener Zeit wohl an zehn Fingern abzählen – also gut, dann vielleicht an 20 Fingern. Aber es gibt ja überhaupt bis 1750 nicht so viel wirkliche Originalmusik für unser Instrument.

**Es gibt aber ja noch das Originalrepertoire des 19. Jahrhunderts bis einschließlich der späten 1960er Jahre, um das man sich einfach mehr kümmern müsste. Du hast ja auch allerlei Dinge aus dieser Zeit herausgegeben bzw. uraufgeführt.**

Das Czakan-Repertoire der k. u. k. Monarchie ist ja erst in den letzten 20 Jahren ins Bewusstsein der Blockflötenspieler gerückt (nicht zuletzt durch deine unermüdliche Forschertätigkeit). Ich bin natürlich gespannt, was weitere Forschungen noch ans Licht bringen werden. Es ist auf alle Fälle gut, dass mit diesen Stücken den Blockflötenspielern eine weitere Stilepoche mit Originalwerken – und nicht wie bisher nur mit Bearbeitungen – erschlossen wird. Ent-

scheidend wird aber sein, dass von den Instrumentenbauern möglichst bald Kopien der entsprechenden Instrumente zur Verfügung gestellt werden, um auch hier originalgetreue Aufführungen zu ermöglichen.

Und dann gibt es ja noch das von dir angesprochene Repertoire aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts. Diese Werke werden heute von den jungen Spielern häufig etwas abschätzig beurteilt; dabei haben gerade Komponisten wie Paul Hindemith, Harald Genzmer, Helmut Bornefeld und Konrad Lechner (um nur einige zu nennen) der neuen Blockflötenmusik gewissermaßen erst den Weg bereitet. Die beiden letztgenannten Komponisten sind ja dann in ihren späteren Jahren selbst noch in den Bereich der Avantgarde vorgestoßen. Interessanterweise wird bei dieser Musik heute vielfach schon wieder mit den „originalen“ Instrumenten gespielt, also z.B. das Hindemith-Trio mit Blockflöten in d/a-Stimmung musiziert.

Glücklicherweise gibt es seit 1960 eine ganze Reihe von Werken, die der musikalischen Avantgarde zugerechnet werden können (Werke von W. Heider, Erhard Karoschka, H. J. Hespos, Rolf Rihm, K. H. Stockhausen, M. Spahlinger, L. Berio u. a.). Ich nenne absichtlich auch ein paar deutsche Komponisten, um der weit verbreiteten Ansicht entgegenzuwirken, die Neue Blockflötenmusik, wenn nicht das Blockflötenspiel überhaupt, sei in Holland erfunden worden. (lacht!)

Vielleicht ziehen wir uns mit diesen Werken (auf Grund der teilweise exorbitanten technischen Schwierigkeiten) in einen Elfenbeinturm zurück, aber mit diesen Stücken als Ergänzung zum historischen Repertoire, also mit Musik vom Mittelalter bis zur Avantgarde, lässt sich sicherlich ein Leben als Blockflötenspieler ausfüllen.

**Wenn also nicht unbedingt die Vergangenheit, soll es dann die Zukunft richten?**

In der Tat! Von Initiativen der Gegenwart hängt die Zukunft der Blockflötenkultur und des Berufes „Blockflötenspieler“ ab.

Vielleicht liegt in dieser Tatsache die enorme Zahl neuer Produktionen begründet. Das Blockflötennoten-Handbuch des Karlsruher Musiklädles registriert jährlich etwa 1500 Neuerscheinungen. Das entspricht einem „Tagesausstoß“ von 4–5 Publika-▶

tionen. Das meiste davon allerdings reine „Teflon“-Musik.

### „Teflon“-Musik?

Na ja – es bleibt nichts hängen! (Lacht!) – Stark überhand genommen hat auch die so genannte „Arrangitis“, die Bearbeitung aller nur denkbaren musikalischen Vorlagen für Blockflöten. Ich habe grundsätzlich nichts gegen Bearbeitungen (es gibt sie ja schon ab 1650). Aber muss denn unbedingt auch noch das letzte Klavierstück von Chopin, die Orchesterstücke von Schostakowitsch und Mussorgsky, jede Paganini-Caprice und der *Triumphmarsch* aus *Aida* ins Repertoire übernommen werden? Und warum müssen jetzt alle Vivaldi-Konzerte auch in einer Fassung für Blockflöten-Quartett veröffentlicht werden? Da melde ich doch erhebliche Bedenken an. Häufig überschreiten diese Versuche ja auch einfach die Schwelle zur Karikatur.

Richtig böse werde ich angesichts der vielen primitiven Adaptionen aus dem Bereich der U-Musik, die die Blockflöte wieder zu einem Instrument des „musikalischen Prekariats“ abstempeln. Sie folgen – unter dem Einfluss der Unkultur unserer Medien – einer sich immer mehr breit machenden Einfachkeitsideologie und führen das Instrument auf das Niveau technischer und ästhetischer Primitivität zurück, von der wir uns doch eigentlich abheben wollten.

**Deinen Worten gemäß geht heute die Schere zwischen hochprofessionellen Beiträgen und einem neuen Primitivismus gefährlich auseinander! Die neue Blockflötenmusik scheint abseits im Elfenbeinturm zu sitzen; die simplen Erscheinungen finden vielleicht selbst an der eigenen Karikatur Gefallen. Mangelt es an Kommunikation untereinander?**

Ja, aber vielleicht ist Kommunikation der unterschiedlichen Lager heute gar nicht mehr möglich. Das entwickelt sich vermutlich ähnlich wie beim Saxophon: Auch da gibt es einige professionelle Spieler im Avantgardebereich, während sich das Gros im Jazz oder in der U-Musik tummelt.

Nicht ganz unschuldig an dieser Situation sind die Pädagogen, die häufig einfach den Weg des geringsten Widerstandes gehen und die jungen Spieler mit ein paar gefälligen Pop-Songs auf ihre Seite ziehen. Ohne

jetzt die Vergangenheit verklären zu wollen, aber wir waren in den 70er Jahren (gerade auch mit der Einbeziehung neuer Spieltechniken) in der Blockflötenpädagogik schon weiter. Ich habe den Eindruck, dass die vielen heute aus dem Boden sprießenden Blockflötenlehrwerke die Schüler meist erheblich unterfordern. Nach meiner Erfahrung sind diese aber bereit, auch schwierig erscheinende moderne Kompositionen einzustudieren. Das Konzert mit den „jungen Talenten“ in Mössingen im vergangenen Herbst hat gezeigt, dass sie diese dann auch mit viel Elan und Begeisterung vorzutragen wissen.

### Erkläre diese Sackgasse in der Verständigung vielleicht den enormen Zustrom in momentan allorts aus dem Boden sprießende Blockflötenorchester?

Mag sein; aber es war wohl hauptsächlich der Wunsch vieler Blockflötenspieler, auch einmal in einem größeren Verband musizieren zu können. Und möglich wurde das ja eigentlich erst durch die Entwicklung der tiefen Instrumente: Großbass, Subbass, Subkontrabass (Oder wie heißt das Ding?). Sie geben dem Blockflötenklang ein neues Fundament. Wenn es nicht nur um Kommunikation und Geselligkeit geht, sondern auch künstlerische Ziele gesetzt werden, ist diese Entwicklung doch durchaus zu begrüßen. Ich arbeite z. Zt. selbst an einem

„Orchesterstück“ mit dem Titel *Klanglandschaften mit Windmaschinen*. Mich fasziniert da zunächst einmal der orgelartige Klang der tiefen Instrumente. Deshalb verwende ich – von einigen solistischen Einwüfen einer Altblockflöte abgesehen – nur Blockflöten vom Tenor aus abwärts. Dabei lassen sich dann, eigentlich ohne große spieltechnische Schwierigkeiten, durch die Verschiebung und Kombination mehrerer Klangflächen aparte Wirkungen erzielen. Natürlich auch unter Ausnützung neuer Spieltechniken. Das „klappert“ ganz schön und gibt gewaltig viel Wind! (lacht!)

### Dabei wolltest Du doch eigentlich gar nicht mehr für Blockflöte komponieren?

Das stimmt, aber nach über fünf Jahren „Abstinenz“ (ich habe in dieser Zeit Solostücke für fast alle Orchesterinstrumente und einige Kammermusikwerke geschrieben) haben mich doch diese neuen Herausforderungen gereizt. Dazu zählt auch die Entwicklung im Instrumentenbau mit den so genannten harmonischen Blockflöten. Ein Solostück für die Helder-Tenorblockflöte mit dem Titel *Grenzgänge* ist soeben erschienen, ebenso ein szenisches Duo für meine *Discorsi*-Reihe, zu dem mich zwei junge Spielerinnen in Mössingen animiert haben. Und neben dem Orchesterstück wird es auch noch ein neues Quartett (*Prismen*) in der Besetzung AATB geben.

Manuskript: Ausschnitt aus dem 2. Satz der *Discorsi II*, kleine Szene für 2 BlockflötenspielerInnen (Alt- und Bassblockflöten) von Gerhard Braun.

Der Komponist spielte selbst über 50 Uraufführungen moderner Blockflötenmusik und schrieb bis heute ca. 60 Werke für Blockflöte.

A

$\text{♩} = 76$

hü

Zungenvibr. od. Flatterment

*sfz ppp*

abrupt hervorstoßen

*ff f ppp*

102

Labiumflattern

*p f p*

95

*p*

Ausschnitte aus: **Grenzgänge für Tenorblockflöte solo von Gerhard Braun (2006)**. Die Komposition ist aufgrund der Anforderungen nur auf einer Harmonischen Blockflöte von Helder/Mollenhauer realisierbar: breites dynamisches Spektrum, vielfältige (auch harmonische) Mehrklänge, variabel spielbare extreme Tonlagen. (Wiedergabe des Notenbilds mit freundlicher Genehmigung der Edition Gravis, Bad Schwalbach)

### Wie gestaltet sich denn Dein Umgang mit der Helderflöte in dem neuen Stück und warum kann man es nur auf dieser speziellen Flöte spielen?

Das Instrument hat ja etwa den Tonumfang einer modernen Querflöte (vom kleinen h bis zum viergestrichenen c und darüber). Viel interessanter sind aber die dynamischen und klangfarblichen Möglichkeiten, die das Instrument bietet: stufenloses *Crescendo* und *Decrescendo*!  $f$  im *pp*! Vielfältige, (auch durchaus harmonische), sehr stabile Mehrklänge!

Diese Möglichkeiten habe ich voll ausgeschöpft und es ist so eine echte Herausforderung für die Interpreten geworden. Ich bin bis hart an die Grenzen gegangen – daher auch der Titel *Grenzgänge*. Ich hoffe, dass sich zunehmend immer mehr Spieler und vor allem auch Komponisten mit diesem Instrument beschäftigen; es bietet wirklich interessante Aspekte. Dies gilt natürlich nicht für Blockflötenspieler, für

die die Musikgeschichte mit dem Jahr 1750 zu Ende ist und die genau wissen, wie eine Blockflöte klingen muss und auch in aller Zukunft zu klingen habe.

### Welches Bild spiegeln die jüngsten großen Blockflötenveranstaltungen und die Verbandsarbeit zur Zeit wider, etwa die von dir mit begründete ERTA?

Die lange Zeit nur in losen Hausmusikgruppen zusammengeschlossenen Blockflötenfreunde haben sich in den letzten Jahren zunehmend in festen Verbänden organisiert. Entscheidend war wohl die Gründung der ERTA, die sich nach den beiden Karlsruher Symposien 1990 und 1992 gebildet hat. Wir sind 1993 mit den für eine Vereinsgründung notwendigen sieben Mitgliedern gestartet. Heute sind wir tatsächlich gesamt-europäisch organisiert. Alle Vereine veranstalten eigene Kongresse, Wettbewerbe und Festivals, die allerdings oft noch nicht die erhoffte Außenwirkung erreichen.

### Wie haben sich unsere Fachzeitschriften in den vergangenen Jahrzehnten entwickelt?

Das gleiche gilt für die zahlreichen Fachzeitschriften unterschiedlicher Qualität, die sich in vergleichsweise kleinen Auflagen an ganz bestimmte Zielgruppen wenden (Pädagogen, Freunde der Alten Musik etc.). Ich würde mir da schon eine etwas progressivere Zielrichtung wünschen: weniger Analysen von van Eyck-Variationen und mehr Berichte über relevante zeitgenössische Produktionen.

### Wie steht es heute um die Verbreitung der Blockflöte seitens der Rundfunkanstalten und Plattenfirmen?

Im öffentlich-rechtlichen Rundfunk scheint mir die Blockflöte (wieder abgesehen von Produktionen aus Früh- und Hochbarock) extrem unterrepräsentiert. Wenn ich als Beispiel hier den SWR nehme: Da findet Blockflötenmusik so gut wie nicht statt. ▶

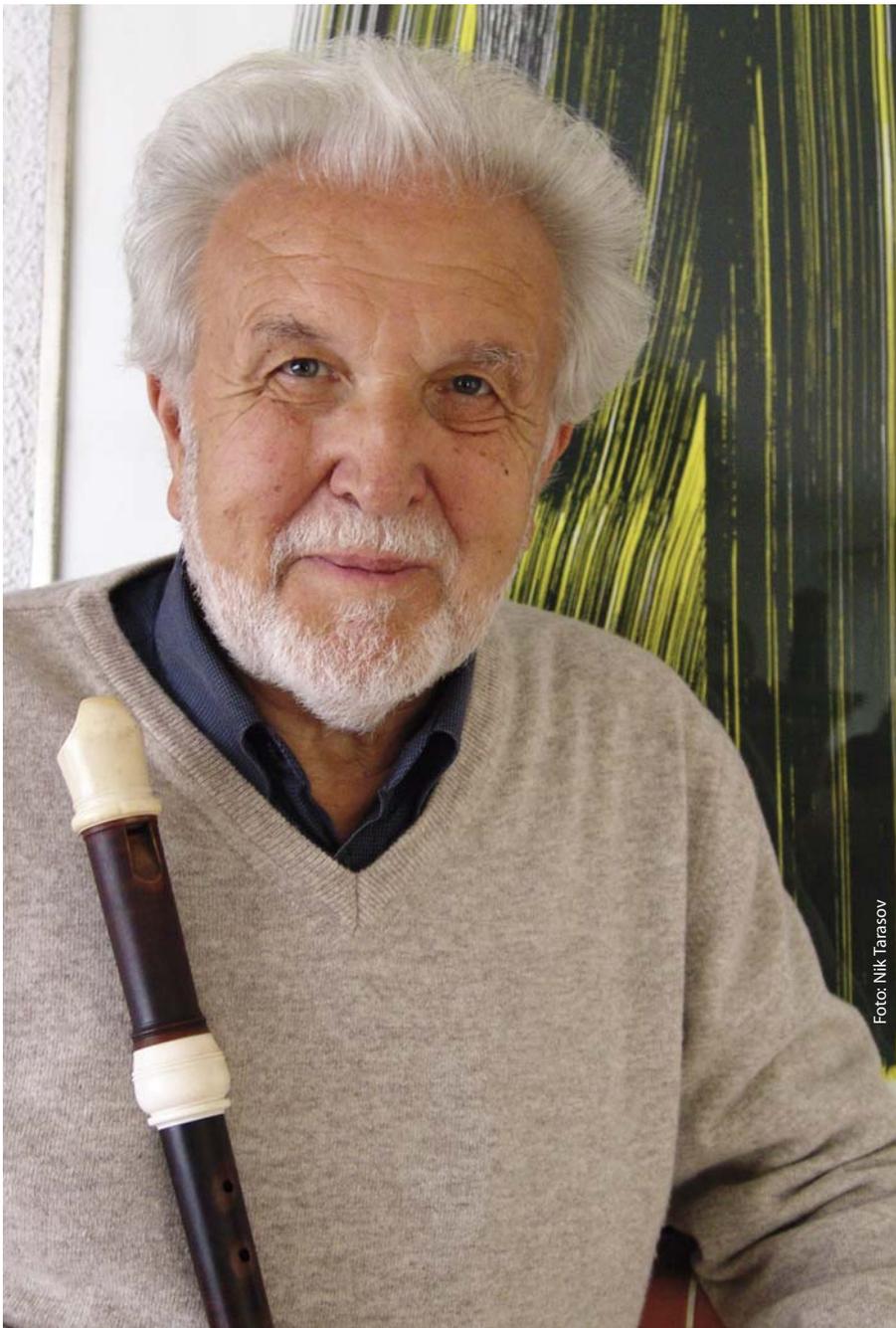


Foto: Nik Tarasov

Gerhard Braun, Stuttgart 2007

(Hängt oft auch mit der Aversion leitender Rundfunkredakteure gegen dieses „Kinderinstrument“ zusammen. Sie sind einfach nicht genügend informiert, was heute mit diesem Instrument alles möglich ist). Dagegen findet auf dem Tonträgermarkt ja eine regelrechte Invasion von CD-Neuerscheinungen statt. Das hängt vielleicht damit zusammen, dass CD-Produktionen heute relativ leicht und preisgünstig gemacht werden können. Und so wirft eben jeder, der ein paar Takte zusammenhängend spielen

kann, seine eigene CD auf den Markt. Und die „Halbwertzeit“ von Tonträgern wird ja immer kürzer.

**Bei den vergangenen Kongressen und Symposien (zuletzt beim Festival in Mössingen) hast du mit einigen Vorträgen zum Stand der Dinge in der Blockflötenkultur kein Blatt vor den Mund genommen, um das Niveau bei der Stange zu halten. Früher sind manche Beiträge publiziert worden (etwa die Karlsruher**

**Broschüren). Planst du eine neue Publikation deiner aktuellen Ausführungen?**

Du glaubst doch nicht im Ernst, dass das jemand drucken würde. Besonders nachdem ich ja auch die Verlage massiv angegangen bin, denen ich aus Profitgier eine erhebliche Mitschuld am niedrigen und manchmal geradezu infantilen Niveau aktueller Publikationen angelastet habe.

Mein Karlsruher Vortrag von 1992 *Vom Klangsmuller zum Phallussymbol*, der ja (leider) immer noch aktuell ist, wurde doch außer im Dokumentationsband des Symposions auch nie veröffentlicht. Wie ich höre, kursieren aber bereits Kopien meines Mössinger Manuskripts im „Untergrund“. (Schmunzelt!)

**Blockflötenspieler suchen wenig Kontakt zu anderen Instrumentalisten und bleiben offensichtlich lieber unter sich. Führt das nicht zu einer Isolation des Instruments im heutigen Konzertleben?**

Da hast du leider Recht. Es liegt zum einen daran, dass es immer noch zu wenig Kompositionen gibt, die die Blockflöte mit anderen modernen Orchesterinstrumenten kombinieren, zum andern an der dynamischen Schwäche und am mangelnden Durchsetzungsvermögen des Instruments. Ich hoffe sehr, dass die neue Generation der so genannten „Harmonischen Blockflöten“ (z.B. die neuen Sopran- und Altblockflöten von Mollenhauer bzw. Ehlert/Moeck) diesen Missstand beseitigen hilft. Ein wenig sind auch die Interpreten schuld, die den Kontakt zu anderen Instrumenten eigentlich gar nicht suchen. Ich wundere mich schon manchmal, dass zwar auf der Blockflöte relativ viel neue Musik gespielt wird, ich aber nie eine Kollegin oder einen Kollegen auf einem der großen Avantgarde-Festivals (Donauesschingen-Witten-Stuttgart) oder in einer der vielen Ars Nova-Konzertreihen zu Gesicht bekomme. Auch hier bleibt man offenbar lieber unter sich.

**Zeigt sich das nicht auch bei den zahlreichen Kongressen, Symposien und Festivals, die sich ja allesamt nur auf die Blockflöte konzentrieren?**

Häufig dann auch noch auf eine bestimmte Stilrichtung beschränkt, wie etwa die Stockstädter Musiktage oder die Festivals in Herne und Brügge. Aber es ist bei anderen

# Moderne

## Sopran / Alt



Ägypten III, Grafik von Gerhard Braun, Reminiszenz seiner Ägypten-Reise 2006.

