

## Frans Brüggen

Im Interview mit Thiemo Wind

### Blockflöte und Pfeife

Mittelalter-Flöten entdeckt

### Hoch hinaus

Die dritte Oktave im Hochbarock

### Ein unerwarteter Fund

Neue Griffstabellen von 1801

### Nachlese Kongresse, Symposien, Seminare

- Barocken Blockflöten auf der Spur
- Stockstädter Musiktage
- Image – Magie: Treffen der ERTA Schweiz

# Editorial



Redaktionsleiterin  
Gisela Rothe

## Impressum

**Herausgeber:** Conrad Mollenhauer GmbH

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

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

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

**Layout:** Markus Berdux

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

**Homepage:** www.windkanal.de

**Druck:** 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.  
© 2008 Alle Rechte vorbehalten.

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

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

es gibt Dinge, die erscheinen einem heute so selbstverständlich, dass man gar nicht mehr auf die Idee kommt, über die Zeiten nachzudenken, als es sie noch nicht gab.

Ein Beispiel hierfür ist die „historische Aufführungspraxis“: Es gibt heute so viele Ensembles und Orchester, die sich hierauf spezialisiert haben, dass es keine Seltenheit mehr ist, in Radio- oder Fernsehprogrammen auf den „Alte-Musik-Sound“ zu stoßen.

An vielen Hochschulen können sich Instrumentalisten oder Sänger auf einen Studiengang „Alte Musik“ spezialisieren und selbst moderne Orchester versuchen, Werke des Barock im Sinne einer „historisch informierten Aufführungspraxis“ zu interpretieren.

Das war nicht immer selbstverständlich. Als in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts die Alte Musik auf neue Weise entdeckt wurde, grenzte dies an eine Art Rebellion gegenüber der bis dahin geltenden Musikpraxis. Es war eine Handvoll junger Musiker, die mit Konsequenz und Akribie daran gingen, der allseits bekannten Musik von Bach, Telemann oder auch Monteverdi ein neues Gesicht zu verleihen. Das begann schon mit den Instrumenten, die sie verwendeten: Originale aus dem 17. und 18. Jahrhundert bzw. möglichst naturgetreue Kopien. Diese klangen für moderne Ohren völlig ungewohnt und für viele Zeitgenossen sogar regelrecht provozierend. Was wurde über den „Originalklang“ und über den tiefen Stimnton gewettert, gespottet und hitzig diskutiert, als müsste die Kultur des Abendlandes verteidigt werden!

Und es ging weiter mit der Auffassung von „Musik als Klangrede“, die dazu führte, dass so manch altbekanntes Werk kaum wiederzuerkennen war – die Basis, die historischen Quellen eines Quantz, Hotteterre oder Leopold Mozart waren neu entdeckt und aufmerksam studiert worden.

Bedeutende Namen verbinden sich mit dieser „Revolution der Alten Musik“ – Frans Brüggen, Nikolaus Harnoncourt, Gustav Leonhardt, die Brüder Sigiswald und Wieland Kuijken, Anner Bylisma, um nur einige zu nennen.

Radikal war diese „Revolution“ tatsächlich. So war Frans Brüggen mit seinem eigenwilligen Blockflötenspiel für einen Teil der damaligen Blockflötenwelt ein „enfant terrible“ und löste regelrechte Grabenkämpfe aus: holländische oder traditionelle deutsche Schule? Kopien historischer Instrumente oder „normale“ in moderner Stimmung? – Zu welcher Seite man sich bekannte, konnte zeitweise fast zum Politikum werden!

Auf der anderen Seite war die Faszination an seinem Spiel und an den neuen Klängen der Alten Musik nicht aufzuhalten. Wie ein Netzwerk breitete sie sich über den Globus aus und begeisterte Spieler wie Hörer.

Und heute? Professionelles Blockflötenspiel lässt sich längst nicht mehr an bestimmten „Lagern“ festmachen, sondern äußert sich in der Qualität und Individualität jedes einzelnen Musikers.

Und doch: Wenn man weltweit die Biografien der führenden Blockflötisten liest, ist Frans Brüggen, der sich schon vor Jahren vom Blockflötenspiel verabschiedete und dem Dirigieren zuwandte, zwischen den Zeilen präsent – durch die Namen seiner Schüler und Enkelschüler ...

Es grüßt Sie herzlich

für das Windkanal-Team

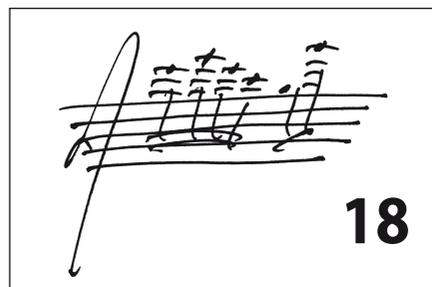
# Inhalt

<b>Editorial</b> .....	<b>3</b>
<b>Impressum</b> .....	<b>3</b>
<b>Pinnwand</b> .....	<b>6</b>
<b>Neues &amp; Wissenswertes</b>	
<b>Interview</b> .....	<b>8</b>
<b>Frans Brüggen</b>	
Frans Brüggen beeinflusste durch sein Lebenswerk nicht nur die Entwicklung des heutigen Blockflötenspiels, sondern die gesamte Aufführungspraxis der Alten Musik. Im November 2007 wurde er hierfür mit einem ehrenvollen Preis bedacht: Die niederländische Vereinigung von Theater- und Konzertsaaldirektionen (VSCD) zeichnete ihn für sein gesamtes Œuvre aus. Thimeo Wind unterhielt sich mit ihm über seine Arbeit als Dirigent und seine Erfahrungen als Blockflötist.	
<b>Geschichte der Blockflöte</b> .....	<b>14</b>
<b>Blockflöte und Pfeife – Neue musikarchäologische Entdeckungen</b>	
Zeugen aus dem Mittelalter: In Elblag/Polen fand sich jüngst neben einer Holz- und verschiedenen Knochenpfeifen eine Blockflöte, die überraschend gut erhalten ist. Agnieszka Tutton macht die polnische Dokumentation der Musikarchäologin Dorota Popławska hier erstmals in einer Übersetzung zugänglich. Mit einem Kommentar von Martin Kirnbauer.	
<b>Historische Spielpraxis</b> .....	<b>18</b>
<b>Hoch hinaus – Zum Spiel der dritten Oktave im Kontext des Hochbarock</b>	
Einige bedeutende Komponisten des Hochbarock verwenden für die Blockflöte Töne der dritten Oktave. Auf der Basis der heute verfügbaren historischen Quellen widmet sich Nik Tarasov diesem noch wenig erforschten Gebiet.	
<b>Historischer Quellentext</b> .....	<b>26</b>
<b>Ein unerwarteter Fund</b>	
Bemerkenswerte Informationen und zwei Griffstabellen zur Blockflöte fand Nik Tarasov in einem musiktheoretischen Buch von Johann Joseph Klein aus dem Jahr 1801.	
<b>Praxis Blockflötenunterricht</b> .....	<b>28</b>
<b>Klanggeschichten im Blockflötenunterricht – 2. Teil</b>	
Nachdem Gisela Rothe im 1. Teil ihres Beitrages (Windkanal 2008-1) den gedanklichen Hintergrund der Beschäftigung mit Klanggeschichten im Blockflötenunterricht beleuchtete, geht es nun um ein konkretes Beispiel.	
<b>Nachlese</b> .....	<b>32</b>
Schola Cantorum Basiliensis: Barocken Blockflöten auf der Spur .....	32
Exkursion: Basel – Amsterdam .....	33
Stockstädter Musiktage .....	34
Image – Magie: Treffen der ERTA Schweiz .....	37
<b>CDs, Noten, Bücher</b> .....	<b>38</b>
Zum Hören, Spielen, Lesen	
<b>Termine</b> .....	<b>42</b>
Fortbildung rund um die Blockflöte – zusammengestellt von Susi Höfner	

**Windkanal**  
Das Forum für die Blockflöte

Foto: Marco Borggreve

**Frans Brüggen:** Von ihm gingen entscheidende Impulse für die historische Aufführungspraxis und für das professionelle Blockflötenspiel aus.



# Pinnwand – Neues & Wissenswertes

## ERTA-Kongress: Das Blockflötenorchester

Leiten – organisieren – proben

### Dinkelsbühl, 26.–28. September 2008

Fast jede Musikschule, Kirchengemeinde oder Schule kennt es: Mal heißt es Blockflötenensemble, mal Spielkreis oder Blockflötenorchester. Sie sind klein, groß oder ganz groß, oft mangelt es an tiefen Instrumenten.

Die ERTA (European Recorder Teachers Association/Deutschland) bietet mit diesem Kongress ein Forum zum gesamten Themenkreis. Der Schwerpunkt liegt auf der praktischen Seite mit dem ERTA-Kongressorchester und verschiedenen Workshops unter der Leitung von prominenten

Dirigenten und erfahrenen DozentInnen: Alle Interessenten sind eingeladen, sich am Kongressorchester zu beteiligen! Prof. Peter Thalheimer und Dietrich Schnabel als erfahrene Ensembleleiter werden je drei Probeneinheiten übernehmen. Als weitere Referenten für Workshops zu verschiedenen Fragen rund um das Blockflötenorchester und das Ensemblespiel stehen zur Verfügung: Prof.

