

Windkanal

das forum für die blockflöte

|| | | 4 | 2007 5,-€



Interview: Tobias Reisige

Jazz, Pop und Reggae auf der Blockflöte

Portrait: Erik Bosgraaf
Van Eyck und Avantgarde

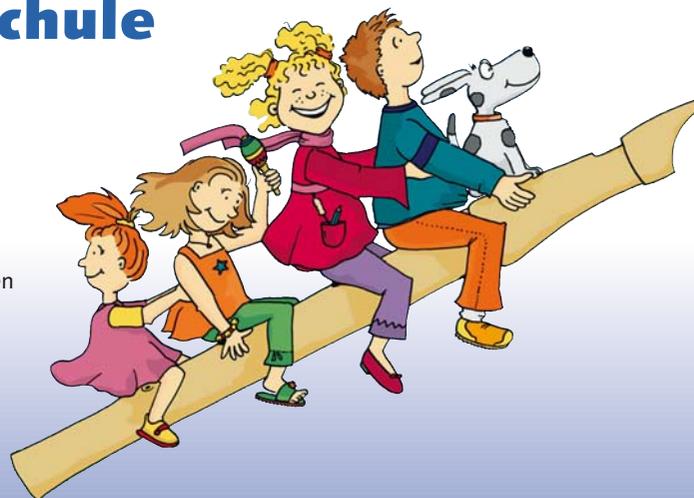
Ricerca una melodia
Hexachorde und die Eigenschaften einer Melodie

Neue Blockflötenschule von Schott Music!

Die neue Blockflötenschule wendet sich an *Kinder zwischen 6 und 12 Jahren*. Das kreative Lernkonzept eignet sich für den Einzel- und Gruppenunterricht.

Auf spielerische Art vermitteln die *Kinderhefte* solide musikalische Grundlagen und Spieltechniken. Sie eröffnen dabei einen vielfältigen Zugang zum Blockflötenspiel: mit Improvisieren, Malen, Schreiben und Komponieren.

Das *Lehrerhandbuch* bietet anschauliche Erläuterungen für die konkrete Unterrichtsplanung, eine Sammlung erprobter Arbeitsvorschläge und zahlreiche Ergänzungsmaterialien.



Blockflötenheft 1

€ 12,95
ED 8565
ISBN 978-3-7957-5755-7

Blockflötenheft 2

€ 12,95
ED 8566
ISBN 978-3-7957-5756-4

Lehrerband

€ 29,95
ED 8568
ISBN 978-3-7957-5758-8

 **SCHOTT**
www.schott-music.com

MA 0511-02 - 11/07c



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

Editorial



Redaktionsleiterin
Gisela Rothe

Impressum

Herausgeber: Conrad Mollenhauer GmbH

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

Online-Redaktion: Susi Höfner

Anzeigen-Redaktion: Markus Berdux
anzeigen@windkanal.de

Abo-Service: Traudel Kohlstock
abo@windkanal.de

Layout: Markus Berdux

Post-Anschrift: Weichselstraße 27
D-36043 Fulda
Tel.: +49 (0) 661/9467-0
Fax: +49 (0) 661/9467-36

Homepage: www.windkanal.de

Druck: Hoehl-Druck, Bad Hersfeld

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

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

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.

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

in unserer Blockflötenlandschaft vollziehen sich gegenwärtig spannende Entwicklungen, die sehr gegensätzlich sind.

Immer mehr Erwachsene entdecken das Instrumentalspiel für sich als Hobby. Sie nehmen (wieder) Unterricht oder spielen in einem Spielkreis oder Blockflötenorchester mit. Der gegenwärtige Boom der Blockflötenorchester kommt ihren Bedürfnissen entgegen: Hier können sie mit anderen musizieren und Kontakte pflegen, ohne durch allzu große Ansprüche überfordert zu werden.

Der Deutsche Musikrat reagiert auf die demographische Entwicklung: „50+ – im Alter mit Musik aktiv“, so ist seine „Wiesbadener Erklärung“ überschrieben, die Forderungen an Politik und Gesellschaft formuliert und die wir auf Seite 22 im Wortlaut dokumentieren – für die Blockflöte tut sich hier ein weites Feld auf.

Wenn wir allerdings in den Bereich der Kinder und Jugendliche schauen, sieht es anders aus. Zwar gibt es aktuell so viele hervorragende jugendliche Blockflötist/innen wie kaum zuvor, insgesamt gesehen gehen die Blockflötenschülerzahlen jedoch zurück.

Obwohl die Blockflöte in den VdM-Musikschulen nach Klavier und Gitarre immer noch auf Platz 3 der gewählten Instrumentalfächer steht, hat sie einen Rückgang zu verzeichnen wie kein anderes Instrument! (siehe Statistik des Deutschen Musikinformationszentrums www.miz.org).

Schauen wir uns das Umfeld an: Kooperationen zwischen Musikschulen und allgemein bildenden Schulen sind gegenwärtig hoch aktuell und bringen neue Dynamik in die traditionellen Strukturen des Instrumentalunterrichtes. Fantastisches wird hier geleistet!

Instrumentallehrer gehen in die Schulen und bauen dort ganze Klassen-Orchester mit Geigen, Bratschen, Celli, Kontrabässen im Miniformat auf. Dies ist möglich durch entsprechende methodische Konzepte und altersgerecht angepasste Musikinstrumente.

Wird sich jedoch die Blockflöte in diesem Umfeld behaupten können? Oder wird sie womöglich durch die Klassenmusizier-Projekte der Orchesterinstrumente verdrängt?

Hand auf's Herz: Welche attraktiven und langfristigen Perspektiven bieten sich jugendlichen Blockflötenschülern eigentlich im Vergleich zu anderen Instrumenten? Wie steht es mit Orchesterspiel? Status? Anerkennung?

Um es auf den Punkt zu bringen: Ich habe Sorge, dass die Blockflöte „von unten her austrocknet“, wenn es nicht gelingt, auf diese „Konkurrenz“ kreativ zu reagieren. Es gibt bereits viele gute Ansätze – allen voran auch hier die Blockflötenorchester, die mit ihren vielen tiefen Instrumenten optisch wie akustisch begeistern. Wenn man liest, wie engagiert die Jugend-Blockflötenorchester in unseren beiden Berichten bei der Sache sind, dann kann man nur jedem jungen Spieler etwas Ähnliches in seiner Nähe wünschen.

Die Kreativität kann aber noch weiter gehen: Gemischte Ensembles, in denen Blockflöten mit anderen Instrumenten kombiniert werden, sind noch relativ rar und doch können sie interessante neue Klangmischungen bieten und die Blockflöte aus ihrer Abschottung gegenüber modernen Instrumenten führen.

Ein weiteres Thema ist die stilistische Vielfalt. Auch da gibt es Möglichkeiten, die jugendlichen Betätigungsfelder eröffnen können. Der Jazz-Blockflötist Tobias Reisige meint dazu in unserem Interview: „In jeder Band ist Platz für eine Blockflöte!“ Dieses Argument aus berufenem Munde müsste selbst „coole Jungs“ überzeugen!

Es grüßt Sie herzlich

für das Windkanal-Team



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
DIE FLÖTENWERKSTATT

Alles neu:
www.blezinger.de

Informativer.

Übersichtlicher.

Reinschauen!



Schillerstrasse 11
D-99817 Eisenach
03691-212346
info@blezinger.de

MARSYAS



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

www.marsyas-blockfloeten.ch

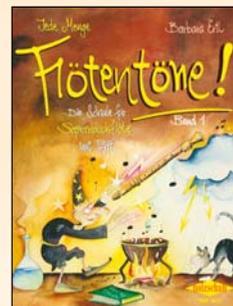
Barbara Ertl

Jede Menge Flötentöne

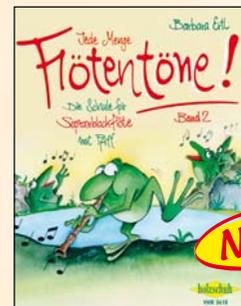
Die Schule für **Sopranblockflöte** mit Piff

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, VHR 3618
ISBN 978-3-940069-51-1
€ 12,80

Neu!

Musikverlag Holzschuh · Schreinerstraße 8 · 85077 Manching
www.holzschuh-verlag.de

Inhalt

Editorial	3
Impressum	3
Pinnwand	6
Neues & Wissenswertes	
Spark – ein neuer Funke zündelt in der Blockflötenwelt	
Adieu Bill! Zum Tod von William Waterhouse (1931–2007)	
Wettbewerbe 2008	
Neues bei „Jugend musiziert“: Offener Brief von Reinhart von Gutzeit an Gerhard Braun	
Portrait	8
Erik Bosgraaf – Abseits ausgetretener Pfade	
Der niederländische Blockflötist Erik Bosgraaf sucht nach Grenzen: Neue Klangwelten will er entdecken und sein Publikum mit alter und neuer Musik überraschen.	
Ein Portrait von Frederike Berntsen.	
Musik des Mittelalters	12
Ricercare una melodia – Hexachorde und die Eigenschaften einer Melodie	
Lucia Mense gibt eine Einführung in das Prinzip der Hexachorde als Hilfe zum Erkennen des Charakters einer Melodie und als Grundlage zur Improvisation.	
Interview	20
Tobias Reisinge – Diplom-Jazzblockflötist	
Er ist der Erste und bisher Einzige, der Jazzblockflöte an einer deutschen Hochschule studierte und mit einem Diplom abschloss. Janine Terhoff sprach mit Tobias Reisinge über aktuelle und zukünftige Projekte.	
Dokumentation	22
Musizieren 50plus – im Alter mit Musik aktiv	
Eine Initiative des Deutschen Musikrates stellt 12 Forderungen an Politik und Gesellschaft mit dem Ziel, die kreativen Potenziale älterer Menschen stärker zu fördern. Eine Dokumentation mit Anmerkungen von Gisela Rothe	
Praxis Blockflötenunterricht	26
Eine Reise nach Chester – ‘Have you ever been to Chester?’	
Eine Verbindung von Sprachreise, Schülerbegegnung und Blockflötenorchester: ein Reisebericht von Christina Rettich	
Nachlese	28
Barockworkshop „Telemann und Co.“ in Mainz	28
Landesjugendblockflötenorchester Baden-Württemberg: Gelungene Premiere	29
5. Blockflötenfestival in Montreal	30
Händel & Co in Karlsruhe	32
13. Internationales Blockflötensymposium ERTA – Kongress 2007	33
Buch-Neuerscheinung	34
Vivaldi-Enzyklopädie für Quer- und Blockflötisten	
Jean Cassignol stellt die nun in englischer Sprache vorliegende Vivaldi-Enzyklopädie vor	34
CDs, Noten, Bücher	36
Zum Hören, Spielen, Lesen	
Termine	42
Fortbildung rund um die Blockflöte – zusammengestellt von Susi Höfner	



Tobias Reisinge im Ensemble *Wildes Holz*: „In jeder Band ist Platz für eine Blockflöte!“



Pinnwand – Neues & Wissenswertes



spark – ein neuer Funke zündelt in der Blockflötenwelt

spark – der Zündfunke: Nachdem die jungen Blockflötisten Andrea Ritter und Daniel Koschitzki ihre Zusammenarbeit mit dem *Amsterdam Loeki Stardust Quartet* Ende November beendet haben, gehen sie in einer neuen Gruppe eigene Wege. In dem Ensemble *spark* haben sie sich mit der Bratschistin Katharina Uhde, der Cellistin Tatjana Uhde und der Pianistin Timea Djerdj zusammengesetzt – eine bisher in der internationalen

Musikszene einzigartige Besetzung, in der Einflüsse aus Minimal Music, zeitgenössischer Avantgarde, Jazz und Pop, Folklore und Filmmusik zusammenfließen. Das Quintett hat bereits Kompositionen von Chiel Meijering, Lev „Ljova“ Zhurbin und Eigenarrangements eingespielt, die auf der Website des Ensembles zu hören sind.

Am 2. November präsentierte *spark* sein Debutkonzert in Schloss Gottesaue in Karlsruhe,

Info:

www.spark-off.com

Siehe auch den Bericht von Jo Kunath über das Karlsruher Konzert und ein Interview mit den Musikern von Silke Kunath auf www.blockfloete-online.de

he, eine mitreißende Bühnenshow, bei der alles stimmte: Musik, Choreographie, Lichteffekte. Vor allem aber schafften es die fünf Musiker, ihr Publikum vom ersten bis zum letzten Moment in einer Weise zu fesseln, wie man es fast nur von Pop-Konzerten kennt. Zwei Blockflöten, Bratsche, Cello, Klavier – eine Besetzung, die ein Feuerwerk neuer Klänge entzündet!



Adieu Bill! – Zum Tod von William Waterhouse (1931–2007)

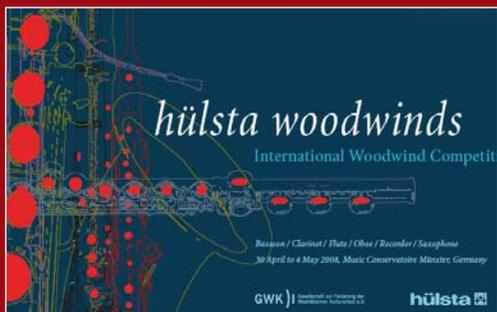
Nach einem erfüllten Leben und unzähligen Impulsen vor allem für die Erforschung der Geschichte der Holzblasinstrumente verstarb der englische Musiker und Musikwissenschaftler William Waterhouse Anfang Oktober in Florenz. Mit ihm verliert die Fachwelt einen musikalisch universal gebildeten, unvergleichlichen Kenner der Materie und ihrer Zusammenhänge. Mit seinem Lebenswerk, dem fünfhundertseitigen *New Langwill Index*, wird er uns noch lange in Erinnerung bleiben. 1993 hatte Waterhouse das ursprünglich von Lyndesay G. Langwill geschaffene Standardwerk mit eigenen Ergänzungen auf den doppelten Umfang erweitert. Mit seinen enzyklopädischen Informationen über das Wirken historischer Blasinstrumentenbauer bildet das Buch die maßgebliche Orientierungsquelle und Referenz bei der Erforschung und für das Verständnis der Geschichte der Blasinstrumente.

In seiner Karriere als Fagottist wirkte der 1931 geborene Waterhouse u. a. beim London Symphony Orchestra und der BBC Symphony. Als Solist brachte er zahlreiche neue Werke zur Uraufführung. Neben seiner weltweiten Lehrtätigkeit förderte er, wo er konnte, den Nachwuchs. Der Aufbau einer einzigartigen Bibliothek und einer Sammlung verschiedener Musikinstrumente wurde zum Dreh- und Angelpunkt seiner musikwissenschaftlichen Arbeit. Dabei wusste er Wissen und Humor eindrücklich zu verbinden. Neue Aufmerksamkeit verdankt ihm auch das Englische Doppelflageolet, welches er treffend zu spielen wusste. Adieu Bill!

Nik Tarasov

William Waterhouse: *The new Langwill index – a dictionary of musical wind-instrument makers and inventors*. London, Tony Bingham, 1993

William Waterhouse, 2001 in London. Bis zuletzt gehörten Motorradfahren und Tauchen zu seinen Leidenschaften.



Wettbewerbe 2008

hülsta Woodwinds

Münster, 30. April bis 4. Mai 2008

Bei diesem Wettbewerb geht es nicht allein um technische Perfektion – denn die wird als selbstverständlich voraus gesetzt. Statt dessen wollen die Veranstalter den Fokus auf die künstlerische Persönlichkeit der Musiker richten.

Eingeladen sind Holzbläser (auch Blockflötisten), die nicht allein durch Virtuosität, sondern durch Originalität im besten Sinn, durch ein außergewöhnlich tiefes musikalisches Verständnis wie durch die Authentizität ihres Vortrags überzeugen.

Veranstalter: hülsta und GWK (Gesellschaft zur Förderung der Westfälischen Kulturarbeit e.V.)

Ort: Musikhochschule Münster
www.uni-muenster.de/Musikhochschule

Info: www.woodwinds-competition.com

the modern recorder project

Internationaler Kompositionswettbewerb 2008

Das Internationale Musikinstitut Darmstadt (IMD) schreibt für die Ferienkurse 2008 (5.–20. Juli 2008) einen Wettbewerb für neue Blockflötenkompositionen aus. Teilnahmeberechtigt sind Komponist/innen bis zum Alter von 40 Jahren. Folgende Besetzungen sind möglich:

- Blockflöte solo
- Blockflötenensemble (bis zu 6 Spieler/innen)
- Blockflöte mit anderen Instrumenten (bis zu 8 Spieler/innen)
- Kompositionen mit Zuspield-CD sind möglich

Die Anzahl der Einreichungen ist auf zwei Werke begrenzt. Sie dürfen vorher weder uraufgeführt noch veröffentlicht worden sein und sollten eine Aufführungsdauer von 15 Minuten nicht überschreiten. Die besten Kompositionen werden im Rahmen der Darmstädter Ferienkurse 2008 uraufgeführt und im Verlag Tre Media Edition Karlsruhe veröffentlicht.

Einsendeschluss: 29.2.2008

Info:
recorderprojects
Jeremias Schwarzer
Tel/Fax: +49(0)30/31517647
www.recorderprojects.de
www.imd.darmstadt.de



Neues bei „Jugend musiziert“

Ergänzung zum Beitrag von Gisela Rothe in Windkanal 2007-3

Im Rahmen dieses Beitrages veröffentlichten wir einen offenen Brief von Prof. Gerhard Braun an Prof. Reinhart von Gutzeit, den Vorsitzenden des Hauptausschusses bei „Jugend musiziert“. Es ging um Neuerungen der Wettbewerbsausschreibungen, die nun keine Neue Musik mehr im Wettbewerbsprogramm zwingend vorschreiben – und um die Öffnung des Wettbewerbes für Populärmusik. Hier nun die Antwort, die uns Prof. Reinhart von Gutzeit freundlicherweise zur Verfügung stellte.

Lieber Herr Braun!

Nachdem wir uns erst ein paar Jahrzehnte kennen, verwundert die Kommunikation über einen „offenen Briefwechsel“ im ersten Augenblick. Aber es hat ja auch sein Gutes, wenn die inhaltliche Debatte auf diese Weise mehr Verbreitung findet und die Redaktion freut sich immer über einen polemisch zugespitzten Briefwechsel!

Also wir haben mit einem Federstrich Ihre jahrzehntelange Arbeit ruiniert. Geht es denn wirklich nicht ein bisschen kleiner?

Und Sie sind die Komponisten, Interpreten und Pädagogen, und wir die Funktionäre? Das liest man immer gerne. Ich will Sie erinnern, dass die „Funktionäre“ von „Jugend musiziert“ in ihr Amt berufen wurden, weil sie im Hauptberuf Hochschullehrer oder Musikschullehrer sind oder waren, und Ihnen versichern, dass wir vor jeder Entscheidung gründlich über die vorhersehbaren künstlerischen und pädagogischen Folgen nachdenken. Genau darin liegt die zentrale Aufgabe des Projektbeirates.

Der erweiterte Projektbeirat (diesem für Grundsatzfragen zuständigen Gremium gehören fast 40 Funktionäre (!) aus allen Bundesländern an) hat nun tatsächlich beschlossen, die seit Jahrzehnten bestehende Verpflichtung aufzuheben, in jedem Fall ein Werk der Neuen Musik im Programm der Teilnehmer/-innen zu verlangen.

Wir haben in den letzten Jahren immer mehr den Eindruck gewonnen, dass die jungen Leute sich inzwischen gerne und sehr erfolgreich mit der Neuen Musik beschäftigen und dass sie (die Neue Musik) diesen Schutzraum, die Sonderstellung, als einzige Epoche mit einem „Muss“ belegt zu sein, nicht mehr benötigt.

Wir wollen stattdessen Anreize setzen und die Teilnehmer mit Sonderpreisen zu einer Beschäftigung mit sehr unterschiedlichen Aspekten der Moderne motivieren. Damit möchten wir zu einer vertieften inhaltlichen Auseinandersetzung beitragen und dem entgegensteuern, was auch Sie beklagen: dass vielfach Alibiwerke gewählt wurden und die Pflicht zur Neuen Musik mit rumänischen Tänzen oder Musical-Songs umgangen wurde. Das Ziel bleibt also: Die Neue Musik soll gefördert werden.

Die Methode wechselt jedoch: Anreiz statt Zwang.

Natürlich können wir nicht sicher sein, dass unser Konzept aufgeht. Darum haben wir zusätzlich beschlossen, die Entwicklung genau zu beobachten und zur Korrektur bereit zu sein, wenn der eingeschlagene Weg nicht zum gewünschten Erfolg führt.

Noch eins: Die Integration von bestimmten „pop-affinen“ Instrumenten in den Wettbewerb ist ein schwieriges Thema, das in den Jumu-Gremien heiß diskutiert und im Herbst entschieden wird.

Viele Kollegen unterstützen diesen Wunsch – wohl wissend, dass er knifflige Fragen aufwirft. In der Zielsetzung, dass Jumu sich auch zukünftig von „Deutschland sucht den Superstar“ fundamental unterscheiden soll, sind sich alle mit Ihnen einig! Es hat auch noch niemand vorgeschlagen, Dieter Bohlen das Amt des Jumu-Vorsitzenden anzutragen.

Mit den besten Grüßen Ihr
Reinhart von Gutzeit

Portrait: Erik Bosgraaf

Abseits ausgetretener Pfade

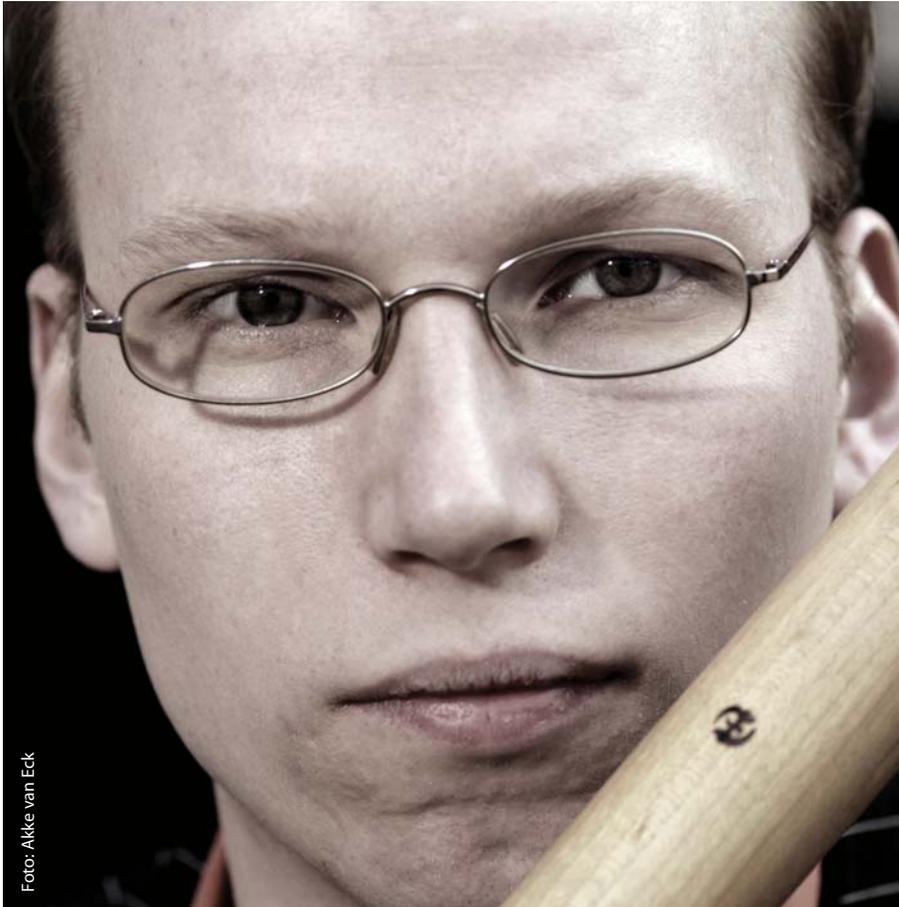


Foto: Akke van Eck

Der niederländische Blockflötist **Erik Bosgraaf** sucht nach Grenzen. Neue Klangwelten will er entdecken und sein Publikum mit alter und neuer Musik überraschen.