„Seit frühester Jugend hat mich die Malerei fasziniert – insbesondere die so genannte „abstrakte Kunst“ eines Willy Baumeister, Max Ackermann, Hans Hartung u. a. Ich sehe da viele Parallelen zur Musik und bin deshalb auch mit meiner Flötenklasse mehrfach in entsprechende Ausstellungen (etwa seinerzeit die große Paul Klee Präsentation in Stuttgart) gegangen, um ihnen diese Dinge näher zu bringen. Und für mich ist es ein schöner Ausgleich, wenn ich nach intensiver Arbeit an einer Komposition ein kleines Bild aufs Papier werfen kann.“

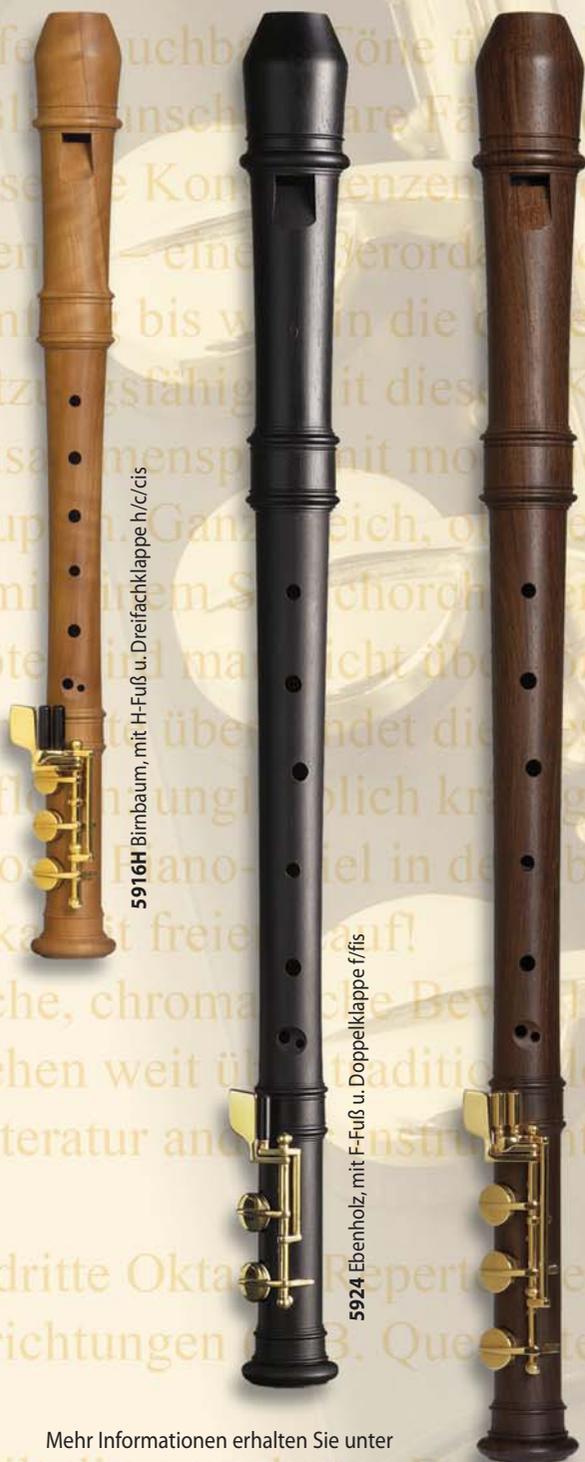
Instrumenten abseits des Kanons der klassischen Instrumente, also bei Gitarre, Akkordeon, Saxophon ja nicht anders. Ich habe bei meinen Symposien allerdings immer Wert auf die Präsentation des *ganzen* Spektrums (vom Mittelalter bis zur Avantgarde) gelegt. Ich finde das einfach interessanter.

### ... wo geht die Reise nun hin? Welche musikalische Herausforderung ist für eine Weiterentwicklung nötig?

Eine Weiterentwicklung (falls sie überhaupt gewünscht wird) ist nur in enger Zusammenarbeit von Komponisten, Interpreten und Instrumentenbauern möglich. Sie wird sicher kommen, wenn sich auch die Traditionalisten und Museumswärter dagegen sträuben werden. Die Herausforderung wird von den Komponisten ausgehen müssen. Diese brauchen aber die Anregungen von den Spielern, die ja die neuen Stücke dann interpretieren wollen. Die Weiterentwicklung im Instrumentenbau folgt dann quasi automatisch, da man den neuen Anforderungen ja auch bautechnisch gerecht werden muss. Das hat die Musikgeschichte immer wieder gezeigt.

Ich habe bei meinen Studenten immer wieder versucht, sie „neugierig“ im wahrsten Sinne des Wortes zu machen. Das Interesse für das Neue (auch für Neuentdeckungen im historischen Bereich) sollte ein entscheidender Antrieb für jedes künstlerische Tun bleiben. Dann ist mir für die Zukunft nicht Bange.

Ich durfte ja diese ganze aufregende Entwicklung in den letzten 50 Jahren und die Neupositionierung unseres Instruments miterleben. Vielleicht kann ich die Weiterentwicklung noch ein Weilchen mitverfolgen. Es bleibt sicher auch weiterhin spannend!



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

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

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

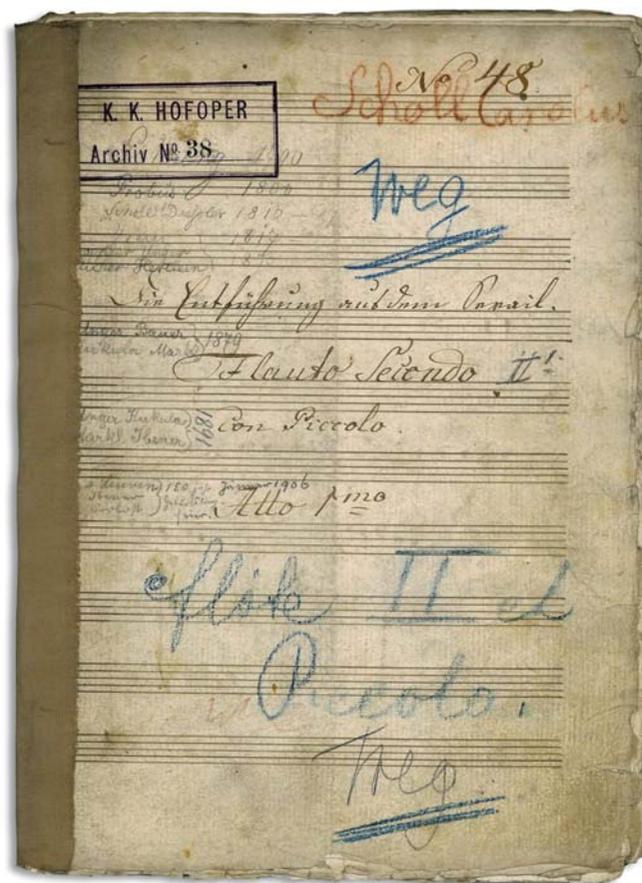
Mehr Informationen erhalten Sie unter [www.mollenhauer.com](http://www.mollenhauer.com) oder fordern Sie einfach unseren umfangreichen Farbkatalog an.

**Mollenhauer**  
Lust auf Blockflöte

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

# MOZART & BLOCKFLÖTE – TEIL 2

## Das Flauto piccolo in der *Entführung aus dem Serail*



Im ersten Teil seines Beitrages (Windkanal 2007-1) untersuchte **Nik Tarasov** das Gesamtwerk Mozarts und ging dabei der Frage nach, was es mit dem vielfach verlangten „Flauto piccolo“ auf sich haben könnte. Im zweiten Teil spinnt er den Faden weiter und betrachtet mit der „Entführung aus dem Serail“ die zentrale und zugleich mysteriöseste Partie in Bezug auf die bis heute unklare Besetzung der kleinen Flöte.

„Flauto Secondo con Piccolo“, Deckblatt. Originales Stimmmaterial zu Mozarts Oper *Die Entführung aus dem Serail*. (Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Signatur OA.322.Stimmen.Mus. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.)

Sicher kennt jeder von uns mindestens ein Werk, in welchem ein *Flauto piccolo* oder ein *Flautino* zu hören ist. Handelt es sich dabei um Musik aus dem 19. oder 20. Jahrhundert, dürfte man bei der Besetzung wohl reflexartig von einer kleinen Querflöte ausgehen. Wie im 1. Teil dieses Beitrages dargestellt wurde, kommt bis Ende des 18. Jahrhunderts die Wahl einer kleinen Blockflöte ebenso in Betracht. Oft ist einem Blockflöteninstrument sogar der Vorzug zu geben. Und manchmal scheint es, als hätten die Komponisten absichtlich offen gelassen, ob eine kleine Querflöte oder eine kleine Blockflöte verwendet werden kann. Aus heutiger Sicht sollten jedenfalls alle in Frage kommenden Orchesterpartien für eine hohe Flöte vor 1800 auf das hierfür am besten geeignete Instrument überprüft werden.<sup>1</sup>

### Regel & Ausnahme

In Bezug auf Mozarts Werke, in welchen ein *Flauto piccolo* oder ein *Flautino* vorkommt, kann man feststellen: Alle Partien für eine hohe Flöte sind entweder auf einer Sopranino-, oder Sopran-

blockflöte spätbarocker Bausweise spielbar, abgesehen von einer rätselhaften, in Folge noch zu erörternden Ausnahme. Beide Instrumentengrößen scheinen in dieser Zeit weiterhin vorhanden gewesen und gespielt worden sein.<sup>2</sup> Auf einem kleinen Travers-Piccolo hingegen sind im Ganzen zwei Partien aus Mozarts Werk nicht oder zumindest nur lückenhaft spielbar (KV 104 (61e) & KV 586). Mitunter wären einige Tonarten hinsichtlich Spielbarkeit und Klang ungeschickt gewählt; dazu käme noch – wie bei der Blockflöte – besagte seltsame Ausnahme.

Bei dieser mysteriösen *Flauto piccolo*-Partie, welche zunächst weder auf einer Blockflöte, noch einer Traversflöte spielbar scheint, handelt es sich ausgerechnet um das zentrale Werk Mozarts mit Beteiligung einer hohen Flöte: der berühmten Oper *Die Entführung aus dem Serail* KV 384. Dabei enthält Mozarts autographe Partitur sogar einen im Gesamtwerk singulären Auführungshinweis: Die *Flauto piccolo*-Stimme steht eine Quarte höher notiert, was bedeutet, dass damit im Prinzip die Griffnotation eindeutig festgelegt ist.

# Ouverture

Presto

Violini 1  
*f*

Violini 2  
*f*

2 Viole  
*f*

Flauto Piccolo  
*f*

2 Oboe  
*f*

2 Clarinetti  
*f*

2 Corni in C

2 Clarini in C

Piatti

Tamburo grande

2 Fagotti  
*f*  
tutti

Bassi  
*f*

Erster Tutti-Einsatz aus **Mozarts Ouvertüre zur Entführung aus dem Serail** KV 384, Takt 9 ff., gemäß des Autographs. Die Partie des *Flauto piccolo* ist als einzige durchweg transponierend notiert; ihr reeller Klang liegt hier eine Oktave über dem der 1. Violinen. (Triangoli und Timpani, welche auch noch mitwirken sollten, notierte Mozart gesondert, wegen Platzmangels in der Partitur.)

Der Spieler soll ein Instrument verwenden, auf welchem, z. B. in der Ouvertüre, beim Greifen von F-Dur im Endeffekt C-Dur herauskommt. Damit scheidet von vornherein eine gewöhnliche Piccolo-Querflöte in d<sup>2</sup> aus, da sie stets klingend notiert wird. Auf der Suche nach einer Lösung könnte man aber fast spontan aufjubeln! Es gäbe nämlich zur originalen Transposition passende historische Notationspraktiken, welche andere Instrumente in Betracht ziehen:

1. Man könnte eine kleine Traversflöte mit dem Grundton a<sup>1</sup> verwenden. Würde der Spieler darauf ein transponierend notiertes d<sup>1</sup> greifen, käme ein klingendes a<sup>1</sup> heraus, was zum Gesamtklang passt. Dagegen zu halten ist, dass Travers-Piccoli in A, wenn überhaupt, verschwindend selten anzutreffen sind und überhaupt nur in wenigen zeitgenössischen Quellen erwähnt werden.<sup>3</sup> Man könnte auch die Verwendung einer Schwegel-Querpfeife mit Grundton A in Erwägung ziehen, welche für Volksmusik häufig in dieser Stimmgröße gebaut wird. Ungemütlich für solche Piccoloflöten wäre jedoch die gleich am Anfang zu greifende Tonart F-Dur – zumindest würde die Partie in einer anderen Tonalität erheblich besser funktionieren. Hinzu käme, dass es gleich mit einem gegriffenen f<sup>3</sup> losginge. Dieser Ton kommt auch im weiteren Verlauf wiederholt vor. Das f<sup>3</sup> ist jedoch der am schlechtesten ansprechende Ton auf einem solchen Instrument; f<sup>1</sup> wäre dann der tiefste greifbare, von Mozart vorgesehene Ton. Abgesehen, dass dieser Gabelgriff unvorteilhaft ist, kämen die untersten beiden, e<sup>1</sup> und d<sup>1</sup> in der ganzen Partie der Oper nie zum Kingen. Als Krönung der Misslichkeiten taucht im Duetto Nr. 14 der Oper mit dem notierten c<sup>1</sup> öfter eine Note auf, welche unspielbar unterhalb des Grundtons d<sup>1</sup> liegt. Kaum wäre dem hervorragenden Instrumentator Mozart eine derart schlecht gesetzte Partie untergekommen! Es handelt sich also bei dieser Art Piccolo-Querflöten anscheinend um das falsche Instrument ...

2. Auf Anhieb viel günstiger für die Bewältigung der Partie erschiene die schon besprochene, in alten Quellen so genannte *Quartflöte*, also die Sopranblockflöte in c<sup>2</sup>. Die Notation eine Quarte höher wäre ausgesprochen historisch: Um nicht umdenken zu müssen,

pflgte man noch übers Barock hinaus transponierende Blockflöten weiterhin in Altblockflöten-Griffweise zu notieren.<sup>4</sup> Abgesehen davon, dass in unserem Fall dann die erwünschte Tonhöhe erklingt, liegt die Partie traumhaft gut in den Fingern, so dass man praktisch nicht einmal viel üben müsste. Dies wären perfekte Voraussetzungen für eine typische Orchesterstimme. Der Aufwand dabei entspräche dem, welchen die anderen Instrumente in der Oper haben, sowie auch allen übrigen erhaltenen *Flauto piccolo*-Partien von Mozart. Das Kartenhaus um diese Theorie bricht allerdings – wie bei der Piccoloflöte – wegen besagter Nr. 14 in der Oper in sich zusammen: Der nur dort vorkommende, notierte Ton c<sup>1</sup> liegt unterhalb des Grundtons f<sup>1</sup>.

Also, was nun? Bevor man – um die Stimme wie jeder moderne Orchestermusiker spielen zu können – notgedrungen daran herumzubasteln beginnt, sollte man sich, der wissenschaftlichen Vollständigkeit halber, noch an einen Strohhalm klammern. In unserem Text hatten wir en passant noch eine Blockflötenvariante kennen gelernt, welche das Synonym *Flauto piccolo* und *Flautino* ebenfalls gepachtet hat: das französische Flageolet. Überraschenderweise teilt, fast etwas beiläufig, René Brancour in seiner *Histoire des instruments de musique* (Paris 1921) auf Seite 104 mit: «On le rencontre [le flageolet] aussi dans ... *l'Enlèvement au sérail* de Mozart ...»! Brancour dürfte sich mit seiner Aussage auf Albert Lavignac beziehen, welcher in seinem *Lexikon La Musique et les Musiciens* (Paris 1898) das Gleiche behauptet: «Flageolet, C'est la flûte des pifferari, l'ancienne flûte à bec absolument démodée par cause de trop grandes imperfections, mais que Gluck,

Händel et Mozart ont encore employée en guise de petite flûte». Die Mähr vom Flageolet in Glucks und Mozarts Oper geht wohl auf François Auguste Gevaert zurück, welcher sie 1885 in seiner *Nouveau Traité d'Instrumentation* etwas unbeholfen ausbreitet. Der Musikwissenschaftler Lenz Meierott stellte ab 1965 dieselbe Hypothese noch einmal auf und versuchte sie mit theoretischen Argumenten zu belegen.<sup>5</sup> Sein Statement fürs Flageolet wurde dann im Vorwort der *Neuen Mozart Ausgabe*<sup>6</sup> als wahrscheinlichster Besetzungsvorschlag für diese Partie in der *Entführung aus dem Serail* popularisiert. Meierott möchte ein Flageolet in G verwendet wissen – daher ergänzt die *Neue Mozart Ausgabe* die originale Stimmbezeichnung *Flauto piccolo* noch mit dem Zusatz „(in Sol/G)“.

### Flageolet

Tatsächlich entspräche die transponierende Partie der Notationspraxis des Instruments zu dieser Zeit. Jedoch müsste dabei nicht ein Flageolet in g<sup>2</sup>, sondern mit dem Grundton a<sup>2</sup> verwendet werden, was historisch auch unbedenklich scheint. Obwohl erst ab 1800 zum maßgeblich modischen Blockflöteninstrument aufgestiegen, war das französische Flageolet schon lange vorher bekannt. Auch in der für uns relevanten Zeit nach dem Barock taucht es ab und an in der ersten Musik auf: Pierre Alexandre Monsigny (1729–1817) verwendet es klingend notiert in seinem „Ballet héroïque“ *Aline, Reine de Golconde* (1766), in der Szene *Marche des François* und im *Tambourin* des 2. Aktes.

In der Theorie erwähnt es Abraham Abrahams Hülphers, Son, in seiner *Historisk afhandling om musik och instrumenter* (Stockholm 1773) als „Instrument der

**Nr. 5, Coro**

Beginn der Nr. 5, Coro (heute Nr. 5b, Chor der Janitscharen genannt), *Flauto piccolo*-Stimme. Das obere System zeigt die Originalnotation, das untere den reellen Klang. In Vorstellung der Altblockflöte-Griffweise muss man eine Sopranblockflöte verwenden, um in der Transposition aufs gewünschte Resultat zu kommen.

Gegenwart“: „Flageolet, Fleut Douce, Flauto Piccolo nennt man die kleineren Arten ...“ In Italien kennt man es in Filippo Bonannis Neuauflage der *Descrizione degli istromenti armonici* (Venanzio Monaldini, Rom 1776): „Un’altro della specie medesima si usa, detto comunemente Flageolet, ovvero Flautino, lungo circa un palmo, ed ha quattro buchi sopra, e due sotto.“ Alles scheint jetzt zusammenzupassen: Das Instrument wurde in der Geschichte tatsächlich auch mit dem *Flauto piccolo* und dem *Flautino* assoziiert. Selbst in unserer Zeit begann man nun über das der Vergessenheit anheim gefallene Flageolet nachzudenken.<sup>7</sup>

Doch grau bleibt alle Theorie so lange, bis sie endlich in der Praxis erprobt wird. Dies nahm seinen Anfang, als Frans Brüggem dem damals frischgebackenen Blockflöten-Jungstar Conrad Steinmann ein originales Flageolet in a<sup>2</sup> aus seiner Sammlung schenkte. Der wurde in den 1980ern als erster Flageoletspieler für die Opernproduktion der *Entführung aus dem Serail* am Opernhaus Zürich engagiert. Obwohl nach Regeln der historischen Aufführungspraxis musiziert werden sollte, war die Stimmtonhöhe mit a<sup>2</sup>=440 Hz angesetzt. Das entsprach nicht der Tonhöhe des originalen Flageolets von Steinmann. Der berühmte australische Blockflötenmacher Fred Morgan rettete die Situation und stellte passend ein neues, bauähnliches Instrument her. Bis zum Jahr 2000 spielte Steinmann darauf bei dieser Inszenierung. 1985 wurde eine Gesamtaufnahme eingespielt, die heute noch als CD erhältlich ist.<sup>8</sup>

Wenn man sich diese CD anhört, klingt eigentlich alles wunderbar: das Flageolet liegt, nicht eine Oktave, sondern – höher als ein pfeifender Teekessel – in der Regel zwei Oktaven über den anderen Stimmen. Es ist damit bestens herauszuhören, selbst im größten Lärm, wenn das türkische Schlagzeug im Forte randaliert und vereint sich dabei in wundersamer Partnerschaft mit dem hellen Triangelklang. Es hat in allen brutalen Szenen Oberwasser, etwa in Nr. 3 den Haremswächter Osmin mit begleitend, der da singt: „Erst geköpft, dann gehangen, dann gespießt auf heißen Stangen“. Es frohlockt im Jubelklang-Marsch Nr. 5b mit dem Einzugschor der Janitscharen, als „der Bassa kömmt!“ und hat Oberwasser in der problematischen Nr. 14, dem lockeren

Sauflied „Vivat Bacchus!“. Wieder in Nr. 19, dem Triumphlied des Osmin aufs Schaffott, wenn vom schrecklichen „Hälse zuschnüren“ die Rede ist und (so bezeichnend) von den „Haremsmäusen“. Nr. 21a wiederholt praktisch Nr. 3 und Osmins Schadenfreude; ebenso Nr. 21b, wieder ein Jubellied des Janitscharen-Chors auf den großmütigen Bassa.

Aller Stimmigkeit zum Trotz hat die Sache jedoch einen Haken: Die Bewältigung der Partie auf einem Französischen Flageolet grenzt mit ihren Schwierigkeiten fast an die Unmöglichkeit. Der zu meisternde Tonumfang von zwei Oktaven plus einer Quarte sucht in der gesamten Flageoletliteratur seinesgleichen. Der erste Ton, das notierte f<sup>3</sup> (klingend c<sup>5</sup>) – an sich schon ein Gehörkiller – ist so durchdringend hoch, dass dabei selbst der Verfasser der visionärsten Flageoletschule jener Zeit<sup>9</sup> passen musste mit dem Kommentar „je n’ en ai pas encore trouvé“. Und dies, obwohl bei Drucklegung des Lehrwerks um 1800 dafür eine neue Zusatzklappe zur Verfügung stand, welche zu Mozarts Zeit offenbar noch nicht verbreitet war. Zu allem Überfluss wird bei Mozart diese Note auch noch regelmäßig wiederholt und ist das Ziel schneller Läufe, deren Ausführung im geforderten Tempo praktisch nicht zu machen ist oder nur durch Mogeln „gelingt“. Man muss im Ganzen „grimmig“ üben,<sup>10</sup> was einer an sich unspektakulär gesetzten Orchesterstimme widerspricht und guten Gewissens nicht zur Nachahmung empfohlen werden kann. Hier gelingt Conrad Steinmann auf der Kopie eines alten Instruments ein faszinierend klingendes, historisierendes Unikum, allerdings nur vermittelt einer avantgardistisch zu nennenden Spieltechnik. Diese auführungspraktische Science Fiction führt leider auch nicht zur Lösung des grundsätzlichen Besetzungsproblems.