Gerhard Braun, Beate Heutjer, Bart Spanhove, Siegfried Busch, Daniel Koschitzki, Andrea Ritter, Klaus Schulten, Hildegard Zavelberg, Adrian Wehlt, Heida Vissing. Glanzvolle Konzerte ergänzen das Tagungsprogramm: Konzerte mit verschiedenen Blockflötenorchestern, dem Ensemble *l'ornamento*, Gudrun Köhler+Schlagzeug und *spark* (Andrea Ritter, Daniel Koschitzki & Ensemble). Hinzu kommen gesellige Treffs, die Verkaufsausstellung von Instrumenten und Noten, eine Börse für gebrauchte Blockflöten, eine Podiumsdiskussion und sogar eine Stadtführung.

#### Info:

ERTA Deutschland e. V., Tel.: 0721/707291,

[www.kongresse.erta.de](http://www.kongresse.erta.de)

Berufsfachschule für Musik Dinkelsbühl,

[www.berufsfachschule-fuer-musik.de](http://www.berufsfachschule-fuer-musik.de)



Das Blockflötenensemble Beate Heutjer



Das Blockflötenensemble des Karl-von-Frisch-Gymnasiums Dußlingen bei Tübingen unter der Leitung von Beate Heutjer ist ein Beispiel, zu welcher überzeugender Qualität ein Blockflöten-Schulorchester gelangen kann. So konnte es nicht nur bei seinen Konzert-Auftritten sondern auch in verschiedenen Wettbewerben bereits beachtliche Erfolge erzielen. Im Rahmen des ERTA-Kongresses in Dinkels-

bühl wird das Ensemble, das in seinen Programmen auch gemischt mit anderen Instrumenten auftritt, Gerhard Brauns neues Werk *Klanglandschaften mit Windmaschinen* zur Auf-führung bringen. Dieses Werk wurde eigens dem Ensemble und seiner Leiterin Beate Heutjer gewidmet.

#### Info:

[www.blockfloetenfestival.de/heutjer.html](http://www.blockfloetenfestival.de/heutjer.html)

[www.kvfg.de/ags/instrumentalensemble.php](http://www.kvfg.de/ags/instrumentalensemble.php)



## Hommage an Prof. Hartmut Strebel

Mit einem Konzert am 12. Februar 2008 gestaltete die Block- und Traversflötenklasse von Hans-Joachim Fuss eine Hommage an den lang-jährigen ehemaligen Blockflöten- und Querflötenlehrer an der Stutt-garter Musikhochschule, Prof. Hartmut Strebel, in dessen Anwesenheit. 1929 geboren, konnte Strebel während seiner Lehrtätigkeit von 1957 bis 1993 wichtige Grundlagen für die Entwicklung der Blockflötenkul-tur legen.

Besonders interessant: Anstatt einer Pause war im Rahmen des Konzer-tes eine Talk-Runde angesetzt worden. Studenten und Publikum konn-ten Fragen stellen und der Ehrengast erzählte, wie die Blockflöte sei-nerzeit in Schwung kam. Ein gelungener musikalischer Generationen-Plausch.



## Valentin 1945 – Liebeserklärung an München

Uraufführung der *Chorsymphonie* von Helga Pogatschar  
zum 850. Jubiläum der Stadt München

13. Juli 2008, 20 Uhr, Philharmonie, München

Unter der Leitung von Michael Gläser singen Salome Kammer, Vokalspezialistin für Neue Musik, *Capella Vocale München*, der *via-nova-chor* und ein Münchner Kinderchor, begleitet von einem außergewöhnlich zusammengesetzten Kammerensemble: Blockflöte (Stefan Temmingh), Klarinette, Posaune, Klavier und Schlagzeug.

Die grotesken Wortspiele und der anarchische Galgenhumor Valentins liefern Helga Pogatschar den perfekten Grundton für ihre *Chorsymphonie*, in der sie sich nicht vor skurrilen Klang- und Geräuscheffekten scheut. Wer allerdings reinen Klamauk erwartet, hat sich getäuscht. Karl Valentins tragikomisch verzerrter Brief aus dem „Planegger Ausland“ offenbart die ganze persönliche Krise des ausgebombten Münchners. Gespickt mit kuriosen Elementen und zugleich düster und bedrohlich spannt ihre Musik einen weiten Bogen vom Dritten Reich über die Not der Nachkriegszeit bis hin zum Untergang eines großen Münchner Künstlers.

So gerät die Auseinandersetzung mit Karl Valentin zur einer bittersüßen Liebeserklärung an München.

Info: [www.helgapogatschar.de](http://www.helgapogatschar.de)

## Jazz-Blockflöte

an der Rheinischen Musikschule Köln

Wohl einzigartig ist das Unterrichtsangebot der Rheinischen Musikschule Köln, Jazzblockflöte zu erlernen. Seit September 2007 besteht für fortgeschrittene Spieler/innen regelmäßig die Möglichkeit, erste praktische Erfahrungen z. B. auf dem Gebiet der Jazzimprovisation zu sammeln. Unter der Leitung der Kölner Blockflötistin Nadja Schubert finden ca. einmal im Monat jeweils samstags Jazz- und Improvisationsworkshops statt.

Bereits zweimal stattgefunden hat ein Blockflöten-Big-Band-Workshop. Insgesamt fünfzehn TeilnehmerInnen, darunter engagierte Musikpädagogen, hervorragende erwachsene Amateurspieler sowie fortgeschrittene motivierte Jugendliche verbrachten im April einen gemeinsamen Tag musikalisch und kulinarisch miteinander. Es wurde viel probiert, gelacht, geprobt und alles daran gesetzt, das Stück *Force 12* von Russell Garcia sowie Glenn Millers unvergessene *Moonlight Serenade* nach einem Arrangement von Paul Leenhouts kennen- und möglichst jazzadäquat spielen zu lernen. Am Ende des Workshops präsentierten die Teilnehmer/innen der Blockflöten-Big-Band die Ergebnisse in einem konzertanten Abschluss, der sich hören & sehen lassen konnte! Der Blockflöten-Big-Band-Workshop wird in Zukunft regelmäßig zweimal pro Halbjahr angeboten.

**Vorschau:**

**30.08.08. und 13.09.08 Blockflöten-Big-Band-Workshop**

**29.11.08 Jazz-Workshop für Fortgeschrittene:** *Tall P.* von Pete Rose und *A Night In Tunisia* von Dizzie Gillespie nach einem Arrangement von Hans Fickelscher für Blockflötenquartett

**25.10.08 Improvisationsworkshop** für erwachsene Spieler: Spielen ohne Noten, Entwickeln eigener musikalischer Ideen und Umsetzen auf der Blockflöte.

Info: Rheinische Musikschule Köln,  
Tel.: 0221 / 95 14 690,

[www.stadt-koeln.de/rheinische-musikschule](http://www.stadt-koeln.de/rheinische-musikschule)

[www.myspace.com/nadjaschubert](http://www.myspace.com/nadjaschubert)



Katja Miklitz \* 13.05.1973, † 11.03.2008

### Adieu Katja!

Leider müssen wir uns von unserem langjährigen Ensemblemitglied Katja Miklitz, die den Kampf gegen Ihre Leukämieerkrankung verloren hat und am 11. März 2008 verstorben ist, verabschieden.

Liebe Katja, wir danken Dir für Deine Kreativität, Deine Musikalität und Deine Kraft, Ideen zu realisieren. Aber auch für Deine Menschlichkeit und Deine Schwächen. Wir lieben und vermissen Dich. Auf Wiedersehen ...

*Ensemble il tempo suono*, Gudrun Köhler und Dana Sedlatschek

*Interview:*

# *Frans Brüggen*



*Im November 2007 wurde Frans Brüggen, der große Meister der Blockflöte und der Alten Musik, mit einem ehrenvollen Preis bedacht: Die niederländische Vereinigung von Theater- und Konzertsaaldirektionen (VSCD) zeichnete ihn für sein gesamtes Œuvre aus.*

*Es ist ein Preis, der die Kunstdisziplinen übersteigt und deshalb auch einem Darsteller, Regisseur oder anderem Bühnenkünstler verliehen werden könnte. Dennoch geht die Ehre bereits zum zweiten Mal hintereinander an einen Pionier auf dem Gebiet der Alten Musik: Gustav Leonhardt war im Jahr zuvor ausgezeichnet worden.*

*„Ich habe nichts gegen einen Preis“, sagt Brüggen bescheiden. „Es lebe die Kunst. Jede Aufmerksamkeit für unseren Beruf ist eine gute Sache.“*

*Ein Interview mit **Thiemo Wind**.*



Foto: Markus Berdux

**Die Blockflötensammlung von Frans Brüggem:** Originalinstrumente aus dem 18. Jahrhundert, die er in Konzerten und auf Schallplattenaufnahmen spielte.<sup>1</sup>

„Ein Œuvre-Preis fühlt sich ja ziemlich alt an“, lacht der 73-jährige Brüggem verschmitzt zu Hause in Amsterdam, wo er die Küsterei einer historischen Kirche bewohnt. Der alte Meister sieht fragil aus. Von Aufhören will er aber nichts wissen, abgeschlossen ist seine Karriere keineswegs. Sein Studierzimmer zeugt von lebendiger Aktivität: Partituren, wohin man schaut. Prominent liegen die zwei Bücher (deutsch und englisch), die bei Mollenhauer über den Blockflötenbauer Fred Morgan erschienen sind, auf einem kleinen Tisch.<sup>1</sup> Das Projekt wurde von Brüggem beifällig begrüßt. „*Sie sind hier gewesen, um alles zu fotografieren*“, erzählt er. „*Alle meine alten Blockflöten sind darin abgebildet, und zwar wunderschön – schau mal. Ja, die ganze Sammlung habe ich noch. Vor einigen Jahren habe ich darüber nachgedacht, alles zu verkaufen. Meine Frau aber sagte: ‘Warum solltest du? Du brauchst das Geld nicht.’ Sie hatte Recht.*“

Während die Welt Brüggem heutzutage hauptsächlich als Dirigenten kennt, begann

er seine Karriere als damals weltweit bedeutendster Blockflötist. Damit erreichte er etwa den Status eines Popidols. Teenager hatten Poster mit seinem Bild über dem Bett hängen und zogen nach Amsterdam in der Hoffnung, einen Hauch des Stars aufzufangen. Brüggem's Spielhaltung – sitzend, das eine Bein über das andere geschlagen – wurde stillschweigend zur Norm erhoben. Nur selten hat ein einziger Musiker so viel für ein Instrument bedeutet.