Vom Komponisten Jacob van Eyck aus dem siebzehnten Jahrhundert bis zum zeitgenössischen „Big eye“ ist es für ihn nur ein einziger Schritt.

Ein Portrait von **Frederike Berntsen**.

Die Blockflöte ist Leben und Leidenschaft von Erik Bosgraaf (geb. 1980 in Drachten/Niederlande). In Amsterdam studierte er am Konservatorium bei Walter van Hauwe und Paul Leenhouts. Dort trat er auch dem Blockflötenensemble *The Royal Wind Music* bei. Seitdem geht seine Karriere steil bergauf. Vor kurzem spielte er auf dem Eröffnungskonzert des Festivals Alter Musik in Utrecht, Ende Oktober eröffnete er die Berliner Tage für Alte Musik. Mit dem Gitarristen Izhar Elias bildet er ein festes Duo und er tritt regelmäßig mit dem *Ensemble Cordevento* auf. Bei diversen Festivals im eigenen Land und im Ausland ist er ein gern gesehener Gast. Anlässlich des van Eyck-Jahres nahm Bosgraaf für das Label *Brilliant Classics* drei CDs mit Variationen aus *Der Fluyten Lust-hof* auf, ein Werk des blinden

niederländischen Komponisten, der vor 350 Jahren starb. Zusammen mit der ebenfalls kürzlich erschienenen CD/DVD *Big eye* vermittelt diese Produktion ein gutes Bild von den Extremen, die Bosgraaf auf seinem Instrument erreichen kann. Aber warum entschied er sich für die Blockflöte?

„Ich habe, wie viele andere auch, Blockflöte eigentlich in der Absicht angefangen, später zur Oboe zu wechseln. Nur war ich die nach einer Weile leid. Ein Instrument soll sich nicht nur schön anhören, sondern es muss sich auch gut anfühlen beim Spielen. Bei der Oboe war da der Knackpunkt: Sie fühlte sich einfach nicht gut an. Und ich hatte nie aufgehört, ständig so ein bisschen zum Spaß Blockflöte zu spielen. Allerdings spielte ich 'zum Spaß' täglich locker zwei bis drei Stunden!“

Bosgraaf liebt direkte Instrumente: „Für andere Blasinstrumente bedarf es eines Ansatzes (Embouchure), um überhaupt einen Ton hervorzubringen. Das führt zu einer Art Verspätung in der Spielweise. Eine Blockflöte hingegen nimmt man in die Hand – man bläst und der Ton ist sofort da. Insofern gleicht sie auch sehr der Sprache. Artikulation und Rhythmus sind für mich denn auch von grundlegender Bedeutung. Bei einem Instrument mit Embouchure ist das alles nicht so wichtig. Da geht es eher um Klang und lange Linien.“

Neben seiner Ausbildung am Konservatorium studierte Erik Bosgraaf auch Musikwissenschaft.

„Eines Tages dachte ich: Ich werde alles in meinem Leben ins Zeichen der Musik stellen. Das theoretische Studium hat großen

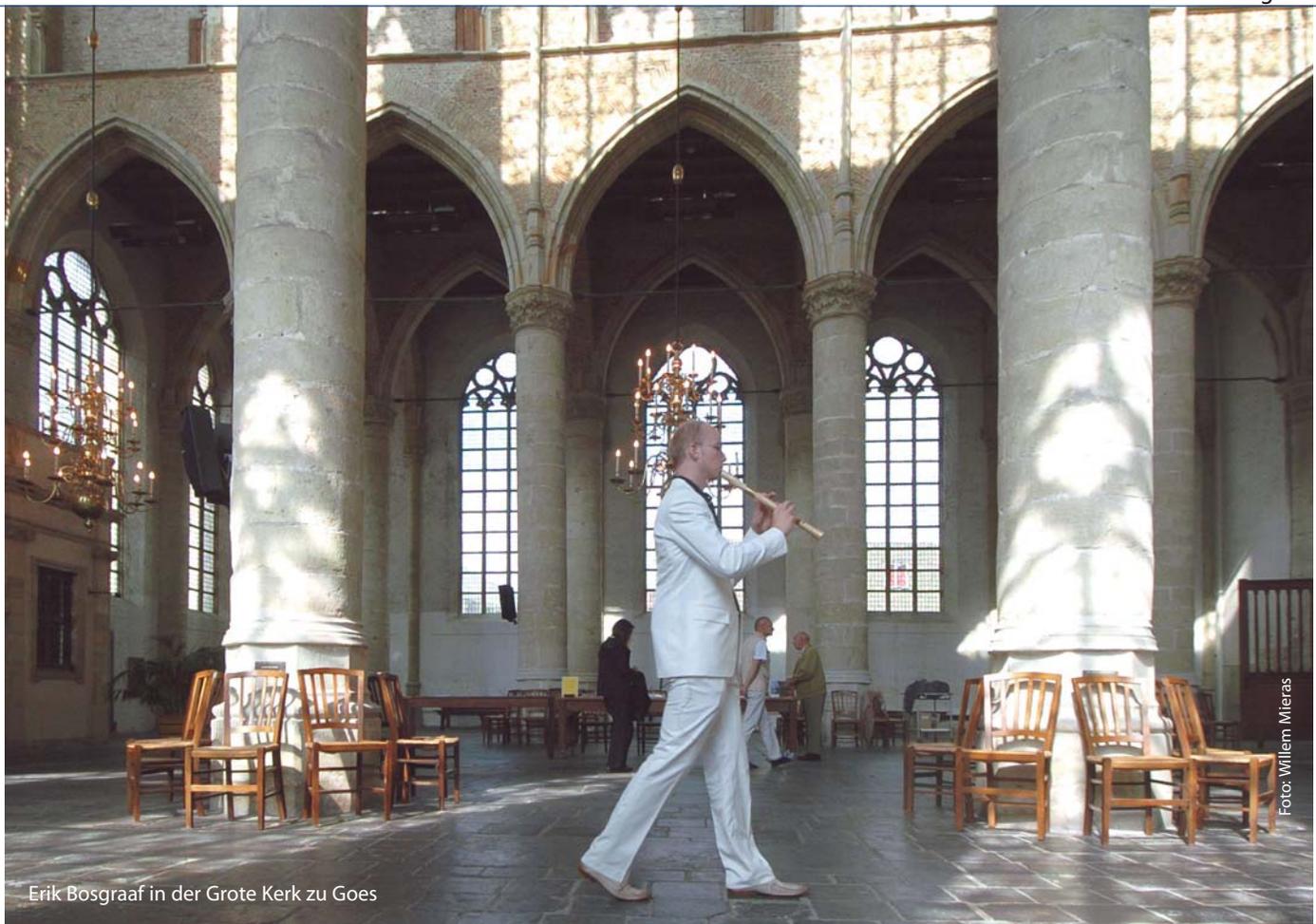


Foto: Willem Mieras

Erik Bosgraaf in der Grote Kerk zu Goes

Nutzen für mich. Vor allem in der alten Musik versuche ich immer, neue Stücke zu entdecken, aus dem Kontext heraus zu spielen und mich selbst zu fragen: Für wen schrieb oder spielte der Komponist? Welche Menschen haben seiner Musik zugehört?

Ich glaube an die Rucksacktheorie: Man stopft viele Dinge in seinen Rucksack hinein, man studiert alles und in dem Augenblick, in dem die Aufnahme oder das Konzert beginnt, setzt man den Rucksack ab – aber die Kenntnisse, die darin enthalten waren, hat man sich mittlerweile zu Eigen gemacht. An erster Stelle geht es natürlich um die Aussage der Musik. Es ist auch wirklich nicht so, dass ich unbedingt historisch präzise sein will. Ich möchte aber schon wissen, ob etwas mehr oder weniger historisch ist. Ich nehme dies zur Kenntnis und bemühe mich, in der Ausführung so nah wie möglich daran zu bleiben, aber in dem Moment, in dem etwas gegen meine musikalische Intuition verstößt, mache ich mich davon frei. Für mich ist der theoretische Hintergrund nichts als ein Mittel, die Musik besser zu verstehen.“

Bosgraaf will das Instrument innerhalb der „Blockflötenwelt“ herausragen lassen. Es gibt kaum einen größeren Kontrast, als den

zwischen *Der Fluyten Lust-hof* einerseits und der Doppel-CD/DVD *Big eye* andererseits. Diese präsentiert ausschließlich Neue Musik, kombiniert mit Filmen, unter anderem von Paul und Menno de Nooijer. Gerade diese Kontraste bilden für ihn eine Herausforderung.

„Musik kann verschiedene Funktionen haben. Sie kann ein warmes Bad sein: ein Klang wie bei van Eyck. Aber Musik kann auch die Welt auf den Kopf stellen. Und diese Eigenschaft ist bei zeitgenössischer Musik sehr ausgeprägt: Sie kann die Erwartungsmuster durchbrechen. Ich bin auch in alter Musik immer auf der Suche nach dem Neuen. Ich schaue, was ich bestehenden Aufnahmen hinzufügen kann, oder ich spiele Stücke, die noch nicht so oft oder noch gar nicht aufgenommen wurden. Auch die CD *Big eye* enthält viel unbekanntes Repertoire.“

Die Kombination ist spannend. Einerseits arbeitet man mit schon verstorbenen Komponisten, die nichts erwidern können und bei denen man als eine Art Sherlock Holmes selber alles ausknobeln muss. Das gibt man alles in den Mixer und dann kommt da etwas Neues heraus. Dies ganz im Gegensatz zu zeitgenössischer Musik: Da arbeitet

man mit Menschen, die auf alle Fälle etwas antworten.

Am tollsten ist es, wenn man einen Termin bei einem Komponisten hat und aus der Information, die man selber gibt, ein Stück entsteht. Deshalb ist es sehr wichtig, was man sagt und hören lässt. Ich habe einmal zum Scherz einer Blockflöte ein Saxophonmundstück aufgesetzt. Es klang wie eine Ente und das hat dieser Komponist danach benutzt. Er fand es großartig. Man kann einen Komponisten auf diese Weise lenken und den Eindruck, den er von einem Instrument hat, beeinflussen. Die Blockflöte steht als Instrument nicht in den Orchestrierungsbüchern, also hat man auch wirklich etwas zu erzählen. Die Zusammenarbeit ist für einen Komponisten dadurch oft sehr überraschend.“

Auf den drei CDs von *Der Fluyten Lust-hof* spielt Bosgraaf verschiedene Blockflöten. „Damit ein Stück spannend wird, probiere ich, die verschiedenen Charaktere auszumalen. Man muss sich dabei gerade auf die Unterschiede und nicht auf die Ähnlichkeiten konzentrieren.“

Die Stücke sind alle für Blockflöte komponiert und es geht größtenteils um Variationsformen. Solch ein Rezept könnte an ►

sich schon ein Vorbote der Langweiligkeit sein.

Diese Musik wurde für Sopranblockflöte notiert. Das heißt meiner Meinung nach nicht, dass van Eyck nur dieses Instrument spielte. Die Sopranblockflöte ist auch jetzt noch sehr beliebt, aber professionellen Blockflötisten steht eine enorme Auswahl an Instrumenten zur Verfügung. Außerdem: van Eyck hat nie eine CD aufnehmen müssen! Van Eyck schrieb meist Variationen zu volkstümlichen Liedern. Denen habe ich Verzierungen hinzugefügt, wie es zu seiner Zeit üblich war, auch wenn die gedruckten Quellen sie nicht erwähnen. Ich hätte mir auch selber Variationen ausdenken können, was ich auch übrigens in einem Stück getan habe, aber in der Regel nicht, weil ich fand, dass es eine Aufnahme der Musik van Eycks werden sollte. Die Variation steckt für mich auch schon im Timing, in der Intonation und in all dem, was man mit einem Instrument in der Interpretation macht.

Ich habe die Idee der „absoluten“ Aufführung aufgegeben. Es kommt auf den Raum und auf eine Menge anderer Umstände an. Sogar darauf, wie man morgens aufgestanden ist. Das Einspielen auf CD macht die Musik darum nicht weniger interessant. Ich hoffe, dass an meinen Ausführungen zu hören ist, dass es eine Freiheit im Timing gibt. Auch wenn die Musik in gewisser Weise festgelegt ist, kann man schon hören, dass sie in dem Moment quasi improvisiert wurde und das hat einen bestimmten Wert. Wenn man eine Aufnahme von Oscar Peterson hört und weiß, dass er sich das alles an Ort und Stelle ausgedacht hat, stellt das doch einen Mehrwert dar.“

Gute, attraktive Musik hat für Bosgraaf etwas mit Verwunderung zu tun. Das Publikum muss staunen und, wenn nur irgend möglich, in die Irre geführt werden. Zusammen mit dem Gitarristen Izhar Elias hat er dieses Konzept in *Big eye* weiter ausgearbeitet.

„Wir sagen einem Komponisten, der etwas für uns schreiben wird, immer: ‘Wenn es nur nicht nach Blockflöte und Gitarre klingt!’ Also man komponiert zwar für Blockflöte und Gitarre, doch das Ergebnis soll nicht das bestehende Bild bestätigen. Das wäre langweilig. Ich erlebe zum Beispiel oft auf einem Festival, dass das Konzertpublikum eine bestimmte Erwartung im

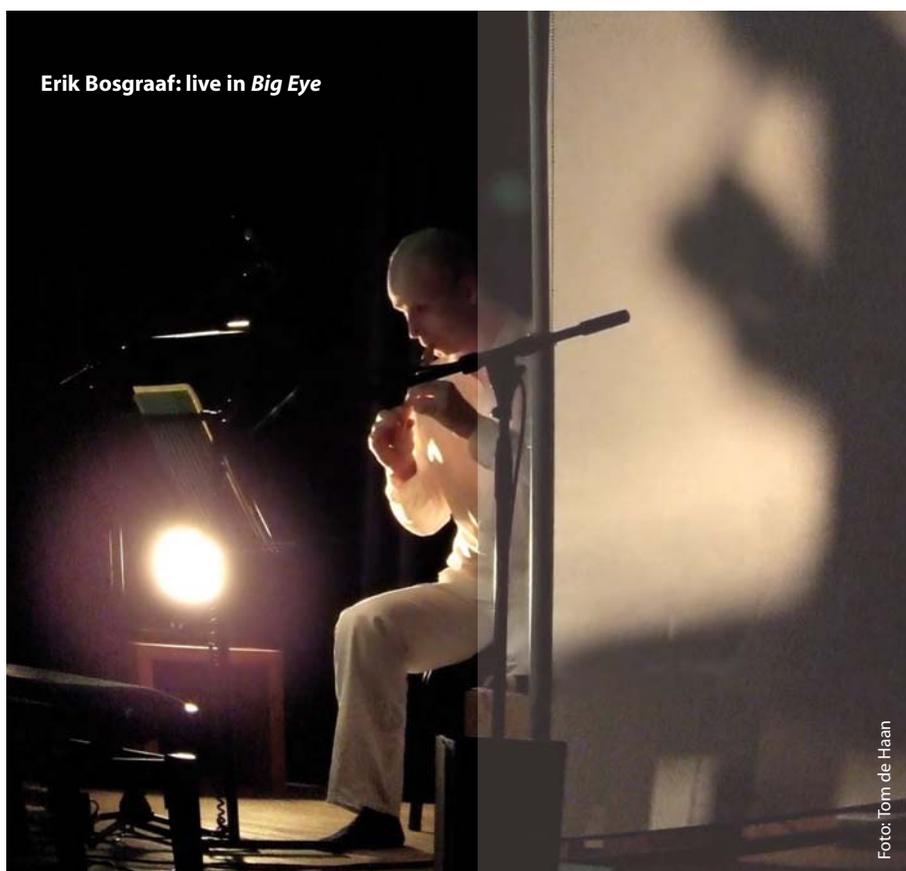


Foto: Tom de Haan

Hinblick darauf hat, was ein Konzert ist. Es gelten natürlich allerlei feste Konventionen, wie das Applaudieren. Uns macht es dann gerade Spaß, da etwas Verfremdung einzubringen und an den Konventionen zu rütteln.

Ich finde es auch interessanter, mit nicht-etablierten Komponisten zu arbeiten, weil sie in einer bestimmten Art und Weise noch für Neues aufgeschlossen sind. So von wegen: *Hit me!* Sie haben keine Scheu vor den Extremen und haben nicht schon eine fixe Idee davon, wie alles sein soll. Der Wille zum Experimentieren ist wichtig, sonst sollte man sich nie an eine Blockflötenkomposition wagen, denn das ist sowieso schon was Ungewöhnliches. Varèse hat einmal gesagt: *‘Music is organised sound’*. Also nicht nur *organised pitch and rhythm*. Das heißt, dass alle möglichen Klänge in einem Stück verarbeitet werden können und neue Klangwelten sich eröffnen. Das finde ich ungeheuer faszinierend.“

(Übersetzung aus dem Niederländischen: Rianne Mus, Pia-Henrike Böttger)

Info: www.erikbosgraaf.com

CDs mit Erik Bosgraaf



Jacob van Eyck (ca. 1590–1657):

Der Fluyten Lust-hof

3-CD-Set, Brilliant Classics

www.brilliantclassics.com,

unter anderem verfügbar über Online-

Anbieter, wie www.amazon.com,

Preis: ca. 10 Euro



Big Eye, movies & music

(CD & DVD)

Phenom Records

www.phenomrecords.nl, Preis: 18 Euro

Ab ins Ibach-Haus

Blockflötentage in Schwelm

15.9.2007

BRISK Recorder Quartet Amsterdam

20.10.2007

Wooden Voices

17.11.2007

Flanders Recorder Quartet

19.1.2008

Daniel Koschitzki & Timea Djerdj

1.3.2008

Dorothee Oberlinger, Tom Daun

12.4.2008

Ensemble Dreiklang Berlin

...und jedes Mal mit von der Partie:

Workshops, Reparaturen vor Ort, Blockflöten- und Verlagsausstellungen, Vorträge und Demonstrationen mit

Moeck, Mollenhauer, Küng, Ralf Ehlert, Stephan Blezinger, Tim Cranmore, Doris Kulossa, Adriana Breukink, Winfried Michel, Manfredo Zimmermann, Bart Spanhove, Dorothee Oberlinger, Daniel Koschitzki, Heida Vissing, Tom Daun, Irmhild Beutler, Martin Ripper, Sylva C. Rosin, Ursula Kurz-Lange, Mieroprint, Edition Tre Fontane

jetzt auch: Spieltage im Ibach-Haus!

6.10.2007 – Ursula Schmidt-Laukamp

3.11.2007 – Wolf Meyer

16.2.2008 – Nadja Schubert

15.3.2008 – Bart Spanhove

26.4.2008 – Manfredo Zimmermann

17.5.2008 – Susanne Hochscheid

Anrufen. Reservieren.

02336-990 290



early music im Ibach-Haus
Wilhelmstraße 43 · 58332 Schwelm
Mail: early-music@t-online.de

klangkunst



·K·U·N·g·

Die Flötenmanufaktur

Die Grossbassblockflöte
SUPERIO – einfach edel!

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



Ricercare una melodia

Hexachorde und die Eigenschaften einer Melodie

Lucia Mense beschäftigt sich in ihrer Musikpraxis als Solistin und als Mitglied verschiedener Ensembles intensiv mit der Musik des Mittelalters. Die Improvisation ist ein wichtiger, besonders reizvoller Bestandteil dieser Musik, die jedoch ein Verständnis des speziellen Tonmaterials und des Aufbaus einer Melodie dieser Zeit voraussetzt.

In ihrem Beitrag lädt Lucia Mense zur Beschäftigung mit dem Prinzip der Hexachorde als Grundlage der mittelalterlichen Melodiebildung ein. Sie dienen ihr als Hilfe zum Erkennen des Charakters einer Melodie und somit zur fundierten und kreativen Improvisation.

„Mi – Fa est tutta la musica“ – dieser Ausspruch von Johann S. Bach spiegelt die Essenz der Musiktradition in Westeuropa wieder, die im frühen Mittelalter die Musikpraxis bestimmt, seit dem 6. Jahrhundert unter dem Einfluss griechischer und byzantinischer Ideen durch Theoretiker definiert wird und teilweise sogar bis ins 18. Jahrhundert die Improvisation, die Kompositionstechniken und die psychologische Beschäftigung mit Musik beeinflusst. Begriffe, wie *Tetrachord*, *Hexachord*, *Modus* (Kirchentonart) und das *Gamut* (der Tonvorrat der Doppeloktave) mögen erst einmal sehr theoretisch klingen. Nichtsdestotrotz bietet die Beschäftigung mit diesem Tonsystem und die Umsetzung in die Praxis dem heutigen Musiker die Chance, Einblicke in den Charakter von Tönen und Intervallen zu bekommen und sich intensiv mit der Natur einer Melodie auseinanderzusetzen. Im besten Fall hat dies Einfluss auf die Interpretation, wie z. B. Phrasierung, Klanggestaltung und Artikulation. Für die Improvisation und Diminution in Musikstilen vom Mittelalter bis ca. 1650 n. Chr. ist diese Erfahrung essentiell.

Um den Rahmen dieses Artikels nicht zu sprengen, möchte ich mich hier auf das System der Hexachorde konzentrieren. Zwar gab es im Lauf der Jahrhunderte selbstverständlich viele Ideen und auch regionalunterschiedliche Erscheinungsformen der Hexachorde, doch wäre ihre Darstellung hier zu umfangreich. Statt dessen möchte

ich mich auf allgemeingültige Aspekte beschränken, die als Hilfe für die Praxis den Anstoß geben sollen, sich mit dieser Musik, ihren Gedanken und ihrer Vielfältigkeit auseinanderzusetzen.

Ein wichtiger Hinweis vorab: Die musiktheoretische Ausbildung in Deutschland ist fast überall von den Regeln des klassisch-romantischen Dur-Moll-Systems geprägt. Natürlich ist es kein Problem, mit diesem Hintergrund die Musik des Mittelalters und der Renaissance erfolgreich zu interpretieren. Allerdings lässt sich dadurch nicht jedes Phänomen zufriedenstellend erklären. Und bildlich gesprochen: Es ist kein Problem, in einem Land zu überleben, dessen Sprache man nicht spricht. Einblicke in die Kultur und die Gesellschaft bekommt man aber erst, wenn man sich mit der Landessprache auseinandersetzt. Es lohnt sich daher, sich mit den Gedanken der Hexachorde und Modi auseinanderzusetzen, denn das ist die Sprache der Musik vom 6. bis mindestens zum 17. Jahrhundert. Eine wichtige Parallele zum Erlernen einer Sprache ist: Man muss sie in der Praxis anwenden, Schritt für Schritt, und kann sich über die gewonnenen Einsichten freuen, wie über den ersten Cappuccino, den man auf italienisch bestellt hat.