Es ist zum Verzweifeln! Der Code dieser markantesten aller *Flauto piccolo*-Partien Mozarts lässt sich anscheinend einfach nicht knacken. Hat Mozart am Ende bei der eiligen Niederschrift einen Fehler begangen, welcher dann von seinen Partitürkopisten weiterverbreitet wurde?

Vielleicht bringt die Durchsicht des Aufführungsmaterials endlich Klarheit zur Problematik! Der erst 2002 veröffentlichte Kritische Bericht<sup>11</sup> zu dieser Oper, Teil der *Neuen*

*Mozart Ausgabe*, liefert diesbezüglich eine kleine Sensation: Erhalten ist fast das gesamte Stimmenmaterial der Uraufführung, oder zumindest auf die Erstaufführung zurückgehende Noten! Also, auf nach Wien und einen Blick darauf geworfen ...

### Das Aufführungsmaterial

Das Notenmaterial, welches bei der Premiere unter der Leitung von Mozart am 16. Juli 1782 fürs Wiener Hofoperntheater angefertigt wurde (die dreiteilige Direktionspartitur und das Stimmenmaterial), ist, da vor Ort noch bis in die 1930er Jahre durchgehend verwendet, fast komplett erhalten geblieben. Nun ruht es unter der Signatur OA.322 in der Österreichischen Nationalbibliothek, und es wurde mir dankenswerter Weise erlaubt, dieses komplett einsehen.

Die Direktionspartitur ist, da von zwei Kopisten angefertigt und von Mozart nachkorrigiert, weitgehend mit dem Autograph des Komponisten identisch, sowie auch mit anderen zeitgenössischen Partiturabschriften. In Bezug auf die Partie des *Flauto piccolo* geben all diese Partituren die transponierende Schreibweise wieder. Keinerlei Streichungen sind hinsichtlich dieser Partie auszumachen. Ein gänzlich anderes Bild ergibt dagegen die Durchsicht des relevanten Stimmenmaterials: Vier erhaltene Orchesterstimmen aus verschiedener Zeit, in jeweils unterschiedlich chaotischem Zustand, betreffen die Piccolo-Partie! Sehen wir uns diese genauer an:

Zunächst zur Orchesterstimme der Uraufführung mit dem Titel *Flauto Secondo con Piccolo*, auf ursprünglich 10 zusammengebundenen Papierbögen, mit Einschüben auf andersfarbigem, teils jüngerem Papier. Notation und Überschrift offenbaren, dass Flöte II und Piccolo komplett in einer Stimme stehen. Dabei ist die zweite Flötenstimme klingend notiert und mit *Flauto* oder *Flauto Traverso* bezeichnet; die kleine Flöte ist durchgehend transponierend eine Quarte höher in andere Tonarten gesetzt und wird *Piccolo*, *Flauto piccolo* oder *Flauto piccolo solo* genannt.

Gegenüber der Originalpartitur und deren zeitgenössischen Abschriften spannend ist die Tatsache, dass in dieser Stimme beide Instrumente in einem System nacheinander notiert sind! Entweder spielten bei der Uraufführung zwei Spieler aus einer ▶



**Die Entführung aus dem Serail: Ouvertüren-Einsatz in der Orchesterstimme der Uraufführung** mit dem Titel „Flauto Secondo con Piccolo“. Der 2. Flötist spielt neben der 2. Traversflöte offenbar auch die transponierend notierte *Flauto piccolo*-Partie. Der Kopist vergaß hier das für die Tonart F-Dur übliche b-Vorzeichen am Zeilenanfang. (Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Signatur OA.322.Stimmen.Mus. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.)

Stimme; oder die Partie wurde vom zweiten Flötisten allein bewältigt – sprich, er wechselte zwischen *Flauto traverso* und *Flauto piccolo*. Nie spielen Flöte II und Piccolo in der Stimme der Uraufführung gleichzeitig! Dieser Umstand bedeutet nun tatsächlich die Lösung der für die Piccolopartie unspielbaren Problemstelle im Zweiten Akt, Nummer 14, dem Duetto „Vivat Bacchus“! Obwohl die Partituren hier eigentlich Partien für Flöte I, Flöte II und ein separates Piccolo verlangt, spielt hier das Piccolo gemäß der Stimme gar nicht mit!<sup>12</sup> In der Originalstimme spielt also der zweite Flötist die obligate Stimme der Flöte II und das Piccolo pausiert. Aus diesem Umstand kann man folgern: Es ist wahrscheinlich, dass Mozart bei der Uraufführung lediglich zwei, statt drei Flötisten zur Verfügung standen und der zweite davon die Piccolopartie übernahm.<sup>13</sup> Abgesehen von dieser Personalfrage ist zu bedenken, dass das Piccolo sonst an keiner anderen Stelle der gesamten Oper mit den Querflöten zusammenspielt. Flöte II und Piccolo spielen stets *nacheinander*, sicher nicht zuletzt wegen des beabsichtigten Instrumentenwechsels.<sup>14</sup> Ganz offenbar hatte sich Mozart bei der Besetzung der Nummer 14 gleich mehrfach verkalkuliert: Der Tonumfang jedweder Art Piccolo wird unterschritten. Dies passiert Mozart niemals bei den anderen Sätzen und auch sonst nirgends im Gesamtwerk. Spielte in Nummer 14 tatsächlich ein Piccolo, klänge es effektiv in derselben Tonhöhe unisono mit der ersten Flöte, was einen eigen-

artigen Eindruck hinterlässt. Dieser Satz liegt fürs Piccolo – abgesehen von der unspielbaren tiefsten Note – ohnehin sehr tief. Das Instrument wäre im Schatten der Flöte fast nicht zu hören. Alles wirkt, als eben vollkommen identische Partie zur Flöte, eigentlich entbehrlich. Einen dritten Flötisten (welcher dann Piccolo spielen würde) bräuchte es tatsächlich nur für die Realisierung dieser in der Partitur so notierten Nr. 14. Aufgrund der Unscheinbarkeit der Partie scheint dies jedoch wenig wahrscheinlich bzw. ökonomisch.

Wie auch immer: Festzuhalten ist, dass unter Mozarts Leitung in Nr. 14 beide Flötisten ihre beiden obligaten Querflötenstimmen bliesen und demzufolge das Piccolo seine ohnehin dubiose Partie hier nicht spielte. Damit reduziert sich der Tonumfang der verbleibenden Piccolopartien in der Oper auf zwei Oktaven. Der tiefste notierte Ton ist nun f<sup>1</sup> – gemäß der Transpositionsanweisung klingt er als c<sup>2</sup>.<sup>15</sup> Somit wird die Partie in idealer Weise doch auf der schon erwähnten, heute so genannten Sopranblockflöte in c<sup>2</sup> spielbar (welche der Spieler in traditioneller Altblockflötennotation zu lesen hat). Offenbar bediente also der zweite Flötist abwechselnd die Traversflöte und griff für die Piccolopartien zur Blockflöte.

### Wandel

In die erwähnte Stimme des zweiten Flötisten trugen sich nach Orchestersitte die bei einer Wiederaufführung neu dazugekommenen Spieler namentlich mit Datum ein.

Dieser Zeitraum erstreckt sich nachweislich von 1790 bis 1906, wobei sich 1790 ein gewisser „Gähring“ und etwa 1800 ein gewisser „Probus“ verewigte. Im Lauf der Zeit wurde von ihnen in die Noten allerhand Änderungen eingetragen. Demgemäß scheint es bei der ursprünglichen Besetzungsvariante nicht geblieben zu sein. Das originale Stimmheft des „*Flauto Secondo con Piccolo*“ weist für spätere Aufführungen unter anderem auffällige Streichungen der Partie der hohen Flöte auf: Sämtliche Piccolo-Stellen sind mit Blaustift und Rötöl durchgestrichen; hinzukommen Kommentare, wie „weg“ und „pausieren“. Dies bedeutet, dass die Piccolopartie dem zweiten Flötisten irgendwann doch weggenommen und in eine neue separate Stimme umnotiert wurde.

Tatsächlich findet sich im erhaltenen Stimmenmaterial der k. u. k. Hofoper ein weiterer Part, überschrieben mit „Piccolo“, ohne Bogenzählung des ursprünglichen Kopisten. Der Zeitraum der eingetragenen Aufführungsdaten erstreckt sich von 1846 bis 1936. Es ist jedoch offensichtlich, dass die Stimme älter ist, aber wohl erst nach Mozarts Tod angefertigt worden sein dürfte.<sup>16</sup> Auf dem Titelblatt ist für den Orchesterwart in Blau „als 3. Flöte legen“ ergänzt; folglich rechnete man nun mit einem dritten Flötisten, welcher nur Piccolo zu blasen hatte. Interessant ist, dass die Partie klingend notiert ist, sich damit also eindeutig an ein Querflöten-Piccolo in d<sup>2</sup> richtet. Aufgrund einiger (ausgekratzter) Transpositionsfehler wird deutlich, dass es sich hierbei um eine spätere Fassung handelt. Die Übertragung weist außerdem viele Änderungen gegenüber dem Original auf: Sicher nicht von Mozart stammende, willkürliche Oktavtranspositionen aufwärts sind schon in der Ouvertüre festzustellen (etwa ab Takt 34). Kurioserweise wurden diese Änderungen nachträglich durch Rückoktavierungsanweisungen „8va...“ oder „8 tiefer“ wieder getilgt, selbige dann ebenfalls nochmals ausradiert. Extrembeispiele von Oktavversetzungen sind die hier gänzlich nach oben versetzte Nr. 3 (durch den Bleistifteintrag „8va tiefer bis Nr. 4“ wieder aufgehoben) und die auf einem neuen Blatt eingeschobene, ebenfalls durchweg hochoktavierte Problemnummer 14 (welche ja bei der Uraufführung, entgegen der Partitur, nicht auf



**Die Entführung aus dem Serail: Reproduktion des Ouvertüren-Einsatzes** in der mit „Piccolo“ bezeichneten Orchesterstimme, welche nicht auf die Uraufführung zurückgeht. Ein dritter Flötist spielt die nun offenbar extrahierte Partie klingend auf der Piccolo-Traversflöte. Das ausgekratzte b-Vorzeichen deutet auf einen erneuten Abschriftfehler des Kopisten hin.

(Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Signatur OA.322.Stimmen.Mus. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.)

dem Piccolo gespielt worden war), usw. Eine dritte erhaltene, ebenfalls klingend notierte und mit einer ähnlichen Oktavierproblematik behaftete Piccolo-Stimme aus jüngerer Zeit trägt gar den Bleistiftvermerk „Nicht zum Spielen!“ Der Kommentar ist zusätzlich umkringt sowie mit Blaustift doppelt unterstrichen und trägt den Zusatz „weg“.

Ebenfalls aus jüngerer Zeit stammt eine mit „*Flauto secundo et piccolo*“ überschriebene vierte Stimme, welche der Partie der Uraufführungsstimme stark ähnelt und deshalb eine Ersatzstimme darstellen könnte. Auch in dieser Stimme ist die nach alter Sitte transponierend notierte Piccolopartie blau durchgestrichen.

Sämtliche Änderungen in den Stimmen offenbaren die durch Uminstrumentierung der Piccolopartie entstandenen Schwierigkeiten bis in die heutige Zeit. Offenbar stand nach Mozarts Tod eine Blockflöte nicht mehr zur Verfügung. Die Partie wurde – Oktavversetzungen in Kauf nehmend und wieder verwerfend – der Piccolo-Querflöte zugesprochen.<sup>17</sup> Manche Oktavierungen aufwärts (auch dort, wo diese eigentlich nicht unbedingt nötig scheinen) sind vermutlich Eingriffe, um im größer und lauter gewordenen romantischen Orchester überhaupt noch hörbar zu sein. Die wiederum zahlreichen Tilgungen dieser Oktavversetzungen zeichnen ein lebhaftes Bild vom Hadern der Dirigenten und Spieler mit dieser Problematik bis zum heutigen Tag.

### Fazit

Bleibt die Frage, warum Mozart nicht in seinen Partituren nachkorrigierte, was, gemäß der Stimme, bei der Uraufführung tatsächlich erklang? Briefe, in welchen er seinem Vater von den Ereignissen berichtete, zeugen von einigen Querelen rund um die ersten Aufführungen und um das Notenmaterial: „Sie werden viel ausgestrichenes darinn finden; das ist, weil ich gewust habe daß hier gleich die Partitur Copirt wird – mithin liess ich meinen gedanken freyen lauf – und bevor ich es zum schreiben gab, machte ich Erst hie und da meine veränderungen und abkürzungen. – und so wie sie Sie bekommen, so ist sie gegeben worden. – es fehlen hie und da die trompetten und Paucken, flauten, Clarinett, türkische Musick – weil ich kein Papier von so viel linien bekommen konnte. – die sind auf ein Extra papier geschrieben – der Copist wird sie vermuthlich verloren haben, dann er konnte sie nicht finden. – der Erste Ackt ist |: als ich ihn, ich weis nicht mehr wohin tragen lassen wollte |: unglücklicher weise im dreck gefallen; drum ist es so verschmutzt.“<sup>18</sup> Vermutlich hatte der viel Schreibende seinen Kopf bereits wieder woanders: Er musste sich als freischaffender Komponist in Wien bewähren und hatte gleich wieder eine neue „Sinphonie“ abzuliefern. Und schließlich stand in drei Wochen noch seine Hochzeit vor der Tür ...

Einmal mehr lässt sich durch das Studium des Aufführungsmaterials belegen, was

ursprünglich realisiert worden, aber schon bald in Vergessenheit gefallen sein könnte. So zeigt die Zusammenfassung des Gesamtmeltes entgegen mancher tradiert Norm ein anderes, relativ homogenes Bild von Mozarts Umgang mit dem *Flauto piccolo*, welches nunmehr selbst die Problematik um die Besetzung der *Entführung aus dem Serail* entspannt: Da die fürs Instrumentenverständnis aus der Reihe tanzende Nr. 14 bei der Uraufführung unter Mozarts Leitung (und wahrscheinlich noch 1790) ohne Piccolo gespielt wurde, relativiert sich die Partie insgesamt auf den auch sonst bei Mozart üblichen Umfang von 2 Oktaven. Die Disposition der Stimme, das notierte f<sup>1</sup> als tiefster gegriffener Ton, sowie die Transpositionsart sprechen nicht für eine kleine Querflöte jedweder Art, sondern für die Verwendung einer Blockflöte in c<sup>2</sup>, welche in traditioneller Weise in Altblockflöten-Griffweise notiert ist (nach wie vor ein zeitgenössisches Verfahren). Das klare, aber relativ leise Klangbild der Blockflöte bringt in Tonfarbe und Balance zu den anderen Instrumenten freilich neue Herausforderungen mit sich. Man bedenke ferner, dass sich sämtliche *Flauto piccolo* oder *Flautino*-Partien in Mozarts Werk für die Aufführung mit Blockflöte eignen und damit überhaupt erst ohne Änderung spielbar werden. Jedenfalls historisch nachvollziehbar wird, dass – obwohl in auslaufender Tradition – die relevanten Partien, abgesehen von einer gewissen Austauschbarkeit, zu Mozarts Zeit mehrheitlich auf Blockflöten in c<sup>2</sup> und f<sup>2</sup> gespielt worden sein dürften. Erst nach 1800 erlosch dies im Wandel musikalischer Werte und Praktiken. Fortan wurden ersatzweise Piccolo-Querflöten eingesetzt, was mitunter zu den bis jetzt andauernden Aufführungsproblemen führte. Auch wenn bei Aufführungen dieser Stücke mit modernem Orchester, trotz der einen oder anderen Einbuße, nach wie vor auf ein Querflöten-Piccolo zurückgegriffen wird, sei neben den Blockflötisten die „aufführungspraktisch informierte“ Generation aufgefordert, bei der Besetzung von Piccolo-Partien vor 1800 die Blockflöte künftig zu berücksichtigen. Die wenigen Gelegenheiten, im Blockflötenrepertoire, als Orchesterinstrument Erfahrungen sammeln zu können, wachsen mit dem Spielen geeigneter *Flauto piccolo*-Partien bis 1800 jedenfalls erheblich. ►

## Anmerkungen

<sup>1</sup> Vielsagend Richtung Sopraninoblockflöte deutend sind z. B. die *Flautino*-Orchesterpartien in Jan Křtitel Vaňhals *Deutschen Tänzen für den kleinen k. k. Redouten Saal* von 1792 und 1794 sowie dessen *6 Angloises*.

<sup>2</sup> Heinrich Christoph Koch schreibt in seinem *Musikalisches Lexikon* (Frankfurt, 1802) auf Seite 584: „Oft versteht man auch unter Flauto piccolo eine kleine Flöte à bec, die uns eine Oktave höher stehet.“ Noch 1839 meint Ignaz Jeitteles im *Aesthetischen Lexikon*, Wien, „Flautino (Musik), kleine Flöte, wird zuweilen statt Flauto piccolo in den Partituren und einzelnen Stimmen geschrieben.“ Und das *complete dictionary of music* von John Hoyle (London, 1791) sagt, 'Flautino, a little or small Flute, of the common sort, like what we call a sixth or eight Flute.' (Weitere historische Zitate hierzu: siehe 1. Teil dieses Beitrags.)

<sup>3</sup> Etwa bei besagtem Vincent Panori, welcher in Bordeaux 1772 annoncierte, er baue und repariere 'the flute, the third and fifth octave flute.' (Die *fifth octave flute* könnte dem gesuchten Instrument entsprechen. Mit ihr ist wirklich eine Querflöte gemeint, da Panori in derselben Anzeige auch Blockflöten anpreist.)

<sup>4</sup> Solche transponierende Notationen begegnen nach 1750 z. B. bei: Johann Samuel Endler: *Pieces pour 2 Flûtes, 2 Flûtes travers, 2 Violons, Viole et Basse*, 1759 (Blockflötenstimmen in C notiert, Streicher in G); Domenico Mancinelli: *Sei Quintetti per due Flauti Dolci Tenorini, due Violini e Violoncello*, 1780 (Flötenstimmen in C, Streicher in F notiert); Pasquale Anfossi: *Terzetto per due flauti dolci tenorini e basso* (Flauti in F notiert, Basso in B). Andrea Favi: *Quintetto* (Tenorino-Stimmen in F, Streicher in B notiert); *Overtur[a] per due violini, due tenorini, corni, e basso*, 1766; *Sinfonia con Violini, Corni, Viola, e Flauti Traversi, Flauti Tenorini, e Flauti Ottavini obbligati*, 1779; *Sinfonia con Violini, Tenorini obbligati, Corni, Viola, e Basso*; *Divertimento per Camera per due tenorini, due violini, e basso*, 1779; *Sonata per due Violini, due tenorini due Corni da Caccia e Basso*. [Angelus Anton] Eisenmann: *Concerto* in F, um 1785 (Flautino Principale, Streicher, 2 Hörner – die *Flautino*-Stimme ist in C, die Streicher in F notiert).

<sup>5</sup> Lenz Meierott: *Der „flauto piccolo“ in Mozarts „Entführung aus dem Serail“*. Acta Mozartiana, 1965, Heft 4, S. 79ff. Lenz Meierott: *Die kleinen Flötentypen – Geschichtliche Entwicklung der kleinen Flötentypen und ihre Verwendung in der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts*. Schneider Verlag, 1974.

<sup>6</sup> NMA II/5/12 (Gerhard Croll, 1982, Bärenreiter BA 4591).

<sup>7</sup> Peter Thalheimer: *Die hohen Blockflöten in der Zeit von 1700 bis 1760 – Untersuchungen zur Interpretation der Termini „Flautino“ und „Flauto piccolo“*. Wissenschaftliche Arbeit für das künstlerische Lehramt an höheren Schulen. Stuttgart, 1972. Conrad Steinmann: *Das Flageolet – Instrumentenkundliche Untersuchung als Diplomarbeit für das Diplom mit Hauptfach Blockflöte an der Schola Cantorum Basiliensis*. Basel, 1973. Kurt Huemer: *Das Flauto piccolo in der Wiener Klassik*. Hausarbeit. Salzburg, 1987.

<sup>8</sup> Wolfgang Amadeus Mozart: *Die Entführung aus dem Serail*. Chor und Mozart-Orchester des Opernhauses Zürich unter Nikolaus Harnoncourt (1985). Drei CDs, Teldec 8.35673 ZB.

<sup>9</sup> J. Bellay & A.F. De Vizien Fils: *Nouvelle Méthode de flageolet*. Gedruckt bei Pleyel in Paris, ca. 1803.