Frans Brüggem ist sich dessen völlig bewusst. Aber Œuvre-Preis oder nicht, diese Vergangenheit lässt er gerne ruhen. „*Es ist für mich etwas von ganz früher. Ich blicke lieber voraus – eigentlich will ich nichts mehr darüber hören. Es war eine schöne Zeit, absolut, und ich kann mich gut an alles erinnern. Aber es ist ein abgeschlossenes Kapitel. Als Kind war die Blockflöte eine Selbstverständlichkeit für mich, weil ich dieses große Talent für das Instrument hatte. Die Blockflötenliteratur ist qualitativ jedoch ziemlich dürftig. So kam mir eines Tages die Erkenntnis, dass man kein ganzes Leben*

*damit füllen kann. Man könnte es mit einer Ehe vergleichen. Man liebt einander, aber nach gewisser Zeit läuft es so schrecklich schief, dass man einander am besten niemals mehr begegnet.*“

Das klingt recht negativ. In einem Interview jüngeren Datums meinte Frans Brüggem gar, dass er sich den Klang der Blockflöte überhaupt nicht mehr anhören könne. So schlimm ist es allerdings nicht: Am 15. November dieses Jahres wird er im Amsterdamer Concertgebouw die Kantate *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit (Actus tragicus, BWV 106)* von Johann Sebastian Bach dirigieren – auf eigenen Vorschlag. Ohne Blockflöten geht das nicht. Vor einigen Monaten besuchte er in der Amstelkerk von Amsterdam ein van Eyck-Recital von Erik Bosgraaf (Bosgraaf wird beim Bachkonzert in November einer der zwei Blockflötisten sein). So scheinen Brüggem's ablehnende Auslassungen mehr mit Selbstschutz zu tun zu haben. Indirekt gibt er dies auch zu. „*Überall auf der Welt, wo ich als Dirigent auftrete, passiert es, dass Leute mich nach* ▶



Foto: Chantal Wouters

»Gute Musik trägt immer ein Geheimnis in sich. Damit bleibt man immer beschäftigt.«

dem Konzert an diese Blockflötengeschichte erinnern wollen.“ Es ist klar: Brünnen hat genug davon.

„Ich habe das Orchester des 18. Jahrhunderts gegründet als ich ‘ausgeblockflötet’ war. Das war vor 26 Jahren. Seitdem ist unsere Arbeitsweise unverändert geblieben. Wir sind mit 23 verschiedenen Nationalitäten vertreten. All diese Musiker kommen zwei-, dreimal pro Jahr zusammen. Wir proben, gehen auf Tournee und danach fliegt jeder wieder in sein Land zurück. Dirigent und Musiker, wir verdienen alle das Gleiche, wir sind eine Genossenschaft. Es ist ein Freundeskreis, das kann man ruhig so sagen. In all diesen Jahren hat es auch kaum Personalwechsel gegeben, daher werden wir gemeinsam alt und grau und somit ist das Orchester endlich. Die Musiker haben immer gesagt: ‘Frans, wenn Du damit aufhörst, machen wir auch Schluss.’ Wir sind so eng miteinander verbunden. Auf meine Veranlassung hin hat es etliche Gastdirigenten gege-

ben, aber es hat eher schlecht als recht geklappt. Ist das nicht bemerkenswert? Eine solche Chemie, dass man nicht mehr ohne einander kann und will.“

„Das Repertoireproblem der Blockflöte habe ich mit dem Orchester natürlich nicht. Wir gehen nur mit Meisterwerken auf Tournee. Wenn man sechzehn Konzerte spielt, mit zwei Programmen, also sechs oder sieben Werken, dann müssen diese alle von guter Qualität sein, sonst bleibt es nicht interessant. Ditters von Dittersdorf (Brünnen sagt es mit Grausen): vielleicht reizvoll für andere, aber nicht für uns.“

„Ein Nachteil ist höchstens, dass wir diese Meisterwerke ein bisschen zu oft wiederholen. Das ist kaum anders möglich, wenn man so lange zusammenarbeitet. Nach 26 Jahren haben wir die meisten großen Werke gespielt. Aber gute Musik – Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert – wird niemals langweilig. Immer gibt es dort etwas Neues zu entdecken. Es hat bei uns noch nie jemand abgesagt, weil



Foto: Vico Chamla

1972 gründete Frans Brüggens gemeinsam mit seinen Schülern Kees Boeke und Walter van Hauwe das Trio *Sour Cream*, hier auf einem Foto von 1982.<sup>1</sup>

## Frans Brüggens

geb. am 30.10. 1934 in Amsterdam

Frans Brüggens beeinflusste durch sein Lebenswerk sowohl die Entwicklung des heutigen Blockflötenspiels als auch die gesamte Aufführungspraxis der Alten Musik. Zunächst studierte er Blockflöte bei Kees Otten und Querflöte am Amsterdam Muzieklyceum, ergänzt durch musikwissenschaftliche Studien an der Universität Amsterdam. Bereits mit 21 Jahren wurde er als Professor an das Königliche Konservatorium Den Haag berufen; eine Erasmus Professur an der Harvard University sowie eine Professur an der University of Berkeley folgten.

Sein weltweiter Ruhm als Blockflötist wurde durch sein Bekenntnis zur historischen Aufführungspraxis geprägt und durch seinen hierin begründeten, unverwechselbaren Stil. Dieser basierte auf einer damals völlig neuartigen Herangehensweise an die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts, auf der Verwendung von Originalinstrumenten, dem sorgfältigen Quellenstudium und vor allem der Entwicklung einer historisch fundierten, spezifischen Blockflötentechnik. Diese letztere wurde durch die Zusammenarbeit mit zeitgenössischen Komponisten noch erweitert – wodurch er die qualitativen Maßstäbe für professionelles Blockflötenspiel komplett neu definierte.

Frans Brüggens prägte durch seine Unterrichtstätigkeit eine ganze Generation von

weltweit führenden Blockflötisten, die wiederum zu Multiplikatoren wurden und die professionelle Bedeutung des Instrumentes auf der von ihm angelegten Basis weiter entwickelten.

Eine Schlüsselrolle bei der Entwicklung von Aufführungspraxis und Stil spielte Frans Brüggens Sammlung von Originalblockflöten des 18. Jahrhunderts. Vor allem in den Anfangsjahren, als noch keine adäquaten Kopien zur Verfügung standen, verwendete er sie in Konzerten und bei Schallplattenaufnahmen, wodurch sie als Botschafter eines bis dahin kaum bekannten Blockflötenklanges fungierten.

Diese Instrumente wurden für Blockflötenbauer aus aller Welt zum Grundstein für den Bau von Kopien, nachdem der australische Blockflötenbauer Fred Morgan sie vermessen und in detaillierten Maßzeichnungen der Öffentlichkeit zugänglich gemacht hatte. Nicht zuletzt war es die enge Zusammenarbeit mit Frans Brüggens und dessen Schülern, die es Fred Morgan erst erlaubte, wiederum sein einzigartiges Talent als Blockflötenbauer zu entwickeln.

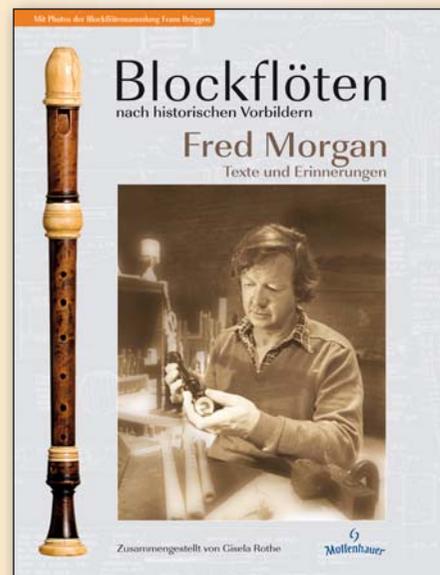
Seit den 1980er Jahren wandte sich Frans Brüggens dem Dirigieren zu und gelangte auch auf diesem Gebiet zu internationaler Bedeutung.