In diesem Sinne möchte ich Sie einladen, sich in die Anfänge unseres Tonsystems hineinzusetzen: die Idee von *Tonleitern* existiert noch nicht. Stattdessen steht ein Vorrat von *Tonhöhen* zur Verfügung. Einer

Tonhöhe wird eine Silbe (ut, re, mi, fa, sol, la) zugeordnet, die die Verwandtschaftsverhältnisse der Töne untereinander klärt und damit den Charakter eines Tones wiedergibt. Diese Verwandtschaftsverhältnisse sind transponierbar, die Silben – auch Solmisationssilben genannt – bleiben dabei gleich, d. h. es wird nicht eine fixierte Tonhöhe benannt, sondern es handelt sich um ein *relatives* Tonsystem. Auf Grund dieser Verwandtschaftsverhältnisse entstehen typische Melodiefloskeln, die den *Modus* (Kirchentonart) bestimmen. Ähnliche Traditionen bestehen bis heute in außereuropäischer Musik. Fragen Sie einen indischen oder arabischen Musiker nach der Tonleiter, die er für seine Improvisation verwendet und Sie werden verständnislose Blicke ernten.

Der Einstieg in die Praxis wird das Gesagte verdeutlichen: Singen Sie einen Ton, der die Eigenschaft „la“ haben kann, z. B. ein a'. Je länger Sie ihn aushalten, desto größer wird das Bedürfnis, entweder eine Melodie aufwärts zu entwickeln oder ihn in die Quinte abwärts aufzulösen:



Das „la“ bekommt durch das Aushalten die Qualität eines Ruftons, das „re“ die Qualität eines Schlussstons (*Finalis*). Dies können Sie auch transponieren und mit anderen abso-

luten Tonhöhen ausprobieren. Der Rufton heißt immer „la“, die Finalis immer „re“, denn die Solmisations-silben (oder auch das Verwandtschaftsverhältnis) beziehen sich ausschließlich auf den Abstand der Töne und sind übertragbar. Man könnte auch sagen: a und d verhalten sich wie la zum re.

Beide Töne können durch Leitttöne umgeben und bestätigt werden:



Eine der Eigenschaften von „sol“ ist, Leitton des „la“ zu sein. Das „fa“ ist in diesem Fall die Ausweitung der Leittonfloskel. Das dritte rhythmisierte Motiv ist übrigens der Beginn des *Ricercata quarta* von Giovanni Bassano. Es lohnt sich hier, diese Floskeln auf andere Tonhöhen zu transponieren (Achtung: keine Halbtöne!), um sich von den absoluten Tonhöhen unabhängig zu machen. Übrigens: Am Häufigsten findet man den Charakter „la“ bei den absoluten Tonhöhen e und d. Diese Motive und ihre Umkehrungen können die ersten „Vokabeln“ für den Beginn einer Improvisation sein.

Die Finalis re hat folgende Leitttöne:



Das „ut“ als tiefster Ton des Tonvorrats ist nicht etwa Schlussston, sondern Leitton zur Finalis „re“. Statt „ut“ findet man oft den Namen „do“, der leichter zu singen ist.



Die Quinte la–re wird hier durch den Leitton „mi“ gefestigt. Im zweiten Beispiel wird diese Schlussfloskel durch das „fa“ erweitert. Zum ersten Mal taucht hier der Halbton mi–fa auf. Auch jetzt lohnt es sich, diese Beispiele zu singen, zu spielen und auf andere Tonhöhen zu transponieren; vorzugsweise mit dem Beginn auf e (e/la) oder d (d/la). Sie können das Ende einer Improvisation sein. Übrigens: Die Kunst der Improvisation liegt in der Beschränkung.

Halten Sie sich zunächst konsequent an den Tonvorrat von sechs Tönen, den Hexachord:



Dieser Hexachord hat keine Vorzeichen und wird daher Hexachordum naturalis genannt. Zwar könnte man auch sagen: Hexachord auf c, dies ist aber irreführend, da das c nie Grundton sein wird. Beispiele aus der Literatur veranschaulichen dies:

Schlussfloskeln von *Lamento di Tristano* (aus dem Manuskript London BM add. 29987):



La Manfredina – Schlussfloskeln (London BM add. 29987):



Das c fehlt sogar oft, wie in dieser Memorierformel, die dazu diente, Schülern die Eigenschaften des 1. Modus zu verdeutlichen:



Bis jetzt wurden alle Töne durch ihr Verhältnis zur Finalis re und zum Rufton la charakterisiert. Ebenso wichtig ist die Spannung des Halbtons mi-fa und die Nähe der umgebenden Töne als Spannungssteigerung oder Spannungsabfall. Die Melodie der Memorierformel umkreist das mi-fa, die Schlussfloskel von *La Manfredina* wiederholt den Halbton fast schon penetrant. Wenn man oben noch einmal den Hexachord betrachtet, sieht man, dass der Halbton mi-fa in der Mitte liegt und von zwei Ganztönen umgeben ist. Auf diese Weise sind auch die beiden anderen Hexachorde aufgebaut:



Hier ist es so, dass der Halbtonschritt mi-fa den Namen der Hexachorde bestimmt: der erste Vorrat von sechs Tönen heißt Hexachordum durum (mit h), der zweite Hexachordum molle (mit b). Alle anderen Verwandtschaftsverhältnisse der Tonsilben bleiben gleich: ein re ist immer Finalis, egal, ob es sich um die absolute Tonhöhe d, a oder g handelt, ein do/ut immer der untere Leitton.

Wenden wir uns dem Beginn von *La Manfredina* zu: Der Halbtonschritt hilft bei der Benennung des Hexachords.



Wegen des Halbtons h-c handelt es sich um den Hexachordum durum. Das mi-fa ist der Moment der größten Spannung, um das sich die Motive drehen. Das d/sol will aufsteigen zum la, wird aber enttäuscht. Das g/ut vermittelt als tiefster Ton jedoch überhaupt nicht das Gefühl des Grundtons, sondern eher einen eigenartigen Schwebezustand, der sich erst mit dem Schlusston a/re auflöst.

Nebenbei eine Bemerkung zur Benennung der Töne: das a hatte bisher immer die Funktion des la, im Hexachordum durum ist es jedoch die Finalis re, im Hexachordum molle das mi. Im Lauf der Geschichte hat sich die Benennung der Töne nach ihrer absoluten Tonhöhe (*clavis*) und ihren möglichen Funktionen (*voces*) eingebürgert. Deshalb würde man der Vollständigkeit halber sagen: a la mi re.

Interessant ist, dass *Lamento di Tristano* den gleichen Beginn wie *La Manfredina* hat, aber durch die andere Verwendung des Tonvorrats des Hexachords eine unterschiedliche Stimmung vermittelt.

re mi fa mi fa sol la re mi fa sol fa mi la re do re mi la sol

fa mi sol la re mi fa sol la sol fa mi re do re mi mi re do re

Die ersten drei Takte kreisen um den Halbton h/mi–c/fa, die Melodie bewegt sich im Quintraum a/re und e/la: es handelt sich also ebenfalls um den Hexachordum durum. Im Unterschied zu *La Manfredina* fehlt hier das g/ut zunächst ganz. Das d/sol steigt wirklich zum Rufton e/la auf. Der Anfang wirkt dadurch weitaus positiver. In Takt 5 von *Lamento di Tristano* kommt etwas Neues hinzu: der Halbton e/mi–f/fa, der Tonvorrat von a/la bis c/ut und die Finalis d/re. Dies alles spricht eindeutig für den Hexachordum naturalis. In Takt 4 muss also der Wechsel von einem Hexachord zum anderen stattgefunden haben. Wenn man den Hexachordum naturalis und den Hexachordum durum vergleicht (s. oben), sieht man, dass sie bei den Tonhöhen a und g überlappen. Als allgemeine Regel gilt, dass man bei absteigender Bewegung zur neuen Funktion la wechselt (siehe das a am Ende von Takt 4). Während das a also in den ersten Takten den Charakter der Finalis hatte, wechselt es nun zum Rufton la – eine Chance, hier u. a. die Klangfarbe und die Artikulation zu wechseln. Diesen Wechsel von einem Hexachord zum anderen nennt man auch Mutation. Genauso wechselt man auch in der 2. Klammer von *La Manfredina* beim a zum la des Hexachordum naturalis.

Die meisten einstimmig überlieferten Stücke des Mittelalters und der Renaissance verwenden den Tonvorrat von zwei Hexachorden. Am häufigsten kommen die Paarungen Hexachordum durum und naturalis bzw. Hexachordum molle und naturalis vor. Man hat es also immer mit Mutationen zu tun, deren Position Einfluss auf die Interpretation nehmen kann. Als Beispiel für die Paarung Hexachordum molle und naturalis, bzw. den möglichen Einfluss der Mutation auf die Interpretation, eignet sich der *Trotto* (London BM add.29987):

re la re la sol fa mi fa re do re mi do re mi fa mi re la mi la sol la sol fa mi re mi do re

Der *Trotto* beginnt im Hexachordum molle (Halbton a/mi – b/fa) und verwendet in Klammer 2 denselben Tonvorrat. Schlusswirkung hat nun das g als neue Finalis re, neuer Rufton ist d/la. Das Quintverhältnis g/re – d/la wird am Anfang besonders betont. In der 1. Klammer endet die Melodie allerdings im Hexachordum naturalis. Woran kann man das erkennen, obwohl am Ende ein Halbton fehlt? Über dem e würde beim Ausfüllen der Quarte ein f liegen, d. h. der Halbton e/mi – f/fa bestimmt den Hexachord, auch wenn das f nicht geschrieben steht.

In Kammer 1 gibt es zwei Möglichkeiten, den Hexachord zu wechseln (Mutation): auch hier wechselt man zu dem la des neuen Hexachordum naturalis, dem a/la. Die letzte Möglichkeit ist die Viertelnote a in Takt 5. Über den Noten sieht man eine andere Version: Man kann auch schon den Auftakt zu Takt 5 als a la interpretieren. Dies ist eine elegante Möglichkeit, den Halbton b, der den Tonvorrat des Hexachordum naturalis überschreitet, einzubinden. Man interpretiert ihn als obere Wechselnote zum la, wodurch er zwar den Namen b/fa bekommt, aber als Floskel la-fa-la eine erlaubte Erweiterung des Hexachords ist. Dieses sogenannte *fa super la* ist eine gängige Floskel: Halbtöne werden als obere Wechselnote interpretiert, so dass man nicht sofort wieder den Hexachord verlassen muss. Bei diesem *Trotto* ist der Ort des Wechsels des Hexachords Interpretationssache. Es gibt dafür keine feste Regel. Man gewinnt durch die Varianten Alternativen für die Phrasierung und Artikulation im *seconda* oder *terza pars*.

Diesen absteigenden Wechsel der Hexachorde kann man auch an weiteren Estampien und Saltarelli betrachten. Der Vollständigkeit halber sei gesagt, dass man bei aufsteigenden Melodien zum re des folgenden Hexachords wechselt.

Ich möchte noch einmal zu dem Gedanken zurückkehren, dass die Solmisationssilben (voces) für die relative Tonhöhe den Charakter oder die Qualität eines Tones wiedergeben. Diese Qualität (proprietas) ergibt sich aus der Stellung des Tones im Hexachord und aus der Nähe zum mi-fa. Ich möchte nun einen Schritt weiter gehen: jede Tonsilbe suggeriert sofort auch ihre melodische Umgebung, ob diese nun erscheint oder nicht. Ein re suggeriert den darunter liegenden Ganzton und einen Ganzton und Halbton darüber. Singen oder spielen Sie ein a als Finalis re und improvisieren sie mit den Wechselnoten seiner Umgebung (Hexachordum durum). Wenn Sie mit dem a als la beginnen, steht ihnen der Tonvorrat der Quinte darunter zur Verfügung (Hexachordum naturalis). Ein mi lässt den darauf folgenden Halbton fa erwarten und umkehrt. Hieraus folgt die Spannung in *Lamento die Tristano* am Ende der 1. Klammer, die leider enttäuscht wird. Diese Verwendung des mi findet sich übrigens auch oft vor Pausen (siehe J. v. Eyck: *Amarilli mia bella*). Daher entsteht im *Trotto* eine andere Erwartungshaltung am Ende der 1. Klammer durch das a/la: Durch den Rufton wirkt diese Stelle offen – die 1. Klammer wird im Mittelalter übrigens mit *aperto* oder *ouvert* bezeichnet – und in der Fantasie erscheinen

sofort Floskeln des Quintbereichs unter dem a, so dass man eigentlich die Pause für eine eigene, vielleicht auch ausgedehnte Improvisation nutzen möchte.

Ein weiterer Vorzug der Hexachorde ist, dass sie ein Gefühl für die unterschiedlichen Eigenschaften von Intervallen verdeutlichen. Zum Beispiel ist nicht jede Quinte gleich einer anderen. Dies kann man an den bisherigen Musikbeispielen wunderbar ablesen: Der *Trotto* beginnt mit der Quinte re-la oder auch: Finalis-Rufton. Füllt man dieses Intervall unter Berücksichtigung des b aus, so ergibt sich: Ganzton, Halbton, Ganzton, Ganzton. Der *Lamento di Tristano* beginnt mit derselben Quinte re-la, nur auf a-e transponiert. Hier kann man das Ausfüllen des Intervalls mit einigen schönen Kurven beobachten. *La Manfredina* beginnt allerdings mit der ausgefüllten Quinte do-sol. Der strahlende Rufton la fehlt, das do als tiefster Ton möchte sich zum re auflösen. Interessant im Hexachord ist auch die Betrachtung der Quartenspezies re-sol, do-fa und mi-la (siehe: *Trotto*, 1. Klammer). Es spielt auch eine Rolle für den Intervallcharakter, dass die kleine Terz re-fa durch einen Ganzton und Halbton ausgefüllt wird, in der Terz mi-sol diese Reihenfolge umgedreht ist. Die Stellung des mi-fa innerhalb des Intervalls bestimmt dessen Charakter.

Wenn man die Musik des Mittelalters und der Renaissance spielt, fällt auf, dass der Ambitus oft über weite Strecken relativ klein ist (z. B. in Estampien) und dass die Bewegung vorwiegend schrittweise verläuft.

Häufigste Intervalle sind Terz, Quart und Quinte, größere Intervalle eine Besonderheit.

Die detaillierte Auseinandersetzung mit der Art der Intervalle und der melodischen Bewegung stellt eine große Hilfe für die Interpretation dar. Andersherum betrachtet:

Die Musik des Mittelalters, wie auch

jeder andere Musikstil, ist aus der Improvisation entstanden. Im Laufe der Zeit haben sich gewisse Motive als beständig erwiesen, ein Repertoire an Bewegungsformeln entstand. Die Theoretiker Boethius (6. Jahrhundert) und Hucbald (8. Jahrhundert) haben die Existenz von Vierergruppen von Tönen, den Tetrachorden, als Tonvorrat beschrieben. Guido von Arezzo (11. Jahrhundert) wird die Einteilung des Tonsystems in sich teilweise überlappende Gruppen von sechs Tönen, den Hexachorden, zur besseren Übersichtlichkeit zugeschrieben. Die Hexachorde boten sich an, weil sie die größtmögliche Einheit einer Tonfolge mit nur einem Halbton darstellten. Diese systematische Beschreibung der allgemeinen Praxis ist die Grundlage für nachfolgende Improvisationen, für die Gregorianik und die (meist improvisierte) Instrumentalmusik. Die entstandenen Bewegungsformeln wurden zu Gattungen von zueinander passenden Motiven zusammengefasst und führten zur Definition der Modi (oder auch Kirchentönen).

Ebenfalls aus der Improvisation zu bekannten Melodien mit Bordunen, Kontrapunkten und Melismen entstand die Mehrstimmigkeit. Durch diese Mehrstimmigkeit und besonders gegen Ende des Mittelalters bekamen die Kadenzen ein größeres Gewicht. Der untere Leitton vor dem re wurde oft erhöht. Dazu kam, dass vor allem die Komponisten der *Ars subtilior* (ca.1350–1450) großen Gefallen an chromatischen Motiven fanden. Das bis dato diatonische Tonsystem (einschließlich b/h) reichte nun nicht mehr aus. Töne, wie fis, gis, cis, es und as, hielten Einzug. Da sie außerhalb des bisherigen Systems standen, wurden sie mit *musica ficta* oder *musica falsa* bezeichnet.

Der Zustand, dass Töne in der Praxis verwendet wurden, die aber eigentlich nicht zum definierten Tonsystem gehörten, war für einige Theoretiker am Anfang des 15. Jahrhunderts unhaltbar. Neue Hexachorde z. B. auf d und a (*coniuncte*) wurden konstruiert, die nach dem bekannten Schema von sechs Tönen mit dem Halbton in der Mitte gebildet wurden, und u. a. das fis und cis einschlossen. Dieser Vorstoß war der Beginn einer rasanten Entwicklung verschiedener Strömungen der Musiktheorie

Blockfloetensanatorium.de

... wieder mehr Freude am Instrument.



- Reparaturen aller Fabrikate und Hersteller
- Wellness für Blockflöten
- Servicedienst für Musikhäuser
- unabhängige Fachberatung

Meisterwerkstatt für Blockflötenbau
Am Berg 7, D-36041 Fulda, Tel: +49 (661) 53 8 52

im Zeichen des Humanismus, wodurch das System im 15. Jahrhundert kompliziert und kaum noch überschaubar wurde.

Die Gegenbewegung setzte im 16. Jahrhundert unweigerlich ein und führte u. a. zu folgender Vereinfachung: Die wichtigsten Hexachorde sind weiterhin der Hexachordum naturalis, molle und durum. Als Zeichen des modernen Stils wird in der Kadenz eine Erhöhung des Leittons verlangt. Die daraus resultierenden absoluten Tonhöhen fis, cis und gis werden grundsätzlich als mi bezeichnet. Das gleiche gilt für die Chromatik. Absteigende chromatische Töne werden grundsätzlich mit fa bezeichnet. Hier der Anfang des *Prins Roberts Masco* in der Version von J. v. Eyck:



(Halbton e/mi-f/fa). Der Leitton c/ut wird erhöht, wodurch die Floskel re-mi-re entsteht. Vergleichbare Stücke sind zum Beispiel van Eycks *Bravade*, *Ballet Gravesand* und besonders interessant: *Amarilli mia bella* wegen der Chromatik am Ende des 2. Teils.

Um den historischen Exkurs fortzuführen: besonders in der geistlichen Musik und in der musikpädagogischen Ausbildung bleibt die Beschäftigung mit den Hexachorden und ihren Solmisationssilben bis ins 18. Jahrhundert lebendig. Lehrbücher von S. Ganassi, über M. Agricola, H. Salter bis zu P. Prellieur setzen dieses Wissen als Basis voraus. Im 18. Jahrhundert ist die Diskussion allerdings zwiespältig: J. G. Mattheson geriet in Streit mit J. Buttstedt und J. Fux, die weiterhin die Solmisation als bestes Mittel der musikalischen Ausbildung verfochten. Und um zu Johann S. Bach zurückzukehren: er behauptete, „*Mi-fa est tutta la musica*“.

Das System der Hexachorde stellt eine der Möglichkeiten der Betrachtung der Musik des Mittelalters und der Renaissance dar. Für Spieler eines Melodieinstruments ist dies besonders interessant, weil es eine Hilfe zum Erkennen des Charakters einer Melodie ist und damit der fundierten und kreativen Interpretation dient. Für die Improvisation in den Musikstilen des 9.–17. Jahrhunderts sind die wenigen Regeln der Hexachorde eine unschätzbare mentale Hilfe. Weitere offene Fragen klären sich durch die Beschäftigung mit dem System der Kirchentönen, den Tetrachorden und der Polyphonie seit dem 12. Jahrhundert.

Glücklicherweise erscheinen diese Themen nur auf den ersten Anschein als Musiktheorie. Sie können nur erfahren und begriffen werden im Zusammenhang mit der Musik, für die sie stehen. Wie auch in späteren Jahrhunderten kommt man dem Wesen der Musik des Mittelalters und der Renaissance dann am nächsten, wenn man sie spielt, auf Grund dieser Erfahrungen im Stil improvisiert und dadurch immer mehr die vorhandene Literatur über die Theorie und dahinter stehende Philosophie begreift. Der Umgang mit den Hexachorden, mit den Modi und das modale Spielen gehört nicht der Vergangenheit an, sondern ist gerade in der heutigen modernen Improvisation und Interpretation wieder lebendig. ¶

Literatur:

Grove Dictionary of Music. Artikel „Hexachorde“, „Solmization“ und „Modes“.
Musik in Geschichte und Gegenwart. Artikel über „Hexachorde“ und „Solmisation“.
 Bernhard Morbach, *Die Musikwelt des Mittelalters*. Bärenreiter Verlag 2004.
 Bernhard Meier, *Alte Tonarten*. Bärenreiter Verlag 1992.



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

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



Tobias Reisinge: Diplom-Jazzblockflötist

Jazz, Pop, Rock und Reggae auf der Blockflöte

Er ist der Erste und bisher Einzige, der Jazzblockflöte an einer deutschen Hochschule studierte. Neben Jazz-Standards aus dem Real Book, entlockt er dem Instrument auch rockige und poppige Töne, die sich innerhalb des Trios "Wildes Holz" zu Ohrwürmern wie Final Countdown oder Born to be wild formen.

Janine Terhoff sprach mit **Tobias Reisinge** über aktuelle und zukünftige Projekte, und über seine außergewöhnliche Art, die Blockflöte in der U-Musik überzeugend und seriös zu präsentieren.

Tobias, wie sieht dein Werdegang als Blockflötist aus?

Zuerst studierte ich in Essen Blockflöte und schloss dieses Studium als Diplommusikpädagoge ab. Danach habe ich noch die Reifeprüfung, also einen künstlerischen Abschluss im Hauptfach Blockflöte, absolviert. Da es hier in Essen an der Folkwang-Hochschule eine Jazzabteilung gibt, reizte mich die Möglichkeit, Jazz zu studieren: fünf



Foto: Klaus Porr

Semester Aufbaustudiengang Jazz mit dem Abschluss Diplom-Jazzblockflöte. Ich habe so lange angefragt, bis man mich zum Vorspiel zuließ: Aufnahmeprüfung für Jazz, aber explizit mit Blockflöte. Ich glaube ich bin der Erste, der ein Diplom Jazzblockflöte hat, weil es den Studiengang nun mal nicht gibt. Ich hatte hier die einmalige Gelegenheit, quasi mit einer Sondererlaubnis zu studieren. Ich musste allerdings vorher unterschreiben, dass es mir gleichgültig ist, bei wem ich Unterricht habe, weil es natürlich niemanden gibt, der „Jazz-Blockflöte“ lehrt. Aber das war mir sowieso egal, denn sie sollten mir ja nicht sagen, wie ich die Töne zu greifen habe, sondern sie sollten mir dabei helfen, einen Weg zu finden, auf diesem Instrument Jazz zu spielen.