<sup>10</sup> „Grimmig“: schweizerische Originalvokabel aus dem Wortschatz Conrad Steinmanns, der damit die Situation treffend kommentiert; mitgeteilt in einem Telefonat von Mitte Januar 2007.

<sup>11</sup> Faye Ferguson: *Mozart, Wolfgang Amadeus. Die Entführung aus dem Serail*. Kritische Berichte. (NMA, II/5.) Bärenreiter, 2002. Suppl. zu BA 4591.

<sup>12</sup> Dies ist nicht die einzige Differenz der Stimme gegenüber der Partitur. Die Flöte II spielt zu Beginn der Nr. 3 die Stimme der zweiten Oboe mit und doubliert dann kurzzeitig die erste Oboe.

<sup>13</sup> Die Konzeption der Partitur erweckt den Eindruck, als habe Mozart zunächst beabsichtigt, zwei Flötisten zu beschäftigen, von welchen einer Traversflöte und der andere nur Piccolo hätte spielen sollen. Erst in der Arie von Nr. 10 spielt der zweite Flötist gemäß Partitur und Stimme eine

zweite, obligate Traversflötenstimme. In der Stimme der Uraufführung ist diese Partie übrigens auf andersfarbigem Papier eingeschoben! Nr. 12 bringt eine obligate Partie, ebenso Nr. 14 (so dass er nicht, wie in der Partitur notiert, Piccolo spielen kann) und Nr. 16, 17, 20, sowie 21a, wonach er dann für die Schlussnummer 21b eiligst aufs Piccolo zu wechseln hat.

<sup>14</sup> Wie erwähnt, ergibt sich für den zweiten Flötisten jedoch das Problem des Instrumentenwechsels vor dem „Chor der Janitscharen“ Nr. 21b: Auf der Traversflöte muss er den Schluss des vorangehenden Stücks spielen und sofort für den Anfang zum Piccolo wechseln, was praktisch ohne kleine Pause nicht zu bewerkstelligen ist. Wird dies berücksichtigt, können zwei Flötisten beschäftigt werden, von denen einer Flöte I spielt, der andere zwischen Flöte II und Piccolo (also Blockflöte) wechselt. Andernfalls macht es durchaus Sinn, drei Flötisten mit jeweils einem Instrument zu veranschlagen. In jedem Fall pausiert nach den gewonnenen Erkenntnissen der Piccolospieler in Nr. 14.

<sup>15</sup> Außer der Wahl derselben Textvorlage, orientierte sich Mozart offenbar an Spiel- und Notationsgewohnheiten, wie sie Christoph Willibald von Gluck in der deutschen Fassung seiner 1764 komponierten Oper *Rencontre imprévue* namens *Die Pilgrime von Mekka* vorgegeben hatte. Das Stück war am Nationaltheater in Wien 1780 aufgeführt worden und wurde auch in der Spielzeit 1781/82 erfolgreich gegeben. Mozart schreibt selbst, er sei in fast allen Proben dieses Singspiels gewesen. Auch Gluck verwendet ein „*Flautino o Piffaro*“ mit einem transponierend notierten Gesamtumfang von f<sup>1</sup> bis g<sup>3</sup>.

<sup>16</sup> Der kritische Bericht (NMA, II/5.) zählt diese „Piccolo“-Einzelpartie nicht zum Stimmmaterial der Uraufführung.

<sup>17</sup> Der neuen Sitte gemäß schreibt Ignaz Jeitteles im *Aesthetischen Lexikon* (Wien 1839): „Mozart hat sich eines solchen Piccolo in der Ouverture zur *Entführung aus dem Serail* bedient“ und meint damit die kleine Oktav-Traversflöte.

<sup>18</sup> Mozarts Brief an seinen Vater vom 20. Juli 1782, zitiert nach: *Wolfgang Amadeus Mozart – Briefe*. Ausgewählt und herausgegeben von Stefan Kunze. Philipp Reclam jun., Stuttgart, 1987.

Fröhliche Momente

für heitere Musik



Unser Edelholz-Sopran-Modell aus handwerklicher Fertigung: Palisander – € 265.–

HUBER

swiss musical instruments  
Seestr. 205, CH-8910 Herglen, Tel. +41 44 725 49 04, info@huber-music.ch



www.  
blockfloeten  
klinik.de

#### Blockflöten-Klinik

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

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

Montags bis Freitags  
zwischen 9.00–16.00 Uhr

service@blockfloetenklinik.de  
www.blockfloetenklinik.de



Kalle Belz

#### Alle Fabrikate und Modelle:

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

NEU! Von Huene-Reparatur-Service Europa

www.blockfloetenklinik.de

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!

# BLOCKFLÖTEN NACH HISTORISCHEN VORBILDERN

## Fred Morgan – Texte und Erinnerungen

*Der australische Blockflötenbauer Frederick G. Morgan (1940–1999) prägte durch sein Lebenswerk den gesamten neuzeitlichen Blockflötenbau. In diesen Tagen erscheint ein Buch, das ihm gewidmet ist. Es vereint seine eigenen Texte über Blockflötenbau mit Beiträgen von 54 Autoren aus 15 Ländern, die über ihre Zusammenarbeit mit ihm schreiben. Damit präsentiert sich ein opulenter Lese- und Bildband, der die hohe Kunst und Wissenschaft des Blockflötenbaus eindrucksvoll darstellt.*

**Vera Morche** befragte **Gisela Rothe**, die das Buch zusammenstellte, über das umfangreiche Projekt.

### **Ein Buch über Fred Morgan – kannst du uns zunächst einige Hintergrundinformationen geben: Wer war Fred Morgan?**

Fred Morgan war einer der bedeutendsten Blockflötenbauer der Neuzeit – manche sagen sogar, überhaupt der bedeutendste aller Zeiten und nennen ihn den „Stradivarius“ der Blockflöte. Durch seine intensive Auseinandersetzung mit historischen Originalinstrumenten gewann er Einblicke in die Kunst und Wissenschaft des Blockflötenbaus, die den gesamten Blockflötenbau bis heute geprägt haben. Die Qualität seiner Instrumente setzte Maßstäbe und bot professionellen Blockflötisten auf der ganzen Welt zuvor nicht gekannte Entwicklungsmöglichkeiten. Seine Instrumente waren so begehrt, dass Musiker jahrelange Wartezeiten in Kauf nahmen – zum Teil bis zu 10 Jahren!

### **Es gab ja auch zu seiner Zeit schon viele sehr gute Blockflötenbauer. Wie konnte er aber diese Ausnahmestellung erreichen?**

So etwas ist immer schwierig zu erklären, da kamen sicher viele Dinge zusammen. Zunächst muss man sagen, dass er selbst ein ausgezeichneter Blockflötist war. Dadurch war es ihm überhaupt erst möglich, anspruchsvolle Instrumente – seine eigenen und die historischen Originale – in ihrer Qualität zu beurteilen. Aber insgesamt war es sicher seine unglaubliche Akribie, den Dingen auf den Grund zu gehen, sich nicht mit halben Sachen zufrieden zu geben, in alle nur denkbare Richtungen zu forschen und zu lernen.

1970 besuchte er mit Hilfe eines Stipendiums Europa und die USA, um in Museen und privaten Sammlungen Originalinstrumente zu spielen und zu vermessen. Im Rahmen dieser Reise nahm er auch Unterricht bei Frans Brüggen und zeigte ihm eine der Blockflöten, die er gebaut hatte. Frans

Brüggen war beeindruckt und bestellte kurz darauf sein erstes Instrument. Von da an nahmen die Dinge ihren Lauf: In enger Zusammenarbeit mit Frans Brüggen, dessen Schülern, z. B. Walter van Hauwe und Kees Boeke, aber auch mit einer stetig wachsenden Zahl von weiteren aufstrebenden und führenden Blockflötisten der Alte-Musik-Bewegung in dieser Zeit, gelang es ihm, Instrumente zu bauen, die dem Klang und den Spieleigenschaften der Originale in einer Weise gleich kamen, wie es dies vorher nicht gegeben hatte. Dabei beschränkte er sich nicht darauf, die Originalinstrumente nur zu „kopieren“, sondern entwickelte sie weiter. So „erfand“ er regelrecht neue Modelle „im Geiste“ der Originale, zum Beispiel sein berühmtes „Ganassi-Modell“. Wo auch immer heute eine „Ganassi-Blockflöte“ angeboten wird, geht sie auf diese seine Entwicklung zurück.

### **Der Bezug auf die historischen Quellen – Instrumente oder Texte – war zumindest in den Anfängen der „Alte-Musik-Bewegung“ Mitte des 20. Jahrhunderts ja noch nicht selbstverständlich ...**

Das stimmt. In dieser Hinsicht war Frans Brüggen absoluter Vorreiter und seine Sammlung an originalen Blockflöten aus dem 18. Jahrhundert, die er in Konzerten oder Schallplattenaufnahmen spielte, war die Basis für ein völlig neues Verständnis von Klang im Hinblick auf die Blockflöte. Insofern war es ein wirklicher Glücksfall, dass sich diese Beiden – der Musiker und der Instrumentenbauer – zusammenfanden! Die Alte-Musik-Bewegung brauchte unbedingt Instrumente vom Niveau der Originale, denn natürlich standen diese selbst nur sehr wenigen Musikern zur Verfügung und mussten überdies geschont werden.

Fred Morgan unternahm mehrere weitere Reisen nach Europa, um Originalinstrumente zu erforschen und eröffnete 1978–80



Foto: Markus Berdux

»Er war einzigartig, wahrscheinlich der bedeutendste, herausragendste und fähigste Blockflötenbauer, den es je gegeben hat.«

*Walter van Hauwe*

in Amsterdam eine Werkstatt, um dem Zentrum des Blockflötenlebens näher zu sein. Während dieser Zeit vermaß und zeichnete er die Instrumente aus Frans Brüggens Sammlung: Zeichnungen, die mittlerweile Geschichte geschrieben haben! Sie sind nicht nur einzigartig in ihrem Detailreichtum, sondern sie sind ästhetische Kunstwerke an sich. 1980 wurden sie bei Zen-On/Tokyo veröffentlicht: Damit standen diese Messergebnisse allen ambitionierten Flötenbauern zur Verfügung und führten zu einem wesentlichen Qualitätssprung im Blockflötenbau.

**Dieser Qualitätssprung ist nicht zuletzt auch Fred Morgans Tätigkeit als Lehrer zu verdanken. Offenbar kannte er keine Scheu, etwaige „Berufsgeheimnisse“ zu verraten, sondern gab sein Wissen gerne weiter.**

Nein, diese Scheu kannte er nicht. Während seines zweijährigen Aufenthaltes in Holland gab er einen Blockflötenbaukurs am Königlichen Konservatorium in Den Haag für die dortigen Blockflötenstudenten. Hieraus sind viele heute international bekannte Blockflötenbauer hervorgegangen, z. B. Adriana Breukink, Peter van der Poel,

Jacqueline Sorel (Niederlande), Shige Hiraio (Japan), David Coomber (Neuseeland), Jean-François Beaudin (Kanada), Philippe Bolton (Frankreich).

**Wie ist nun die Idee zu diesem Buch entstanden?**

Als Fred Morgan 1999 bei einem Autounfall ums Leben kam, suchte Ann, seine Frau, nach Partnern, um sein Vermächtnis zu erhalten und weiterzuführen. Fred hatte die Vision gehabt, mit größeren Werkstätten zusammenzuarbeiten, und so sein Wissen einem größeren Kreis an Spielern verfügbar zu machen. In diesem Sinne wurde 2002 zwischen dem Morgan Workshop in Daylesford/Australien und Mollenhauer Blockflötenbau/Fulda eine Partnerschaft geschlossen, das heißt, es werden bei Mollenhauer seitdem hochwertige, einzeln gefertigte Instrumente auf der Basis von Fred Morgans Modellen gebaut.

Als weiterer Teil der Partnerschaft wurde das Buchprojekt beschlossen: Es soll nicht nur die Verdienste dieses großen Blockflötenbauers würdigen, sondern die Faszination für das Instrument Blockflöte und für die Kunst des Blockflötenbaus wecken und in weite Kreise tragen.

**Es ist eine beeindruckende Autorenliste zusammengelassen: Blockflötisten, Blockflötenbauer, Künstler – nach welchen Kriterien wurden die Autoren ausgewählt?**

Da spielte der Zufall eine große Rolle. Zunächst wurde eine große Zahl an Personen angeschrieben, die mit Fred Morgan in Verbindung gestanden hatten, vor allem Blockflötisten, die seine Instrumente spielten. Sie wurden eingeladen, über ihre Instrumente und über ihre Zusammenarbeit mit Fred Morgan zu schreiben. Viele von ihnen schrieben zwar keinen Beitrag, unterstützten uns aber in anderer Weise, zum Beispiel durch Informationen oder Bildmaterial. Andere wiederum, die von dem Projekt erfahren hatten, schickten von sich aus einen Beitrag, so dass am Ende eine mehr oder weniger zufällige, dafür aber um so buntere Autorenliste zusammenkam, die wie ein Mosaik die internationale Welt des professionellen Blockflötenspiels sehr gut spiegelt.

**Welche Themen wurden dabei angesprochen? Kann man bei der Vielzahl von Autoren überhaupt von übergreifenden Themen sprechen? Oder wurden den**



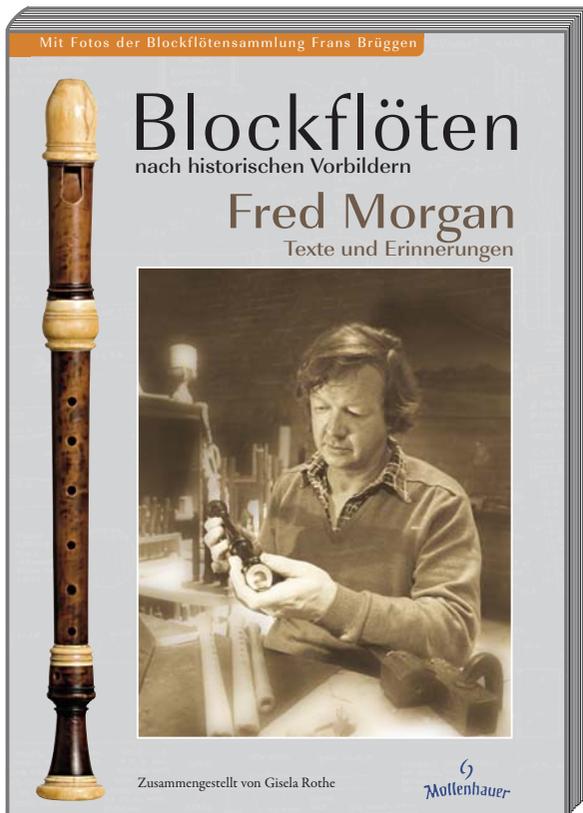
**Autoren bestimmte Themen zugewiesen?**  
 Das war wirklich eine sehr spannende Sache. Da den Autoren keine Vorgaben gemacht wurden, schrieb jeder darüber, was für ihn persönlich im Zusammenhang mit Fred Morgan wichtig war. Nachdem alle Beiträge eingegangen waren, stand ich vor einer Riesensammlung an Texten, die teils sehr unterschiedliche, teils wiederum ähnliche Dinge erzählten. Das Faszinierende war, dass sich hieraus dann deutliche thematische Gruppierungen herstellen ließen. So schrieben mehrere Autoren über ihre eigene Biographie und wie sie die Anfänge der Alte-Musik-Bewegung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts erlebt hatten. Damit lassen sie ein anschauliches Bild dieser Zeit aufleben, die heute schon Geschichte geworden ist. Einen anderen Themenkomplex finde ich gerade für uns Europäer interessant, der durch die Beiträge von Fred Morgans Wegbegleiter in Australien beleuchtet wird: die Entwicklung der australische Blockflötenszene. Ich muss zugeben, dass ich erstaut

war, wie viel dort schon in den 70er und 80er Jahren los war: Blockflötenorganisationen, Festivals, Konzerte, Kurse – und Fred Morgan überall mitten drin. So kann das Buch – zumal es als deutsche *und* englische Ausgabe erscheint – die Blockflötenszene weltweit vielleicht auch etwas näher zusammenbringen. Wie vielschichtig die ganze Thematik ist, zeigt sich in einem weiteren Beispiel, im Kapitel „Spieler und Instrument“: Viele Autoren berichteten über ihre Morgan-Instrumente, über die verschiedenen Modelle und ihre Verwendungsmöglichkeiten; aber dabei beschrieben sie zugleich ihre persönliche Bindung zum Instrument, bzw. zur Blockflöte im Allgemeinen. Das Instrument ist für sie nicht nur ein rein funktionales Werkzeug für ihre musikalische Arbeit, sondern viel mehr: Im Idealfall kann es zum Partner, ja, sogar zum Lehrer werden, der den Spieler herausfordert, inspiriert und beflügelt. Je höher die Qualität des Instrumentes – und die Lernfähigkeit des Spielers – umso dynamischer ist dieser Prozess. Das

führt zu einer sehr emotionalen Bindung, zu einer richtigen Symbiose und Abhängigkeit. Es ist eindrucksvoll und bewegend zu erleben, wie tief diese Bindung selbst bei hochprofessionellen Musikern ist. Mehrere Autoren schrieben: „Fred Morgan hat mir meine musikalische Stimme gegeben.“ Damit machen sie deutlich, wie existenziell wichtig für einen Musiker das passende Instrument – und somit letztlich der Instrumentenbauer – ist.

**Umgekehrt war es nicht zuletzt die enge Zusammenarbeit mit den weltweit führenden Blockflötisten, die zu der Qualität von Fred Morgans Instrumenten führte.**

Ja, das ist ein weiteres Thema, das mich bei der Arbeit an dem Buch immer wieder sehr beeindruckte. Fred Morgan war ein Kommunikationstalent. So abgelegt seine Werkstatt in Daylesford/Australien lag, so war es ihm doch gelungen, im Mittelpunkt eines weltweiten Kommunikationsnetzwerkes zu stehen, das er zu unzähligen Blockflötisten rund um den Globus aufgebaut



## Blockflöten nach historischen Vorbildern Fred Morgan – Texte und Erinnerungen

### Die Autoren

Frederick G. Morgan · Walter van Hauwe · Kees Boeke · Rodney Waterman · Alexandra Williams · Natasha Anderson · Joanne Saunders · Dieter Mücke · Elwyn Dennis · Pavel Sraj · Barbara Williams · Gwen Rathjens · Ricardo Kanji · Jean-François Beaudin · Adriana Breukink · Shigeharu Hirao-Yamaoka · Peter van der Poel · Philippe Bolton · Jacqueline Sorel · David Coomber · Geoffrey Burgess · Nikolaj Ronimus · Hans-Dieter Michatz · Michala Petri · Maurice Steger · Masami Kataoka · René Clemencic · Helmut Schaller · Bolette Roed · Ros Bandt · Ulrike Volkhardt · Sigiswald Kuijken · Gerd Lünenbürger · Lorenzo Cavasanti · Dale Higbee · Neville Fletcher · John Martin · Bruce Haynes · Robert Baines · Eva Legène · Dan Laurin · Conrad Steinmann · Anneke Boeke · Pamela Thorby · Susanna Laurin · Karina Agerbo · Ruth Wilkinson · Vicki Boeckman · Evelyn Nallen · Marion Verbruggen · Paul Whinray · Lynton Rivers · Bart-hold Kuijken · Hans Maria Kneihls · Frans Brüggén

Zusammengestellt von Gisela Rothe

Herausgeber und Verlag: Mollenhauer Blockflötenbau, Fulda

Grafik und Design: Markus Berdux

ISBN: 978-3-00-021216-1 (deutsche Ausgabe)

ISBN: 978-3-00-021215-4 (englische Ausgabe: *Recorders Based on Historical Models.*

*Fred Morgan – Writings and Memories*)

208 Seiten, 126 Abbildungen, Leinen mit Schutzumschlag

Preis: 39,- €

hatte. Wie viele Stunden muss er für Briefe, Faxte und Telefonate verwendet haben! Allein der erhaltene Briefwechsel mit den Protagonisten der Blockflötenwelt könnte weitere Bücher füllen: Da geht es um alle möglichen Fragen: Qualität, Klangvorstellung, Stimmungssysteme, Griffweisen, Literatur, um Neuentwicklungen, Ideen oder Visionen usw. All dies hat ihn viel Zeit gekostet, aber diese Zusammenarbeit war ein Grundpfeiler seines Ringens um absolute Qualität.