Gisela Rothe

*wir zu viel Beethoven spielen. Gute Musik trägt immer ein Geheimnis in sich. Damit bleibt man immer beschäftigt.“*

*„Mein Hintergrund als Blockflötist ist mir beim Dirigieren behilflich, ganz sicher. Als Bläser kann ich mit den Musikern mitatmen, wirklich mitatmen. Für einen dirigierenden Pianisten ist das nicht so einfach, glaube ich.“*

Während die meisten Orchester, die auf Originalinstrumenten spielen, vollkommen austauschbar sind, ist der Klang von Brüggens Orchester des 18. Jahrhunderts neben Tausenden zu erkennen. Das hat selbstverständlich mit Charisma zu tun, aber auch mit der Fähigkeit, Instrumente optimal zum Klingen zu bringen. Durch Entspannung maximale Spannung zu erwecken, ►



### Pressestimmen:

*„Das Werk ist eine leidenschaftliche Hommage und ein nostalgisch wehmütiger Nachruf, aber auch ein wunderbarer Bildband ... Dieses von Gisela Rothe zusammengestellte Buch, an dem 54 Autoren aus 15 Ländern mitgearbeitet haben, bereichert die Bibliothek jedes Blockflötisten. Zum Lesen und Sehen!“*  
Norbert Hornig in: *Fono Forum*, das *Klassik-Magazin*, Februar 2008.

*„Der vorliegende Band ist ein Muss für jeden Blockflötenbauer, ein Soll für jeden Blockflötisten und eine Empfehlung für jeden, der Interesse an der Entwicklung der Historischen Aufführungspraxis von den 70er bis zu den ausgehenden 90er Jahren des vergangenen Jahrhunderts hat.“*

Karsten Erik Ose in: *Tibia*, *Magazin für Holzbläser*, Heft 1/2008.

*„Und dann sind da noch diese einmaligen Photographien historischer Blockflöten (zumeist aus der Sammlung Frans Brüggens) und der Instrumente Morgans. Allein diese Bilder rechtfertigen bereits den Erwerb dieses Buchs ...“*

Regina Himmelbauer in: *ERTA-News/Österreich*, November 2007.

*„Dieses Buch ist mehr als nur ein Dokument über Fred Morgan. Es erzählt ein Stück Blockflötengeschichte und gibt einen Überblick über die wichtigen Jahre, in denen das Instrument erwachsen wurde.“*

Thiemo Wind in: *Tijdschrift Oude Muziek*, 2007, Nr. 4.

208 Seiten, 126 Abbildungen,  
Leinen mit Schutzumschlag

39,- €

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

ISBN: 978-3-00-021215-4 (englische Ausgabe)



»Die Blockflöte ist kein Blasinstrument, sondern ein Aushauchinstrument.«

ist ein Geheimnis seiner Dirigier-Kunst. Im schwirrenden Spiel der Violoncelli tritt das vielleicht am deutlichsten hervor. Und hier ergibt sich eine interessante Parallele zu seinem Blockflötenspiel. In den Frühaufnahmen fällt ein leicht gespannter Ton und ein nervöses Vibrato auf. Bis plötzlich Mitte der sechziger Jahre eine Entspannung eintritt, wodurch die Blockflöte einen wirklich schönen Klang erhält, fast, als ob der Ton in sich selbst versinken will.

„Die Blockflöte ist kein Blasinstrument, sondern ein Aushauchinstrument“, erklärte Brüggen seinen Studenten gegenüber. Könnte man analog zu dieser Aussage das Orchester des 18. Jahrhunderts als ein ‘Aushauchorchester’ bezeichnen?

„Das ist eine interessante Beobachtung“, erwidert Brüggen. „Was ich namentlich Musiker in modernen Symphonieorchestern lehren muss, ist die Tatsache, dass Crescendo nicht nur lauter bedeutet, sondern auch breiter. Raum schaffen. Wenn ein Orchester das zu realisieren weiß, ist der Klang sofort weniger verbissen. Auch da hilft die Blockflöte. Durch die beschränkten dynamischen Möglichkeiten muss ein Blockflötist fähig sein, Dynamik zu suggerieren. Diese Fähigkeit hilft einem Dirigenten enorm!“

„Bläser in Orchestern zeigen öfter die Neigung nicht wirklich zu blasen. Es kommt keine Luft in die Pfeife. Ich bin mir dessen

bewusst, dass Oboisten oder Klarinettenisten Embouchure-Probleme haben, die einem Blockflötisten fremd sind, aber sie sind immer so mit diesem ‘Embouchürchen’ beschäftigt. Für Streicher gilt genau dasselbe. Sie vergessen, was sie an erster Stelle machen sollen, nämlich streichen. Die rechte Hand ist wichtiger als die linke. Dann frage ich wohl: ‘Können Sie sich noch erinnern, warum Sie damals Bläser oder Streicher geworden sind?’ Es geht doch um das Blasen oder Streichen! Musiker können durch diese Frage peinlich getroffen werden, weil sie tief in ihr Wesen eingreift, aber später sind sie dankbar dafür. Blasen macht glücklich: Es ist ein natürlicher, rein physischer Vorgang. Vergiss die Embouchure! Das Instrument hat nichts zu schaffen mit deinen Problemen dabei, es will nur genährt werden. Wenn man so mit Bläsern redet, verschwinden manche Probleme wie Schnee in der Sonne.” Brüggen beschränkt seine Aktivität als Dirigent nicht auf Orchester mit Originalinstrumenten, was von einer undogmatischen Haltung zeugt. Bei ihm steht die Musik immer an erster Stelle, nicht die historische Korrektheit. „Ich finde es bewundernswert, solch ein Gustav Leonhardt oder Sigiswald Kuijken. Die wollen nur mit Originalinstrumenten arbeiten. Aber Haydn ist meines Erachtens für jedes Orchester ein ‘must’ wegen des pädagogischen Wertes. Das darf man Musikern nicht vorenthalten. Für Bach und Beethoven gilt dasselbe. Mache es, und mache es so gut wie möglich! Ganz gelingen wird es vielleicht nicht, aber auch mit modernen Instrumenten kann man weit kommen, wenn sie stilgetreu gespielt werden. Höre dir mal die Radio Kamer Filharmonie an – sie ist der beste Beweis dafür.“

In der Vergangenheit war Brüggen Chefdirigent dieses niederländischen Rundfunkorchesters und wurde vor kurzem zum Ehrendirigenten geadelt. Als Gastdirigent steht er auch anderen Ensembles vor, aber diese Tätigkeit beschränkt er auf Orchester, mit denen er öfter gearbeitet hat und wenigstens zweimal pro Saison auftreten kann. „Sonst haben die Musiker in der Zwischenzeit alles wieder vergessen und es hat keinen Sinn. Diese Erfahrung kam mit den Jahren.“

„Moderne Orchester haben das stilgetreue Musizieren gut aufgenommen, finde ich. Die

Frage nach Spezialisten kommt immer aus den Musikern selbst, nicht von dem Vorstand. Musiker sind nicht dumm, sie fühlen, dass da etwas nicht ‘koscher’ ist in dem, was sie machen. Es ist mir öfter passiert, dass Orchestermitglieder nach der Probe zu mir kamen und sagten: ‘Jetzt können wir endlich wir selbst sein.’ Ist das kein Drama? Es bedeutet, dass sie die übrigen Monate der Saison mit Widerwillen ihre Arbeit ausführen. Da können dir die Tränen kommen ...“

### Orchestra of the Eighteenth Century – Orchester des 18. Jahrhunderts

Das Orchester des 18. Jahrhunderts wurde 1981 durch Frans Brüggen gegründet. Es besteht aus 50 Mitgliedern aus 23 Nationen, die sich mehrmals im Jahr zu internationalen Tourneen treffen. Die Musiker sind Spezialisten auf dem Gebiet der Musik des 18. und frühen 19. Jahrhunderts und spielen auf Originalinstrumenten oder auf modernen Kopien. Ihr Bestreben ist, eine möglichst authentische Aufführung von Meisterwerken aus der spätbarocken und klassischen Epoche zu erreichen. Das breite Repertoire des Orchesters umfasst Werke von Purcell, Bach, Rameau, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Rossini, Brahms, Strawinsky u.a. Bis heute unternahm es 84 Tourneen, spielte vor mehr als einer Million Konzertbesuchern in 1071 Konzerten, in 283 Städten, in 30 Ländern auf vier Kontinenten. Es erschienen 75 Live-Mitschnitte und Konzertaufnahmen in Hunderten von Radio- und Fernsehsendungen auf der ganzen Welt. Neben Konzerten in den Niederlanden sind für das Jahr 2008 sieben Tourneen geplant, die das Orchester u.a. nach Spanien, Italien, Polen, Frankreich und China führen.