So hatte ich einen Saxophonlehrer (Matthias Nadolny), was sehr bereichernd war. Er hat mir gesagt, wie seiner Meinung nach etwas klingen sollte, hat es mir dann auf dem Saxophon vorgespielt und ich habe dann versucht, es auf der Blockflöte zu adaptieren. Diese Methode hat mir geholfen herauszufinden, was geht und was nicht geht. Das war ein kreatives Arbeiten – auch im Unterricht.

Welche Literatur hast du im Studium gespielt?

Im Grunde gibt es die Standard-Songs aus dem Real Book, also der Stücke, die immer wieder auf Sessions gespielt werden. Punkt eins ist: Auf welcher Flöte kann ich die Melodie schön spielen? Ich schaue mir die Melodie an und überlege, auf welcher Flöte sie am besten klingt – das Meiste geht auf der Altblockflöte.

Es ist auch wichtig, Kontakt zu moderneren Jazzstücken zu bekommen. Diese haben teilweise noch einen größeren Umfang. Die alten Nummern sind oft aus Musicals entnommen, die gesungen wurden. Das heißt, der Umfang hat sich eher an der menschlichen Stimme orientiert, welche die Flöte ja gut abdecken kann.

Manchmal muss man ein wenig transponieren, aber das Meiste ist ohne Probleme mit Oktavieren spielbar. Bei den modernen Sachen ist es etwas schwieriger. Man muss schauen, ob es passt, und dass das Stück nicht zu sehr verfremdet wird, wenn man etwas umändert.

Du musst also auch arrangieren und umschreiben?

Genau. Dann musste ich mich mit der Improvisation beschäftigen, was den Hauptteil meines Hauptfachunterrichts ausmachte. Aber auch alle Parameter, die den Jazz ausmachen, musste ich mir näher bringen: Rhythmik, Phrasierungen und Dynamik, wobei die Blockflöte viel vom Saxophon oder anderen Blasinstrumenten lernen kann. Das Saxophon hat aber noch einen ganz anderen „Attack“, mehr Druck. Da stößt die Blockflöte schon mal an ihre Grenzen, wo ich dann im Zusammenspiel mit anderen z.B. mit Verstärkung arbeiten musste.

Stichwort „Improvisation mit der Blockflöte“ – wie schafft man den Schritt vom Notenlesen in die improvisierte Musik? Wie unterrichtet man Improvisation?

Es geht eigentlich schon mit improvisierten Tanzstücken aus der Renaissance los. Oder mit improvisierten *Préludes* oder mit der Verzierung langsamer Sätze. Es liegt häufig an der eigenen Hemmschwelle. Ich selbst spiele seit meinem 16. Lebensjahr Saxophon und habe auch auf diesem Weg einen Zugang zu improvisierter Musik bekommen. Ich gebe an Musikschulen Workshops für Jazz-Blockflöte und habe dort oft Musiker sitzen, die ihr Leben lang nur nach Noten gespielt haben. Der größte Schritt ist auf jeden Fall, von den Noten wegzukommen und eigene Melodien zu erfinden. Man hat immer die Angst, dass man etwas falsch machen kann.

Wie hilfreich kann dabei Literatur sein, zum Beispiel das Improvisationsbuch von Matthias Maute?

Alles, was in diese Richtung geht, kann hilfreich sein. Vieles, was im Moment auf dem Markt ist, genau wie dieses Buch auch, ist ein erster Einstieg. In diesem Buch werden verschiedene Improvisationsarten beschrieben, von Mittelalter, über Renaissance etc. Das ist sehr spannend. Am Ende gibt es dann Improvisation für Pop-Musik und Jazz. Das ist allerdings nur ein Einstieg. Aber wie geht es dann weiter?! Was danach kommt, war für mich mit viel Arbeit verbunden. Wenn ich nämlich über komplexere Stücke improvisieren möchte, muss ich ▶



RENAISSANCEFLÖTEN
BAROCKFLÖTEN
PANFLÖTEN

KOBLICZEK
MUSIKINSTRUMENTENBAU

christoph
hammann

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



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

mich in allen Tonarten auskennen. Und das begegnet einem in der traditionellen Blockflötenliteratur so nicht. Die Stücke stehen in C-Dur, F-Dur, G-Dur, vielleicht mal f-Moll, wenn es hoch kommt. Aber Fis-Dur oder E-Dur sind erst einmal ungewohnt und nicht gut spielbar ... Ich musste Skalen und Tonleitermaterial üben, um diese Technik abrufbar zu machen. Man kann natürlich jetzt sagen, dass dies eine verkopfte Herangehensweise an den Jazz ist. Mir hat es aber geholfen.

Auch du hast ein Lehrbuch in Planung ...

Ja, das ist ein großes Fernziel. Ich halte ja auch Workshops, und sammle dabei eine Menge an Erfahrungen, woraus ich meine pädagogischen Konzepte bilde. All das müsste eigentlich in eine Schule einfließen. Das Erste, das wir jetzt realisiert haben, ist eine Mitspiel-CD zu den Stücken von *Wildes Holz* und dazu ein Songbook mit Akkorden und Melodien: *Wildes Holz* auf CD, auf der man die Flöte ausblenden kann. Sie heißt wie unsere aktuelle CD: *Wildes Holz vor der Hütte* und kommt Anfang nächsten Jahres bei *Tre Fontane* in Münster heraus. Damit kann man zu Hause viel allein ausprobieren, was immer das A und O meiner Meinung nach ist.

Das Songbook gibt zwar einige Hinweise zur Improvisation und Anleitungen, welche

Tonleiter man für die Improvisation benutzen kann. Es soll aber keine Schule sein, sondern nur zum Mitspielen dienen und gibt keine wirkliche Anleitung zur Improvisation. Das wäre der nächste Schritt. Das ist allerdings ein wirklich weites Feld. Für einen Band 1 als Einstieg, haben wir schon viele Ideen.

Ist Improvisation für Blockflöte also eine Marktlücke?

Ja. Ich kann mir vorstellen, dass Nadja Schubert oder andere auch bald so etwas auf den Markt bringen. Matthias Maute ist ja auch in der Richtung aktiv. Bei Workshops macht er meines Wissens nach viel mit freien Improvisationsspielen in der Gruppe.

Für Jazz sollte man auch die modernen Spieltechniken beherrschen, um das Solospiel interessant gestalten zu können. Ich mache auch Workshops mit Kindern. Sobald sie die erste C-Dur Tonleiter können, kann man anfangen mit ihnen zu improvisieren. Es ist ein schöner Moment, wenn es dann teilweise bei den Kindern „klick“ macht. Dann kann man Frage-Antwort-Spiele machen und sich musikalisch unterhalten. Ich kann dann auch den Erwachsenen sagen: C-Dur – alle Töne davon sind richtig, zu jeder Zeit. Das gibt eine große Sicherheit.

Du unterrichtest als selbständiger Blockflötenlehrer. Könntest du dir vorstellen, auch an einer Hochschule Jazzblockflöte zu unterrichten?

Wenn es eine solche Stelle gäbe – das wäre natürlich ein Traum!

Welches Feedback bekommst du, wenn du mit dem historischen Instrument Blockflöte Jazz oder Popmusik spielst?

Am meisten trete ich mit dem Trio *Wildes Holz* auf. Durchweg bekommen wir positive Resonanz. Außerhalb der Blockflötenkreise kann man mit dieser Musik und Besetzung überraschen – in Blockflötenkreisen ... gute Frage. Also, in Blockflötenkreisen haben wir gar nicht so viel gespielt. Vielleicht wird unsere Musik dort als Pop- und Unterhaltungsmusik abgetan. Wir spielen Jazz, aber eben nicht nur. Auch Rock, Pop, Klezmer und eigene Stücke. Das sind aber alles, wenn man es von der Jazz-Seite betrachten würde, „gefällige“ Sachen, die Jung und Alt einfach Spass machen. Ich habe das Ziel, in den nächsten Jahren eine Solo-CD aufzunehmen. Dabei würde ich gerne verschiedenste Kombinationen ausprobieren. So, wie ich auch im Studium in verschiedenen Ensembles mitspielen durfte. Sowohl die Ensembles als auch ich selber mussten damals schauen, wie man mich mit meiner Blockflöte dabei überhaupt einsetzen konnte.

Eins, zwei, ich bin dabei drei, vier, wer spielt mit mir?

Kinder ab 6 Jahren und ältere Wiedereinsteiger sollen Freude am Spiel und Lust zum Üben bekommen. Christiane Fischer hat in ihrem Spielheft »Blockflöte lernen« auf Eigenkompositionen weitgehend verzichtet und zeitlos schönen Liedern und traditionellen Stücken den Vorzug gegeben. Viele von ihnen – darunter 30 Kanons – ermöglichen das gemeinsame Spiel. Ihr Musikalienhändler zeigt Ihnen gerne weitere Hefte unserer neuen Reihe »Unterricht und Spiel« für verschiedene Instrumente mit Anfängerliteratur für Anspruchsvolle.

C. F. Peters · Frankfurt am Main
Leipzig · London · New York
www.edition-peters.de



Zeitgenössisch seit 1800





Foto: Klaus Pörr

Wildes Holz: Markus Conrads (Bass), Tobias Reisinge (Blockflöten) und Anto Karaula (Gitarre)

Siehst du eine Zukunft für die Blockflöte in der Popmusik?

Einen Trend gibt es ja schon. In der *Titanic*-Melodie hört man eine Holzflöte. Gary Barlow hat auch einen Song mit einer tiefen Flöte gemacht. Brian Adams ebenfalls. Es gibt verschiedene Popsongs, die den Holzflötenklang nutzen. Natürlich wollen sie oftmals nur ein Klischee des keltischen, irischen Moments bedienen.

Es gab ja auch schon die Beatles und Hendrix, die die Blockflöte genutzt haben, aber dieser Trend wurde nicht weiter ausgebaut.

Man muss die Frage stellen, ob die Blockflöte in solchen Songs nicht einfach nur ein Gag ist. Man möchte von dem „Ist ja süß, Blockflöte“-Klischee weg. Natürlich ist der Überraschungseffekt da. Aber was bleibt dann übrig? Bleibt überhaupt etwas übrig? Ist man nur Exot und ganz lustig, oder bleibt auch ein Klangideal hängen?

Du möchtest als Musiker ernst genommen werden ...

Genau, und nicht nur als der Clown.

„Wildes Holz“ existiert schon seit langem, Was ist das Geheimnis an diesem Ensemble?

Wildes Holz ist eine Freunde-Band, deshalb funktioniert es wahrscheinlich auch schon so lange so gut. Wir sind jetzt im neunten Jahr. Das ist damals aus einer Bierlaune heraus entstanden. Wir waren mit einer größeren Combo unterwegs, in der ich Saxophon gespielt habe. Abends im Hotelzimmer wollten wir leise Musik machen. Ich hatte die Flöte dabei und wir spielten zu dritt mit Kontrabass und Gitarre. Da ist die Idee entstanden, und nach einem halben Jahr fand das erste Konzert statt

Wo spielt ihr hauptsächlich?

Wir sind immer noch eine lokale Band. 90% unserer Auftritte sind hier im Ruhrgebiet.

Allerdings haben wir im Dezember 2006 bei der Fernsehshow TV Total mit Stefan Raab gespielt. Dieser Auftritt bei Pro 7 wurde deutschlandweit, in Österreich und in der Schweiz übertragen. Somit gehen wir davon aus, dass nun 2 Millionen Menschen die Knickbassblockflöte kennen. Im Anschluss an die Sendung hatten wir auf unserer Homepage ein volles Gästebuch. Wir werten dies als Erfolg ...

Welche Blockflöten verwendest du?

Ich bin da sehr Traditionalist und spiele auf ganz normalen Blockflöten. Wenn ich die Helderflöte mit Klappen und Zusatzmechanik in die Hand nehme, weiß ich nicht, ob dann nicht vielleicht der Effekt ein wenig gemindert wird. Du hast vielleicht größere Ausdrucksmöglichkeiten, aber ich will eigentlich genau das alles auf einer normalen Blockflöte machen. Da bin ich noch lange nicht an meinen Grenzen, als dass ich etwas Neues bräuchte. Vielleicht ist es ▶



Wildes Holz, Foto: Klaus Porr

auch publikumswirksamer mit einer normalen Blockflöte, auf der jeder früher gespielt hat, auf der Bühne zu stehen, anstatt mit einer hypermodernen Flöte mit Zusatzklappen. Ich weiß es nicht.

Sicher wird im modernen Blockflötenbau ja auch viel geforscht und das ist auch gut und richtig so, denn Blockflöte muss noch etwas nachholen, was damals alles mit der Querflöte passiert ist. Ich beobachte das, spiele solche Instrumente auch immer wieder an. Manchmal geht mir dann aber bei diesen Flöten der Holzblockflötenklang, den ich so im Kopf habe, ein wenig verloren. Diese Moderne Altflöte hat schon ein anderes Klangspektrum. Ich kann es nicht erklären, da ist irgendetwas anders. Auch wenn ich die Blockflöte immer überreize, habe ich doch ein Klangideal, das wohl doch aus der klassischen Blockflötenmaterie kommt.

Welches Material verwendest du bei den Auftritten zur Verstärkung?

Ich habe viel ausprobiert und bin jetzt hängen geblieben bei einem Head-Set für Sänger. Das befestigt man an den Ohren. Ich habe es aber umgedreht, weil es dann näher am Windkanal ist. Und ich kann dann trotzdem allein durch Flötenbewegung Dynamik

vortäuschen. Und ich bin eben flexibel im Flötenaustausch. Wenn ich ein Mikro an die Flöte befestige, müsste ich immer umbauen. Mit Sender bin ich dann sehr flexibel auf der Bühne und kann mich bewegen, wie ich will. Diese Mikrofonisierung macht auch den Originalklang nicht kaputt.

Im Studium habe ich auch Stücke mit Elektronik gespielt. Mit einem Loop, oder einem langen Delay. Da habe ich dann ein ganz simples Gitarrenmultieffektgerät getestet. So etwas, was die Gitarristen auf dem Boden stehen haben, mit hundert Sounds und einem Pedal. Ich verfremde damit den Klang, was ein großer Spaß ist. Aber ich verwende das nicht bei *Wildes Holz*. Da versuche ich, fremde Klänge nur durch Spieltechniken zu erreichen. Wir schauen, was wir aus den klassischen Instrumenten herausholen können. Da würde ein Effektgerät die Vielfalt, die wir uns erarbeitet haben, eher mindern. Aber das sind eher Sachen, die mich für meine Soloarbeit oder Arbeit mit anderen Musikern interessiert. Es gibt eine Loop-Station von Boss. Da kannst du bis zu 5 Minuten aufnehmen. Ich kann mir selber einen vierstimmigen Satz einspielen und dann darüber noch improvisieren. Das sind Möglichkeiten!

In welche Richtung geht die Blockflöte im 21. Jahrhundert?

Ich denke, in viele Richtungen. Besonders in die, die es schon gibt. Die Alte Musik wird weiter bestehen. Da werden bestimmt auch noch neue Ensembles kommen, die vielleicht auch noch einmal anders herangehen. Dann natürlich auch die moderne E-Musik. Da erhoffe ich mir eine Vermischung mit U-Musik, so dass es vielleicht massenkompatibler sein könnte, ohne an Niveau zu verlieren.

Aber auch Blockflöte im Bereich Jazz, Rock, Pop: Das kann sie alles und muss sich überhaupt nicht verstecken. Diese Erfahrung habe ich auch im Studium machen können, selbst in einer großen Combo mit Posaune, Trompete, Saxophon und Blockflöte/verstärkt. Das klingt gut: Es gibt in jeder Band einen Platz für eine Blockflöte!



Wildes Holz – Konzert-Termine

- 17.12.07 Dortmund, Cabaret Queue
- 20.12.07 Oberhausen, Burg Vondern
- 28.12.07 Essen, Katakomben-Theater
- 02.01.08 Recklinghausen, Neujahrskonzert, Kuniberg-Aula,
- 22.02.08 Balve, Jugendheim
- 23.02.08 Wilhelmshöhe, Menden
- 24.02.08 Euskirchen, Stadtmuseum
- 26.02.08 Oberhausen, Ebertbad

Workshop mit Tobias Reisige

- 12.01.08 Jazz-Blockflöte, Folkwang-Hochschule-Essen (gemeinsam mit Nadja Schubert und Prof. Ulrike Volkhardt)

Wildes Holz auf CD

- Wildes Holz* (2000)
- Wildes Holz live im Glashaushaus* (2002)
- Wildes Holz – vor der Hütte* (2004)
- Alle erhältlich bei Holz Records
- www.holz-records.de

Ein Songbook mit Songs von Tobias Reisige und *Wildes Holz* ist in Vorbereitung bei Edition Fontane, Münster.

Kontakt

www.tobiasreisige.de

www.wildes-holz.de

Agentur Patrick Musial,
Tel: 0175/6930302

Das **WINDKANAL**-Abo kostet
 nur 16,- Euro im Jahr!
 Info: 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



Testen Sie uns!

Blockflöten von A bis Z
 Ansichtssendung anfordern.
 Anspielen.
 Vergleichen.

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

...oder klicken Sie uns an:
www.blockfloetenladen.de
www.blockfloetenkonzerte.de

**early music
 im Ibach-Haus**
 Das Fachgeschäft
 rund um die Blockflöte
 und darüber hinaus

Wilhelmstraße 43
 D- 58332 Schwelm
 Tel. 0049-2336-990 290
 Fax 0049-2336-914 213
early-music@t-online.de

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

Notenschlüssel

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

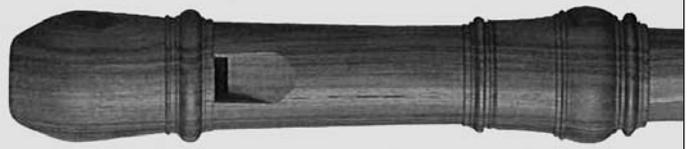
NOTENSCHLÜSSEL S.Beck KG
 Metzgergasse 8 D-72070 Tübingen
 Ruf 07071 - 2 60 81 Fax 2 63 95
 e-mail: NotenTuebingen@AOL.com



*Flöte nach Dr. Haka
 von Andreas König*

**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

„Musizieren 50plus – im Alter mit Musik aktiv“

Eine Initiative des Deutschen Musikrates

„Es ist nie zu spät – Musizieren 50+“ so lautete das Motto eines Kongresses, den der Deutsche Musikrat im Sommer dieses Jahres in Wiesbaden veranstaltete. Damit griff er ein hoch aktuelles Thema auf und verabschiedete 12 Forderungen, die unter dem Titel „Musizieren 50+ – im Alter mit Musik aktiv“ eine Trendwende in der Instrumentalpädagogik bewirken könnten. Für Blockflötisten ist das Thema besonders interessant, weil viele Erwachsene in ihrer Kindheit einmal Blockflöte gelernt haben. Da liegt es nahe, auf dieses Instrument und auf vorhandene Vorkenntnisse zurückzugreifen, wenn sie sich auf die Suche nach musikalischer Betätigung begeben. Ein Blick auf die gegenwärtige Blockflötenszene bestätigt dies: In Spielkreisen, Blockflötenorchestern, aber auch im Unterricht an Musikschulen und bei privaten Instrumentallehrern nimmt die Zahl an erwachsenen Wiedereinsteigern unterschiedlichen Spielniveaus zu. Entsprechend vielfältig sind die Bedürfnisse und die Motivation dieser Spieler: Von hauptsächlich sozialen Bedürfnissen und dem Wunsch nach Geselligkeit reicht die Skala bis hin zu anspruchsvollem Instrumentalunterricht. Auch die Altersstaffelung ist sehr weit gefasst. So finden wir Spieler von 30 Jahren bis in die 80er hinein, die mit viel Engagement miteinander musizieren oder im Einzelunterricht weiter lernen wollen. Sie bringen sehr unterschiedliche Voraussetzungen mit, die in der Praxis entscheidender als das Alter sein können. Und dennoch dürfen wir nicht außer acht lassen, dass mit zunehmendem Alter bestimmte Schwierigkeiten auftauchen können, denen von Seiten des Instrumentalpädagogen mit Einfühlsamkeit, aber vor allem auch mit entsprechendem Fachwissen begegnet werden muss. Die Initiative des Deutschen Musikrates richtet das Augenmerk endlich auf dieses Fachwissen, denn während die kindliche Entwicklung ein fester Bestandteil der Ausbildung zum Instrumentallehrer darstellt, ist das Thema „Alter“ noch immer ein „weißer Fleck“ auf



Foto: Markus Berdux

der Landkarte der Musikpädagogik und -didaktik. Hier besteht ein enormer Nachholbedarf!

Es ist erfreulich, wie stark der Deutsche Musikrat die Wichtigkeit des Themas „generationenübergreifendes Musizieren“ betont. Gerade ältere Menschen wollen häufig nicht nur unter sich sein und fühlen sich in einer „gemischten Gruppe“ viel wohler. Und nicht zuletzt entspricht das generationenübergreifende Konzept der Praxis, wie wir sie in unserer Blockflötenszene sehr häufig vorfinden.

Und dennoch macht das Etikett „50+ – im Alter mit Musik aktiv“ nachdenklich. Warum eine Festlegung auf ausgerechnet diese Zahl? Das Schlagwort „50+“ ist aus der Werbung für alle möglichen Produkte bekannt, wobei noch unterschieden wird zwischen „best agers“ (50–59 Jahre) und „silver agers“ (über 60 Jahre). Vor allem die „best agers“ werden als Konsumentengruppe umworben, die aktiv und interessiert ist und sich die Träume erfüllt, für die es zuvor an Geld, Zeit oder Gelegenheit fehlte: So sind die Käufer einer Harley Davidson im Schnitt 52 Jahre alt – jeder dritte Porsche geht an einen Fahrer von durchschnittlich 57 Jahren! Andere erfüllen sich bescheidenere Wünsche, die sie in Zeiten von Kindererziehung und Doppelbelastung zurückstecken mussten: Reisen, Theaterbesuche, mit Freunden Essen gehen oder – wieder Blockflöte spielen. Ob diese Menschen sich gerne unter das Etikett „50+ = Alter“ gestellt

sehen?! Immerhin haben die heute 50-Jährigen noch mindestens 15 Jahre Berufsleben vor sich und können es sich gar nicht leisten, sich jetzt schon „alt“ zu fühlen. Sich in den Zusammenhang von Altenpflege und Gebrechlichkeit eingeordnet zu sehen, werden sie kaum akzeptieren, zumal sie es sind, die gerade die Generation ihrer Eltern pflegen. Natürlich geht es nicht nur um die extremen Formen von Gebrechlichkeit: Mit dem vergleichsweise banalen aber für die Praxis wichtigen Problem der passenden Brille, die zum Musizieren taugt, wird möglicherweise schon ein Mittvierziger konfrontiert. Und auch Krankheiten, die man eher mit höherem Alter verbindet, wie Arthrose, Schlaganfall oder Alzheimer, kann es bereits unter 50 geben.

Es ist und bleibt ungemein wichtig, sich mit den speziellen Bedürfnissen älterer und hochbetagter Menschen gezielt zu beschäftigen, um sie zum Musizieren zu motivieren und ihnen – wo nötig – kompetente Hilfestellungen anzubieten. Schade wäre es, wenn Pauschalisierungen den Blick verstellen würden auf die Vielfalt der Menschen in den unterschiedlichen Lebensaltern und Lebenszusammenhängen. Letzendlich geht es um Differenzierung, denn keine Zielgruppe möchte vereinheitlicht über einen Kamm geschoren werden: die „50+-Generation“ in ihrer Gesamtheit ebenso wenig, wie die „best“ oder die „silver agers“.