**Der andere Grundpfeiler waren für ihn die Originalinstrumente aus dem 17. bis 18. Jahrhundert, über die er in verschiedenen Artikeln in den 1980er Jahren schrieb. Diese Artikel behandeln verschiedene Themen des Blockflötenbaus nach historischen Vorbildern und werden im Rahmen dieses Buches erstmals gemeinsam – und in deutscher Sprache – zugänglich. Sind sie auch heute noch aktuell?**

Fred Morgan war damals der erste, der in

derart detaillierter und doch allgemein verständlicher Art über diese Themen schrieb: über die historischen Blockflöten, ihre stilistischen und baulichen Merkmale und über die Vorgehensweisen und Probleme, wenn man sie heute kopieren will. Insofern waren diese Texte bahnbrechend. Vielleicht hätte er heute das Eine oder Andere anders formuliert. Doch sind diese Texte ein solcher Fundus an Informationen über die Grundlagen der hohen Kunst des Blockflötenbaus, dass sie immer noch aktuell sind. Sicher stehen uns zu manchen Fragen, die er behandelt, mittlerweile detailliertere wissenschaftliche Untersuchungen zur Verfügung. Doch ist der Vorteil dieser Texte gerade ihre Allgemeinverständlichkeit, die sie für ein großes Publikum interessant macht. Durch die Fotos und Grafiken meines Kollegen Markus Berdux erhielten die Artikel ein völlig neues Gesicht und eine unmittelbare Anschaulichkeit. Er gestaltete das gesamte Buch grafisch (wie übrigens auch den Windkanal). Die Zusammenarbeit mit ihm kann ich nur einen Glücksfall nennen: Er ist

gelernter Holzblasinstrumentenmacher mit Meistertitel und blickt er auf 21 Jahre Blockflötenbau zurück. Wo hat man das schon, dass man mit einem Fotografen und Layouter zusammenarbeitet, der zugleich auch inhaltlich vom Fach ist?

### **So richtet sich das Buch nicht ausschließlich an Spezialisten?**

Nein, ganz und gar nicht. Das Mosaik der unterschiedlichen Beiträge soll eine Art Lese-Buch bieten, in dem man sich den Themen unter ganz verschiedenen Aspekten nähern kann. Ein besonderes Geschenk war natürlich, dass Markus die legendären Originalinstrumente der Blockflötensammlung von Frans Brüggén für dieses Buch neu fotografieren durfte. Diese Instrumente repräsentieren das Erbe des historischen Blockflötenbaus, wie es schöner gar nicht dargestellt werden kann. So wünschen wir uns, dass das Buch auch auf optisch-sinnliche Weise erfahrbar macht, wie großartig und wertvoll unser Instrument, die Blockflöte, ist.

# DIE „MUNDFLÖTE“ BEI RICHARD STRAUSS

Flöte à bec, oder Flute douce, und Flauto dolce, ein jetzt ziemlich außer allen Gebrauch gekommenes Blasinstrument von Holz mit sieben Tonlöchern auf der oberen und mit einem Tonloche auf der unteren Seite, und das ähnlich behandelt wurde wie die Hoboe und Clarinette, also nicht wie die gewöhnlichen Flöten quer, sondern seiner Länge nach an den Mund gehalten, nur daß sein Ansatz, d. h. die Lage der Lippen bei der Intonation nicht so bestimmt war, als bei diesen Instrumenten, da es wie eine Stimpfpeife oben in seiner Kopfhöhlung einen Kern und einen Ausschnitt hat, vermittelst welcher es zur Ansprache gebracht wird, sobald nur Luft in das Mundstück kommt. Dieses hat wegen seines runden Ausschnittes auf der hintern Seite eine entfernte Aehnlichkeit mit dem Schnabel verschiedener Gattungen Vögel, u. daher vielleicht zu dem Namen Flute à bec (deutsch eigentlich Schnabel- oder Mundflöte) Veranlassung gegeben. Der Umfang dieser Flöte beträgt eine Decima sexta, denn er

**Der „Mundflöte auf der Spur:** Auszug aus dem Blockflötenartikel in Gustav Schillings *Encyclopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften oder Universal-Lexikon der Tonkunst* (Stuttgart, Verlag von Franz Heinrich Köhler, 1835), Band 2, S. 747. Mit dem Begriff „Mundflöte“ ist eindeutig eine Blockflöte gemeint.

Der Fall „Mundflöte“ ist aufgeklärt. Diese seltsame Instrumentenbezeichnung taucht in einem kleinen Jugendwerk von Richard Strauss (1864–1949) auf: im Manuskript der *Fantasie über ein Thema von Giovanni Paisiello* (1883) für Fagott, *Mundflöte* und Gitarre (TrV 116).

Sowohl Franz Trenner in seiner zweiten Auflage des *Richard Strauss Werkverzeichnis* (Wien 1999), als auch Peter Thalheimer im Artikel *Blockflötenmusik von Richard Strauss?* (*Tibia* 2/2004) mutmaßen, dass es sich bei der Mundflöte um ein Kernspaltinstrument handeln könnte. Insbesondere Thalheimer stellt sämtliche in Frage kommenden Instrumente vor und engt die Auswahl auf einen Wiener Csakan in c<sup>2</sup> oder eine Berchtesgadener Blockflöte in c<sup>2</sup> ein. Zum Begriff *Mundflöte* aber fehlte bislang die instrumentenkundliche Erklärung, obschon der Terminus bisweilen als Orgelregister und im Jargon der Kunstpfeifer hin und wieder auftaucht.

Eine Klärung bringen nun Texte in zwei zeitgenössischen Musiklexika: In Gustav Schillings *Encyclopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften oder Universal-Lexikon der Tonkunst* (Stuttgart, Verlag von Franz Heinrich Köhler, 1835) kann man in Band 2 auf S. 747 im Artikel zur „Flöte à bec, oder Flute douce, und Flauto dolce“ lesen:

„Ein jetzt ziemlich außer allen Gebrauch gekommenes Blasinstrument aus Holz mit sieben Tonlöchern auf der oberen und mit einem Tonloche auf der unteren Seite, und das ähnlich behandelt wurde wie die Hoboe und Clarinette, also nicht wie die gewöhnlichen Flöten quer, sondern seiner Länge nach an den Mund gehalten, nur das sein Ansatz, d. h. die Lage der Lippen bei der Intonation nicht so bestimmt war, als bei diesen Instrumenten, da es wie eine Stimpfpeife oben in seiner Kopfhöhlung einen Kern und einen Ausschnitt hat, vermittelst welcher es zur Ansprache gebracht wird, sobald nur Luft in

das Mundstück kommt. Dieses hat wegen seines runden Ausschnittes auf der hinteren Seite eine entfernte Aehnlichkeit mit dem Schnabel verschiedener Gattung Vögel, u. daher vielleicht zu dem Namen *Flute à bec* (deutsch eigentlich Schnabel- oder Mundflöte) Veranlassung gegeben.“

Ein fast identischer Text ist zu finden in: Eduard Bernsdorf, *Neues Universal-Lexikon der Tonkunst: für Künstler, Kunstfreunde und alle Gebildeten* (Dresden, Verlag von Robert Schaefer, 1856).

Also hat Richard Strauss die Blockflöte unter dem Begriff „Mundflöte“ doch marginal in einem seiner Jugendwerke verwendet. Ob diese Erkenntnis dazu beitragen kann, bald den Erstdruck des Stückes zu unternehmen?

Nik Tarasov





## Blockflötenbau Herbert Paetzold

- Blockflöten in handwerklicher Einzelfertigung
- Nachbauten historischer Blockflöten
- Viereckige Bassblockflöten von Bassett 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](http://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  
 - Eschhölzer  
 - Im & Export von Übersee- und Eurohölzern  
 - Schnittware & Rundholz



Logemann & Waibel OHG  
 Am Kalkbrunnen 5  
 D-69151 Neckargemünd  
 Tel. +49 6223 74041  
 Fax. +49 6223 74016  
 mobile +49 172 62 69 275 (Thomas Logemann)  
 +49 172 90 63 666 (René Logemann)  
 email [logemann-neckargemuend@lawa-holz.de](mailto:logemann-neckargemuend@lawa-holz.de)  
 web: [www.lawa-holz.de](http://www.lawa-holz.de)

## AURA Hans Coolsma

### Die neue Generation Blockflöten

hohe Zuverlässigkeit und leichte Ansprache  
 Daumenlochbüchse (alle Coolsma und Conservatorium Modelle)  
 Coolsma Modelle eine Garantie von 4 Jahren

Fragen Sie Ihr Fachgeschäft

## AAFAB BV

Jeremiestraat 4-6  
 3511 TW Utrecht NL  
 tel +31-30-231 63 93  
 fax +31-30-231 23 50

# 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](mailto:NotenTuebingen@AOL.com)



# klassik.com

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

# FLAUTINO & CO

## Die Blockflötenschulen von Christoph Heinrich Meyer

*Die „AMA-Blockflötenschule“ und „Blockflötenspiel mit Flautino“ von **Christoph Heinrich Meyer** gehören für viele Blockflötenlehrer/innen bereits zu den Klassikern. Mittlerweile sind einige Zusatzhefte und auch eine Altblockflötenschule hinzugekommen.*

*Die niederländische Blockflötistin **Sabine d'Hont** sprach mit dem engagierten Pädagogen über seinen Werdegang, seine Arbeit und sein methodisches Konzept.*

**Du hast neben Blockflöte auch Chorleitung studiert. Außerdem spielst du Klavier und Bratsche. Warum hast du dich für die Blockflöte als Hauptinstrument entschieden?**

Die Blockflöte war schon immer mein Lieblingsinstrument, von meinem 5. Lebensjahr an. Die Möglichkeit, zwischen den verschiedenen Blockflöten zu wechseln, aber auch das leichte Transportieren und die Straßenmusik, die man leicht realisieren konnte, fand ich Klasse. Mit meinen beiden jüngeren Brüdern spielte ich Trios und Duette bei Hauskonzerten, Kirchenkonzerten und sonstigen Gelegenheiten. Dennoch hat das klassische und romantische Repertoire mir gefehlt. Ich wollte eben auch gerne Mozart, Bach und Brahms spielen. Dafür war das Klavier für mich wie geschaffen. Zur Bratsche kam ich, weil mein Vater meinte, dass ein Streichinstrument unbedingt zu spielen sei. Während des Studiums war ich als Bratscher im Hochschulorchester. Dort bekam ich meinen ersten Dirigierunterricht und ich habe ein Studium für Chorleitung abge-

schlossen. Inzwischen leite ich mein eigenes Laiensymphonieorchester, das *Collegium Musicum* an der Kunst- und Musikschule in Brühl, wo ich hauptsächlich Blockflöte unterrichte.

**Du hast Blockflötenschulen für Sopran- und für Altblockflöte – jeweils mit CD – herausgegeben. Wie kam es dazu?**

Ich hatte meine Zweifel an den bestehenden Lehrwerken. Ich fand, dass diese eigentlich mehr für Erwachsene als für Kinder geschrieben waren. Und außerdem gab es kein Hilfsmittel zur Auffrischung des Gedächtnisses für das häusliche Üben. So war man von der Erinnerungsfähigkeit des Kindes total abhängig. Meine Idee: Kinder lernen viel schneller über das Nachmachen – also in diesem Fall über die Ohren – als über den Verstand. Trotzdem sollten alle wichtigen Erklärungen für die Eltern nachvollziehbar sein. Ich kam zum Schluss, dass ich ein Schulwerk mit einer CD schreiben wollte. Die Klänge auf der CD sollten die Kinder an das erinnern, was der Lehrer mit ihnen im Unterricht erarbeitet hat. Auch sollte der Rhythmus der Stücke und der Klang der Blockflöte besser verinnerlicht werden. Ein wichtiger Aspekt war auch, dass der Lehrer bzw. die Lehrerin frei entscheiden sollte, wann er/sie im Unterricht mehr selbst vorspielt, die Kinder selbständig arbeiten lässt oder mit der CD arbeitet. Schon fünf Jahre vorher fing ich an, Musik für die CD zu sammeln bzw. zu erfinden. Meine Leitfragen waren: Was wollen Kinder heutzutage hören, was *sollen* sie hören und welche Musikstile sollten vorgestellt werden? Ich habe versucht, Musik für Kinderohren zu finden. Geschmack kann man ausbilden, davon bin ich überzeugt.

**Und deine Weihnachtsliedersammlung?**

Die Weihnachtslieder-CD sollte anders als die vielen seichten Weihnachts-CDs klingen. Alle Arrangements mussten eher „klassisch“ ohne „synthiepopschlagzeug“ und gut singbar, unterhaltsam und inspirierend sein. Mir war es auch wichtig, zwei vierstimmige Bachchoräle mit aufzunehmen.

**Wie sind die Arrangements und die Musik entstanden?**

Ich war sehr glücklich mit meinem Arrangeur Rainer Kirchmann. Er ist ein Naturmusiker und hat meine grob formulierten Ideen wundervoll ausgearbeitet. Wir konnten nicht alles live aufnehmen, sonst wäre es zu teuer geworden. Aber ich glaube, dass man nicht immer hören kann, ob es live oder mit dem Computer gemacht worden ist! Alle Blockflötenstimmen sind natürlich echt wie übrigens auch die Frösche im zweiten Blockflötenband, sie stammen aus Rainers Gartenteich. Spannend war immer wieder die Frage, was für Kinder ab ca. 6 Jahren hörbar und im Tempo machbar ist. Eine logische Erarbeitung von Grifffolgen, Tempi und Taktarten, 2. Stimme, graphische Ausarbeitung, klangliche Musikgeschichte usw. waren Komponenten, die gut miteinander abgestimmt werden mussten.

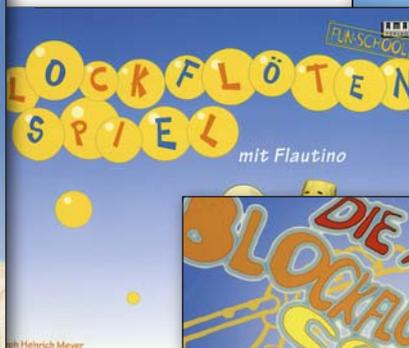
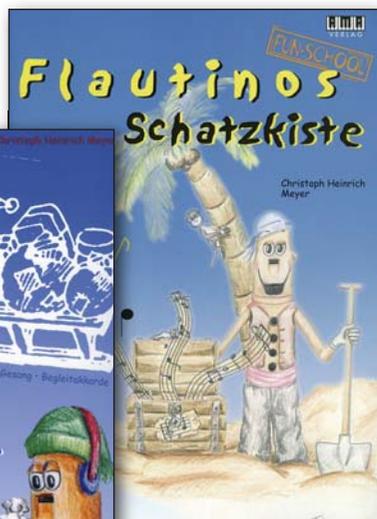
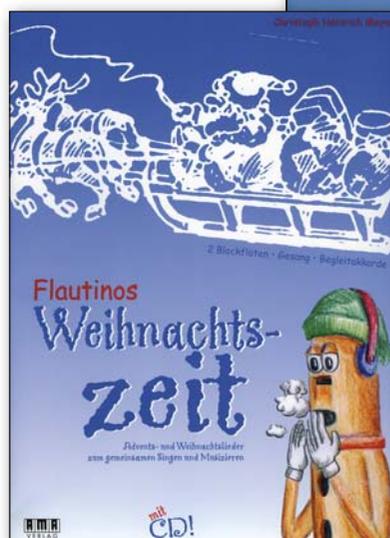
**Wie vermittelst du die theoretischen Lerninhalte?**

Gerade die erste Schule ist so aufgebaut, dass Erklärungen erst dann kommen, wenn die Kinder das zu Erklärende schon spielen können. Also Musizieren, Erklären (Theorie), wieder Musizieren. Die schriftlichen Erläuterungen lesen mehr die Erwachsenen – weniger die Kinder.

**Wie motivierst du die Kinder zu den notwendigen Technikübungen?**

Die Kinder mögen die technischen Übungen, wenn sie die Konstruktionsprinzipien erkannt haben. Vorher spielen sie die Lektionen, weil die Arrangements ansprechend sind oder der Lehrer/die Lehrerin sie als Hausaufgabe bestimmt hat. Großen Spaß haben die Kinder, wenn sie „besser“, schneller oder schöner spielen als die CD.

Zu Beginn des 1. Bandes basieren fast alle Stücke auf einer Tonleiter. Die Spieler sollen zuerst nicht erkennen, dass sie eine wichtige Grundlagentechnik trainieren – sie wollen ja Musik machen! Erst allmählich bemerken sie, wie viel leichter es wird, wenn sie die Tonleitern und die Dreiklänge auch als solche erkennen. Wer übt mit Lust und Freude



ganz allein Tonleitern und Dreiklänge? Deshalb habe ich diese musikalischen Übungen mit flotten Arrangements zusammengestellt. Mit Begleitung sind solche Dinge entspannter auswendig zu üben.

**Wie lange arbeitet ein Schüler ungefähr mit deinen Schulwerken?**

Das Durcharbeiten der Sopranblockflötenschule Teil 1 mit der *Schatzkiste* dauert zwischen 6–18 Monaten. Kinder ab 6 Jahren brauchen natürlich länger, die Schüler ab 8 Jahren spielen nach 6 bis 12 Monaten schon den 2. Band. Nach ca. 2,5 bis 3 Jahren fangen sie dann mit der Altblockflöte an. Im Unterricht selbst verfolge ich vier Stränge: Aufwärmen des Körpers und des Kopfes (Fingertechnik etc.), dann „etwas für das

Gefühl“, anschließend Hausaufgaben vorspielen, Einflechten der neuen Hausaufgabe. Dabei versuche ich immer herauszubekommen, wie ich die Kinder an die Musik „fesseln“ kann.

**Die Altblockflötenschule ist eine Fortsetzung der Sopranblockflötenschule – kannst du den Übergang etwas erklären?**

Der Übergang von Sopran auf Alt ist eigentlich ganz leicht, wenn das Problem nicht wäre, dass der tiefste Ton auf der F-Flöte ein F ist! In dem Moment, wo der Schüler sich die Töne „errechnen“ kann, hat er das größte Problem des Überganges schon im „Griff“. Tonleitern werden dadurch sehr einfach. Dazu kommt, dass viele Melodien aus den Sopranblockflötenschulen zu Be-

ginn der Altblockflötenschule wiederkommen, die plötzlich leicht zu spielen sind.

**Die eigene Praxis ist die Basis deiner Methodik – du unterrichtest viel?**

Ja, etwa 5–8 Stunden pro Tag. Abwechselnd Gruppenunterricht, Einzelunterricht, Erwachsene, kleine und große Blockflötensembles bis hin zum *Collegium Musicum*. Meine Unterrichtswerke hätte ich ohne den Schatz an jahrelanger Erfahrung beim Unterrichten mit Kindern nicht verfassen können.

*Auszug aus:* Nieuwsbrief ERTA Nederland, Jahrgang 10/3, Nov. 2006, [www.erta.nl](http://www.erta.nl)

**Info:** [www.flautino.de](http://www.flautino.de), [www.ama-verlag.de](http://www.ama-verlag.de)



# Testen Sie uns!

## Blockflöten von A bis Z

Ansichtssendung anfordern.  
Anspielen.  
Vergleichen.

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

...oder klicken Sie uns an:

[www.blockfloetenladen.de](http://www.blockfloetenladen.de)  
[www.blockfloetenkonzerte.de](http://www.blockfloetenkonzerte.de)



**early music**  
im Ibach-Haus

Das Fachgeschäft  
rund um die Blockflöte  
und darüber hinaus

Wilhelmstraße 43  
D- 58332 Schwelm  
Tel. 0049-2336-990 290  
Fax 0049-2336-914 213  
[early-music@t-online.de](mailto:early-music@t-online.de)

**Mi 15-19 Do 10-19**  
**Fr 10-19 Sa 10-16**



Fotos: Nik Tarasov

## Heitere Spiele: Stockstädter Musiktage

**Stockstadt, 18. –20. Mai 2007**

Heiter das Wetter und heiter gelöste Stimmung beim Stockstädter Festival: dem bekannten Flötenfestival mit internationalem Zuschnitt und Ruf. Wieder war es den Organisatoren, dem Ehepaar Eva und Wilhelm Becker, gelungen, den hohen Anspruch dieser Veranstaltung einzulösen. Was lockte das Flötenvolk?