Quelle: [www.orchestra18c.com](http://www.orchestra18c.com)

#### Anmerkung

<sup>1</sup> aus: Blockflöten nachhistorischen Vorbildern. Fred Morgan – Texte und Erinnerungen. Zusammengestellt von Gisela Rothe. Mollenhauer Fulda 2007



**·K·U·N·g·**  
Die Flötenmanufaktur

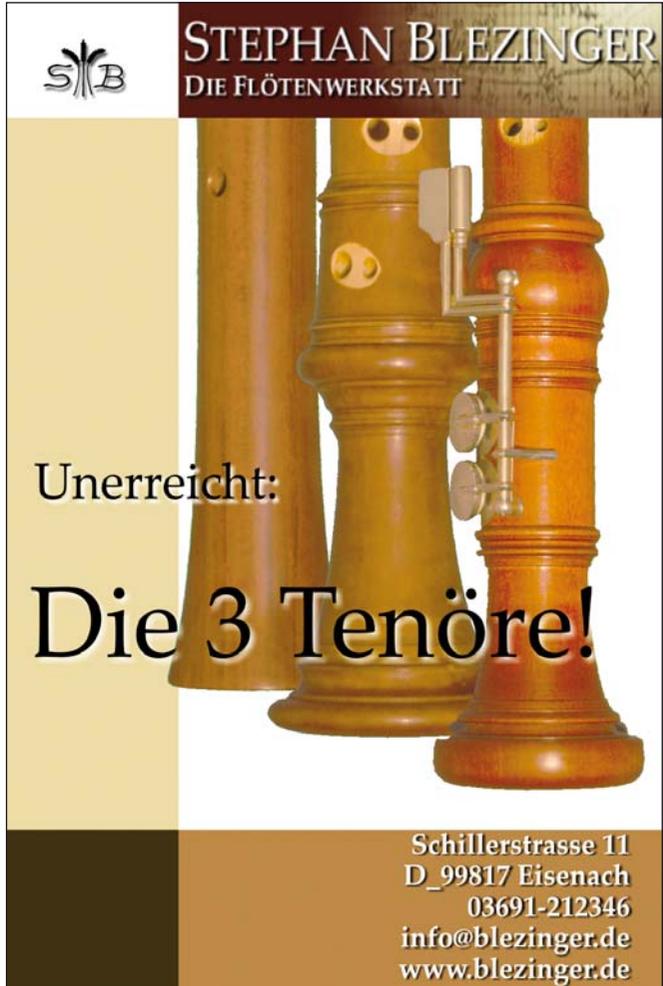
**75 Jahre**

3. Schaffhauser Blockflötentage 2008  
27. und 28. September

Jubiläumskonzert mit  
**MAURICE STEGER** und **MUSICA FLORITA**

viele weitere Veranstaltungen

Detailinformationen:  
[www.kueng-blockfloeten.ch](http://www.kueng-blockfloeten.ch) oder  
0041 (0)52 630 0999



**STEPHAN BLEZINGER**  
DIE FLÖTENWERKSTATT

Unerreicht:  
**Die 3 Tenöre!**

Schillerstrasse 11  
D\_99817 Eisenach  
03691-212346  
[info@blezinger.de](mailto:info@blezinger.de)  
[www.blezinger.de](http://www.blezinger.de)

# MARSYAS



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

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

## Blockflötenbau Seminare



... für Kinder:  
**Kinder bauen sich ihre Blockflöte**  
Tagesseminare: 06. und 07.09. 2008

... für Jugendliche & Erwachsene:  
**Schnupperkurs Blockflötenbau**  
Wochenendseminar 20./21.09.2008

Mollenhauer Blockflötenbau  
36043 Fulda, Tel.: 0661/9467-0  
[www.mollenhauer.com](http://www.mollenhauer.com)





Foto: Andrzej Kolecki

**Instrumentenfund  
in Elblag/Polen:**  
Blockflöte, 14. bis  
15. Jahrhundert

# Blockflöte und Pfeife

## Neue musikarchäologische Entdeckungen in Elblag/Polen

*Funde originaler Blockflöten des ausgehenden Mittelalters und der Frührenaissance kann man an einer Hand abzählen. Eine der jüngsten Entdeckungen – die in der alten Hansestadt Elblag gefundene Blockflöte – ist überraschend gut erhalten und von hoher handwerklicher Qualität.*

**Agnieszka Tutton** macht die polnische Dokumentation der Musikarchäologin **Dorota Popławska** hier erstmals in einer Übersetzung zugänglich.

Mit Ergänzungen von **Martin Kirnbauer**.

Weitere Fotos sowie Texte über die Elblager Knochenpfeifen siehe [www.windkanal.de](http://www.windkanal.de) unter „Zusatzmaterial“. Dort findet sich auch eine ausführliche Liste der diesem Beitrag zugrunde liegenden Literatur.

Der ungekürzte Originalbeitrag von Dorota Popławska erschien in:

Muzeum w Elblagu, *Archelologia et historia urbana*. Elblag 2004.

Die in der Altstadt von Elblag durchgeführten archäologischen Ausgrabungen förderten bisher viele hervorragende Entdeckungen zu Tage, darunter auch Musikinstrumente. Zwischen 1986 und 1989 wurden dort folgende Instrumente gefunden: Zunächst eine Gittern aus dem 15. Jahrhundert, eine Fidel aus dem 14. Jahrhundert und Blasinstrumente in Form zweier Knochenpfeifen aus dem 14. Jahrhundert (Popławska 1997; Popławska, Czechak 2002; siehe Literaturliste unter [www.windkanal.de](http://www.windkanal.de), Zusatzmaterial).

### Die Blockflöte

Das Glück bei Entdeckungen von Musikinstrumenten in Elblag dauerte an. Als nächstes Instrument wurde 1998 eine Blockflöte gefunden (Nr. 4891), in einer Latrine im Hof des Grundstücks an der Straße Stary Rynek 38. Der archäologische Zusammenhang erlaubt eine Datierung des Instruments auf das 14. bis 15. Jahrhundert.

Die Gesamtlänge des Instrumentes beträgt

299 mm. Auf der Oberseite des Instruments befinden sich 7 Tonlöcher, das letzte in doppelter Ausführung. Auf der Rückseite gibt es ein Daumenloch. Das Instrument gehört deswegen zur Flötengruppe 7+1. Ausgehend von der Einblasöffnung haben die Tonlochabstände auf der Oberseite folgende Maße: 143 mm, 163 mm, 184 mm, 204 mm, 224 mm, 244 mm, 266 mm. Der Durchmesser der einzelnen Löcher liegt zwischen 8 bis 10 mm; der Durchmesser des unteren, doppelt gebohrten Tonlochs beträgt einmal 5 und einmal 6 mm. Der Durchmesser des Daumenlochs beträgt 6 mm und hat einen Abstand von 135 mm zur Einblasöffnung. Letzteres liegt der Einblasöffnung von allen Löchern am nächsten, steht also an höchster Stelle.

Ins Oberteil des Instruments wurde ein rechteckiges Labialfenster geschnitten, in einem Abstand von 53 mm von der Einblasöffnung bis zur Kante des Labiums. Die Eingangsweite der Einblasöffnung beträgt 26 mm, die innere Weite ungefähr 20 mm; die Wandstärke am Luftein- und Austritt misst etwa 6 mm. Der Korpus weist eine Innenbohrung auf. Der Außendurchmesser am Schallloch beträgt ca. 23 mm – das Innenmaß 13 mm. Im Hinblick auf die Instrumentengröße (Länge) kann man die Elblag Blockflöte zur Gruppe der Diskantflöten in  $c^2$  oder  $d^2$  zählen. Sie wurde aus einem recht harten, sehr wahrscheinlich exotischen Holz hergestellt. Ihr Korpus wurde sehr genau bearbeitet, und seine glatte Oberfläche wurde wohl mit einem Harz versiegelt. Die Tonlöcher erscheinen gebohrt, sehr wahrscheinlich mit einem regelrechten Bohrer; das Labium ist sorgfältig ausgeschnitten. Anstelle eines Schnabels wurde der Korpus an der Einblasöffnung gerade abgeschnitten und mit einem Block abgedichtet. Ein eingeklebter, plättchenartiger Holzkeil spaltet den Blockkörper – welcher aus einem anderen harten Rundholz gearbeitet ist – in zwei ungleiche Teile.

Das Blockrundholz wurde im Umfang ein wenig beschnitten, und zwar so, dass dieser Abschnitt parallel zur etwas flacheren Kurve der gebogenen Kanaloberbahn verlaufen kann. Ansonsten ist der Blockkörper dem Blockmantel genau angepasst.

Über eine auf der Höhe der Labialstirnseite rund um den Korpus verlaufende Kerbe

wurde das Instrument außen bescheiden ornamentiert. Dies erweckt den Eindruck, als sei der Blockmantel getrennt auf die Flöte aufgesetzt. Unterhalb des Fensters befindet sich eine Marke in Form eines kleinen Kreises mit dem Punkt in der Mitte. Das ganze Symbol sieht aus wie eine „Reißnagelspur“. Es könnte das Zeichen des Flötenbauers sein (Kirnbauer 2002, S. 54), und seine Identifikation würde auch eine genauere Zeit- und Ortsbestimmung möglich machen. Auf dem jetzigen Kenntnisstand ist dies jedoch nicht möglich. Es gibt bislang keine Hinweise über einen Blasinstrumentenbauer in Elblag, so dass man vermuten mag, dass die Blockflöte anderweitig gebaut worden sein könnte.

Aus einigen Quellen weiß man jedoch, dass in Elblag auf Flöten musiziert wurde. In einer Aufzeichnung aus dem Jahr 1348 ist von einem *proconsul cum fistulorum* die Rede, also einem Flötenspieler. Auch andere Blasinstrumente waren im Einsatz.