Gisela Rothe

Wiesbadener Erklärung

„Musizieren 50+

– im Alter mit Musik aktiv“

12 Forderungen an Politik und Gesellschaft

Die Potentiale des demographischen Wandels und seine Probleme wie die zunehmende Vereinsamung älterer Menschen sind gesellschaftspolitische Herausforderungen, die dringend neuer bzw. verstärkter Lösungsansätze bedürfen. Die Musik kann dabei Chancen eröffnen, die kreativen Potentiale älterer Menschen in viel stärkerem Maße als bisher zu entfalten und in die Gesellschaft einzubringen. Mit dem Bild einer human orientierten Gesellschaft verbindet sich die Überzeugung, dass die Erfahrung mit Musik um ihrer selbst Willen als elementarer Bestandteil in jedem Lebensalter ermöglicht werden muss.

Die Möglichkeiten zum Erfahren von und zur Beschäftigung mit Musik sind für die Älteren signifikant unterentwickelt. Die Barrieren auf Bundes-, Landes- und Kommunalebene sind vorhanden, werden aber häufig nicht wahrgenommen. Dies überrascht umso mehr, als die gerontologische Forschung bereits seit einigen Jahren nachgewiesen hat, wie sehr die Musik auch prophylaktische und therapeutische Wirkungen hat und zur Wahrung von Identität beiträgt. Zudem hilft aktives Musizieren aus der Vereinsamung, indem es soziale Kontakte schafft und hilft Verluste zu verarbeiten.

So fehlen momentan in Deutschland fast durchgängig musikalische Angebote, die sich gezielt an ältere Menschen wenden. Zudem fehlt es meistens an geeigneten Bedingungen für musikalische Betätigungen in den Alteneinrichtungen. Der Deutsche Musikrat kann – angesichts der schon heute vorhandenen Altersarmut – nicht akzeptieren, dass zukünftig breite Bevölkerungsschichten, insbesondere im dritten und vierten Lebensalter von der kulturellen Teilhabe ausgeschlossen werden. Angesichts dieser Erkenntnisse ist es ein gravierendes Versäumnis, dass die gesellschaftspolitische Debatte und die damit einhergehende Bewusstseinsbildung um die Wirkungen von Musik im Hinblick auf die

Generationen 50+ bislang so gut wie gar nicht geführt wird. Der Deutsche Musikrat fordert daher alle Verantwortlichen in Bund, Ländern und Gemeinden auf, einen Masterplan „Musizieren 50+“ zu entwerfen, der die nachstehenden Eckpunkte umfassen sollte. Dabei muss die Umsetzung der Forderungen im Hinblick auf die Menschen mit Migrationshintergrund unter Berücksichtigung ihrer kulturellen Wurzeln erfolgen.

1) Der Deutsche Musikrat fordert Parlamente, Regierungen und Parteien auf, in ihren Programmen und Handlungsfeldern die Notwendigkeit kultureller Angebote für alte Menschen zu verankern.

2) Damit sich das aktive Musizieren im höheren Lebensalter besonders wirksam entfalten kann, bedarf es einer qualifizierten und kontinuierlichen musikalischen Bildung im jüngeren Lebensalter.

3) Die Musik muss in der Altenpflege, der sozialen Altenarbeit, der Rehabilitation und der Therapie verstärkt eingesetzt werden. Dazu bedarf es einer qualifizierten Aus- und Fortbildung in der Musikgeragogik (Musik mit alten Menschen).

4) Die Hochschulen und Universitäten müssen die Studierenden gezielt auch für die fachspezifischen Anforderungen der Arbeit mit älteren Menschen qualifizieren. Die Fachdidaktik bedarf einer verstärkten Forschung.

5) Die Musikvereinigungen des Laienmusizierens im weltlichen wie kirchlichen Bereich sollten verstärkt Angebote für alle Altersgruppen – Generationen übergreifend – bereitstellen, die finanziell gefördert werden müssen.

6) Die Musikschulen müssen strukturell und finanziell in die Lage versetzt werden, Angebote für ältere Menschen bedarfsgerecht bereitstellen zu können. Dazu gehört eine Erweiterung des Ange-

botes, um auch bei denen die Motivation zum Musizieren zu wecken, denen bisher musikalische Erfahrungen vorenthalten wurden.

7) Die Möglichkeiten des individuellen und gemeinsamen Musizierens in allen Wohnbereichen, somit auch in Einrichtungen für ältere Menschen und Krankenhäusern, müssen geschaffen bzw. schon bei der Bauplanung berücksichtigt werden.

8) Die Bundesregierung ist aufgefordert, durch Pilotprojekte das Musizieren im höheren Lebensalter zu befördern. Dazu gehört auch der Dialog der Generationen, zum Beispiel durch die konzeptionelle Einbindung qualifizierter musikalischer Angebote in das Projekt der Mehrgenerationenhäuser.

9) Der Deutsche Musikrat und die Landesmusikräte sind aufgefordert, ihre Projekte im Hinblick auf die stärkere Gewichtung Generationen übergreifender Aspekte zu überprüfen und ggf. zu modifizieren durch die Einführung von Fördermaßnahmen für das Familienmusizieren.

10) Die Landes- und Bundesakademien sind aufgefordert, im Bereich der Musikvermittlung Aus-, Fort- und Weiterbildungsangebote für das Musizieren im höheren Lebensalter und Generationen übergreifenden Musizieren zu entwickeln.

11) Die Kultureinrichtungen müssen ihre Angebote stärker auf die Bedürfnisse alter Menschen ausrichten.

12) Der Deutsche Musikrat ist aufgefordert, die Einrichtung eines Netzwerkes „Musik im Alter“ gemeinsam mit den musikalischen und sozialen Fachverbänden, sowie den politisch Verantwortlichen zu prüfen. Ziel des Netzwerkes muss es sein, flächendeckend älteren Menschen das eigene Musizieren und die Teilhabe am Musikleben zu ermöglichen und dafür eine bürgerschaftlich gestützte Infrastruktur zu schaffen, um sie in Ihrem Lebensumfeld zu erreichen.

Wiesbaden/Mainz, 03. Juni 2007

Dokumentiert nach:

www.musikrat.de/index.php?id=4657



Eine Reise nach Chester

‘Have you ever been to Chester?’

*Generationen von Schülern lernen im Englischbuch die pittoreske nordenglische Stadt kennen und träumen vielleicht davon, sie zu besuchen. Für siebzehn junge Blockflötistinnen zwischen elf und siebzehn Jahren wurde der Traum Anfang Juni 2007 Wirklichkeit. Ein Reisebericht von **Christina Rettich***

Die Blockflötistin Sally Turner, Fachbereichsleiterin der Musikschule Ostfildern und gebürtige Engländerin, bot ihren fortgeschrittenen Schülerinnen eine ungewöhnliche Art der Feriengestaltung an: Mit der Blockflöte im Ensemble zu konzertieren und dabei die englische Sprache intensiver zu erleben als das im Schulunterricht möglich ist.

Begleitet wurde sie von ihrer Tochter Bettina Keuchel, ebenfalls eine professionelle Musikerin und ihrer Kollegin und langjährigen Duopartnerin Christina Rettich, die Fachbereichsleiterin der Musikschule in Mössingen ist. Bei diesem Projekt kooperierten die beiden Musikschulen Ostfildern und Steinlach-Mössingen. Zwölf Schülerin-

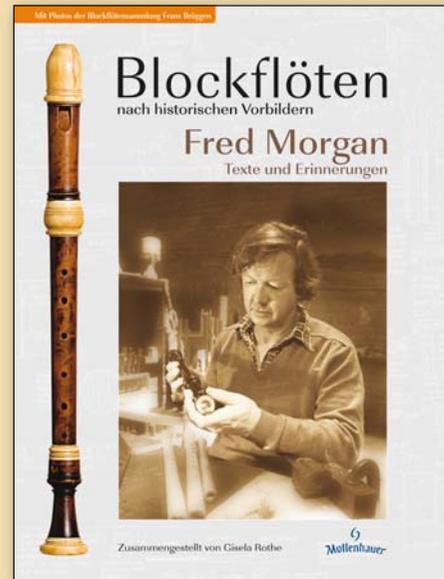
nen aus Ostfildern und fünf Schülerinnen aus Mössingen schlossen sich zum Blockflötenorchester *Rumba* zusammen und erarbeiteten mit ihren Lehrerinnen ein attraktives Programm *Von Barock bis Pop*, bei dem fast alle Blockflötentypen, vom Garkleinflötlein bis zur Kontrabassflöte zum Einsatz kamen. Natürlich ist so eine Reise nicht billig. Leider war es nicht möglich, vom Kultusministerium bzw. vom Goetheinstitut Unterstützung zu bekommen. Zuschüsse gab es aber von den Musikschulen und von örtlichen Sponsoren.

Am Abend des 1. Juni ging es dann per Flugzeug und Bus zur Jugendherberge Chester zum Start in eine erlebnisreiche Woche. Fünf Konzerte gaben die 17 Mädchen mit

Das ideale Weihnachtsgeschenk!



Ein opulentes Kaleidoskop ...



Eine Hommage an den australischen Blockflötenbauer Frederick G. Morgan (1940–1999), der durch sein Lebenswerk die Entwicklung der Altemusik-Bewegung und die Qualität des Blockflötenbaus grundlegend beeinflusste.

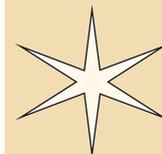
54 Autoren aus 15 Ländern der Welt, Blockflötisten der Weltspitze, Instrumentenbauer und Künstler, schreiben über ihre Zusammenarbeit mit ihm – und offenbaren damit eindrucksvolle Zeugnisse ihrer Beziehung zum Instrument und der Suche nach dem künstlerischen Ausdruck in der Musik.

Fred Morgans eigene Texte über Blockflötenbau und die Qualität der historischen Originalinstrumente ergänzen diese persönlichen Texte und Erinnerungen und führen auf leicht verständliche Weise in die faszinierende Welt des Blockflötenbaus ein.

Für dieses Buch wurde die Blockflötensammlung von Frans Brüggens neu fotografiert. Diese wertvollen Instrumente aus dem 18. Jahrhundert schrieben Geschichte – nicht zuletzt durch die kunstvollen Zeichnungen, die Fred Morgan von ihnen anfertigte und veröffentlichte. Sie repräsentieren das historische Erbe alter Instrumente, deren Qualität auch heute noch Vorbild ist.

So bietet sich ein opulentes Kaleidoskop, ein Lese- und Bilderbuch, das weit über die Würdigung eines einzelnen Flötenbauers hinausgeht.

208 Seiten, 126 Abbildungen,
Leinen mit Schutzumschlag
ISBN: 978-3-00-021216-1 (deutsche Ausgabe)
ISBN: 978-3-00-021215-4 (englische Ausgabe)



Mollenhauer
Lust auf Blockflöte

39,- €

Im Fachhandel erhältlich!



ihren beiden Lehrerinnen, zum Teil in Schulen, zum Teil öffentlich in Chester selbst, in der näheren Umgebung und in Wales. Besonders hervorzuheben ist das *Stockport Recorder College*, eine der wenigen englischen Musikschulen. Hier wird ausschließlich das Instrument Blockflöte gelehrt und zwar samstags. Das Kollegium besteht aus der Leiterin Janice Ormerod und einigen engagierten Hobbymusikern, die ehrenamtlich arbeiten. Diesen idealistischen Menschen ist es zu verdanken, dass es in diesem Institut ein Orchester von ca. 35 Spieler/innen gibt, das anspruchsvolle Originalkompositionen für Blockflötenorchester respektabel aufführt.

Gleich am ersten Tag bekamen die deutschen Schülerinnen Gelegenheit, mit den jungen Spielern in Stockport zu musizieren, bei einem Ausflug die englischen Sprachkenntnisse zu erproben und Abends ein gemeinsames Konzert zu spielen.

Ansonsten besuchten die Mädchen eine sogenannte Grammar School (den deutschen Gymnasien ähnlich), eine Primary School (Grundschule) und eine Comprehensive School (Gesamtschule). Jeder Besuch war mit einem Konzert des Orchesters *Rumba* verbunden sowie Unterrichtsbesuchen der deutschen Mädchen. Die Schule in Wales (Ysgol Brynhyfryd) wartete mit einem eigenen Konzert auf, das zu den schönsten Momenten der Reise gehörte. Um u. a. ein Ensemble von sechs Harfen, leidenschaftli-

chen Gesang und virtuos auf der Violine präsentierten Folk zu hören, muss man wohl nach Wales fahren. Ganz zu schweigen vom sagenhaft herzlichen Empfang ... Überall erregte das Orchester *Rumba* Bewunderung und Erstaunen, „dass man so schön auf einer Blockflöte spielen könne“ sowie wegen der Vielfalt des Instrumentariums und wurde sehr freundlich und offen aufgenommen.

Natürlich hatte Sally Turner dazu eine Menge Vorarbeit und überhaupt für das Projekt eine logistische Meisterleistung vollbracht. Zwischen den Konzerten hatte sie zahlreiche attraktive Freizeitaktivitäten organisiert: von der originellen Stadtbesichtigung mit einem römischen Soldaten bis zur Bootsfahrt, dem Besuch des berühmten Zoos von Chester bis zum Ausflug zum walisischen Berg „Great Orme“, um nur einige Highlights zu nennen. Abends waren die Mädchen oft ganz erfüllt von den Erlebnissen des Tages und konnten nicht einschlafen. Sally Turner hatte aber auch dafür vorgesorgt: Gutenachtgeschichten auf Englisch brachten Beruhigung ...

Last not least muss natürlich der Besuch des Museums in Chester erwähnt werden, in dem ein sehr gut erhaltenes Consort edler Bressanflöten zu sehen und auf CD zu hören ist. Der äußerst wohlklingende farbige Klang lässt erahnen, dass es in England ein goldenes Zeitalter der Blockflöte gab.

Barockworkshop „Telemann und Co.“ in Mainz

Mainz, 30. August – 2. September 2007

„Singen ist das Fundament zur Musik in allen Dingen. Wer die Komposition ergreift, muss in seinen Sätzen singen, wer auf Instrumenten spielt, muß des Singens kundig sein. Also präge man das Singen jungen Leuten fleißig ein!“ So beschreibt Georg Philipp Telemann die Grundlage allen Musizierens; eine Einstellung, die viele seiner Zeitgenossen teilten. Daher stand der vierte „Mainzer Workshop für Barocke Aufführungspraxis“ Ende August ganz unter dem Motto „Telemann & Co.“ Das Dozententeam präsentierte sich auf einem hochprofessionellem Niveau und konsequent authentisch in Bezug auf das barocke Spiel. Sharon Weller lehrt Barockgesang und barocke Gestik am Münchener Konservatorium und der Schola Cantorum Basilensis; Isabel Schau ist Barockviolinistin und konzertiert auch auf der modernen Violine. Sven Schwannberger ist Blockflötist und Lautenist, Thomas Leininger Cembalist. Damit hatten die Workshopteilnehmer/innen aus den Sparten vielfältige Möglichkeiten sich weiterzubilden.

Die Kammermusik stand im Mittelpunkt der Barocktage im Peter-Cornelius-Konservatorium. Schnell fanden sich Teams in verschiedenen Besetzungen zusammen und wurden intensiv von den Dozenten betreut. Vorträge und Filme zwischen Unterricht und Proben rundeten die Reise in die Vergangenheit ab. Thomas Leininger bot einen umfassenden Überblick über Verzierungen in der *Claviermusik* von Hofhaimer bis Mozart, bereichert durch zahlreiche Tonbeispiele, u.a. einer üppig verzierten Fassung des F-Dur Orgelkonzertes von G. F. Händel auf einer Orgelwalze von etwa 1760. Durch Bilder, Skulpturen, Architektur oder Mode und Schmuck zeigt sich, dass die Zeitgenossen niemals nur notengetreu gespielt hatten, sondern üppig ausschmückten. Dieses Thema vertiefte Isabel Schau in ihrem Vortrag „Von den Manieren überhaupt – originale Verzierungen in Telemanns *Methodischen Sonaten*“, ganz auf der Basis von Johann Joachim Quantz berühmtem Lehrwerk „Versuch einer Anweisung die flüte

traversiere zu spielen“. Damals wurde für Melodieinstrumente komponiert, die in der Besetzung austauschbar waren. So war zu hören, dass die Italiener langsame Sätze extrem langsam spielten, schnelle Sätze als Gegenpol so rasant wie möglich und es mit den Verzierungen nicht mathematisch genau nahmen im Gegensatz zu den Deutschen. Sharon Weller skizzierte die barocke Gestik anhand von Gemälden in Kirchen und Graphiken in Büchern.

Auch in der Körpersprache wird nichts dem Zufall überlassen, denn es geht um eine überzeugende Darstellung der unterschiedlichen Affekte und der damaligen Ideale: dem Anstand, der Grazie und der Eleganz. Einig waren sich die Zeitgenossen damals freilich nicht. Über die ästhetischen Auseinandersetzungen zwischen progressiveren und konservativeren Künstlern informierte Sven Schwannberger in seinem amüsanten und zitatreichen Vortrag.

Beim Dozentenkonzert erwiesen sich die Vier als ein hochvirtuoses und nuancenreich musizierendes Quartett. Isabel Schau gestaltete Telemanns *Methodische Sonate V* von 1728 und der *Fantasie IX* mit facettenreicher Tongebung und brillanten Verzierungen. Thomas Leininger spielte Johann Kuhnaus *Partie V* mit Chaconne, wahrscheinlich aus der Feder von Georg Böhm, sowie Johann Matthesons *Der Ober-Classe Drittes Prob-Stück* aus der *Großen General=Baß=Schule 1731* mit müheloser Leichtigkeit und großer Sensibilität in rasantem Tempo. Sven Schwannberger musizierte Telemanns *Methodische Sonate III* und *Fantasie XII* entspannt, transparent und gut atmend. Sharon Wellers Rezitation von Johann Gays *The Miser and Plutus* und der Übersetzung von Christian Friedrich Michaelis *Der Geizhals und Plutus* war sprachlich deutlich artikuliert und gestisch anmutig nachgezeichnet.

Gleichwohl beeindruckend und vielfältig

war das Teilnehmerkonzert, bei dem einige der in Kürze und zum Teil neu einstudierten Werke vorgestellt wurden: Der Bass Simon Borutzki eröffnete mit Auszügen aus dem *Orfeo* von Claudio Monteverdi mit schlanker und substanzvoller Stimme, sehr dezent begleitet von Thomas Leininger. Die Cembalistin Aidawati folgte mit einer geläufig und ausgeglichen musizierten Toccata von Froberger und Johann Sebastian Bachs *Präludium und Fuge Cis-Dur* aus dem *Wohltemperierten Klavier*. Julian Schirmer zeigte sich bei Bachs *Präludium und Fuge in E-Dur* zu Beginn ein wenig nervös, erwies sich jedoch im Folgenden als sicherer und weniger Begleiter und Violinist.

Viel Freude bereitete der Autorin die Gestaltung des vierten Rezitativs, gefolgt von der fünften Arie aus Telemanns *Trauermusik eines kunsterfahrenen Canarienvogels – Eine tragikomische Kantate*. Spannend war es, gemeinsam mit der Geigerin Katrin Sailer und Schirmer die Gefühle über den Verlust mit barocken Gesten und deklamatorischem Gesang zu vermitteln. Vom Aufgang über die Darbietung selbst bis zur anschließenden Verbeugung mit Abgang waren alle barocken Einzelheiten einstudiert.

Händels Triosonate musizierten Simon Borutzki, Blockflöte, Katrin Sailer, Violine, und Mi Chang, Cembalo, gut aufeinander hörend und klar in der Linie. Auch Telemanns *Trietto methodico*, gespielt von Gisela Baur und Stefanie Mader, Blockflöten, Andrea Osti, Fagott, und Thomas Leininger am Cembalo, erklang stilsicher und ausgeglichen.

Einen spritzigen Abschluß bot Telemanns Triosonate in F-Dur für Blockflöte, Viola da Gamba und Basso continuo mit Stefanie Mader, Blockflöte; Henriette Becker und Florian Schneider, Violoncello, und Thomas Leininger am Cembalo.

Hedda Seischab



Sven Schwannberger im Unterricht mit Seminarteilnehmerinnen

Landesjugendblockflötenorchester Baden-Württemberg: Gelungene Premiere



Lauchheim, 3.–8. September 2007

37 junge Blockflötenspielerinnen und -spieler (!) aus ganz Baden-Württemberg fanden sich auf Schloss Kapfenburg ein, um unter der Leitung von Sally Turner und Daniela Schüler das erste Konzert des Landesjugendblockflötenorchesters vorzubereiten.

Die Idee, den vielen begabten Blockflötist/innen zwischen 12 und 20 Jahren ein Forum zu geben, anspruchsvolle Literatur in großer Besetzung zu erarbeiten, entstand vor etwa eineinhalb Jahren im Rahmen eines ERTA-Kongresses und wurde nun von Sally Turner (Musikschule Ostfildern), Daniela Schüler (Musikschule Neckarteilingen), Christina Rettich (Musikschule Mössingen) und Kirsten Christmann (Musikschule Ostfildern) in die Tat umgesetzt. Aus 50 Bewerbungen, die auf die Ausschreibung (in Fachzeitschriften und Internet) eintrafen, wurden vorwiegend erste Preisträger des Wettbewerbs „Jugend musiziert“ ausgewählt. Nicht-„Jugend musiziert“-Teilnehmer konnten über ein Probe-spiel ihr Können unter Beweis stellen.

In der musikalischen Bildungsstätte Schloss Kapfenburg verbrachte die Gruppe drei intensive Tage, an denen bis zu 10 Stunden (!) geprobt wurde, da es ein umfangreiches und anspruchsvolles Programm zu erarbeiten gab. Die Jugendlichen waren mit großer Spielfreude und Konzentration dabei (man hörte, dass manche Blockflöte dem Arbeitspensum weniger stand hielt als die Spieler) und erarbeiteten ein Repertoire quer durch alle Epochen – vom mittelalterlichen Spiel-

mannstanz über Renaissance-Consortmusik von Schein, Scheidt und Lappi, bis hin zu virtuosen Bearbeitungen eines Vivaldi-Konzertes und eines Flötenuhr-Orgelstücks von W. A. Mozart. Zeitgenössische Werke von Colin Hand, Matthias Maute und Steve Marshall bildeten einen zweiten Schwerpunkt und dienten als Ausgangsbasis für improvisatorische Klangexperimente.