Auf Stimmenfang mit der Frage: „Warum sind Sie nach Stockstadt gekommen?“

Ingrid Bischoff, Mühlthal: „Ich bin immer wieder neugierig auf Erlebnisse mit anderen musikbegeisterten Menschen. Ich war schon ein paar Mal hier, auch früher schon in Rüsselsheim. Das große Engagement und die Verantwortung für so ein Fest, dafür habe ich eine tiefe Anerkennung. Bei Frau Becker habe ich mich gerade bedankt.“

Magdalena Schmidt, London: „Stockstadt wirkt auf mich wie ein frischer Impuls, wieder mehr selbst zu spielen. In England ist es selten, Blockflöten auf diesem Niveau gespielt zu hören. Auch ist die Atmosphäre ungezwungen und die Ausstellung verliert nie ihren Reiz.“

Isabel Lehmann, Freiburg: „Ich bin verrücktweise zum ersten Mal in Stockstadt, kenne die Flötentage jedoch noch aus den Zeiten in Rüsselsheim. Als 18-Jährige habe ich dort meine erste handgemachte Blockflöte gekauft und stand später auch auf der Bühne. Als Blockflötistin des Freiburger Barockorchesters konzertierte ich selbst, hier aber habe ich die Möglichkeit, anderen Flötisten zuzuhören und bekomme so viele Anregungen und Ideen für mein eigenes Spiel. Da ich auch unterrichte, stöbere ich nach Noten und informiere mich über die neuesten Entwicklungen auf dem Instrumentenmarkt.“

Prof. Ursula Schmidt-Laukamp, Engelskirchen (Label und Verlag BeLaMusic): „Als Musikerin, Pädagogin und Herausgeberin von Noten bin ich beeindruckt von der hohen fachlichen Qualität in allen Bereichen der Musiktage in Stockstadt. Mit besonderem Vergnügen habe ich darüber hinaus die freundliche, heitere und menschliche Atmosphäre genossen.“

Margret Löbner, Blockflötenzentrum Bremen: „Meine Kollegin und ich sind hier, weil unser Fachgeschäft eine wichtige Adresse für Blockflötisten ist. Wir haben viele Kunden in

Süddeutschland, die uns hier treffen können und bei uns unsere Neuigkeiten oder bestimmte Flöten, Zubehör und Noten ansehen und anspielen können. Außerdem treffe ich hier Kollegen und informiere ich mich über Neuigkeiten. Es ist eben eine richtige ‘Blockflötenmesse’.“

Silke Kunath, Blockfloetenshop.de, Fulda: „Die Atmosphäre ist einzigartig. Stockstadt ist ein Schmelztiegel für Materiallieferanten, Blockflötenbauer, Verleger und Spieler, in dem viele neue Ideen geboren werden. So können wir Trends aufspüren und den Kunden, die nicht nach Stockstadt kommen können, bald die Neuheiten im Laden präsentieren.“

Monika Musch, Blockflötenbauerin aus Freiburg: „Ich war schon 1985 dabei, als das Ehepaar Becker zum ersten Mal Tage Alter Musik in Darmstadt veranstaltete. Seither bin ich Stammgast mit kleinen Unterbrechungen, seit etwa zehn Jahren als Aussteller und Blockflötenbauerin. Es geht mir auch um den Austausch mit Kollegen, zum Beispiel um die Erörterung von Fragen wie: Was machst du, um nachhaltig Schimmel im Windkanal zu bekämpfen? Sehr wichtig ist für mich auch der Besuch der Konzerte, hier

*bekomme ich wichtige Informationen und Inspiration für meine Arbeit.“*

Doris Kulossa, Blockflötenbauerin aus Bochum: *„Ich schätze das freundschaftliche Zusammentreffen mit den Kollegen und das Fachgespräch nicht zuletzt mit meinen Kunden; deren Bedürfnisse herauszufinden und klanglich umzusetzen, ist immer wieder eine lohnenswerte Profession. Drei Tage unvergleichlicher Blockflöten-Marathon für alle Sinne.“*

**Juliane Heutjer**, Mössingen, vom *Ensemble l'ornamento*: *„Stockstadt hat einfach eine total schöne und ungezwungene Atmosphäre, die das Konzert jedes Jahr aufs Neue zu einem wunderschönen Erlebnis für uns macht, fast schon wie ein Heimspiel. Und das Beste sind immer die von Frau Becker am Schluss überreichten ‘Merci’.“*

Der zweistündige, wieder bestens besuchte Meisterkurs war wie immer Festival-Start: Dorothee Oberlinger widmete sich dem Thema „Keine Angst vor schnellen Sätzen“. Katharina Schmidtke-Krüll, Lindlar: *„Technik verstand sie nicht isoliert und mechanisch, sondern immer eingebunden in die musikalische Phrase. Der Atem wirkt wie der Motor und setzt als erstes die Zunge in Bewegung. Auch Fragen zur Haltung wurden angeschnitten. Verblüffend, wie die mutigen Aspirantinnen Oberlingers Hinweise gleich umgesetzt haben, besonders die zwölfjährige Lea Sobbe aus Trier mit dem zweiten Satz von Händels C-Dur-Sonate.“*

Die Konzerte waren dieses Jahr besonders abwechslungsreich. Erstmals in Stockstadt war *L'Art du Bois* – das sind die drei Blockflötistinnen Verena Fütterer, Margret Görner und Lena Hanisch, ausgebildet in Freiburg in der Klasse von Prof. Agnes Dorwarth und verkoppelt mit einem fantastischen Gegenpol aus Gambe (Judith J. Sartor) und Lauten. Der erste Programmteil mit unterschiedlich besetzten Stücken aus Mittelalter und Renaissance, der zweite dem Frühbarock verpflichtet. Hier waren die Lauten gegen spanische Gitarre und Erzlaute (Chitaronne) ausgetauscht, virtuos gehandhabt von Maria Ferré Pérez und Mirko Arnone.

Der „harte Kern“ des Ensembles ist das Blockflötenrio, das sich natürlich auch mit solistischen Partien in demokratischer Abwechslung souverän präsentierte und mit allerlei interessantem Schlagwerk wie Rahmentrommel und Tamburello die sparsam notierten Töne improvisatorisch würz-



te. So geriet der scheinbar allzu bekannte Uccellini-Bergamasca-Schlager am Schluss zu einer überraschenden und heftig beklatschten Version.

Diana Disterheft aus Korbach: *„Die Programmgestaltung war ein grandioses Kunstwerk und die Ausführung sprühend voll Esprit mit überraschenden Glanzpunkten wie das doppelte Echo bei Cesare oder die exotischen Rasseln.“*

Wilhelm Becker hatte im *Meyerson Trio* die Traversflötistin Linde Brunmayr-Tutz zur Stockstädter Dauerbrennerin Rebeka-Ruso (Gambe) und Mitzi Meyerson (Cembalo)

verpflichtet. Nach der Eröffnung durch die hochbedeutende und überaus expressiv gestaltete Sonate e-Moll von J. S. Bach folgte galante französische Musik aus dem 18. Jahrhundert.

Prof. Gerhard Braun, Stuttgart: *„Die Werke aus der Endzeit des so genannten französischen Stils haben mich besonders beeindruckt. Diese Musik verströmt für mich eine unglaubliche Dekadenz von morbide Charmen. Die Interpretinnen kosteten feinste Valeurs mit sensiblem Klangsinn aus und fügten in den schnellen Sätzen gelegentlich einen Schuss französischen Esprit dazu.“*



Das Konzert mit dem *Ensemble Caprice* unter der Leitung von Matthias Maute war ausverkauft. Der Gambist Michael Spengler beeindruckte auch solistisch durch sein vornehm-sensibles Solo von C. F. Abel. Seine Interpretation der zweiten Castello-Sonate führte zu Ohren, dass diese Frühbarockstücke am besten gestrichen gehören – wenigstens im Vergleich mit den üblichen Ganassiflöten. Die Cembalistin Maria Grossmann eröffnete mit Couperins *Baricades mystérieuses* und steuerte noch ein Froberger-*Lamento* auf dem leider nicht auf einen großen Raum intonierten Cembalo bei.

An Mautes persönlich geprägtem Blockflötenspiel scheiden sich manche Geister. Seine biegsamen, klangfarbigen und dynamisch extrem ausgekosteten Kantilenen in langsameren Partien werden allgemein bewundert, das virtuose und akzentuierte Prestissimo ist nicht jedermanns Geschmack, aber die meisten Konzertbesucher sind fasziniert. Mautes Temperament und Kreativität scheint Barockes schier zu sprengen und man bedauert wieder einmal sehr, dass zum Beispiel die Moderne in Stockstadt ausgeklammert wird. Im Programm wechselten bekannte Sachen klug mit Mautes Bearbeitungen (oder Kompositionen?), alles führte zum verdienten großen Konzerterfolg.

Eugen Nisch, Hohenstein: „*Mautes Spiel wirkt auf mich so erfrischend und herzhaft, als ob es aus dem Augenblick heraus entsteht.*“

Ebenfalls ausverkauft war das samstägliche Nachmittagskonzert des *Ensemble 1700* mit Dorothee Oberlinger.

Als Partnerin am Traverso war ihr Linde Brunmayr-Tutz zugesellt, die ein Concerto in e-Moll von Franz Benda solistisch und *con brio* spielte und vor allem das Doppelkonzert für Blockflöte und Traversflöte in e-Moll von Telemann ermöglichte. Ein Telemann-Trio war eine weitere Gelegenheit, die nicht oft verwendete Verbindung der beiden verschiedenen Tonröhren zu genießen. Der vorzügliche Cembalist Alexander Puliaev überspielte die Schwäche des vorhandenen Instruments im Concerto a-Moll von J. S. Bach mit Bravour. Dorothee Oberlinger eröffnete mit dem spielfreudigen Telemann-C-Dur-Konzert für Altblockflöte, Streicher und Continuo und war auch im Doppelkonzert mit Violine (Solistin Monica

Waismann) und der am Vormittag von Matthias Maute schon gespielten neu entdeckten Detry-Solosonate in c-Moll zu hören, alles mit ihrem besonderen Charme in der Präsentation und dem stilvollen, tonschönen und virtuoseren Vortrag. Im abschließenden Telemann-Doppelkonzert übertrug sich der Spaß der Musiker (die solistisch besetzten Streicher waren erste Wahl) unmittelbar auf das Publikum und der Gag der Dreingabe mit dem Sopranino in irrwitzigem Tempo schien nicht nur ein Locken von Publikumsjubel.

Birgit Häußer, Trier: „*Sehr kultiviert und temperamentvoll. Wunderbares Programm. Ganz toll: Telemann-Konzert e-Moll.*“

Eine begnadete Sängerin als englische Lady in prächtigem Gewand war der Mittelpunkt des *Ensemble Pantagruel*, so benannt nach einem Romanhelden der Renaissance.

Hannah Morrisons Sopran ist klar geführt, leuchtend, vibratoarm und nie forciert. Ihre lebhafteste Gestik mit tänzerischen Elementen belebt den Vortrag der *Broadside Ballads*, volkstümliche Lieder von historischen Einblattdrucken, die das Programm dominierten. Der Genuss wäre noch bedeutend gestiegen, hätte man nur den Inhalt der Lieder und Balladen verstehen können, insbesondere bei den Melodramen (die Texte in Übersetzung waren im Foyer angeschlagen und in der Pause von einer Menschentraube belagert). Mark Wheeler und Dominik Schneider in historisierenden Kostümen waren die dazugehörigen Spielleute mit Lauten, Cittern und Gittern (kleine Lauten und Gitarren). Auch Block- und Querpfeife kamen zu ihrem Recht, Schneider beherrschte sie überaus beeindruckend und ergänzte manche Lieder noch mit seinem angenehmen baritonalem Tenor. Der ständige Instrumenten- und Positionswechsel und die Dramaturgie des Auftritts – mit Intonationen und Zwischenspielen in improvisierendem Gestus, eingefügten Instrumentalnummern und humorvollen szenischen Andeutungen – erhielt die Verzauberung des Publikums am Samstag Abend bis zum Schluss.

Waltraud Seefried, Laudenbach: „*Musizieren bei szenischer Gestaltung halte ich für sehr schwierig. Jedoch stützt die tänzerische Bewegung die Dynamik des Spiels zu erhöhtem Ausdruck. Musik und Bewegung werden hier zur gestalterischen Einheit.*“

In schwarzen Lacklederhosen mit roten Schärpen und instrumentalem „Vogelgeschrey“ läutete das *Ensemble Red Priest* den Bühnenfrühling ein. Die *Jahreszeiten* von Vivaldi waren angesagt und der rote Faden der Performance, ergänzt durch andere meist wohlbekannte Stücke wie Purcells Bühnenmusik zum *Sommernachtstraum* oder Corellis *Weihnachtskonzert* – stimmige Ergänzungen zu Sommer und Winter. Die „seriös“ gespielten Soli der Violine (Julia Bishop mit der Kreuzigungsonate von Biber) und ein Cello-Präludium (Angela East) von Bach wirkten in diesem Umfeld befremdend, auch wenn sie passend zu den Jahreszeiten Frühling und Herbst ausgewählt waren. Nur der mit groteskem Klamauk garnierte Cembalo-Hexentanz (Howard Beach) passte nahtlos als Halloween-Einlage. Vivaldis *Concerti* wurden als Comedy-Show aufgezogen. Ob das Cello im Gehen bearbeitet wird, der Blockflötist im Liegen mit der Flöte senkrecht nach oben spielt, die Geigerin mit einem Stäbchen statt des Bogens hantiert oder der Cembalist auf den Tasten einschläft: Es ist alles andere als gewohnt. Unbestritten, diese fantastischen Vier sind instrumentale Könnner und machen ihren „Karneval der Jahreszeiten“ zu einer Harlekinade, die hohen Unterhaltungswert hat. Der Blockflötenvirtuose Piers Adams ist „front man“, bei Van-Eyck-Variationen mit Tempi jenseits der Schallmauer und auf vielen Flöten versiert. Kritisch und stilistisch gepolte Blockflötenohren und guter Geschmack waren hier nicht gefragt. Darf man dann diesen Musikzirkus überhaupt gut finden oder soll man sich nicht mit Grausen wenden? Clowns gehören zum Zirkus und der macht nichts falsch, wenn Clownerien und witzige Blödeleien das Publikum belustigen und Zwerchfellattacken auslösen, auch wenn die Kompositionen etwas auf der Strecke bleiben.

Wolf Meyer, Bochum, Blockflötist des *Balthasar-Neumann-Ensembles*: „Das breite Publikum schätzt die mitreißende Darstellung der hellen Affekte und die brillante Virtuosität und verlässt das Konzert mit einem freudigen Lächeln. Piers Adams ist ein Botschafter der Barockmusik für ein neues Publikum. Ein einziger Wermutstropfen bleibt: Die vordergründige Darstellung auf der Bühne droht den Bezug zum Inhalt der Musik zu verlieren; die Poesie kommt zu kurz.“

Bereits zum vierten Mal in Folge wurde das *Ensemble l'ornamento* nach Stockstadt gerufen. Alle vier der jüngsten Formation des Festivals stellten sich auch als exzellente Solisten vor: Katharina Heutjer als delikat und elegant spielende Barockgeigerin mit der *Invenzione* B-Dur von Bonporti, ihre Schwester Juliane mit dem bekannten *Piccolo-Concerto* in C-Dur von Vivaldi, bei dem das Tempo nicht die Hauptsache war und die kammermusikalische Bearbeitung des Orchesterparts (das Cello übernahm auch mal die Partie der 2. Violine und das Cembalo den Rest) erfrischend neue Farben parat hatte. Cembalist Sebastian Wienand interpretierte expressiv und virtuos zwei Scarlatti-Sonaten und Jonathan Pešek glänzte mit einer Geminiani-Sonate auf seinem Barockcello. Natürlich standen die Ensembles im Zentrum, die bis auf Vivaldis *Folia* auf zwei Altblockflöten (Katharina Heutjer war die ebenbürtige Partnerin) im Trio Blockflöte-Violine-Cembalo/Cello erklangen. Die einleitende Telemann-Sonate in F-Dur wäre allerdings in der Originalfassung mit zwei Blockflöten in stimmiger Besetzung gewesen wegen der vielen Terzparallelen und der hohen Lage. Die unfehlbare Intonation des Ensembles ließ dies jedoch fast vergessen, ähnlich bei den Stücken für zwei Violinen, die im Programm überwogen.

Wunderbar geglückt war das Arrangement von *Pauls Steeple*, Bass-Variationen (Ground) eines Anonymus aus der Sammlung *The Division Flute*. Da wurden zweite Stimmen und ganze Partien hinzugefügt, alle kamen auch solistisch-thematisch dran und der Spaß des Quartetts spie-

gelte sich im Publikum. Als Dreingabe ein schmissiges Telemann-Trio und ein schelmischer kleiner grüner Kaktus.

Heitere Spiele ...

Ellen Komorowski, Kürten: „*l'ornamento bleibt für mich – trotz des sagenhaften, hochqualifizierten sonstigen Angebots – das Ensemble, das anzuhören ich nicht müde und überdrüssig werde. Trotz der natürlichen, jugendlichen Freude ihrer Mitglieder an der Virtuosität und des entsprechenden technischen Könnens als selbstverständliche Voraussetzung, ist letzteres nie Selbstzweck.*“

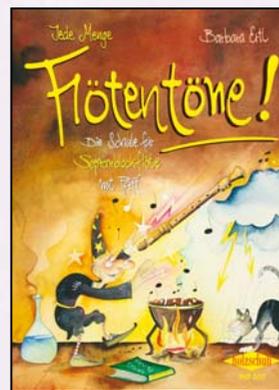
Die nächsten Stockstädter Musiktage finden vom 2. bis 4. Mai 2008 statt.

Siegfried Busch

Barbara Ertl

## Jede Menge Flötentöne

### Die Schule für Sopranblockflöte mit Piff



Wenn ein Kind beginnt, ein Instrument zu lernen, bringt es bereits einen reichen Schatz an musikalischen Grunderfahrungen und Erlebnissen mit. Es hat gelernt, Klänge und Tonhöhen zu unterscheiden, verfügt über vielfältige Hörerfahrungen und in den meisten Fällen über ein beachtliches Repertoire an Liedern und Versen.

Durch motorische Entwicklung und Spracherwerb ist der Grundstein für die rhythmische Entwicklung bereits gelegt. Dieses musikalische »Urwissen« zu erweitern, zu vertiefen und zu strukturieren ist neben instrumentenspezifischen Inhalten eine der wichtigsten Aufgaben des ersten Instrumentalunterrichts. »Jede Menge Flötentöne« möchte mit einem bunten Angebot an alten und neuen Liedern und einer übersichtlichen, kindgerechten optischen Aufbereitung den Kindern helfen, mit ihrem Instrument vertraut zu werden und musikalische Prinzipien kennenzulernen, zu verstehen und umzusetzen.

#### Band 1

VHR 3617/ISBN 978-3-920470-96-2 € 12,80

Band 2 (erscheint im Herbst 2007)

VHR 3618/ISBN 978-3-940069-51-1

Musikverlag Holzschuh · Schreinerstraße 8 · 85077 Manching

[www.holzschuh-verlag.de](http://www.holzschuh-verlag.de)

## Blockflöte in Bewegung: Die ersten Blockflötenkurse in der Slowakei



Fotos: Matej Kozub

### Bratislava, 9.–10. März 2007

In der Slowakei steigt in der letzten Zeit das Interesse für alte Musik sehr stark. Das beweist auch die Eröffnung der neuen Studienrichtung Blockflöte am staatlichen Konservatorium in Bratislava. Unter der Leitung von Katarina Ducai, Absolventin der Studienrichtung Blockflöte an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien, wurden im September 2006 zum ersten Mal drei Studentinnen für das sechsjährige Studium der Blockflöte aufgenommen. Die Vorbereitung der Student/innen auf das Studium wird durch die Tatsache erschwert, dass es in der Slowakei kaum qualifizierte Blockflötenlehrer gibt. Blockflöte wird an den Musikschulen als „Vorbereitungsinstrument“ angesehen und von Blasinstrumenten- oder Schlagzeuglehrern, manchmal auch von Klavierlehrern unterrichtet.

Eine Statistik des slowakischen Ministeriums für Schulwesen zeigt jedoch, dass sich 35% aller Bewerber an den Musikschulen für Blockflötenunterricht interessieren. Deshalb ist es wichtig, die Qualität des Blockflötenunterrichts zu verbessern.

So entstand die Idee, Blockflötenkurse für Lehrer, die Blockflöte unterrichten, zu organisieren. Der erste „Schnupperkurs“ fand bereits im Herbst 2005 am Konservatorium

in Bratislava statt. Diese Veranstaltung hatte das Ziel, Interesse für ein weiterführendes Projekt „Fortbildung für Blockflötenlehrer“ zu wecken. Sie war mit 75 Musiklehrern sehr gut besucht. In einem einleitenden Vortrag über Blockflöte wurden Themen, wie die Geschichte der Blockflöte, Bau und Charakter der Blockflöten und grundlegende Unterschiede in der differenzierten Interpretation, behandelt, worauf eine rege Diskussion folgte. Danach wurde eine Unterrichtseinheit gestaltet. Außerdem hatten die Teilnehmer Gelegenheit, ein Konzert zu besuchen (Katarina Ducai, Blockflöte, Lydia Kaslik, Gitarre).

Das Echo auf diesen Kurs war sehr positiv. Aufgrund dieses Erfolges entschlossen sich Katarina Ducai und der Leiter der Blasinstrumentenabteilung am Konservatorium in Bratislava, Peter Drlicka, einen ganzen Zyklus von Blockflötenkursen anzubieten, der über die nächsten drei Jahre stattfinden soll.

Der erste Kurs dieses Zyklus' fand am 9. und 10. März 2007 am Konservatorium in Bratislava mit 96 teilnehmenden Musiklehrern statt. Das Thema „Blockflöte im Hochbarock“ war die Leitlinie dieser Veranstaltung. Katarina Ducai, die den Kurs inhaltlich konzipierte, konnte hierzu auch Prof.



Prof. Helmut Schaller und Katarina Ducai

Helmut Schaller von der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien und Andrea Huber-Haskova (Basso Continuo am Cembalo) gewinnen. In dieser Besetzung spielten die drei Musiker zur Eröffnung ein Konzert mit Werken aus dem Hochbarock.

Dann folgte der erste Vortrag über Blockflöte im Hochbarock, der auch die damalige politisch-soziale Situation, die Aufgabe der Kirche, der Wissenschaft und der Kunst und den Charakter der Musik behandelte. Der Vortrag wurde durch eine Computerpräsentation mit verschiedenen Beispielen bereichert. Der nächste Vortrag hatte das Thema „Spielweise auf Blockflöten im Hochbarock – Artikulation, Tonbildung, Intonation, Grundlagen der Ornamentik“. Nach den Vorträgen fand der Blockflötenunterricht statt. Das Echo seitens der Teilnehmer war sehr positiv. Insbesondere die von den zwei Lehrenden vertretene Sichtweise der Barockmusik wurde von den Teilnehmern gewürdigt.