Anfang des 15. Jahrhunderts kamen ein Posaunenspieler und ein Organist nach Elblag (Czaja, Nawrołski 1993, S. 225).

Das beschriebene Instrument aus Elblag ist mindestens die dritte bei Ausgrabungen aus diesem Zeitraum entdeckte Blockflöte weltweit. Das älteste, ins 14. Jahrhundert datierte Instrument wurde in Göttingen gefunden; das zweite – wahrscheinlich ebenso aus dem 14. Jahrhundert – stammt aus dem *Huis te Merwede* in der Nähe von Dordrecht. Beide sind einteilig, ausgestattet mit 7+1 Tonlöchern (dessen tiefstes ebenso verdoppelt ist), und beide sind kürzer als die Elblag Blockflöte.

Erste Abbildungen solcher Instrumente finden sich in französischen Miniaturen des 11. Jahrhunderts. Später trifft man sie im gesamten Abendland, in Mittel- und Südost Europa an, z. B. in der Illustration der Titelseite von G. P. da Palestrinas *Missarum liber primus*, 1554 herausgegeben bei Dorci in Rom; ebenso in den *Symphoniae incundae*, 1538 herausgegeben von Georg Rhaw in Wittenberg (Freankel 1968, Tab. 18:7) und auch unter verschiedenen Instrumenten auf der Darstellung im *Codex Casimirianum* (Buchner 1995, Abb. 83). Man kann sie auch in der Marienkrönungs-Abbildung von ca. 1520 in der Zisterzienser Kirche in Osek sehen (Volek, Jares 1977, Abb. 78–79). Das älteste Traktat über die Blockflöte ►

## Die Blockflöte aus Elblag

**Dr. phil. Martin Kirnbauer** – Leiter des Musikmuseums Basel, Lehrbeauftragter für Ältere Musikgeschichte an der Universität Basel und Dozent am Nachdiplom-Studiengang „Papier-Kurator/in“ der Universität Basel – konnte die Blockflöte aus Elblag vor Ort selbst in Augenschein nehmen und steuert im Folgenden einige Eränzungen bei.

Die Ausgrabungen in der mittelalterlichen Hansestadt Elblag (dt. Elbling) förderten in den letzten 20 Jahren eine Reihe von hochinteressanten Musikinstrumenten zutage: Eine Guiterne (ein mittelalterliches Lauteninstrument), eine sehr kleine Fidel samt Bogen und diverse, meist einfache Flöten. Darunter fällt insbesondere eine 1998 ausgegrabene Blockflöte auf, die gemäß Keramikfunden ins 15. Jahrhundert datiert werden kann. Diese frühe Datierung ist um so bemerkenswerter, als das Instrument alle Merkmale eines professionellen Instrumentenbaus aufweist, wie er bislang nur aus dem 16. Jahrhundert durch Objekte belegt ist. Die sorgfältige und überlegte Fertigung zeigt sich in einer Reihe von Details.

So ist die Blockflöte aus Ahorn (?) mit zylindrisch glattem Äußeren nur durch eine Zierrille in Höhe der Fensteroberkante gegliedert. Diese Linie diente zugleich aber auch dem Hersteller als Konstruktionshilfe für die Positionierung der vorgebohrten und dann teils sorgfältig unterschrittenen Grifflöcher. Das Fenster ist präzise geschnitten, mit schwach geöffneten Wangen. Der Block weist auf der Ober- wie Unterseite eingeschlagene Keile aus Holz auf, die die Blockbahn leicht anheben und eine kontrollierte Führung des Atems bewirken. Das unterste, siebte Griffloch ist doppelt vorhanden, um alternativ eine Benutzung mit rechter oder linker Hand zuzulassen. Das weist darauf hin, dass das Instrument nicht von einem Musiker für sich selbst hergestellt, sondern in Hinblick auf unterschiedliche Benutzer gefertigt wurde. Die professionelle Fertigung zeigt sich nicht zuletzt in einer Herstellermarke, die in Form eines Kreises mit zentralem Punkt direkt unterhalb des Fensters angebracht ist.

Der schwingenden Länge von 270 mm nach muss es sich um eine Blockflöte auf  $d^2$  handeln, allerdings wird sich mit den Grifflochpositionen eine Skala mit Halbtonschritt ergeben, wie sie auch von anderen mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Blockflöten bekannt ist.

Die Konservierung des Latrinensfundes durch Tränken mit einem Kunststoffharz verunmöglicht eine Vermessung der Blockflöte mit herkömmlichen Methoden. Hier nun wäre eine Untersuchung mittels der in den letzten Jahren erprobten Verfahren wie Computer-Tomographie oder ähnlichem sehr wünschenswert, handelt es sich bei dem Fund aus Elblag doch um das erste und bislang einzige mittelalterliche Flöte aus einer kommerziell professionellen Produktion.

namens *Opera intitulata La Fontegara* wurde 1535 in Venedig von Silvestro Ganassi herausgegeben. Es bietet u. a. wichtige Informationen zu verschiedenen Fingersätzen. Etwas früher hatte Sebastian Virdung seiner *Musica getutsch* von 1511 ein doppeltes Fingersatz-Diagramm beige-fügt. Beim Spielen durften die Musiker die Lage der Hände selbst wählen: ob etwa die Rechte oder Linke oben sein sollte. Eine festgelegte Handhaltung gab es noch nicht. Gemäß der Anatomie der Hand musste das tiefste Tonloch doppelt gebohrt sein. Dasjenige Loch, welches nicht in Gebrauch war, wurde mit Wachs oder ähnlichem Material verstopft.

Zur Repertoirefrage lässt sich sagen, dass auf einem so professionell gearbeiteten Instrument, wie der Blockflöte vom Elblag, wohl alle Stücke aufgeführt werden konnten, welche für diese Flötenart in Frage kommen.

### Die Holzpfeife

Zur nächsten sensationellen Entdeckung kam es im Jahr 2002. Im Hof des Grundstücks an der Bednarskastrase 22 wurde das sechste Musikinstrument in Elblag entdeckt. Es ist eine Holzpfeife, wohl aus der

Mitte des 15. Jahrhunderts (Ausgrabung XXXI/22, Nr. 1), was sich aus dem archäologischen Kontext ergibt.

Die Pfeife ist 237 mm lang. In den Korpus sind oben drei Tonlöcher und ein dreieckiges Labialfenster geschnitten. Die Abstände zwischen der Einblasöffnung und den Tonlöchern betragen jeweils 113 mm, 135 mm und 157 mm; der Durchmesser der Löcher ist ca. 4 mm. Auf der Rückseite befindet sich im Abstand von 103 mm von der Einblasöffnung ein Daumenloch mit einem Durchmesser von 5 mm. Der innere Rohrdurchmesser an der Einblasöffnung beträgt 14 bis 15 mm, am Austritt 15 bis 16 mm. Die Wandstärke beim Eintritt misst 5–9 mm, beim Austritt 4–6 mm. Das dreieckige Labialfenster hat eine gleichschenklige Form mit der Spitze nach unten; sein oberer Rand befindet sich im Abstand von 60 mm zur Einblasöffnung. Ein einteiliger, aus weichem Holz gearbeiteter und an einer Stelle unterschrittener Block sitzt noch an seiner Stelle. Die Innenwände des Instruments wurden nicht nachbearbeitet, – sie entsprechen der natürlich gewachsenen Holzwandstruktur, nachdem das weiche Holzmark entfernt wurde. Die Pfeife scheint sehr wahrscheinlich aus Holunder-

holz gemacht worden zu sein. Die Oberfläche wurde sehr unsorgfältig bearbeitet. Gleich nachlässig ausgeschnitten erscheinen Fenster und Tonlöcher.

Das Instrument gehört zur Gruppe der Pfeifen mit der Tonlochanordnung 3+1, wobei sich das Daumenloch höher befindet, als die übrigen Tonlöcher (Gruppe 3a – Popławska 1998, S. 152). Die oberen Tonlöcher sind in der Mitte des Korpus ausgeschnitten, im gleichmäßigen Abstand von ca. 22 mm. Unter den Pfeifen dieser Kategorie haben wir in Polen weitere Instrumente mit regelmäßig verteilten Tonlöchern: z. B. aus Miedzyrzecz und Bardo; aber auch mit Tonlöchern im unteren Mittelteil, wie in Kowalewo (Popławska 1998). Bei einer weiteren, 1989 in Elblag entdeckten Pfeife scheinen die Tonlöcher dagegen über die Länge des Instruments verteilt (Popławska 1997, S. 151–152, Abb. 6; 1998, Abb. 8). Sie unterscheidet sich von der jüngst gefundenen Holzpfeife auch dadurch, dass das Daumenloch zwischen dem ersten und zweitoberen Tonloch liegt. In der abendländischen archäologischen Dokumentation habe ich eine, dem jüngst in Elblag entdeckten Instrument vergleichbare 3+1 Pfeife gefunden, welche in Wetzens (Holland) entdeckt

## Erhaltene Blockflöten des ausgehenden Mittelalters

Zusammengestellt von Nik Tarasov

Durch Abbildungen weiß man, dass im ausgehenden Mittelalter offenbar mehrere Typen längs gehaltener Flöten gespielt worden sind. Neben Pfeifen und Einhandflöten sind jedoch nur wenige Blockflöten aus dieser Zeit erhalten geblieben. Es sind ausschließlich Grabungsfunde, teils aus Latrinen geborgen – wo häufig unbrauchbar Gewordenes entsorgt wurde. Die hölzernen Instrumente verbinden folgende Merkmale: Es sind allesamt einteilige, hohe Instrumente in Sopranlage oder höher, ohne Schnabel (die Blockseite wurde an ihrer Einblasöffnung abgeflacht belassen). Unklar ist, ob das tiefste und für eine alternative Handhaltung meist doppelt gebohrte Tonloch einen Halbton oder einen Ganzton produziert hat. Die Instrumente werden heute nach ihrem Fundort benannt.