Das Konzert im „Theater an der Halle“ in Ostfildern-Nellingen war so gut besucht, dass Sitzplätze im Foyer aufgestellt werden mussten. Mit der *Fanfare für ein Festival* von Colin Hand eröffnete das Landesjugendblockflötenorchester Baden-Württemberg, das bis ins tiefe Register (mit bis zu fünf Subbässen) ausgeglichen und gut besetzt war, sein erstes Konzert. Satter, runder und meist gut intonierter Klang beeindruckte vor allem in den für Blockflötenorchester geschriebenen Werken. Im ersten Teil, der vorwiegend der Alten Musik gewidmet war, fächerte sich das Orchester in achttimmige Doppelchörigkeit (Piero Lappi, *La Negra-na*) auf und ließ im mittelalterlichen Spielmannstanz *Tre fontane* (arr. Lucia Dimmeler) und einem *Concerto Grosso* aus *L'Estro Armonico* (arr. Davey, Scheufler, Turner) Solisten aus dem Klangkörper hervortreten und glänzen. Carolin Daub (Musikschule Rottenburg), Sebastian Keller (Musikschule Plochingen), Nadine Schmid (Musikschule Mössingen), Laura Knörr und Julia Hinze (beide Musikschule Konstanz) bewährten sich in allen Stilrichtungen bis hin zum *Heavy Blues* (Julia Hinze) mit

rasanten, jazzigen Sechzehntelläufen. Klangimprovisationen ersetzten den Pausengong und luden das Publikum zum zweiten Teil des Konzerts, der mit *Ten Times Tenor* von Matthias Maute begann. Eine kleinere Besetzung (zwanzig Spieler/innen) bewegte sich mit Leichtigkeit durch die diffizile, technisch sehr anspruchsvolle Komposition. W. A. Mozarts *Stück für ein Orgelwerk in einer Uhr* (arr. Peter Thalheimer) ließ kurzfristig erkennen, dass das groß angelegte Programm in der Kürze der Probenzeit nicht ganz sattelfest ausgearbeitet werden konnte, jedoch wetzte das Orchester diese Scharte mit den Variationen über *The Swan in the Evening* von Steve Marshall gänzlich aus. Ein espritvolles, witziges Werk für Blockflötenorchester, das das gesamte Spektrum eines solchen Klangkörpers auslotet, Stereohörgefühl aufkommen lässt und artikulatorisch von den Spielern Flexibilität verlangt.

Alles in allem ein sehr gelungenes Konzert unter dem Doppeldirigat Turner/Schüler, mit einem begeisterten Publikum, das das neugegründete Landesjugendblockflötenorchester nicht ohne zwei Zugaben ziehen lassen wollte. Einen herzlichen Dank an die musikalischen Leiterinnen und das Organisationsteam. Auf dass viele begabte und interessierte junge Blockflötist/innen in Zukunft an einem wunderbaren Projekt wie diesem teilnehmen können! Viel Erfolg für die Zukunft!

Bettina Haug

5. Blockflötenfestival in Montreal

Montreal, 12. bis 16. September 2007

Montreal – eine der schillerndsten Metropolen Nordamerikas und kulturelles Zentrum des französischsprachigen Kanadas. Hier verschmelzen der American Way of Life und französischer Flair zu einer aufregenden Mischung der Kulturen. Der die Stadt umrahmende St. Lawrence River sowie der im Inneren dieser Insel emporragende Mont Royal mit seinen weitläufigen Grünflächen und Parkanlagen verleihen der Stadt zusätzlich ein ganz individuelles Gepräge.

Seit 2003 wird Montreal einmal jährlich zum Mittelpunkt der internationalen Blockflötenszene, wenn Matthias Maute und Sophie Larrivière, beide Blockflötisten und künstlerische Leiter des Ensembles *Caprice*, das Internationale Blockflötenfestival Montreal veranstalten. Mit Bart Spanhove aus Belgien – dem Gaststar des Festivals, der Brasilianerin Cléa Galhano und den kanadischen Blockflötistinnen Alison Melville und Nathalie Michaud hatten sich Maute und Larrivière ein prominentes Team für die Meisterkurse und Ensembleworkshops zusammengestellt, die im Verlauf der fünf Festivaltage stattfanden. Zudem stellten Galhano, Maute, Melville, Michaud und Spanhove die Jury für den 2. *Internationalen Blockflötenwettbewerb Montreal*.

Als weiteren Höhepunkt hatte das Festivalprogramm Konzerte mit Nachwuchsspielern aus Kanada, ein Solokonzert von Bart Spanhove sowie einen gemeinsamen Auftritt von Ensemble *Caprice* und *Ensemble Rebel* zu bieten. Kein Wunder also, dass Blockflötenspieler und -liebhaber aus ganz Kanada und den USA angereist waren, um am Festival teilzunehmen.

Bei dem durch seine internationale Konzerttätigkeit mit dem *Flanders Recorder Quartet* bekannten Blockflötisten Bart Spanhove konnten sich Musikstudenten am 13. September in einer Masterclass Tipps und Ratschläge holen. Hierbei erwies sich der Belgier als einfühlsamer und äußerst fachkundiger Lehrer. Egal, ob es sich bei der Literatur um mittelalterliche Balladen, Ricercare der Renaissance, barocke Kon-



zerte oder moderne Stücke handelte, Spanhove hatte stets effektive Verbesserungsvorschläge zur Hand. Einen Tag später bot sich dann Amateurspielern die Möglichkeit, unter der versierten Anleitung von Alison Melville an ihrem Spiel zu feilen. Am 15. September, dem Haupttag des Festivals, gab es schließlich ein großes Angebot an verschiedenen Ensembleworkshops, das von insgesamt rund hundert Spielern genutzt wurde. Mit der Mc Gill University hatte man den passenden Rahmen für die Kurse gefunden. Zudem konnten die Teilnehmer eine Notenausstellung und den Stand des frankokanadischen Blockflötenbauers Jean-Luc Boudreau besuchen.

Bart Spanhove widmete sich vormittags der Ensemblesmusik Bachs und legte hier in der Arbeit mit den Studenten einen besonderen Schwerpunkt in den Gebieten Timing und Rhythmus. „Das Metronom ist der beste Lehrer, dann kommt euer Instrument und dann der Spiegel – euer Lehrer kommt erst viel später!“ – ein Satz der zunächst befremdet. Als die achtköpfige Gruppe dann jedoch unter besonderer Beachtung eines strengen Pulses erneut zum 2. *Brandenburgischen Konzert* von J. S. Bach ansetzte und das Stück wesentlich logischer und organischer

floss, zeigte sich, dass Spanhove mit dieser Theorie nicht unbedingt falsch liegt. In den Nebenzimmern war in weiteren Ensembleworkshops von Cléa Galhano, Alison Melville und Nathalie Michaud sowie der kanadischen Nachwuchsspielerin Mélisande Coriveau für jeden Geschmack und für Spieler jedes Stadiums das passende Angebot dabei. In einem Workshop mit brasilianischer Musik setzte Cléa Galhano energische Akzente. Bei der Reise durch beliebte brasilianische Rhythmen und Genres – wie Choro, Toada, Baião und Côco – kam regelrechtes Südseeefeeing auf.

Nach den Workshops ist die Zufriedenheit bei den Teilnehmern groß. Julie Goldstein, eine passionierte Amateurspielerin aus Toronto, nippt nach einem fast sechsstündigen Workshop-Marathon erschöpft, aber sichtlich zufrieden an einer Wasserflasche. Der weite Weg von Toronto nach Montreal hat sich für sie mehr als gelohnt. „Es ist ein unglaublich aufregendes Festival, deshalb bin ich auch schon zum vierten Mal dabei“, meint sie. „Die Blockflötenszene in Montreal ist einfach sehr lebendig. Es gibt eine erstaunlich hohe Anzahl an professionellen Spielern und Blockflötenensembles, aber auch die Amateurszene in Montreal wartet



Preisverleihung beim 2. Montreal International Recorder Competition

mit sehr vielen guten Spielern auf. Deshalb machen die Workshops hier auch so einen großen Spaß. Und die Konzerte im Festivalprogramm sind für Blockflötensfans ein absolutes Muss!“

Diese Aussage lässt sich tatsächlich nur unterstreichen. Schon der konzertante Auftakt des jungen Blockflötensquartetts *Flûte Alors!*, das aus vier kanadischen Jungspielern besteht, belegte eindrucksvoll, was für große und äußerst profund ausgebildete Talente die kanadische Blockflötenszene zu bieten hat.

Bart Spanhove zeigte sich als sehr souveräner und interessanter Solist. In seinem Solokonzert *Echos Of The Mirror* beschäftigte er sich mit dem Phänomen der Spiegelung, welches das Programm konsequent schon in der Anlage, aber natürlich auch in der gewählten Literatur durchzog. Neben zwei bravourös gemeisterten Cellosuiten von J. S. Bach, seinem erklärtem Lieblingskomponisten, wusste Spanhove vor allem mit zwei Stücken des zeitgenössischen belgischen Komponisten Frans Geysen zu überraschen. Mit farbigen Ideen, facettenreichen Artikulationen und einem großartigen Timing gereichten die Werke *Geproesterol* und *City of Smile* zu zwei weiteren Sternstunden des Abends.

Beauty and the Plague lautete das Motto des *Ensembles Caprice* am folgenden Abend. Zusammen mit dem *Ensemble Rebel* und dem Tenor Michiel Schrey entwarf *Caprice* ein prachtvolles Sittengemälde des Frühbarock. Kontrastierende Werke u.a. von Biber, Schütz, Schmelzer und Merula, ließen das Wechselspiel zwischen der Schönheit des Lebens und der Unausweichlichkeit des Todes in prallen Farben erleuchten. Den roten Faden zwischen düsteren Violingewittern und den idyllischen Pastoralstimmun-

gen der Blockflöten bildete ein Klagelied von Heinrich Schütz, das mit inniger Dramatik von Michael Schrey dargeboten wurde. In dem Lied beklagt Schütz den frühen Tod seiner Frau Magdalena nach nur sechs Jahren glücklicher Ehe. Matthias Maute und Sophie Larrivière wussten in ihren Stücken mit raffinierten Klängen, geschickten Registerwechseln, meisterhafter Virtuosität und einer überwältigenden Homogenität im Zusammenspiel zu beeindrucken. Lebenslust, Herzenswärme, rauschende Feste und ausgelassenes Tanzen spiegelten sich in diesem hoch differenzierten Blockflötenspiel wieder. Höhepunkt des Konzerts war ohne Frage die *Ciacona* von Tarquinio Merula, in der alle acht Instrumentalisten gemeinsam um die Wette musizierten.

Den Rahmen des Festivals bildete der *Montreal International Recorder Competition*, dem sich Teilnehmer aus Kanada, den USA, Japan, Südkorea, Schweden, England, Dänemark und Deutschland stellten. Über eingeschickte Bandaufnahmen war eine Vorauswahl getroffen, 17 Spieler aus acht verschiedenen Ländern und drei verschiedenen Kontinenten zum Halbfinale eingeladen worden. Nach drei Tagen standen vier Teilnehmer für das Finale fest, die sich am letzten Tag des Festivals in einem Galakonzert in der Redpath Hall präsentieren durften: Per Gross aus Schweden, Ji-Sun Kim aus Südkorea und die beiden deutschen Flötistinnen Silvia Müller und Andrea Ritter. Während im Halbfinalprogramm noch unterschiedliche Epochen abzudecken waren, ging es im Finale vor allem darum, eine künstlerische Konzeption, individuelle Gestaltungsformen und neuartige Ideen zum Ausdruck zu bringen. Und so zauberten die Finalisten vier völlig unterschiedliche Geschichten auf die Bühne, getragen

von ihrer eigenen Poesie und Erfindungskraft. Am Ende entschied die Jury, den 1. Preis – einen von Jeunesses Musicales Kanada gestellten Geldpreis – an Andrea Ritter zu vergeben. Ritter hatte sie mit einem ausschließlich in der Kombination Blockflöte und Klavier gestalteten Recital überzeugt. Die Hälfte der von ihr dargebotenen Werke war im Jahr 2007 entstanden, darunter zwei Kompositionen des Holländers Chiel Meijering und ein Werk des Italieners Fulvio Caldini, was die starke Orientierung Ritters an der Strömung der Zeit unter Beweis stellte. Auch ihre Eigenarrangements von Jazzstandards und Kurt Weill-Songs, die zum Teil szenisch durchchoreographiert waren, hatten Ritter letztendlich aus dem Feld der Finalteilnehmer herausgehoben. Der 2. Preis wurde zweimal vergeben, an Silvia Müller und Per Gross, die sich das Preisgeld des 2. und 3. Preises zu gleichen Hälften aufteilen durften. Diese Preisgelder waren von Moeck Musikinstrumente & Verlag sowie dem Recorder Center (John Ferth) gestellt worden. Der 4. Platz ging an Ji-Sun Kim. Als bester kanadischer Blockflötenspieler wurde Vincent Lauzer aus Montreal ausgezeichnet, der einen von Jean-Luc Boudreau gestellten Geldpreis erhielt.

Kein Anzeichen von Traurigkeit oder schlechter Laune im Gesicht von Pernille Petersen, der Teilnehmerin aus Dänemark, die mit einem 5. Platz knapp an der Finalteilnahme vorbeigeschrammt war. „Es war trotzdem toll, dabei gewesen zu sein“, sagt sie „und ich bin stolz darauf, in einem so harten Wettbewerb auf dem fünften Platz gelandet zu sein. Der Flug von Europa hat sich auf jeden Fall gelohnt. Es gab so viel zu sehen und zu hören. Die unterschiedlichen Spielstile und individuellen Techniken haben mich total beeindruckt. Ich habe eine Menge neue Ideen und Inspiration bekommen und werde viel mit nach Hause nehmen.“

Mit diesem Resümee stand sie sicherlich nicht alleine da und so freuen sich die Teilnehmer des diesjährigen Festivals mit Sicherheit schon alle auf das *Montreal Recorder Festival 2008!*

Daniel Koschitzki

Händel & Co in Karlsruhe

Karlsruhe, 6. Oktober 2007

Sie kennen diese typischen Gründerzeit-Backstein-Industriebauten des 19. Jahrhunderts, die bis auf wenige Exemplare modernen Zeiten weichen mussten. In einer solchen „Ritterburg“ befand sich in Karlsruhe die „Seldeneck'sche Brauerei“. Statt Abrissbirne Denkmalsschutz: Heraus kam das *Kulturzentrum Tempel*. Nach abenteuerlichen Hinterhöfen – wie als Kulissen für Krimis geschaffen – erreicht man schließlich über eine schmale Verladerampe den „Musentempel“, einen originell umgestalteten hohen und hellen Industrieraum mit geräumigem Podium, variabler Bestuhlung, einer eingefügten kleinen Küche: alles ganz ideal für musikalische Veranstaltungen verschiedener Art. Seit einiger Zeit sind dort die *Flautanto*-Veranstaltungen in Karlsruhe beheimatet.

Dieses Mal hatten sich 32 Kursteilnehmer angemeldet, offenbar hat sich herum gesprochen, dass Schunders Karlsruher Musik„lädle“ (eine gewaltige Untertreibung!) auch bei Kursen und Konzerten Attraktives zu bieten hat. Als Dozententeam ergänzten sich Dorothee Oberlinger und Gerhard Braun in idealer Weise. Der Blockflötenkurs zum Thema Händel hätte nicht kompetenter, spannender, provokativer, geistreicher und witziger beginnen können als durch den dreiviertelstündigen Vortrag des Karlsruher Professors und Händel-Preisträgers. Händel als „ein großer Recycling-Komponist“ stand im Zentrum und Braun spielte dabei auf der Blockflöte interessante Varianten vor, für die Kursteilnehmer wohl nur zum kleinen Teil oder gar nicht bekannt. Verblüfft haben auch von CD eingespielte Orchesterpartien aus Händelopern und Orgelkonzerten mit recycelten Partien aus den Blockflötensonaten C-Dur, g-Moll, F-Dur und d-Moll. Das war viel mehr als nur ein Einstieg und die Pflichtübung zum nachfolgenden Kurs mit Dorothee Oberlinger.

Groß war die Spannweite der „Aktiven“ im Hinblick auf Alter, Ausbildung und technisch-künstlerisches Vermögen.

Das Jugend-musiziert-Mädchen, der eifrige Laienspieler, die um Fortbildung bemühte Lehrerin, ein professionelles Ensemble:



Alexander Pulyaev, Dorothee Oberlinger und Gerhard Braun

Alle konnten sie viel profitieren. Die zwölfjährige hochbegabte Lea Sobbe aus Trier war ein ideales Medium für diesen Kurs, weil sie auch Feinheiten sofort hörbar umsetzen konnte. Für die Zuhörer waren aber die weniger Fortgeschrittenen besonders fruchtbar, nicht nur der fachlich-künstlerischen Hinweise wegen, sondern auch durch Beobachtung der freundlich-entspannten Art der Dozentin, die ihre Hinweise pädagogisch geschickt dosierte. Nicht zuletzt hatten ihre originellen Formulierungen „wie eine Schweizer Uhr“, „Wut-Attacke“ oder „französisches Stück mit deutsch-englischem Dialekt (!)“ hohen Unterhaltungswert. Mehrmals wurde die Hörerschaft zum Mitspielen aktiviert, mit kleinen Übungen zu Trillern, inégaler Artikulation oder mit mehrstimmigen Ausschnitten aus Händelopern.

Das Abendkonzert „Händel & Co in London“ im voll besetzten Saal krönte den Karlsruher Blockflötentag. Die Lehrerin Oberlinger war jetzt Künstlerin und Solistin, sekundiert durch den stilsicher und virtuos agierenden Cembalisten Alexander Pulyaev, der zuvor schon ganz bescheiden sein Können in den Dienst des Meisterkurses gestellt hatte. In einer Dieupart-Suite musizierte er auch obligate Sätze und war der (Morgan-)Voiceflute Oberlingers ein gleichberechtigter Partner.

Neben Händels a-Moll und der (Fitzwilliam) Sonate G-Dur kamen Zeitgenossen zu Wort, denen Händel begegnet ist: Corelli in Rom, anderen in London, zum Beispiel als

Instrumentalisten in seinem Opernorchester. Farbiger wurde das Programm auch durch den Flötenwechsel mit vier verschiedenen Instrumenten bei fünf Werken. Der virtuos-spritzige Charakter der (noch unveröffentlichten) Sammartini-Sonate in B-Dur kam durch die Fourthflute (in b') besonders zur Geltung, bei Händels fast unspielbarer G-Dur-Sonate durch ein Instrument in g'. Begeisterter Beifall für eine Künstlerin, die über alle Facetten des Blockflötenspiels verfügt und von der Leidenschaft bis zum Scherz Emotionen auf die Zuhörer übertragen kann.

Nun die großen Überraschungen am Ende dieses reich gefüllten Tags: Zur Zugabe wurde Gerhard Braun auf die Bühne gebeten zu seinem „definitiv letzten öffentlichen Auftritt“. Händels berühmtes *Lascia ch'io pianga* aus Rinaldo erklang im Duo plus Cembalo, so etwas, wie ein „blockflötenhistorischer Augenblick“. Das war bewegend und erheiternd zugleich.

Ein Geburtstagstusch von Oberlinger und ein weiteres musikalisches Bonbon: das Blockflötentrio *Il tempo suono*, halb auf der Empore versteckt, ehrte ihren Meister mit dessen musikalischen Zitaten samt lustigen Einlagen. Platten mit Snacks wurden aufgetischt, Sekt kredenzt und der ganze Saal verzauberte sich in eine fröhliche Party zum 75. Geburtstag von Gerhard Braun, der Karlsruhe zu einem der Zentren des Blockflötenspiels gemacht hat.

Siegfried Busch

13. Internationales Blockflötensymposium/ERTA - Kongress 2007

Hannover, 14.–16. September 2007

Der diesjährige ERTA-Kongress stand unter der Überschrift: „25 Punkte – 1. Preis! – Der Wettbewerb Jugend Musiziert“. Prof. Gudrun Heyens, Präsidentin der ERTA e.V., begrüßte die Teilnehmer und gab einen ersten Einblick ins Thema.

Passend zum Titel des Kongresses spielte das Ensemble *Les Elles*, Bundespreisträger von „Jugend musiziert 2005“ ein sehr gut einstudiertes und erfrischendes Konzert. Zu Dritt präsentierten sie einen Querschnitt ihres Repertoires, welcher mit *Ciconia* begann und bei Sören Sieg und Agnes Dorwarth endete – ein dichtes und hochkonzentriert vorgetragenes Programm, das hohes spielerisches Niveau der Preisträgerinnen erkennen ließ.

Danach durften sich die Zuhörer beim Workshop „Literatur Neue Musik“ selbst beim Improvisieren versuchen. Ob im Stil eines John Cage, von Minimal Music oder asiatischer Musik – die drei Experimente eröffneten auf eine einfache, doch sehr eindringliche Art und Weise Zugang zur oft nicht geliebten Neuen Musik. Lucia Mense antwortete auf viele Fragen und gab Tipps zur Einbeziehung in den alltäglichen Unterricht mit Kindern und Jugendlichen.

Eine sehr hilfreiche Gegenüberstellung gelang in den beiden Lehrproben: Dario Castellos *Sonata prima* wurde von Prof. Siri Rovatkay-Sohns, Blockflöte, und Prof. Thomas Albert, Barockvioline, unterrichtet. Es war eine interessante Darstellung unterschiedlicher Techniken und Klänge mit einem jeweils stimmigen Ergebnis!

Das Konzert des *Duo Windspiel*, Verena Wüsthoff, Blockflöten, und Eva Zöllner, Akkordeon, mit dem Titel „Himmel und Erde“ beendete den ersten Kongress-Tag. Zeitgenössische Musik direkt für ihre

Besetzung geschrieben oder bearbeitet, bildet den Schwerpunkt des Ensembles. Bewundernswert ist die ehrliche und ernste Herangehensweise an die Stücke und deren Verwirklichung mit ihren Instrumenten, die beide Spielerinnen perfekt beherrschen.

Prof. Dr. Ulrich Thieme eröffnete den Samstag mit einem kompakten, doch auch kurzweiligen Vortrag „Von Spielregel und Freiräumen“ und näherte sich der Frage „Was können wir von einer historisch orientierten Aufführungspraxis lernen?“ Mief und Muff Alter Musik ist längst Vergangenheit und gewichen einer lebendigen, lustvollen und befreienden Spielweise, natürlich basierend auf fundiertem Wissen, sprich Spielregeln. Wenn man sich an dieses Prinzip hält, genießt man guten Geschmack gerne ... als Spieler und Zuhörer.

Beim Roundtable zum Thema „Jugend musiziert“ ging es dann richtig zur Sache. Auf dem Podium versammelten sich neben Pädagogen auch Organisatoren des Wettbewerbs. Siegfried Busch hielt ein Einführungsreferat und stimmte auf die Thematik des Wettbewerbs ein. Diskutiert wurde anschließend über die Jury, deren Zusammensetzung, Kompetenzen und Aufgaben; über das Wertungsspiel, dessen Ablauf, Atmosphäre und Bewertungssystem; über die Literatur, wie sie bisher vorgeschrieben war und über die neue Ausschreibung: Für 2008 gilt hier eine Neuerung, welche geeignete Bearbeitungen zulässt und zeitgenössische Musik nicht mehr zwingend verlangt. Gudrun Heyens verlas zu diesem Punkt einen offenen Brief von Gerhard Braun (siehe Windkanal 2007-3) und Herr Peter Pairott, Projektleiter „Jugend Musiziert“, die Antwort von Reinhart von Gutzeit (siehe Seite 5 der vorliegenden Windkanal-Ausgabe). Am Ende reichte die Zeit nicht,

alles ausreichend zu erörtern. Aber ins Gespräch zu kommen, Hilfe anzubieten und gemeinsam nach Verbesserungen zu suchen, ist ein wertvolles Ergebnis. Der Wettbewerb an sich ist für den musizierenden Nachwuchs immer eine Fundgrube an Erfahrung, darin waren sich alle einig. Neben weiteren Workshops und Konzerten gab es eine kleine Ausstellung an Noten und Instrumenten und zum Abschluss des Kongresses am Sonntag die Mitgliederversammlung der ERTA e.V.