Ein Teilnehmerkonzert beschloss die Veranstaltung.

Alle Teilnehmer dieses Kurses haben sich bereits für den nächsten angemeldet (geplant für Oktober 2007). Das wachsende Interesse für Blockflöte bewies auch der 2. Blockflötenwettbewerb in Nove Zamky in der Slowakei, an dem 57 Kinder und Jugendliche teilnahmen.

*Peter Drlicka*

# Kinder bauen sich ihre Blockflöte Ausbildung zum Workshopleiter



**Fulda, 21. April 2007**

Wer sie jemals beobachtet hat, weiß, dass Kinder Feuer und Flamme sind, wenn sie Hand an Dinge legen, die ihnen wichtig sind. Warum sollte zu den Dingen, die Kindern wichtig sind, nicht eine eigene, in weiten Teilen selbst gebaute Blockflöte gehören? Das fragten sich mit der Vordenkerin Adriana Breukink auch die Blockflötenbauer bei Mollenhauer. So entstand zum einen das Instrument *Adris Traumflöte* und zum anderen die Konzeption dieses Workshops. „Wir brauchen Sie“, appellierte zu Beginn Anna Mollenhauer an die Teilnehmer des Workshops, „denn wir können nicht mehr überall da sein, wo unser Workshop nachgefragt wird.“

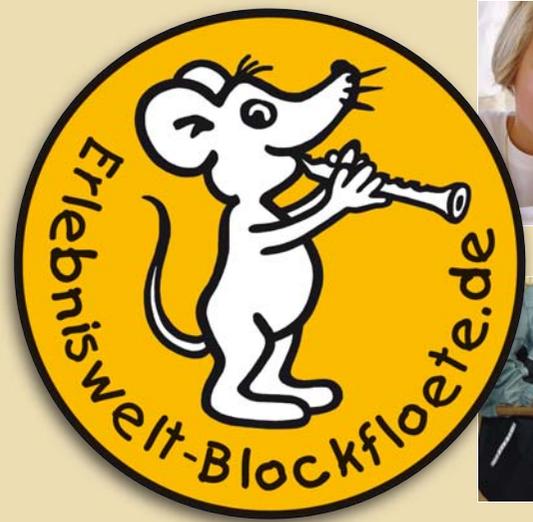
So trafen professionelle Blockflötisten, Blockflötenlehrer, interessierte Laien und andere Neugierige in den Seminarräumen der Fuldaer Blockflötenbauer zusammen, um gemeinsam zu lernen, zu fachsimpeln, Tonlöcher zu bohren und auf frisch zusammengeklebten Mundstücken „Kuckuck, Kuckuck, ruft's aus dem Wald“ zu blasen. Warum die beiden Workshopleiter, Anna Mollenhauer und Gunther Rose, von Anfang an alle Teilnehmer mit ihrer guten Laune und Kontaktfreude ansteckten, war schnell allen klar: Blockflötenbau macht einfach Laune.

Warum sonst richteten jeweils mehrere Erwachsene gemeinsam, oftmals lachend und intensiv in Gespräche vertieft, Ständerbohrmaschinen ein? Na, weil sie endlich losbohren wollten, selbst Hand anlegen an „ihr“ Instrument. Dass der Kleber noch gar nicht getrocknet sein konnte, als die ersten Ungeduldigen endlich „ihre“ Traumflöte spielen wollten, war auch egal. „Wenn Sie diese Flöte demnächst mit Kindern bauen, werden die sich auch nicht beherrschen können“, tröstete und ermunterte Gunther Rose gleichermaßen.

Hintergrundwissen über den Blockflötenbau, die Werkzeuge, die Abfolge der Arbeitsschritte, methodische Tipps und Tricks sowie Sicherheitshinweise blieben keine graue Theorie, sondern ergaben sich ebenso logisch wie nebenbei aus dem gemeinsamen Tun. Und das alles in der ebenso familiären wie professionellen Atmosphäre des Hauses Mollenhauer.

„Ich glaube, die Kinder haben einfach mehr Respekt vor ihrem Instrument, wenn sie selbst erleben dürfen, wieviel Arbeit und auch Freude in der Herstellung steckt,“ sagte eine Teilnehmerin nach dem Workshop.

Christa Burkhardt



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, historische Instrumente, Musikbeispiele, Holz-Herkunftsrätsel, Blockflötenrallye und vieles mehr ...



## **Werkstatt-Führung**

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



## **Blockflötenklinik**

Der Blockflötendoktor repariert kranke Blockflöten 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

# CDS, NOTEN, BÜCHER

## QNG-Debut



Sehnlich erwartet wurde das CD-Debut des international preisgekrönten Blockflötenquartetts *Quartet New Generation*, kurz QNG. Schon das Cover suggeriert Globales: Die vier jungen Damen posieren am Rollfeld neben einem Flugzeug. Der Einladung dieses musikalischen Bordpersonals kann man getrost Folge leisten. Denn ähnlich, wie in seinen Konzerten, startet das Ensemble mit einer Mischung aus Renaissance und Neuer Musik durch. Dabei werden versöhnliche Standards der Alten Musik einerseits von zentralen Werken der Gegenwart überflogen (wie etwa Serockis *Arrangements* und Pärtis *Pari Intervallo*) sowie neuen, dem Quartett gewidmeten Stücken. Zügiges Boarding garantiert Mensinghs *Wicked* mit seinen turbulent umgesetzten Poprhythmen. Auch Papalexandri-Alexandris surreales *Still Life* ist gechartert. Ohne Jet-Lag flitzt das komfortable Arrangement von wunderbar traditionellen zu unkonventionellen Klangfarben und inszeniert das gewisse Etwas ohne Sauerstoffmaskenalarm. Dabei ist die Intonationssicherheit überall so präsent, dass man die Gangway gar nicht mehr dranschieben möchte. First Class pur!

Nik Tarasov

QNG – *etheReal*. edition zeitklang, ez-24026 (2006).  
www.quartetnewgeneration.com

## Spätmittelalter



Diese Auswahl anonymer zyprischer Hofmusik, sollte mehr als nur Insider aufhorchen lassen. Die Edition der französisch beeinflussten, meisterlichen Balladen, *Virelais* und *Rondeaux* ist nur im vierteiligen Band 21 des *Corpus Mensurabilis Musicae* von 1963 greifbar und deshalb kaum bekannt. Dabei locken neben vertrackter Polyrythmik und Polytonalität herrliche, emotional berührende Sequenzen. Bei der vorliegenden Einspielung macht ein gemischtes Ensemble aus Singstimme und verschiedenen Instrumenten die strukturelle Eigenständigkeit der Stimmen plastisch. Komplexe Paradebeispiel sind die Nr. 4 und 9 (deren Oberstimmen streckenweise ein rhythmischer Alptraum). Alle Partien laufen scheinbar unabhängig nebeneinander her und passen auf seltsame Weise doch zusammen. Die Stücke werden abwechselnd auch instrumental unter Weglassung des Textes musiziert und sparsam mit passenden Verzierungen versehen. Gekonnt erklingen Blockflöten (gespielt von Corina Marti) und Douçaine (eine wunderbar klingende stille Schalmei). Zudem wird die Stimme von Vielle und Laute begleitet. Interessierten als Geheimtipp zu empfehlen.

Nik Tarasov

La Morra: *Flour de Beauté*. Spätmittelalterliche Chansons aus Zypern. Ramée RAM 0602 (2006)

## Luciano Berio



Das Set aus 4 CDs verdient ein Lorbeerkränzchen. Nicht nur sind hier alle Kompositionen von Luciano Berio für Soloinstrumente von 1958 bis 2002 vereint. Mit aufgenommen sind auch Fassungen in alternativer Instrumentierung, und sogar einige Ersteinspielungen. Tadellos auch die Ausstattung: hundertseitiges Booklet, adaptierte Lyrik und unter den Interpreten eine Auswahl renommierter Spezialisten. Dies bietet dem Hörer die Gelegenheit eines interdisziplinären Vergleichs. Man kann *Gesti*, das einzige Blockflötenwerk Berios, im Zusammenhang der noch berühmteren *Sequenzas* hören und nachvollziehen, was die Blockflöte im avantgardistischen Kosmos des Komponisten fähig ist zu leisten. Ästhetik und neue Spieltechniken einer ganzen Epoche entfalten sich vor dem inneren Ohr. Diese Aufnahme ist etwas für alle, die auf neue Erfahrungen und Inspirationen aus sind. Bleibt zum Ausdruck zu bringen, dass Lucia Mense an der Blockflöte in ihrem Element ist und *Gesti* nicht nur wiedergibt, sondern in einer Mixtur aus Stimme, Artikulation und Ton persönlich zu interpretieren weiß.

Nik Tarasov

Luciano Berio – *The Complete Sequenzas and Works for Solo Instruments*. moderecords mode 161-163 (2006)

## Elektronisch

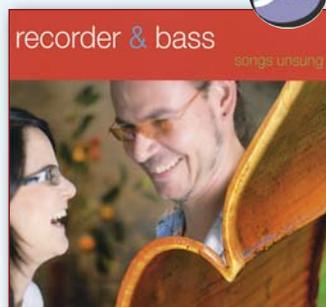


Falls Sie zufällig diese CD unterwegs im Auto anzuhören gedenken, dann bitte nicht meinen, dass es das Getriebe ist, welches sich gleich verabschiedet. Denn es handelt sich bei den Geräusch- und Klangmodellen um ein Katalysat experimenteller Neuer Musik, von dem die beiden Spielerinnen hoffen, es möge bei den Zuhörern „Spannung und Neugierde, Konzentration und Ausdauer stimulieren“. Zum Projekt: Sicher aus dem Wortspiel mit *recorder* (Englisch für Blockflöte und Aufnahmegerät zugleich) sowie Elektronik entwickelt das österreichische Duo Elisabeth Haselberger und Petra Wurz seinen Namen *Recordronik*. Eigene improvisatorische Konzepte, die Realisierung bestehender elektronischer Werke prägen diese sphärisch und zugleich pointiert dimensionierte CD-Produktion. Dank der Beiträge von Komponisten des elektronischen Studios, wie Eric Stokes, Alex Arteaga, Maurizio Pisati und Agostino Di Scipio gerät so schnell nichts ins Schleudern. Ohne jegliche traditionelle Nockenstütze zirpt es, spuckt, quietscht, klappert, zischt, pfeift, wabert, wummert und brummt, dass es nur so eine Freude ist.

Nik Tarasov

Duo Recordronik – *bestandsaufnahme*. Cavalli Records CCD 274 (2005)  
www.recordronik.at

## Songs unsung

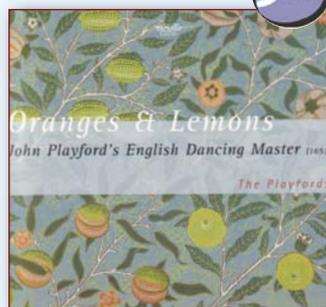


Knapp und knackig: die 11 *Songs unsung* in 36 Minuten von Nadja Schubert und Sascha Delbrouck. Die Rollen sind klar verteilt: Der Bass ist Fundament in Rhythmus und Harmonie, die Blockflöte liegt darüber und darf melodiegemäß alles. Dabei entstehen sehr eigene, jazzig-intensive Songs mit manchmal recht sprödem Sound, großer Tonamplitude und einer cool-schwingenden Langsamkeit. So umfasst die Session Titel, wie *Dear Mrs. Spock*, *Moon Song* und *Dance Of The Tigers*, in denen die Klangmöglichkeiten besonders der Helder-Blockflöten voll ausgereizt werden. Die *Ballerina*-Spieluhr setzt den naiven Schlusspunkt einer ausgefallenen Platte.

Vera Morche

*Songs unsung – recorder & bass*, Nadja Schubert und Sascha Delbrouck. Mr. D. Music Nr. 06124 (2006). [www.nadjaschubert.de](http://www.nadjaschubert.de)

## The Playfords

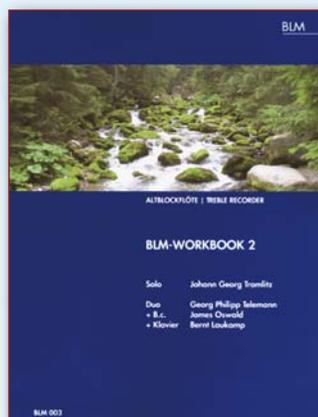


Der Namensgeber von *The Playfords* war der wichtigste Musikverleger Englands im 17. Jahrhundert: 12 von 16 Stücken der neu erschienenen CD stammen aus seinem *The Dancing Master*. Alle sind ursprünglich einstimmig notiert und was die Musikanten aus diesen Vorlagen gezaubert haben, setzt in vergnügliches Erstaunen. Laute, Blockflöte, Violine, Gambe, Bariton und Sopran: insgesamt großes Hörvergnügen, wie überhaupt die Verwendung als Tanzplatte fast als Nebensache erscheinen könnte. Vorbildlich das 39-seitige Booklet mit gründlichen Informationen zur Musik und deren Geschichte mit dem Abdruck aller Liedtexte.

Siegfried Busch

*Oranges & Lemons. The Playfords*. Coviello Classics 2007. [www.the-playfords.de](http://www.the-playfords.de)

## Schöner Klang



Gemäß Vorwort ist die Suche nach dem „schönen Klang“ Motto des ansprechend gestalteten Arbeitsbuchs. Dem Notenmaterial sind Informationen in Deutsch und Englisch beigelegt. Für den Unterricht ausgewählt wurden Stücke verschiedener Epochen: zwei der besten und schmissigsten Variationsfolgen über schottische Weisen von James Oswald, (in Altblockflöten-Griffweise) mit angepasster Ornamentik und harmonisch leicht geglätteter Begleitung. Die Stücke im Folkstil werden durch zwei Neukompositionen von Bernd Laukamp im Jazzidiom ergänzt. Dem gegenüber gestellt sind ein geläufiges Telemann-Duett und eine Solo-Partita von Tromlitz.

Nik Tarasov

*BLM-Workbook 2 für Altblockflöte*. Hrsg: Ursula Schmidt-Laukamp. BeLaMusic, Engelskirchen BLM 003

## Romantische Fantasie



Nach den Solo-Etuden in der Nachfolge Brüggens (besprochen in Windkanal 2001-2) endlich Neues von Sylvie Azer-Höflinger. Eine schwelgende Altblockflöte wird vom Klavier in eine romantische Klangwelt verführt. Durchweg auch von neobarocken Elementen begleitet, lustwandelt man entlang der von Hans Ulrich Staeps und Adolf Kern geebneten Wege, im Gepäck auch Einflüsse des einen oder anderen Klassikers. Aufgrund des Personalstils sollte man nicht von einer Stillkopie ausgehen und sich die dreiminütige Fantasie, mit dem Weg als Ziel, als Ausflug in selten begangene Gefilde gönnen.

Nik Tarasov

*Sylvie Azer-Höflinger: Fantasie für Altblockflöte und Klavier*. Traunmusik TM KM 317 (2006)



### Spezialgeschäft für die Blockflöte

Auf über 100m<sup>2</sup> 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  
Tel. 044 363 22 46

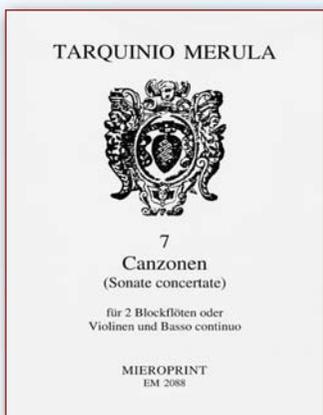
Bus Nr. 46 ab HB  
2 Stationen bis Nordstr.

Öffnungszeiten:  
Mi - Fr 10<sup>30</sup> - 18<sup>00</sup>  
Sa 9<sup>30</sup> - 16<sup>00</sup>  
PP vorhanden



[www.pipefix.de](http://www.pipefix.de)  
Halterungen für Blockflöten

**Frühbarock: Canzonen**



Eine Auswahl aus Merulas 1637 gedruckten *Canzoni, overo sonate concertate, Libro 2 op. 12* ist hier unter der einladenden Besetzungsangabe „für 2 Blockflöten oder Violinen und Basso continuo“ zu haben. Bei allem Verständnis müsste die Angabe mindestens umgedreht werden, denn es handelt sich tatsächlich um Violinmusik, welche teils gut, oft aber nur mit Abstrichen auf Blockflöten funktioniert. Der Originaltext ist schön übertragen – man kann sich Oktavierungen selbst zurechtbasteln. Was sich freilich lohnt, denn die inspirierten, hervorragend gesetzten kurzen Stücke sind in der Geschlossenheit einer ABA'-Form stets Balsam für Harmoniesüchtige.

Nik Tarasov

*Tarquinio Merula: 7 Canzonen (Sonate concertate) für 2 Blockflöten oder Violinen und Basso continuo. Mieroprint EM 2088 (2005)*

**Nachtmusik**

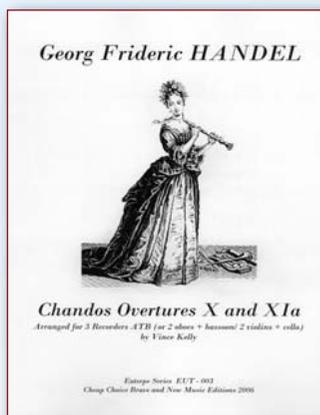


Mirko Dorner (1921–2004) widmete seine Nachtmusik „ehrfurchtsvoll einer Nachtigall vom Baldeneysee.“ So könnte man das 1981 entstandene Werk als eine Art Naturbeschreibung auffassen. In der ungewöhnlichen Besetzung Altblockflöte, Violoncello und Gitarre werden die Instrumente ausgesprochen dialogisch geführt. Die für alle Instrumente gleichermaßen anspruchsvolle, atonale Komposition bezieht moderne Spieltechniken ein und fordert die Spieler sowohl in sehr freiem als auch in exakt rhythmischem Zusammenspiel. Tonwiederholungen lassen die Nachtigall schlagen: van Eyck lässt grüßen ...

Gisela Rothe

*Mirko Dorner: Nachtmusik für Blockflöte, Violoncello und Gitarre. Tonger (2005)*

**Blockflötentrio**

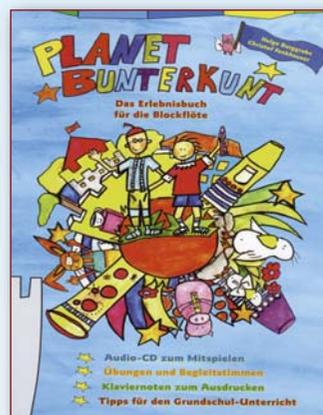


Schöne spätbarocke Literatur für Blockflötentrio ist immer willkommen – so füllen Vince Kellys Bearbeitungen auf gelungene Weise eine Lücke. Die Besetzung Alt, Tenor und Bass klingt angenehm und obwohl der Bass gleichberechtigt am Geschehen beteiligt ist, wird er dennoch (vor allem in der Höhe) nicht überfordert, da alles gut in der Hand liegt. Die ausgewählten Stücke basieren auf Ouverturen zu Händels *Chandos Anthems* und bilden in sich abgeschlossene kleine Werke, die in dieser Form gut aufgeführt werden können: dreiteilig im Wechsel langsam – schnell – langsam bieten sie viel Raum für Ausdruck und Virtuosität.

Gisela Rothe

*G. F. Handel: Chandos Overtures X and XIa arr. für 3 Blockflöten (ATB) von Vince Kelly. Euterpe Series, CCBN Editions; Edition Walhall, Musikverlag Franz Biersack Magdeburg*

**Planet Bunterkunt**



Ein 140 Seiten starkes Buch mit Geschichten, Bildern, Spielen, Bastelanleitungen, Noten – dazu eine Mitspiel-CD (ohne Solostimme) mit Stücken der Duo3-CD *Planet Kunterbunt*. Ein umfassendes Projekt, das Kinder an Musik (an die Blockflöte) heranführen will, ohne lehrmeisterlich zu sein. Statt dessen werden Emotionen geweckt: nachdenkliche und verträumte ebenso, wie übermütige und freche ... Dazu tragen nicht nur die fein gestalteten Geschichten und Gedichte bei, sondern vor allem die eingängigen Melodien und abwechslungsreichen, fantasievollen Arrangements der CD. Am besten sollte man sich gleich die CD mit den Musiktiteln in Originalversion mitbestellen.

Gisela Rothe

*Helge Burggrabe, Christoph Fankhauser (Duo3) u.a.: Planet Bunterkunt. Das Erlebnisbuch für die Blockflöte. Voggenreiter*

**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](mailto:notenversand@schunder.de)

Notensuch- und Bestellservice unter [www.musiklaedle.eu](http://www.musiklaedle.eu) <<http://www.musiklaedle.eu/>>.

Umfangreiches Blockflötennotenlager, weltweiter Notenversand, großes Blockflötenlager namhafter Hersteller, Versand von Auswahlen, Reparaturservice für alle Blockflötenmarken.

**Kennen Sie unser Handbuch?**

Über 35.000 Informationen. Jetzt im Internet auf unserer homepage.