### Göttingen

Geschätzt auf die Mitte des 14. Jahrhunderts, Gesamtlänge 265 mm, Obstbaumholz, Block nicht erhalten; Bohrungsverlauf mit einem Durchmesser von 13,6 mm bis 12,7 mm, mit zwei Stufen auf 11,5 mm sowie einer Erweiterung am Ende auf 14,5 mm. Kurzer Kanalver-

lauf, Kopf- und Griffteil außen verschieden proportioniert, Kugelwulst am Schalllochen-de; gefunden 1987; aufbewahrt im Städtischen Museum Göttingen.

### Dordrecht (Niederlande)

Geschätzt auf die Mitte des 14. Jahrhunderts (nach 1335, aber vor 1421), Länge ca. 300 mm, Obstbaumholz (vielleicht Pflaume), originaler Block, wahrscheinlich enge zylindrische Bohrung um 11 mm. Gleichmäßige Außenform, mit Zapfen an Schnabel- und Fußende – dort dürften heute verlorene Manschetten o. ä. befestigt gewesen sein. Gefunden 1940, aufbewahrt im Gemeentemuseum Den Haag.

### Esslingen

Geschätzt ins 14. Jahrhundert, Fragment (obere Hälfte erhalten), in der Außenform der Göttinger Blockflöte sehr ähnlich! Aufbewahrt im Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Stuttgart.

### Würzburg

Datiert auf das 13. oder 14. Jahrhundert.

Fragment aus Kirschholz, eventuell Endstück einer Blockflöte oder eines Rohrblattinstruments; erstmals beschrieben 1953.

### Tartu (Estland)

Geschätzt in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts, Gesamtlänge 246,7 mm, Flötenkörper aus Ahorn, konischer Block aus Birke; einziges Instrument, bei dem das unterste Griffloch nicht doppelt gebohrt ist. Bohrungsverlauf eventuell ehemals zylindrisch, heute wegen starker Umwelteinflüsse ungleichmäßig; Bohrungsverengung am Schalllochende. Leicht konkave Außenform, Zierrillen auf dem Blockmantel, abgerundetes Einblasende; gefunden 2005.

### Elblag (Polen)

Geschätzt auf die Mitte des 15. Jahrhunderts, Gesamtlänge 299 mm, signiert mit einer unbekanntem (Hersteller-)Marke. Oberflächenbehandeltes Hartholz, originaler Block mit Einkeilung. Innendurchmesser vermutlich um 13 mm. Zylindrische Außenform, Markierungsritze am Windkanalaustritt; gefunden 1998, aufbewahrt im Elblager Museum.



Foto: Andrzej Kolecki

Instrumentenfund in Elblag/Polen: Holzpfeife aus der Mitte des 15. Jahrhundert

wurde. Diese Pfeife hat ebenfalls Tonlöcher in der Mitte des Instrumentes, und das Daumenloch befindet sich an höchster Stelle. Bei dieser Pfeife ist das Luftloch rechteckig (Brade 1975, S. 67, Abb. 13, Tab. 2:2).

Eine interessante Frage wäre, ob man diese Pfeife überhaupt vernünftig spielen kann. Dafür spricht der Eindruck, dass einige weiche Holzfasern zusammengedrückt sind, besonders beim untersten Tonloch, was durch Bespielen verursacht worden sein könnte. Der jedoch äußerst kleine Durchmesser der Tonlöcher von nur 4 mm und der sehr kurze Schneidrand des Labiums könnten große Schwierigkeiten bei Klangerzeugung und Tonhöhenwechsel verursachen. Wenn das Instrument gespielt wurde, könnte dies mit beiden Händen geschehen sein: Sehr wahrscheinlich haben dann die Finger der linken Hand die beiden oberen Tonlöcher und das Daumenloch bedient, wogegen das unterste Tonloch und die Haltefunktion des ganzen Instruments der rechten Hand zufiel. Eine umgekehrte Handhaltung ist ebenso denkbar.

### Schlussfolgerungen

Keines der sechs in Elblag entdeckten Musikinstrumente kann mit Sicherheit datiert werden. Alle wurden aus Latrinen geborgen und ihre Chronologie wurde analog umliegender Artefakte und nach Merk-

malen anderer umliegender Denkmäler bestimmt. Im Fall der Blockflöte gäbe es die Möglichkeit einer genauen Identifikation aufgrund der Reißnagelzeichenmarke, sobald die dazugehörige Flötenbauerwerkstatt identifiziert würde. In der Elblager Instrumentengruppe ist die Blockflöte das einzige professionelle Instrument. Außer der Tatsache, dass schon die Ausgrabung einer solchen Blockflöte an sich von außergewöhnlicher Bedeutung ist, erscheint auch das Merkmal des gespalteten Blocks bemerkenswert. Dessen Elemente finden keine unmittelbare bauliche Analogie zu ohnehin sehr seltenen Entdeckungen von Blöcken aus dieser Zeitspanne. Weitere Studien über das Prinzip einer solchen Konstruktion wären willkommen. Das zweite Instrument, die einfache Holzpfeife, stellt die Frage nach dem Sinn der Verteilung der Tonlöcher, welcher der Autorin im Vergleich mit anderen Instrumenten aus diesem Jahrhundert nicht bekannt ist. Es drängt sich die Mutmaßung auf, dass jede der Pfeifen, die in Elblag gefunden wurden, eine eigene Tonlochaufteilung und somit ein eigenes Intervallsystem aufweisen könnte.

Die Ausgrabungen in Elblag werden weiter geführt. Man kann nur hoffen, dass die Liste neuer Erkenntnisse und Fragen mit jedem weiteren Musikinstrumentenfund länger wird.

### Die alte Hansestadt Elblag

43 Städte bildeten seit dem Lübecker Vertrag von 1241 die Hanseatische Liga, die bald zur maßgeblichen nordeuropäischen Militär- und Wirtschaftsmacht aufstieg. Der Zusammenschluss umfasste in seiner Blütezeit schließlich gegen 200 Städte, welche neben dem Fernhandel die Ostsee als wichtigste Handelsstraße zwischen West- und Osteuropa nutzte. 1669 zerfiel die Hanse durch die englische Seemacht und den Dreißigjährigen Krieg.

In diesem Bund spielte auch das 1237 vom Deutschen Orden angelegte Elbing (Elblag) eine große Rolle. Es wurde 1309 die Hauptstadt des Ordensstaates und entwickelte sich über weit reichende Handelsbeziehungen zum bedeutenden Seehafen Preußens bis zum Aufstieg Danzigs 1410.

Seine Altstadt wurde 1945 zerbombt, die Ruinen 1960 bis auf die Grundmauern abgebaut und mit einer riesigen Grünanlage überdeckt. Seit 1980 werden die Reste der „unterirdischen Stadt“ wieder ausgegraben und archäologisch untersucht. Über 200 mittelalterliche Bürgerhäuser mitsamt ihrer Infrastruktur konnten freigelegt werden sowie eine Vielzahl von Alltagsgegenständen aus verschiedenen Materialien. Letztere zeugen von einem regen europäischen Warenverkehr. Zu den kleinen Sensationsfunden gehören etwa acht Musikinstrumente, eine Hornbrille aus dem 15. Jahrhundert, Spielzeug und Gesellschaftsspiele, aber auch Überreste exotischer Lebensmittel des Nahen Ostens.

Zusammengefasst nach dem deutschen Text der polnischen Broschüre von Grazyna Nawrołska: *Elblag w Hanzie – Miast Hanzeatyckich*. [www.umelblag.pl](http://www.umelblag.pl)

# HOCH HINAUS



## Zum Spiel der dritten Oktave im Kontext des Hochbarock

*Um kaum etwas rankt sich so viel Zweifel, Widerspruch und Ärger, wie die Töne in der dritten Oktave einer Blockflöte. Auf der Basis der heute greifbaren Quellen widmet sich **Nik Tarasov** diesem Außenposten unseres Instruments mit dem Ziel, systematisch-historische Klarheit und neue Perspektiven zu schaffen.*

Der Respekt vor dem höchsten Blockflötenregister – traditionell also den Noten in der dritten Oktave – scheint bei Musikern, Instrumentenmachern und Gelehrten bis heute ungebrochen. Die hohen Töne sind unbeliebt, werden eher mit Schrecken gestreift und möglichst schnell wieder verlassen; ihr heikler Charakter eher zwangsläufig in Kauf genommen. Sie sind oft schwierig zu spielen, können entsprechend oft daneben gehen, klingen unausgeglichen und sind selten angenehm zu hören. Jedem, der im doppeldeutigen Sinn auch noch so „hoch hinaus“ will, werden sie zur Hürde und letztlich zur unüberwindbaren Barriere. Und gäbe es eine Statistik über die Häufigkeit aller benutzten Töne, lägen sie sicherlich weit abgeschlagen auf den hintersten Rängen.