Vera Morche

Aus dem Protokoll der ERTA-Mitgliederversammlung

Kurz notiert von Lucia Mense

- **nächster ERTA-Kongress:** 26.–28.9.2008 in Dinkelsbühl zum Thema „Blockflötenorchester“; mit neuer zeitlicher Struktur: Samstag vormittag bis Sonntag nachmittag
- **Instrumentenfond:** Es soll ein Bestand an hochwertigen Instrumenten entstehen (durch Spenden), welche auf Antrag ausgeliehen werden können.
- **NotenNotizen:** Einmal jährlich erscheint eine Broschüre, kostenlos für ERTA-Mitglieder, die über Neuerscheinungen auf dem Blockflöten-Literaturmarkt informiert
- **ERTA-Regionaltreffen:** In einigen Regionen bestehen bereits solche Treffen, die einen Erfahrungsaustausch unter Kollegen zum Ziel haben. Die ERTA unterstützt die Gründung neuer Arbeitskreise.
- **Personalien:** ERTA-Präsidentin Prof. Gudrun Heyens wird im September 2008 zurücktreten; Vizepräsident Johannes Fischer ist jetzt zurückgetreten; Anette Bock wurde in den Vorstand gewählt.

Für weitere Informationen und Details: www.erta.de



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

Logemann & Waibel OHG
In- und ausländische Nutzholzer



Der Profi in Sachen: - Tonholz für Violine / Viola / Cello / Bass / E- und Akustikgitarren / Fiddle
- Edelholzer
- Im & Export von Übersee- und Eurohölzern
- Schreivare & Rundholz

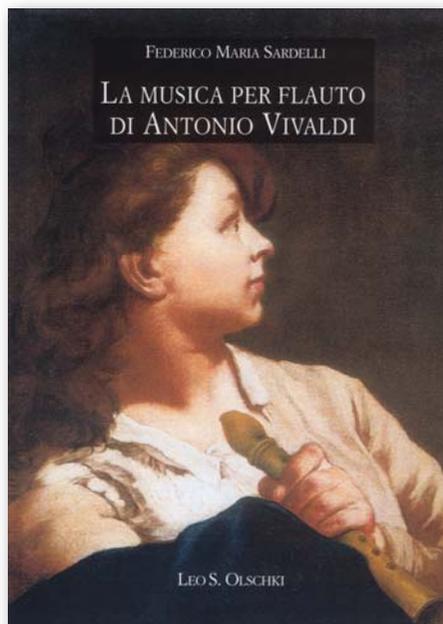





Logemann & Waibel OHG
Alo Kalkbrunnen 5
D-69151 Neckargemünd
Tel: +49 6223 74041
Fax: +49 6223 74016
mobile: +49 172 62 69 275 (Thomas Logemann)
+49 172 90 63 666 (René Logemann)
email: logemann-waibel@logemann-waibel.de
web: www.lwa-holz.de

Vivaldi-Enzyklopädie

Eine Vivaldi-Enzyklopädie auf Englisch für Quer- und Blockflötisten



Die italienische Originalausgabe:

Federico Maria Sardelli, *La Musica per Flauto di Antonio Vivaldi*. Florenz 2001, Olschki, 251 Seiten.

„Ist die Sonate RV 800 auf zwei Blockflöten und Basso continuo zu spielen?“ – „*Ma come?* Schlagen Sie doch im Sardelli nach! Dort steht: *2 traversieri e continuo!*“

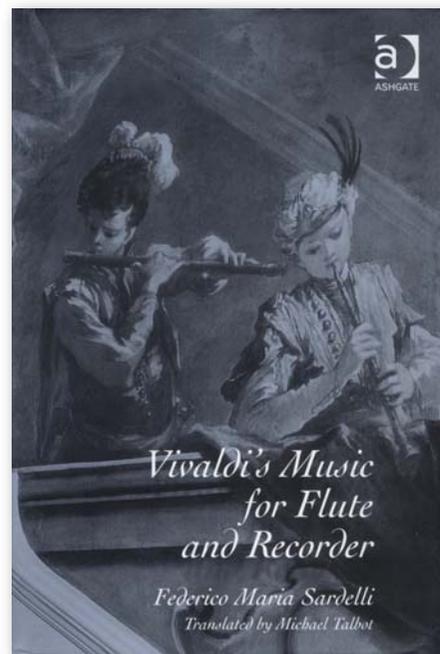
Seit 2001 konnte eine Frage wie diese zwar italienisch beantwortet werden, – heute aber kann Professor Dr. Michael Talbot aus Liverpool darüber in *Queen's English* Auskunft geben. Denn Talbot hat nun eine noch etwas erweiterte Übersetzung von Federico Maria Sardellis in Italienisch verfasster Vorlage angefertigt, dem Fachbuch *La musica per flauto di Antonio Vivaldi* (2001 gedruckt bei Olschki in Florenz). Der lange Umgang mit der *edizione originale* hat sich bei der neuen Ausgabe gelohnt: Das Buch ist eine revidierte, richtige Fundgrube.

Sardellis Buch über die Quer- und Blockflötenmusik Vivaldis galt schon 2001 als vollständigste Studie zu diesem populären

Thema. Die vorliegende ergänzte Ausgabe wird sich sicher eines noch breiteren Publikums erfreuen – schon aufgrund der niedrigeren Sprachbarriere. Welches Instrument man auch spielen mag, wenn bei Vivaldi im Original von *flauto traversier* (oder *flauto traversiere*) in D, *flauto* (Blockflöte!) in F oder G, *flautino* (siehe unten) oder vom Geheimnis umwobenen *flasolet* die Rede ist: Hier findet man alle nötigen Informationen über und um die Flöte für jede RV-Ordnungsnummer. Seien es Auskünfte zur Geschichte, zu Manuskripten, richtiger Instrumentierung, Analyse, Instrumentenbau, oder sogar zur Situation damaliger Flötenkollegen ... Dies alles ist oft in enzyklopädischer Form geordnet und in längeren Artikeln dargelegt. Peter Ryoms RV-Nummerierung wurde auf den letzten Stand gebracht (zuletzt bei RV 806 angeht – jetzt bald bei RV 810 – und Anh. 109). Ein Kapitel unterscheidet zwischen 85 authentischen und wenigen, dem rothaarigen Priester zugeschriebenen oder untergeschobenen Werken der Instrumental- und Vokalmusik.

Neben den vielen Vorzügen dieses Werkes scheinen jedoch einige Details von Sardellis ursprünglichen Darlegungen kommentierenstenswert; vor allem, da es in unserem Interessensgebiet regelrecht um „Eingemachtes“ geht.

Telemann spielte bekanntlich *traverso* und *flauto*, Quantz *traverso*, Vivaldi aber keine von beiden. In diesem Zusammenhang hat sich Sardelli puncto *flautino* (kleines *flauto*) möglicherweise zu einer unsachlichen Beurteilung verleiten lassen: Die Fußnote auf S. 204 bezieht sich eigens auf meine Flautino-Rekonstruktion RV 312R des authentischen Violinkonzerts RV 312. Diese Katalog-Nummer aber ist keine *phantom appellation* (so Sardelli), sondern eine praktische Bezeichnung für eine regelrechte Rekonstruktion im Bachschen Sinne. (Das Violinkonzert BWV 1056R z. B. wurde



Die aktuelle englische Neuauflage:

Federico Maria Sardelli, *Vivaldi's Music for Flute and Recorder*. Aldershot 2007, Ashgate, 358 Seiten.

aus dem Cembalokonzert BWV 1056 rekonstruiert). Beim Manuskript von Vivaldis RV 312 sind 100% (ohne die Violinkadenz) des ursprünglichen ersten Satzes von einem „Ur-Flautinokonzert“ erhalten geblieben und zu einem definitiv dreisätzigen Violinkonzert RV 312 aus Vivaldis Hand geworden, weil der *Prete Rosso* offenbar nicht über jemand verfügte, der die vom ihm ausgestrichenen Passagen für *Flautino* hätte spielen können. Hier sei daran erinnert, dass Dorothee Oberlinger schon 2002 das Konzert RV 312R in G-Dur („R“ für die Sätze II und III) mit den authentischen virtuosischen Stellen – die für Sardelli-Talbot „*some defects in the writing* [becoming] *increasingly impractical*“ darstellen (S. 203) – auf einer Sopraninoblockflöte in f² mit dem Ensemble *ornamente 99* aufgenommen hat (Marc Aurel/Raum-

klang, MA 20015). Eine andere, ebenfalls hoch dekorierte CD enthält meine Sopranblockflöten-Version in F-Dur (eingespielt von Sébastien Marq mit dem *Ensemble Matheus* unter Jean-Christophe Spinosi, CD Naïve OP30371). Die Lektüre beider Booklets ist eine Ergänzung zu Sardellis Buch sowie Nik Tarasovs Artikel *Vivaldis 4. Flautinokonzert?* (*Windkanal*, 1999-4). Solch diffizile, aber doch folgenschwere Rangeleien – die 3+1 = 4 Flautino-Konzerte sind ja alle sehr beliebt – könnte man sich eigentlich ersparen, hätte sich Sardelli stattdessen am eigenen Schopf gepackt. Denn, u. a. selbst Quer- und Blockflötist, rekonstruiert er ab und zu Musik *alla Vivaldi* (Konzertversion der Oper *Montezuma* RV

723, in: *Studi Vivaldiani*, 5/2005, S. 121 und 6/2006, S. 173) oder mischt *discretamente* Querflöten- und Violinmusik zusammen (RV 431 und RV 276, CD *L'opera per Flauto Traversiere II*, Tactus 672204).

Fazit fürs Detail: „Kehre erst selbst vor Deiner Haustüre, wenn Du nicht willst, dass es andere für Dich tun.“

Abgesehen davon: ein Buch, das in keiner Bibliothek fehlen dürfte, wie etwa ein Duden- oder Brockhaus-Band!

Jean Cassinol

The image shows a musical score with two staves. The top staff is labeled 'Flauto' and the bottom staff is labeled 'Violino principale'. The music is in G major and 3/4 time. The top staff has a tempo marking of 'Allegro (♩ = 92)'. The score shows a comparison between two versions of a passage, with the top staff representing a reconstructed version and the bottom staff representing the original version.

Von Flautinovirtuosen gespielt, von Schreibvirtuosen kritisiert ...

Vivaldis von Hand ausgestrichenes Flautino-Original (Satz 1, Takte 41-45) – hier für Sopraninoblockflöte in F, im Beispiel aus der in allen Passagen fürs Flautino rekonstruierten Fassung von Jean Cassinol RV 312R – im Vergleich mit der später uminstrumentierten Violinstimme aus RV 312, der definitiven Fassung Vivaldis.

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

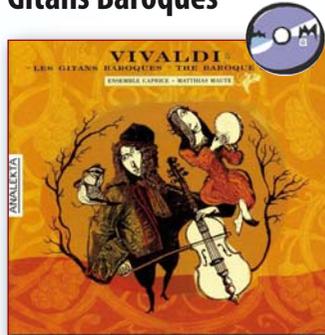
The image shows a black and white photograph of a violinist playing a violin. The violinist's hands and the instrument are in focus. The background is dark. The text 'klassik.com' is overlaid on the image in a large, white, sans-serif font.

klassik.com

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

CDs, Noten, Bücher

Gitans Baroques



Es gibt bereits zahlreiche Aufnahmen der Blockflötenwerke Antonio Vivaldis. Doch im Kontext osteuropäischer Zigeunermusik haben wir seine Kompositionen bislang noch nicht erlebt – schon darum ist die neueste CD des *Ensemble Caprice* äußerst spannend. Vivaldi lebte und wirkte in Venedig, wie jeder weiß. Doch direkt vor seiner Wirkstätte, dem *Ospedale della Pietà*, floss der so genannte „Slawische Kanal“ vorbei, an dem Reisende aus Osteuropa in Venedig ankamen. So kann man sich gut vorstellen, dass er vor seiner Haustüre mit den Klängen des Balkans in Berührung kam. Voll schmissiger und lebendiger Spielfreude überzeugt das *Ensemble Caprice* auch sogleich, dass die Klänge aus Vivaldis Solo- oder Duokonzerten oftmals Anleihen aus dem Osten nehmen. Mit farbigen Arrangements aus der *Uhrovská*-Kollektion von 1730, einem Manuskript mit ungarischen, tschechischen und slowakischen Melodien, lässt das Ensemble die originalen slawischen Klänge wieder aufleben und zeichnet ein musikalisches Portrait der Straßen Venedigs zu Zeiten Antonio Vivaldis. In der Gegenüberstellung mit der leidenschaftlichen Zigeunermusik erstrahlen Vivaldis Blockflötenkonzerte in einem neuartigen Licht und geben ungeahnte Facetten preis. Die exzellenten Musiker vom *Ensemble Caprice*,

allen voran ihre künstlerischen Leiter Matthias Maute und Sophie Larivière, spielen auf herzerfrischende Art um die Wette und ergänzen sich klanglich hervorragend. Virtuose Girlanden, folkloristische Terzgänge und kecke Eskapaden sorgen für viel Abwechslung. Mit dieser CD ist dem Ensemble ein mitreißendes und äußerst ansprechendes Hörerlebnis gelungen.

Andrea Ritter

Ensemble Caprice: Les Gitans Baroques – The Baroque Gypsies.
Analekta AN 2 9912 (2007)

Italian Sonatas



Ein Highlight der Saison lässt aufhorchen, beglückt und gibt zu denken: Dorothee Oberlinger unternimmt mit ihrer neuen CD eine Kunstreise ins italienische Blockflötenrepertoire. Schon die Aufmachung entspricht einem neuem Selbstverständnis: Die Solistin steht mit ihrer Persönlichkeit im Vordergrund und bringt einen Hauch von Glamour in die Alte Musik Szene. Unser Instrument hat dies bitter nötig, bemühte doch der Journalist Wolfgang Scherer kürzlich im SWR2-Magazin in einem anderen Zusammenhang wieder das Bild eines „zopfig-altbackenen

Blockflötenimages.“ Die vorliegende CD straft solche Bilder Lügen. Die Musik dient der Solistin und nicht umgekehrt, was durchaus zum Sujet passt.

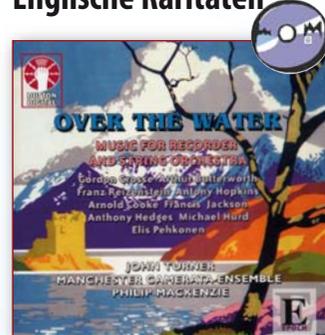
Daneben tritt das Verständnis von der Werktreue in ein neues Stadium. Walshs zeitgenössische Blockflötenversionen der Corellischen Violinsonaten bieten nur mehr Orientierung für anderweitig entdeckte Fassungen oder eigene Versionen. Das Werk wird als Torso verstanden, dessen interpretatorische Ausschmückung unabdingbar ist und manchmal ganz ins Zentrum rückt. So dürfte der Kenner über manches Neue im Altbekanntem staunen, zumal mit Verzerrungen sogar in schnellen Sätzen nicht geheizt wird und diese mitunter auch frei nach dem Motto „wer bremst, verliert“ umfiguriert sind. Die Musizierhaltung berauscht, bietet aber im Gegenzug lyrischen Augenblicken wenig Raum. Momente der Ruhe, Gelassenheit und Großzügigkeit – wie einmal in *Chédeville-Vivaldi Largo* – finden sich so selten, wie der klare Klanggenuss des angesagten „*flauto dolce*“. Dafür ergötzend ist Oberlingers stets prononcierter Spieleifer, mit deren Rasanz die einfallsreich aufgesplittete Continuo-Gruppe in einer *Tour de force* frapperend mitzuhalten weiß. Trotz aller Möglichkeiten des Mischpults gehen in solch isotonischer Faszination vor allem tiefe Lagen der Blockflöte klanglich manchmal im Gewirr unter, und vieles wird nur über scharfe Tonattacken lokalisierbar. Die Werkauswahl kann stets fesseln: Dreimal Corellisches Ränkespiel, ein pikkelnd vorgetragener *Chédeville-Vivaldi-Bach*, *Detri* und *Geminiani* als aktuelle konzertante Paradestücke. Bleibt zu hoffen,

dass die unerhört lebendige Ersteinspielung zweier Sammartini-Sonaten dazu beitragen kann, dessen Gesamtwerk endlich komplett zu edieren.

Nik Tarasov

Dorothee Oberlinger – Italian Sonatas. Deutsche Harmonia Mundi, Sony / BMG 88697115712 (2007)

Englische Raritäten



In der Kommissionierung neuer Stücke ist der pensionierte Anwalt und Blockflötist John Turner schon mit Carl Dolmetsch vergleichbar. Er hat eine überlange Liste uraufgeführter oder aus der Versenkung geholter englischer Blockflötenmusik vorzuweisen. Auf seiner neuen CD werden demgemäß ausschließlich Werkpremierer in der Besetzung einer Soloblockflöte mit Streichorchester vorgestellt, die von 1939 bis heute geschrieben wurden. Stilistisch haftet allen Stücken die englische Postromantik an. Die Sätze gehen über eine erweiterte Tonart nicht hinaus und bewegen sich zwischen gemäßigten Erbanteilen Hindemiths und eingängiger Spiel- und Filmmusik. Die Besetzung wartet mit romantisierenden Klangfarben auf, worin das in verschiedenen Stimmgrößen eingesetzte Soloinstrument per Stützmikrofon ungezwun-

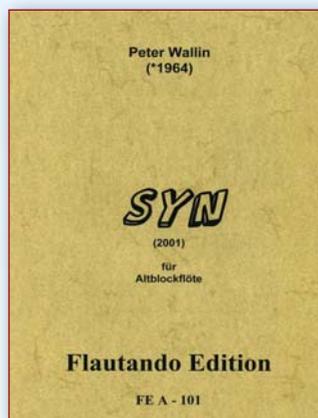
gen eingebettet ist, aber dadurch auch etwas an Differenziertheit verliert. Die mit 77 Spielminuten randvolle CD ist denn auch weniger interpretatorisch bestechend, jedoch in jedem Fall eine Inspiration, einmal neue Repertoiremöglichkeiten in Erwägung zu ziehen. Der Knüller steht gleich am Anfang: Turner entdeckte eine unbekannte Orchesterbegleitung (an Stelle des Klaviers) von Franz Reizensteins *Partita* op. 13, einem der frühesten „modernen“ Stücke von Qualität überhaupt und bereichert somit das Repertoire überraschend um das erste Blockflötenkonzert des 20. Jahrhunderts. Es folgt eine Reihe konzertanter, teils weniger verbindlicher, mal beinahe sentimentaler, aber auch herbfarbener Stücke: *Watermusic* (1988) von Gordon Crosse, *Rêverie (Farewell to Manchester)* op. 113a von Arthur Butterworth, Suiten von Anthony Hop-

kins und Michael Hurd, Francis Jacksons *Moonrise*. Anthony Hedges *Three Miniatures* sind beinahe leichte Musik und haben Hitcharakter; Elis Pehkonens *Concerto Over The Water* dagegen ist ein plakatives Programmstück. Wieder ein Treffer im ernsthaften Konzertrepertoire gelingt Turner bei der Ersteinstrumentation des *Divercementos* (1959) von Arnold Cook, in der unpublizierten Version für Streichorchesterbegleitung. Flüchtig und mit Hindemithschen Gestus bestens gesetzt kann man ein Werk kennen lernen, welches die Ahnung bestätigt, dass auch noch das jüngere Repertoire manche Entdeckungen bereithält.

Nik Tarasov

Over The Water – Music for recorder and string orchestra. John Turner, Manchester Camerata Ensemble, Philip Mackenzie. Dutton Laboratories CDLX 7191 (2007)

Altblockflöte solo

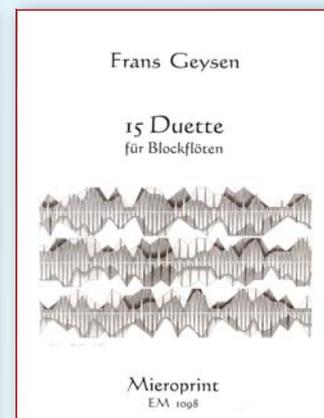


Der schwedische Perkussionist und Komponist Peter Wallin (1964) schrieb bereits mehrere Kammermusikwerke für Blockflöte und andere Instrumente. Sein Solowerk *Syn* für Altblockflöte entstand 2001 mit Gedanken an die Insel Farö. Diese lyrische, langsam dahinfließende Komposition baut einen melodischen Spannungsverlauf um das tonale Zentrum c² auf. Bis über die Mitte des Stücks wird die Spannung verstärkt und versinnbildlicht eine raue und wilde Landschaft, um sich zum Ende hin wieder zu beruhigen. Das Werk eignet sich vor allem, um sich mit klanglicher Ausgestaltung zu beschäftigen und ist ab der Mittelstufe zu bewältigen.

Andrea Ritter

Peter Wallin, Syn für Altblockflöte solo. Flautando Edition FE A – 101 (2001)

Duette



Die 15 Duette von Frans Geysen sind in sich geschlossene, kurze Stücke in verschiedenen Schwierigkeitsstufen, die sehr vielseitig einsetzbar sind. Von Sopran- bis Bassblockflöte werden alle Blockflötengrößen abwechselnd verwendet. Die Duette sind in der Ausgabe von Microprint chronologisch geordnet, können aber auch je nach Anlass zu eigenen kleinen Bildern angeordnet werden. Einen Reiz stellt das Erkennen und hörbar Machen der Struktur der Duette dar, die durch Kanonformen, wie z.B. Umkehrung, Krebs oder Diminution gekennzeichnet ist. Falls man mit Live-Elektronik experimentieren möchte, eignen sich diese Duette auch für ein Spiel mit Effektgeräten sehr gut.

Andrea Ritter

*Frans Geysen (*1936), 15 Duette für Blockflöten. Microprint EM 1098*

Das WINDKANAL-Abo kostet nur 16,- Euro im Jahr!
Info: www.windkanal.de



Spezialgeschäft für die Blockflöte

Auf über 100m² Ladenfläche finden Sie:

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

M. Tochtermann
 Nordstrasse 108
 8037 Zürich
 Tel. 044 363 22 46

Bus Nr. 46 ab HB
 2 Stationen bis Nordstr.

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

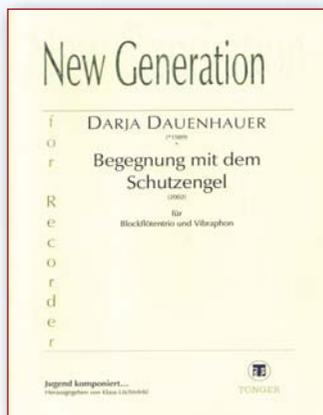
Das Fachgeschäft im Herzen Deutschlands

Blockfloetenshop.de

- über 800 Instrumente lieferbar
- 3 Jahre Zusatzgarantie
- Zubehör
- Noten
- CDs
- ...