**Spenden für Deutschland**

»Auch Menschen in Ihrer Nähe brauchen Hilfe. Ich unterstütze den Bundesverband Selbsthilfe Körperbehinderter e.V. Helfen Sie durch Ihre Spende. Danke.«

Spenden: Bank für Sozialwirtschaft | BLZ 601 205 00 | Kto. 19 55



**Bundesverband  
Selbsthilfe  
Körperbehinderter e.V.**

Info-Telefon: 0180 5000 314 (12 ct / min)  
www.bsk-ev.org



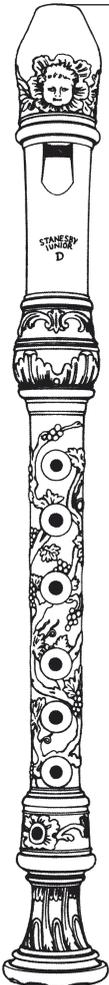
**STEPHAN BLEZINGER**  
Meisterwerkstätte für Flötenbau

**Der  
Tenor.**



Tenorflöte  
in 440 Hz  
nach P. Bressan

Schillerstrasse 11  
D-99817 Eisenach  
Tel. 03691-212346  
... [www.blezinger.de](http://www.blezinger.de)



**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



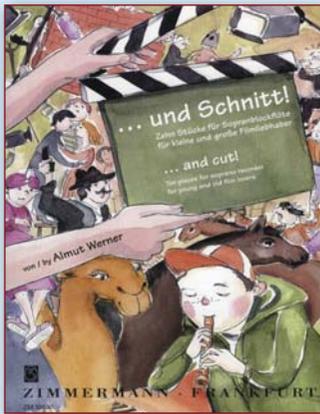
**MARSYAS**



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

**[www.marsyas-blockfloeten.ch](http://www.marsyas-blockfloeten.ch)**

### Fabulieren mit Sopran



Hier paart sich musikalische Kreativität mit blockflötistischem Sachverstand, Humor und Praxisbezug. Die zehn „Klanggeschichten“ mit Überschriften, wie *Gruselfilm*, *Western*, *Tierfilm*, *Liebeschulze*, *Nachrichten mit Schluckauf* usw. werden jeweils in einen lebendig beschriebenen Zusammenhang gestellt und dann kann es losgehen. Dabei muss jedoch genau hingeschaut werden, wie die Spielanweisungen gemeint, welche Techniken gefordert sind: Sowohl Kreativität als auch Genauigkeit sind dabei gefragt. Genial: ein ausschließlich mit Smiley notiertes Stück mit einer Gefühlspalette von fröhlich bis traurig. Für alle, die Spaß am musikalischen „Fabulieren“ haben!  
*Gisela Rothe*

*Almut Werner: ... und Schnitt! Zehn Stücke für Sopranblockflöte für kleine und große Filmliebhaber. Zimmermann Frankfurt*

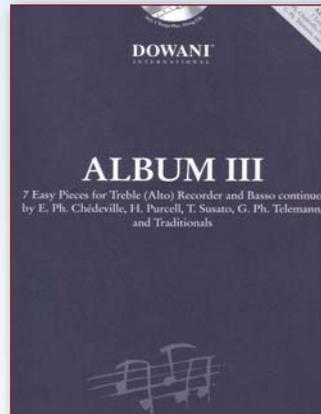
### Elementar-Fibel



Eine sehr elementare Fibel: Am Schluss sind die Stammtöne einer Oktave erarbeitet (d' bis d''), ohne f' und c', dazu die Notenwerte von Achteln bis zu Ganzen im 4/4 und 3/4-Takt. Der Autor geht dabei überaus systematisch und gründlich vor. Die besondere Stärke dieses Elementarhefts liegt in der CD mit einer deutlichen und progressiven rhythmischen Schulung; eine Soundmaschine mit Schlagzeug nimmt den Schüler fest an der Hand. Jedes der 31 Stücke wird als Voll- und Halbspieldatei (also ohne Flöte) gespielt. Man kann diese CD wohl am besten als Ergänzung im Anfängerunterricht einsetzen, als ausschließliches Futter ist es wohl eine zu einseitige Nahrung.  
*Siegfried Busch*

*Meine erste Blockflötenfibel für Sopranblockflöte. Jaap Kastelein, bearbeitet von Paul van der Voort. de haske DHP 1074059-400*

### Dowani: Play Along



Neu erschienen: das dritte Album als Fortsetzung der beiden früher erschienenen Hefte. Manfredo Zimmermann hat mit dieser Dowani-3-Tempi-Produktion eine Lücke geschlossen, nämlich den Elementarbereich auf der Altblockflöte mit wertvoller Musik und in vorbildlicher Weise selbst eingespielt. Das macht Lust zum Nachspielen (auch der Verzierungen bei Wiederholungen) und wendet sich auch an Erwachsene. Man begegnet bekannten Perlen Alter Musik wie Tänzen von Susato oder Attaignant aus dem 16. Jahrhundert bis hin zu leichten Stücken von Purcell bis Telemann, dazu Traditionals verschiedener europäischer Länder – niemals billige Sachen oder Kindermusik, wie man sie in manchen Mitspiel-CDs vor allem für die Sopranflöte antrifft. Sind in Album I noch alle Stücke nur mit Stammtönen zu spielen (bis

auf zwei Stücke mit b und fis), hat das zweite Heft schon kurze chromatische Stellen und steigert sich auch im Tempo und der Länge der Stücke (herausragend die *Divisions upon an Italian Ground* von R. Carr in einer schönen Version von M. Zimmermann). Die Klavierbegleitung beschränkt sich in den Noten meist auf einfache akkordische Auffüllung aller Basstöne. Besonders anzumerken ist die edle Begleitung mit barocken „akustischen“ Instrumenten, in Album III Orgel und Cembalo, zuvor auch Laute, Theorbe und Gitarre. Wer die „Konzertversion“ vor Publikum aufführen möchte (diese Praxis verliert immer mehr ihren schlechten Ruf: Sogar die erste Preisträgerin des internationalen Blockflötenwettbewerbs 2006 in Feldkirch ließ sich im Recital der Schlussrunde bei einer Alte-Musik-Chaconne durch Lautsprecher begleiten), muss das störende elektronische Einzählen ertragen. Wann gibt es endlich nette instrumentale Intonationen, wie sie zum Beispiel auf Tanzplatten üblich sind?

*Siegfried Busch*

*3 Tempi Play Along, Album I - II - III. 7 / 6 / 7 Stücke für Altblockflöte und Basso continuo. Manfredo Zimmermann (Blockflöte). DOWANI 25 14 / 15 / 16, jeweils mit CD*

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

Das **WINDKANAL**-Abo kostet  
 nur 16,- Euro im Jahr!  
 Info: [www.windkanal.de](http://www.windkanal.de)



### Qualifizierte Musikseminare

Violine, Traversflöte, Cembalo/Pianoforte, Oboe, Fagott, Ensemble, Blockflöte, Cello, Historische Blasinstrumente u.a.

Flötenhof e.V. – Schwabenstraße 14 – D-87640 Ebenhofen –  
 Tel.: 0 83 42-89 91-11 – Fax: 0 83 42-89 91-22  
[www.alte-musik.info](http://www.alte-musik.info)

## H. C. FEHR BLOCKFLÖTEN

ALLEINVERTRIEB FÜR DEUTSCHLAND



IHR SPEZIALIST FÜR  
 QUERFLÖTEN UND BLOCKFLÖTEN

FLUTE VILLAGE INH. FRIEDEMANN KOGE

SCHULSTRASSE 12 || D-35216 BIEDENKOPF  
 TELEFON 0 64 61-69 62 || FAX - 9 22 99  
 MUSIKHAUS.DA.CAPO@T-ONLINE.DE

NOVITAS

## Sá Rosas, S.A. Kork-Lieferant

Apartado 61  
 4536-906 PACOS DE BRANDÃO  
 Portugal  
 web: [www.novitasrosas.com](http://www.novitasrosas.com)

Tel.: +351227442023  
 +351227442085  
 Fax: +351227447457  
 E-Mail: [novitasrosas@netvisao.pt](mailto:novitasrosas@netvisao.pt)



## Blockflötenbau Heinrich Köllner-Dives

Mittelalter  
 Einhandflöten  
 Renaissance  
 Barock

Tel. 09925-1280 E-Mail: [heinrich@koellnerdives.de](mailto:heinrich@koellnerdives.de)  
<http://www.koellnerdives.de>

# Termine

## 13.07.–15.07. Ensemblespiel auf der Blockflöte

für feste Ensembles und Einzelspieler **Ltg:** Irmhild Beutler, Martin Ripper, Sylvia C. Rosin **Ort/Info:** Landesmusikakademie Berlin, Tel.: 030/53071203, [www.landesmusikakademie-berlin.de](http://www.landesmusikakademie-berlin.de)

## 22.07.–28.07. Musizieren mit Blockflöten

**Ltg:** Anna Irene Stratmann, Christina Jungermann **Ort:** Freiburg-Littenweiler **Info:** Int. Arbeitskreis für Musik e.V. (iam), Tel.: 05461/96630, [www.iam-ev.de](http://www.iam-ev.de)

**27.07.–4.08. Stauffer 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](http://www.amj-musik.de)

**29.07.–04.08. Musikakademie Solothurn – Meisterkurse 2007** für Studierende, Berufsmusiker/innen, fortgeschrittene Laien. **Ltg:** Carsten Eckert (Blockflöte) u.a. **Ort:** CH-Solothurn **Info:** [www.musikakademie-so.ch](http://www.musikakademie-so.ch)

**29.07.–04.08. Blockflöten-Ensemble** Artikulation, Interpretation, Intonation **Ltg:** Lydia Gillitzer **Ort:** CH-Arosa **Info:** Kulturkreis Arosa, Tel.: +41(0)813538747, [www.kulturkreisarosa.ch](http://www.kulturkreisarosa.ch)

**04.08.–05.08. III. Internationaler Meisterkurs Blockflöte** **Ltg:** Markus Zahnhausen **Ort:** München **Info:** Markus Zahnhausen, [www.zahnhausen.com](http://www.zahnhausen.com)

**04.08.–11.08. Flauto dolce Freiburg** Ensemblekurs für Fortgeschrittene **Ltg:** Joachim Arndt, Angela Hug und Isa Rühling **Ort:** Freiburg-Littenweiler **Info:** Int. Arbeitskreis für Musik e.V. (iam), Tel.: 05461/96630, [www.iam-ev.de](http://www.iam-ev.de)

**05.08.–11.08. Blockflöte und Jazz** Harmonielehre und Improvisation **Ltg:** Hanna Schüly-Binder **Ort:** CH-Arosa **Info:** Kulturkreis Arosa, Tel.: +41(0)813538747, [www.kulturkreisarosa.ch](http://www.kulturkreisarosa.ch)

**11.08. Treffen der Erta regional** Großgruppenunterricht/Jazzimprovisation, Literatur für 3 oder mehr Altblockflöten **Ort:** Bergisch/Gladbach **Info:** Erta e.V., [www.erta.de](http://www.erta.de), [barbara.engelbert@web.de](mailto:barbara.engelbert@web.de)

**12.08.–18.08. Tänze der Renaissance** **Ltg:** Isabel Suri **Ort:** CH-Arosa **Info:** Kulturkreis Arosa, Tel.: +41(0)813538747, [www.kulturkreisarosa.ch](http://www.kulturkreisarosa.ch)

**13.08.–18.08. Sommerwoche Alte/Neue Musik** Kammerchor, Blockflötenconsort **Ltg:** Frank Vincenz (Bfl.) **Ort:** Hamburg **Info:** Arbeitskreis Musik in der Jugend, Tel.: 05331/4 6016, [www.amj-musik.de](http://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](http://www.contraband.de)

**30.08.–2.09.4. Mainzer Workshop für barocke Auführungspraxis, Telemann & Co** **Ltg:** Sven Schwannberger (Blockflöte, Laute) u.a. **Ort:** Mainz **Info:** Tel.: 06131/320993, [renatehuebner@t-online.de](mailto:renatehuebner@t-online.de)

**01.09.–02.09. Ensemblespiel und Improvisation** für Einzelteilnehmer und feste Ensembles, Hörer und Aktive **Ltg:** Matthias Maute **Ort/Info:** Mollenhauer Blockflötenbau, Fulda, Tel.: 0661/94670, [www.mollenhauer.com](http://www.mollenhauer.com)

**03.09.–07.09. Blockflöte pur** Ensemblespiel für Fortgeschrittene ab 16 Jahren **Ltg:** Silke Wallach, Heide Garbs-Indefrey **Ort:** Alteglofsheim **Info:** Int. Arbeitskreis für Musik e.V., Tel.: 05461/96630, [www.iam-ev.de](http://www.iam-ev.de)

**05.09.–08.09. Jugend-Blockflötenorchester Baden-Württemberg** für Jugendliche zwischen 12 und 20 Jahren **Ltg:** Sally Turner u.a. **Ort:** Kapfenburg **Info:** Musikschulakademie, Tel.: 07363/96180, [www.kapfenburg.de](http://www.kapfenburg.de)

**06.09.–09.09. Blockflöte und Bewegung** Vielstimmiges Ensemblespiel und Körperarbeit **Ltg:** Katja und Monika Beisch **Ort:** Kirchberg **Info:** Katja Beisch, Tel.: 0221/722331, [www.katjabeisch.de](http://www.katjabeisch.de)

**06.09.–09.09. Internationaler Meisterkurs „Akademie für Musik des Mittelalters“** Umgang mit Musik des Mittelalters: Grundlagen und Techniken **Ort/Info:** Landesakademie Ochsenhausen, Tel.: 07351/52 6601, [www.landesakademie-ochsenhausen.de](http://www.landesakademie-ochsenhausen.de)

**08.09. Ausbildung zum Workshopleiter „Kinder bauen sich ihre Blockflöte“** **Ltg:** Gunther Rose, Anna Mollenhauer **Ort/Info:** Mollenhauer Blockflötenbau, Fulda, Tel.: 0661/94670, [www.mollenhauer.com](http://www.mollenhauer.com)

**14.09.–16.09. Folk-Workshop „Tin Whistle“** für Anfänger und leicht Fortgeschrittene **Ltg:** Herbert Bartmann **Ort:** Bramsche **Info:** Int. Arbeitskreis für Musik e.V., Tel.: 05461/96630, [www.iam-ev.de](http://www.iam-ev.de)

**14.09.–16.09. ERTA-Kongress „25 Punkte – 1. Preis: Der Wettbewerb Jugend musiziert“** Vorträge, Workshops, Konzerte **Ort:** Hannover **Info:** ERTA e.V., Tel.: 0721/707291, [www.erta.de](http://www.erta.de)

**14.09.–16.09. Familienmusikwochenende Dreilüt-zow** **Info:** Arbeitskreis Musik in der Jugend, Tel.: 05331/4 6016, [www.amj-musik.de](http://www.amj-musik.de)

**14.09.–16.09. Blockflötenseminar** Renaissance und Moderne **Ltg:** Shlomo Tidhar, Dr. Klaus Reiss (Cembalo-/Klavierbegleitung) **Ort:** Marktobderdorf **Info:** S. Tidhar, Tel./Fax: 08342/899173, [tidhar@gmx.de](mailto:tidhar@gmx.de)

**18.09.–20.09. Auftrittstraining und Mentales Training für Musiker** **Ltg:** Ulrike Klees **Ort:** Weikersheim **Info:** Jeunesses Musicales, Tel.: 07934/99360, [www.jeunessesmusicales.de](http://www.jeunessesmusicales.de)

**21.09.–23.09. Sing- und Musizierwochenende für Kinder und Jugendliche** **Ort:** Noer (Schleswig-Holstein) **Info:** Arbeitskreis Musik in der Jugend, Tel.: 05331/4 6016, [www.amj-musik.de](http://www.amj-musik.de)

**21.09.–23.09. Wege aus der Eintönigkeit – Multi-dimensionaler Instrumentalunterricht** **Ltg:** Gerhard Wolters **Ort/Info:** Landesmusikakademie Berlin, Tel.: 030/65016622, [www.landesmusikakademie-berlin.de](http://www.landesmusikakademie-berlin.de)

**22.09.–23.09. Blockflötenunterricht von A bis Z** Anfangsunterricht auf der Blockflöte **Ltg:** Gisela Rothe **Ort/Info:** Mollenhauer Blockflötenbau, Fulda, Tel.: 0661/94670, [www.mollenhauer.com](http://www.mollenhauer.com)

**06.10.–07.10. Grundlagen des Blockflötenbaus** Blockflötenbau in Theorie und Praxis **Ltg:** Vera Morche, Markus Berdux **Ort/Info:** Mollenhauer Blockflötenbau, Fulda, Tel.: 0661/94670, [www.mollenhauer.com](http://www.mollenhauer.com)

**12.10. Sweet Folia** Musik für Block- und Traversflöte solo **Ltg:** Matthias Maute **Ort/Info:** Musikschule Heidenheim, Tel.: 07321/3274510, [musikschule@heidenheim.de](mailto:musikschule@heidenheim.de)

**13.10. Fortbildung für die Blockflöte** Ensemblespiel quer durch die Jahrhunderte **Ltg:** Matthias Maute **Ort/Info:** Musikschule Heidenheim, Tel.: 07321/3274510, [musikschule@heidenheim.de](mailto:musikschule@heidenheim.de)

**19.10.–20.10. Neue Musik – Computermusik – Live-Elektronik** **Ltg:** Helmut W. Erdmann **Ort:** Weikersheim **Info:** Jeunesses Musicales, Tel.: 07934/99360, [www.jeunessesmusicales.de](http://www.jeunessesmusicales.de)

**26.10.–31.10. Wittenberger Renaissancemusikfesti-val** Klangwelten von Martin Luther bis Paul Gerhard: Konzerte, Vorträge, Workshop für historische Instrumente, Musikinstrumenten- und Notenausstellung **Ort:** Wittenberg **Info:** Wittenberger Hofkapelle, Tel.: 034925/70810, [www.wittenberger-hofkapelle.de](http://www.wittenberger-hofkapelle.de)

**27.10. Kinder bauen sich ihre Blockflöte** Modell Adri's Traumflöte Sopran **Ltg:** Gunther Rose, Anna Mollenhauer **Ort/Info:** Mollenhauer Blockflötenbau, Fulda, Tel.: 0661/94670, [www.mollenhauer.com](http://www.mollenhauer.com)

**27.10. Workshop für Ensemblespiel** 3 vielstimmige Werke **Ltg:** Katja Beisch **Ort:** Bornheim **Info:** Katja Beisch, Tel.: 0221/722331, [www.katjabeisch.de](http://www.katjabeisch.de)

## „Tanz der Vampire“ + „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](http://www.musikverlag-bornmann.de)

# Adri's Traumflöte

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



Sopran

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

( ) = ohne Doppelloch



Tenor



Alt

- 4317
- 4324



Bass in f'

- 4427
- 4527K

Weitere Informationen: [www.mollenhauer.com/traumfloete](http://www.mollenhauer.com/traumfloete)



**Mollenhauer**  
Lust auf Blockflöte



# Morgan-Edition

Handgefertigte Einzelinstrumente nach Modellen von Fred Morgan

  
**Mollenhauer**  
Lust auf Blockflöte



ME-1202

a' = 440 Hz  
Zapatero-Buchs,  
historisch gebeizt



ME-1209

a' = 440 Hz  
Europäischer  
Buchsbaum,  
natur



ME-1219

a' = 415 Hz  
Europäischer  
Buchsbaum,  
natur  
Liefertermin auf Anfrage

## Altblockflöte nach Jacob Denner (1681–1735)

**Unsere Altblockflöte nach Jacob Denner** beruht auf Modellen des legendären Blockflötenbauers Fred Morgan nach dem Kopenhagener Originalinstrument von Jacob Denner und ist Ergebnis der Partnerschaft **Mollenhauer & Fred Morgan**.

**Das Resultat:** Ein Instrument, das in außergewöhnlicher Weise den Charakter und die Vorzüge des Originalinstrumentes widerspiegelt:

### Die besondere Leichtigkeit und Brillanz der

**2. Oktave**, ihr zauberhaft klarer, tragfähiger und dabei voller Ton ist es, der die „Kopenhagener Denner“ so berühmt gemacht hat und sie vor vielen anderen Originalinstrumenten auszeichnet.

**Die kraftvolle und stabile Tiefe** und das ausgeglichene Klangbild über alle Register machen diese Blockflöte zu einem ausdrucksvollen und zugleich zuverlässigen Partner.

**Für diese exklusiven Instrumente** nehmen wir uns besonders viel Zeit: Jedes Detail wird sorgfältig herausgearbeitet, jedes Instrument über einen längeren Zeitraum hin geprüft.



**Fred Morgan**  
war der **bedeutendste Flötenbauer der Neuzeit** (1940–1999).

Kein anderer Flötenbauer erhielt weltweit eine vergleichbare Anerkennung.

Sein Vermächtnis: eine Fülle von Modellen und Forschungsergebnissen, die Basis der Instrumente unserer **Morgan-Edition** bilden.



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

- Daumenlochbuche
- Fadenwicklung



... in einer edlen Ledertasche, mit Zapfenfett, Holzwischerstab und Ledertuch