Am Berg 7
 D-36041 Fulda
 Tel: +49 (661) 242 78 78
 Fax: +49 (661) 242 78 79
 info@blockfloetenshop.de

Trio & Vibraphon

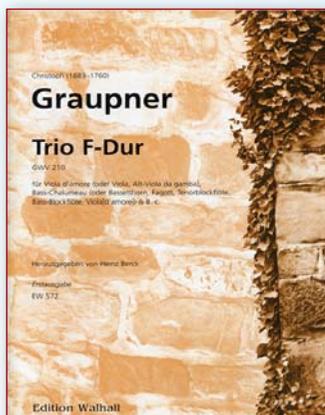


Die Reihe „New Generation for recorder“ (Tonger) hat es sich zur Aufgabe gemacht, Kompositionen für Blockflöte von jungen Komponisten zu veröffentlichen. *Begegnung mit dem Schutzengel* ist nun ein gleichermaßen ansprechendes wie anspruchsvolles Werk. Es gliedert sich in drei unterschiedliche Teile, wobei der Titel der Komposition zugleich Programm ist. So stellt sich im harmonischen ersten Teil der Schutzengel vor. Dieser wird im zweiten Teil kontrastierend mit dem Bösen konfrontiert, mit dem er im dritten Teil, dem Höhepunkt des Stücks, kämpft. Dissonanzen und komplizierte Rhythmen lehnen sich dort bis zur höchsten Anspannung gegen harmonische Klänge auf.

Andrea Ritter

*Darja Dauenhauer (*1989), Begegnung mit dem Schutzengel für Blockflöten- und Vibraphon, Tonger (2002)*

Trionsonate galant

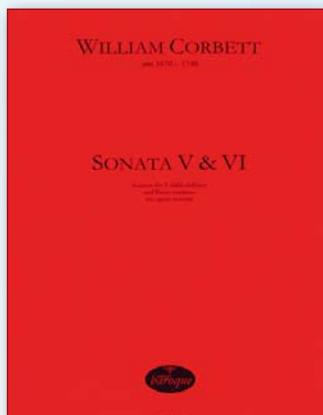


Johann Christoph Graupner haben wir so schöne Werkeinrichtungen zu verdanken, wie das F-Dur Konzert von Telemann, eigentlich ein Querflötenstück. Nun ermutigt ein moderner Herausgeber mit der Erstausgabe des Trios F-Dur GWV 210 auch Blockflötenspieler, sich der Musik anzunehmen, angesichts der originalen aber sehr speziellen Besetzung mit Viola d'amore, Bass-Chalumeau und B. c. Nämlich sind die Chalumeau-Partie auch oktaviert auf Bass- oder Tenorblockflöte spielbar, wobei sicher C. P. E. Bachs bekanntes Trio Pate gestanden haben dürfte. Es erklingt Musik im galanten Stil, wobei der luftige Generalbass nur mehr kommentierende Funktion hat.

Nik Tarasov

Christoph Graupner: Trio F-Dur für Viola d'amore, Bass-Chalumeau & B. c. Edition Walhal EW 572 (2006)

Trionsonate barock

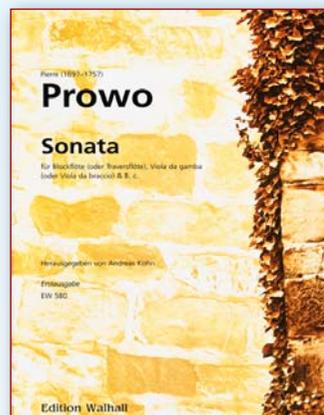


Zwei Trionsonaten in mehr als bestem Standard wärmen mit schwelgenden Sequenzen und fugierten Sätzen. Beim Abspielen des stilistisch ziemlich verschnupften Begleitungsvorschlags fröstelt es allerdings. Unter dem Stethoskop meint man bei der Aussetzung in Sonate VI kühne Querstände oder editorischen Virenbefall zu erkennen. Etwa im Preludio Takt 8, wo B und H aneinander husten. Oder in der nachfolgenden Fuge, wo in Takt 16 C kein Cis-Vitamin braucht und schon mancherlei Jazzakkorde fiebern, gehört dies in die harmonische Aussätzigkeit – pardon, in Bettpflege. Wofür freilich Corbett nichts kann und man ihn deshalb trotzdem verschreiben sollte.

Nik Tarasov

William Corbett: Sonata V & VI für 2 Altblockflöten und B. c. aus op. 2. edition baroque eba 1222 (2006).

Blockflöte, Gambe & B.c.



Ein Prosit auf die Erstausgabe dieser originalen Trionsonate! Der Altonaer Komponist Pierre Prowo ist kein Unbekannter im Blockflötenrepertoire, gelangt aber höchstens provisorisch zur Aufführung. Bei aller Prosaik kann daher ein wenig Promotion und günstige Prognose, wenn auch ohne Provision, nicht schaden. Was auf den ersten Blick provinziell aussieht, erweist sich mit wenigen Mitteln in der gestaltenden Rhetorik höchst abwechslungsreich projiziert, ist profund und sogar harmonisch progressiv, ohne dabei problematisch aufzufallen. Deshalb pro forma statt Kontra halt Pro, wo Katz', Ion und Profil nicht abgefahren, jedoch wohlproportioniert im Einklang sind.

Nik Tarasov

Pierre Prowo: Sonata für Blockflöte, Viola da gamba & B. c. Edition Walhal EW 580 (2006)

Musikinstrumententaschen



Ursula Kurz-Lange

Kellerbleek 5

22529 Hamburg

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



Musiklädle's
Blockflöten- und Notenhandel
Der kompetente Partner an Ihrer Seite

Neureuter Hauptstraße 316
D-76149 Karlsruhe-Neureut
Tel. 0721/ 70 72 91, Fax 0721/ 78 23 57
e-mail: notenversand@schunder.de

Notensuch- und Bestellservice unter 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.

Ihr Lieferant
für Edelhölzer: **MAX CROPP**

Hölzer für Holzblasinstrumente: Buchsbaum,
Cocobolo, Ebenholz, Grenadill, Königsholz,
Olive, Palisander, Rosenholz,
Zeder, Zircote, 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

Blockflöten Köllner-Dives

Mittelalter
Einhandflöten
Renaissance
Barock

Tel. 09925-1280
www.koellnerdives.de
heinrich@koellnerdives.de

Hier wäre Ihre Anzeige!

Kontakt über:



Anzeigenredaktion

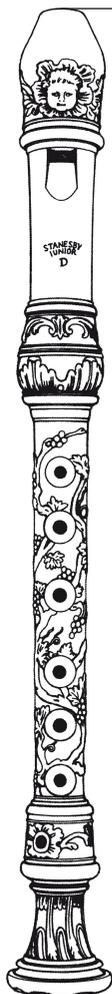
Markus Berdux

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

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

anzeigen@windkanal.de

www.windkanal.de



VON HUENE SERVICE EUROPA

*Reparaturen aller Blockflöten
aus dem von Huene-Workshop/USA*

(Reparaturen als Garantieleistung ausgenommen)

Instrumente können eingesendet werden an:

Mollenhauer Blockflöten

Blockflötenklinik

Weichselstraße 27

D-36043 Fulda

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

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


Mollenhauer
Lust auf Blockflöte

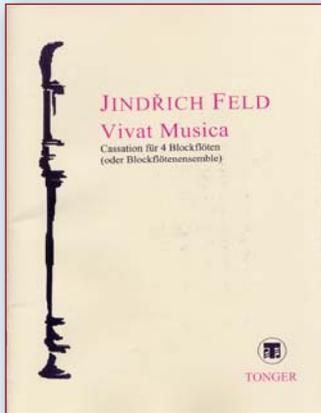



Mollenhauer
Picco

Kleine
Querflöten
(nicht nur) für die Jüngsten

- leicht erlernbar, schon ab 7 Jahren
- macht mit der Anblastechnik der Querflöte vertraut
- Grundstimmung und Griffweise der C-Sopranblockflöte angepasst
- entspannte Haltung durch kurze Bauweise und minimales Gewicht
- geringer Luftverbrauch
- angenehm warmer Holzklang

Blockflötenquartett

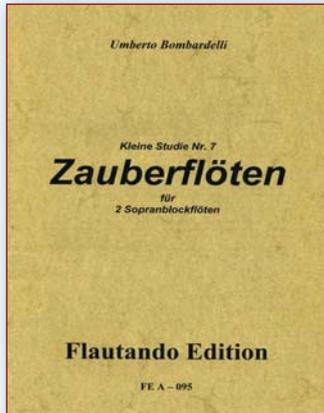


Die 1998 in Prag geschriebene und in der Partitur vier Seiten kurze *Cassation* ist alles andere als ein avantgardistisches Stück. In traditioneller Weise wird Spielmusik in folkloristischen Quintparallelen und reibenden Staccati mit einem festlichen und einem nachdenklichen Singthema über „*Vivat musica*“ in kanonischer Technik durchaus geistreich kombiniert. Alle Bläser müssen dabei zwischen Gesang und Flötenspiel abwechseln. Das Ganze klingt ein wenig wie für eine sympathisch in die Jahre gekommene tschechische Kinderserie komponiert. Die Altflötenpartie ist – wahrscheinlich aufgrund der fälligen Gesangseinlagen – in Chornotation gesetzt.

Nik Tarasov

Jindřich Feld: Vivat Musica – Cassation für vier Blockflöten (oder Blockflötenensemble). Tonger 2986-1 (2007)

Zwei Sopran

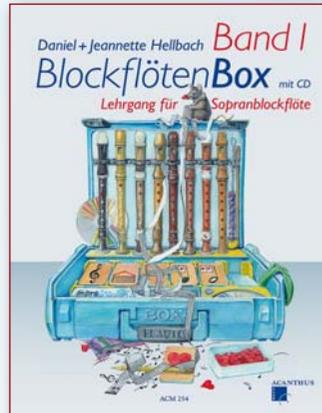


Die *Kleine Studie Nr. 7* für zwei Sopranblockflöten des Mailänder Komponisten Umberto Bombardelli eignet sich sehr gut, um mit Kindern moderne Spieltechniken zu erkunden. Die Notation ist dabei äußerst übersichtlich und leicht verständlich. Mit spielerischem Charakter und lustigen Elementen, wie „ins Labium küssen“, erzielt Bombardelli eine Menge Freude und Entdeckungslust. *Zauberflöten* ist Teil eines Zyklus kleiner Studien für zwei oder drei Sopranblockflöten (ebenfalls erschienen bei der Flautando Edition). So kann Stück für Stück in kleinen Abschnitten und in der Gruppe ein einfacher Einstieg in die zeitgenössische Literatur gefunden werden.

Andrea Ritter

Umberto Bombardelli, Zauberflöten – Kleine Studie Nr. 7 (2006) Flautando Edition FE A- 095

Schule: Blockflötenbox



Reich ausgestattet präsentiert sich der 1. Band der Schule für Kinder (Band 2 und 3 sind für 2008 angesagt): ansprechend farbig illustriert mit fast verschwenderisch platzierter Notation; die meisten kleinen Stücke und Lieder bekommen eine ganze Seite in Großdruck. Eine Beilage bringt einfache, aber klavieristisch gesetzte Begleitungen aller Stücke, auf zwei CDs gibt es die Tonkonserven als Voll- und Halbplayback in zwei verschiedenen Tempi und meist mit Schlagwerk unterlegt. Am Ende ist nicht nur der Ton-

raum d' bis d'' (mit fis) gründlich erarbeitet, sondern auch die dazu gehörige Elementarlehre, grafisch aufwändig gestaltet zum Beispiel mit kleinen roten Herzen als Symbole für den Herzschlag /Puls/Grundschlag/Viertelnote. Schriftliche Aufgaben stärken die „Theorie“ und schaffen Freiraum bei Gruppenunterricht. Zwei Dinge sind für diese Schule besonders prägend: die genau abgestimmten 24 musikalischen Miniaturen von Daniel Hellbach und die Improvisation mit Einbeziehung auch der rechten Hand von Anfang an. 22 Kinderlieder und kleine Stücke bringen Farbe und Wechsel und man spürt überall: Hier waren Könner am Werk mit Liebe zum Detail.

Siegfried Busch

Daniel und Jeannette Hellbach, BlockflötenBox – Lehrgang für Sopranblockflöte., Band 1, Acanthus ACM 254

Musikverlag Tidhar stellt vor:

Haben Sie Lust auf Zusammen spiel?
Mit Freund, Freundin oder Lehrer?
Holen Sie sich die DUO's von Tidhar!
Macht Spaß, bringt Freude.

3 Duette-S.-A. / Mosaik-2 A.
Tanzlieder aus Israel 2-S. / Träume S-A. Klavier



Blockflötenzentrum Bremen

Jetzt neu:

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

www.loebnerblockfloeten.de

Osterdeich 59a · D-28203 Bremen
Tel. 04 21.70 28 52 · Fax 70 23 37 · info@loebnerblockfloeten.de

Blockflöten
Margret Löbner
Bremen



Korbflöten von EDUCCI
Informationen, Kurse, Anfragen an:
martin.niethammer@educci.de

www.educci.de

NOVITAS

Sá Rosas, S.A.
Kork-Lieferant

Apartado 61
4536-906 PACOS DE BRANDÃO
Portugal
web: www.novitasrosas.com

Tel.: +351227442023
+351227442085
Fax: +351227447457
E-Mail: novitasrosas@netvisao.pt

Musik für Blockflöten

Herausgeber: Willibald Lutz

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

Lieder der Völker Eine Reihe für Blockflötenquartett
Erschienen sind: Heft 1-8

Musik der Renaissance
Praetorius, di Lasso, Palestrina ...

Fordern Sie unseren Katalog an.

Waldkauz Verlag · Postfach 100663 · 42806 Remscheid · www.waldkauz.de

Seite 1 2 3 4 5 6

Durch die Epochen ...
für junge Spieler

SOPRANBLOCKFLÖTE
BLM-WORKBOOK 3

Mittelalter Tänze
Frühbarock Marco Uccellini
Giovanni Battista
Buonamente
Jacob van Eyck
John Playford
Hochbarock Mr. Keen, Mr. Keller
Charles Bâton

U-Musik / 21. Jh. Bernt Laukamp

Jetzt bestellen:
BLM-WORKBOOK 3
Best.-Nr. BLM 005
Ursula Schmidt-Laukamp

Jedes BLM-WORKBOOK bietet Material für mehrere Unterrichtswochen, lässt sich abwechslungsreich einsetzen und zeichnet sich durch seine Angaben und Tipps für die praktische Aufführung aus. Dieses Heft darf in keinem Unterricht fehlen!

Alle Infos unter:
www.belamusic.de

Mollenhauer
Lust auf Blockflöte

CANTA

Canta-Knick-Bass

Leicht und handlich –
großartiger Klang!
Bequemes Greifen, natürliche Haltung: Durch den Knick kommt das Instrument näher zum Körper, der Abstand zu den unteren Tonlöchern verringert sich erheblich.

Entspanntes Spiel: Der rechte Arm braucht sich kaum zu strecken, das geringe Gewicht dieses Basses lässt keine Verspannungen aufkommen!

Ergonomische Gesichtspunkte spielen bei der Konzeption unseres Knick-Basses eine wichtige Rolle. So ist er auch für Spieler bequem zu spielen, die sonst mit herkömmlichen Bässen Griffschwierigkeiten haben.

Angenehmes Spielgefühl: Direkte Klanggestaltung über das Schnabel-Mundstück.

Kräftiger und tragfähiger Klang: das Fundament im Ensemble!

Fragen Sie Ihren Fachhändler!



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!

Termine

2007 / 2008

27.12.–30.12. Internationaler Fortbildungskurs für Elementare Musikerziehung „Spielen mit Musik“ Ltg: Pierre van Hauwe Ort: Inning Info: Pierre-van-Hauwe-Musikschule Inning e.V., Tel: 08143/998837, www.musikschule-inning.de

12.01. Klassik und Romantik für Blockflöte Praktische Erarbeitung von Originalwerken nach 1750 Ltg: Nik Tarasov Ort: Karlsruhe Info: Flautando, Tel: 0721/707291, www.schunder.de

12.01. Accompagnato 5 Easy Going – Jazz auf der Blockflöte II Ltg: Sieglinde Heilig, Tobias Reising, Ulrike Volkhardt, Ort: Essen Info: Ulrike Volkhardt, Tel: 0511/5334701, www.ulrikevolkhardt.de

12.01.–13.01. Mentales Training für Musiker Ltg: Petra Keßler, Ort: Essen Info: Musikermentaltraining, Tel: 0203/7387895, www.musikermentaltraining.de

19.01. 4. Blockflötentag Klinik, Workshop, Vortrag und Konzert Ltg: Daniel Koschitzki, Manfred Zimmermann, Ort: Schwelm Info: *early music* im Ibach-Haus, Tel: 02336/990290, www.blockfloetenladen.de

24.01.–27.01. Tage der Alten Musik 2008 Projekt der Hochschule für Musik Würzburg: Konzerte, Vorträge, Notenausstellung Ort: Würzburg Info: Tel: 0931/32187-2240, www.hfm-wuerzburg.de

26.01. Samstagsakademie Engelskirchen Leicht beschwingt – unterhaltende Musik Ltg: Ursula Schmidt-Laukamp, Ort: Engelskirchen Info: Ursula Schmidt-Laukamp, Tel: 02263/5833, www.schmidt-laukamp.de

26.–27.01. Musizieren im großen Blockflötenensemble für fortgeschrittene Spieler Ltg: Dietrich Schnabel Ort: Wangen/Allgäu Info: Barbara Mitschke, Tel: 07563/8603, www.jms-allgaeu.de/blockfloete

01.02.–05.02. Musikalisches Faschingsseminar Ltg: Bernhard Greiler-Kapfing, Walter Waidosch, Ort: Alteglofsheim Info: Bayerische Musikakademie, Tel: 09453/99310, www.musikakademie-alteglofsheim.de

04.02.–09.02. Auf dem Weg zur Flauto dolce Die Blockflöte als Ensembleinstrument Ltg: Clara Dederke, Karin Schmid, Ort: Inzigkofen Info: Volkshochschulheim Inzigkofen e.V., Tel: 07571/73980, www.vhs-heim.de

08.02.–10.02. Ensemblekurs I Fuge, Tango & Co oder was nach der Romantik noch alles kommt Ltg: Heida Vissing Ort: Bremen Info: Blockflötenzentrum Bremen, Tel: 0421/702852, www.loebner-blockfloeten.de

16.02. Spieltage im Ibach-Haus Ensemblemusik mit Kindern Ltg: Nadja Schubert, Ort: Schwelm Info: *early music* im Ibach-Haus, Tel: 02336/990290, www.blockfloetenladen.de

23.02. Samstagsakademie Engelskirchen Neue Musik zum Kennenlernen Ltg: Ursula Schmidt-Laukamp, Ort: Engelskirchen Info: Ursula Schmidt-Laukamp, Tel: 02263/5833, www.schmidt-laukamp.de

23.02.–24.02. Moderations- und Präsentationstraining Ltg: Britta Roscher, Gabriela Zorn Ort: Bad Vilbel, Info: Verband deutscher Musikschulen, LV Hessen, Tel: 0611/34186860, www.musikschulen-hessen.de

24.02. Blockflötentag Musizieren im Blockflötenorchester Ltg: Dietrich Schnabel Ort: Bietigheim-Bissingen Info: www.dietrich-schnabel.de

01.03. 5. Blockflötentag Ausstellungen, Workshops und Konzert Ltg: Dorothee Oberlinger, Tom Daun Ort: Schwelm Info: *early music* im Ibach-Haus, Tel: 02336/990290, www.blockfloetenladen.de

15.03. Spieltage im Ibach-Haus Ein bunter Mix aus Renaissance, Bach und Gegenwart Ltg: Bart Spanhove, Ort: Schwelm Info: *early music* im Ibach-Haus, Tel: 02336/990290, www.blockfloetenladen.de

24.03.–30.03. Seminar für Blockflöte Galante Musik für Blockflöte Ltg: Marianne Lüthi, Ute Rehlich, Ort: CH-St.Moritz Info: Laudinella, Tel: +41(0)818360000, www.laudinella.ch

24.03.–30.03. Familienmusikwoche für Familien mit Kindern ab 4 Jahren und Einzelteilnehmer Ort: Rödinghausen/Herford Info: Arbeitskreis Musik in der Jugend e.V., www.amj-musik.de

25.03.–29.03. Familien-Sing- und Musizierwoche Sulzbürg I für Familien und Einzelteilnehmer jeden Alters Ort: Sulzbürg/Bayern Info: Arbeitskreis Musik in der Jugend e.V., www.amj-musik.de

25.03.–30.03. Das Blockflötenensemble Musizieren, leiten, dirigieren Ltg: Dietrich Schnabel, Eileen Silcocks, Ort: Inzigkofen Info: Volkshochschulheim Inzigkofen e.V., Tel: 07571/73980, www.vhs-heim.de, www.dietrich-schnabel.de

31.03.–03.04. Musik lernen Musikalisches Bewegen Ltg: Barbara Schultze, Herbert Fiedler, Ort: Remscheid Info: Akademie Remscheid, Tel: 02191/7940, www.akademieremscheid.de

07.04.–12.04. Die beste Zeit im Jahr ist Mai'n Ensemblespiel für Blockflöten Ltg: Bärbel Kuhn, Clara Dederke, Ingvelde Stockmayer, Ort: Inzigkofen Info: Volkshochschulheim Inzigkofen e.V., Tel: 07571/73980, www.vhs-heim.de

11.04.–13.04. Ensemblekurs II Canzonen, Madrigale, Fantasien und doppelchörige Musik Ltg: Frank Vincenz Ort: Bremen Info: Blockflötenzentrum Bremen, Tel: 0421/702852, www.loebner-blockfloeten.de

11.04.–13.04. Familienmusikwochenende für Familien mit Kindern ab 6 Jahren Ort: 29456 Hitzacker Info: Arbeitskreis Musik in der Jugend e.V., www.amj-musik.de

18.04.–19.04. Üben im Flow Ltg: Andreas Burzik Ort: Kronach Info: Verband Bayerischer Sing- und Musikschulen e.V., Tel: 0881/2058, www.musikschulen-bayern.de

19.04. Samstagsakademie Engelskirchen Ltg: Ursula Schmidt-Laukamp, Ort: Engelskirchen Info: Ursula Schmidt-Laukamp, Tel: 02263/5833, www.schmidt-laukamp.de

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

26.04. Spieltage im Ibach-Haus Konzerte von Boismortier und Fantasien von Jenkins Ltg: Manfred Zimmermann Ort: Schwelm Info: *early music* im Ibach-Haus, Tel: 02336/990290, www.blockfloetenladen.de

26.04.–27.04. Blockflötenunterricht von A-Z Anfangsunterricht auf der Blockflöte Ltg: Gisela Rothe Ort: Fulda Info: Mollenhauer Blockflötenbau, Tel: 0661/94670, www.mollenhauer.com

30.04.–04.04. Zu Hause in den Tonarten der Renaissance Ltg: Oliver R. Hirsh Ort: DK-Klippinge, Info: Arbeitskreis Musik in der Jugend e.V., www.amj-musik.de



Adri's Traumflöte

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



0119S
(0117S)



1119R
(1117R)



1119B
(1117B)



4119
(4117)



4119B
(4117B)



4119R
(4117R)

Sopran

Tenor

Bass in f'

() = ohne Doppelloch

Alt



4317



4324



4427



4527K


Mollenhauer
Lust auf Blockflöte

Weitere Informationen: www.mollenhauer.com

Mollenhauer & Morgan


Mollenhauer
Lust auf Blockflöte

Klangreichtum aus edlen Hölzern • Altblockflöten nach Jacob Denner

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