Dennoch erscheinen die Randnoten als „Tüpfelchen auf dem i“ im Tonraum einer Blockflöte und verleihen den anderen beiden,

tieferen Oktaven Sinn, Raum und relative Leichtigkeit. Liegt es dagegen in der Natur unseres Instruments, dass die dritte Oktave bestenfalls angedeutet funktioniert und immer ein Grenzgang bleibt? Die Meinungen zum Thema gehen dementsprechend stark auseinander. Der Gegenwart taugen die ganz hohen Noten meist zu einer Art Extremsport. Wie aber steht es um die Werte der Vergangenheit? Was gibt die Geschichte darüber preis, und wie ist damit umzugehen? Zunächst ein Blick auf die gegenwärtige Situation.

### Die dritte Oktave – was ist das?

Bezieht man sich heute auf eine handelsübliche Altblockflöte hochbarocker Machart, bewältigt so ein Instrument in hoher oder tiefer Stimmung zunächst zwei chromatisch vollständige Oktaven im Tonraum von  $f^1$  bis  $f^3$ . Pro Oktave geschieht dies jeweils über eine charakteristische Spieltechnik: Fürs erste Register bleibt das Daumenloch geschlossen, fürs zweite wird dieses teilgedeckt. Außenstehende mögen nun logisch folgern, dass für die verbleibenden Töne der dritten Oktave eine weitere Spielweise hinzukommen müsste. Leider ist dies nicht der Fall. Hier wird die Spieltechnik der zweiten Oktave – also das Teildecken des Daumenlochs – beibehalten; höhere Töne werden dem Instrument prinzipiell durch andere Griffkombinationen auf den Oberlöchern entlockt. Dies funktioniert allerdings nur mit Abstrichen. Einige Töne lassen sich partout nicht sauber produzieren:  $fis^3$  und  $a^3$

werden erst brauchbar, wenn zusätzlich das Schallloch verschlossen wird (meistens mit einer gezielt dosierten akrobatischen Bewegung des oberen Beinmuskels).

Abgesehen davon können noch die Töne  $b^3$ ,  $h^3$  und  $c^4$  erreicht werden, allerdings nur mit recht starkem Blasdruck und deshalb nur kurz und einzeln angespielt. In Kombination mit dem Schallloch können durchaus sanftere Alternativen produziert und sogar noch einige Halbtöne über  $c^4$  gefunden werden. Jedoch beschränkt sich die ganze klassische Literatur auf einen Tonraum von  $f^1$  bis  $c^4$ , also maximal auf  $2 \frac{1}{2}$  Oktaven (siehe Notenbeispiel unten).

Wir fassen zusammen: Gemeinhin besitzt die dritte Oktave – abgesehen vom sporadischen Gebrauch des Schalllochs – keine spezifische Spieltechnik und wird traditionell höchstens bis zur Hälfte verwendet.

### Ausnahmen von der Regel

Trotz landläufiger Meinung und Praxis – keine Regeln ohne Ausnahmen: Einige deutsche Schul- und Konzertblockflöten der 1930er und 1940er Jahre (und einige ihrer Ausläufer) meistern die chromatischen Lücken in der dritten Oktave ansatzweise auch ohne Schalllochabdeckung. Dieses Phänomen ist allerdings in zeitgenössischen Quellen nicht beschrieben und wurde erst in neueren Versuchen an entsprechenden Instrumenten experimentell untersucht.<sup>1</sup>

Bei der seit den 1990er Jahren produzierten neuen Instrumentengeneration, verschiede-



nen so genannten Harmonischen Blockflöten, liegt ein erweiterter Tonraum (um drei Oktaven oder teilweise darüber) in der Natur der Sache: Weder weist das oberste Register Lücken auf, noch muss die Tongebung innerhalb des traditionellen Umfangs forciert werden. Entscheidend hierfür sind eine weiterentwickelte bohrungstechnische Konzeption sowie ein eigenes Spielsystem für die dritte Oktave.<sup>2</sup>

Letztgenannte Konzeptionen haben ihre Vorbilder ideell in der Blockflötengeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts. Wie wir jedoch gleich sehen werden, orientiert sich dagegen das Gros der heute nach barocken Vorbildern gebauten Blockflöten im Bezug auf die dritte Oktave in Bauweise und Spieltechnik nur eingeschränkt an der Vergangenheit. Das Bewusstmachen dieser Inkonsistenz könnte im Zeitalter historischer Aufführungspraxis neue Arbeitsgrundlagen schaffen. Im Folgenden wird ein Versuch unternommen, auf der Basis der aktuellen Quellenlage historische Klarheit und neue Perspektiven zu schaffen.

## Werke mit hohen Tönen

### Johann Sebastian Bach

Der Löwenanteil des erhaltenen barocken Blockflötenrepertoires verwendet Töne im Bereich zweier Oktaven; dazu gesellt sich öfters der darüber gut erreichbare Ganzton und selten die kleine Terz. Hält man Ausschau nach Werken, die weitere hohe Noten verlangen, wird man dennoch fündig – dazu noch in einigen zentralen Kompositionen. Unsere Übersicht auf den folgenden Seiten gibt darüber Aufschluss.

Es scheint, als habe Johann Sebastian Bach als erster begonnen, absichtlich  $\text{fis}^3$  ( $\text{ges}^3$ ),  $\text{as}^3$  und  $\text{a}^3$  in seine Kompositionen mit Blockflöte einzubauen, und zwar ab dem Concerto *Himmelskönig sei willkommen* BWV 182 vom 25.3.1714 (heute als Kantate bezeichnet). Genau zehn Jahre später musste der Komponist für eine erneute Aufführung die Blockflötenstimme wegen einer anderen Stimmtondifferenz um eine kleine Terz nach unten transponieren. Obgleich Bach dabei manches umfigurierte, hatten er und sein Kopist kein Problem damit, ehemalige Töne auf  $\text{a}^3$  in  $\text{fis}^3$  umzunotieren.

Auch in weiteren Kantaten werden diese Töne verwendet, so in BWV 161 *Komm, du*

*süße Todesstunde* (Erstfassung vermutlich am 27.9.1716 in Weimar). Im Chorteil eilen die Altblockflöten immer wieder in Zweihunddreißigstel dahin und erreichen dabei zweimal den ungeliebten Halbton über zwei Oktaven.

Die in Weimar am 24.2.1715 entstandene Kantate *Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt* BWV 18 setzte Bach für eine Wiederaufführung in Leipzig am 13.2.1724 vereinheitlichend von g-Moll in den Kammerton nach a-Moll und fügte ihr neu zwei oktavierende Altblockflöten hinzu. Deren Tonumfang ist wieder sehr exponiert. Die 1. Flöte spielt mehrmals  $\text{fis}^3$  und  $\text{a}^3$ . In der Kantate Nr. 103 riskiert Bach sogar auf einer Sixth Flute (also einem Sopraninstrument in  $\text{d}^2$ ) die große Terz über zwei Oktaven. Das prominenteste Beispiel stellt sicherlich die Partie der ersten Blockflöte im 4. Brandenburgischen Konzert dar, wo Bach das  $\text{fis}^3$  gleich in vier Passagen fordert.

### Georg Philipp Telemann

Georg Philipp Telemann steht seinem berühmten Kollegen in der Verwendung ungewöhnlicher hoher Blockflötentöne um nichts nach. In der 1716–1717 geschriebenen Pfingstkantate *Daran ist erschienen die Liebe Gottes* TWV 1:165 spielt eine konzertierende Altblockflöte im ersten Chorabschnitt als Spitzenton ein repetiertes  $\text{c}^4$ ! Dieser Spitzenton erscheint 1728 im 3. Satz der bekannten Sonate F-Dur TWV 41:F 2 wieder sowie im Concerto in F-Dur TWV 51:F 1. Im letzteren werden des weiteren mehrere  $\text{a}^3$  verlangt.

Auch das  $\text{fis}^3$  spart Telemann nicht aus: In der bereits erwähnten Pfingstkantate wird dem Spieler in der 6. Arie ein  $\text{fis}^3$  abverlangt. Im 72 Solokantaten umfassenden Zyklus *Harmonischer Gottes-Dienst* (Hamburg, 1725–1726) befinden sich 13 mit Altblockflöte besetzte Kantaten; davon bringt eine – Nummer 53 *Es ist ein schlechter Ruhm* – in der 4. Arie dreimal ein  $\text{fis}^3$ . Auch im Concerto in C-Dur TWV 51:C 1 kommt es wiederholt vor. Und weiter in der Sopran-Arie *Mich tröstet die Hoffnung* aus der Oper *Der geduldige Sokrates* TWV 21:9.

Auch wenn Bach und Telemann die allermeisten der erwähnten Werke auf einen bestimmten professionellen Spieler abgestimmt haben könnten, so richtet sich Telemanns Sonate F-Dur als Eröffnungstück

des 1728 gedruckten Zyklus *Der Getreue Music-Meister* an ein Publikum musizierender Kenner und Liebhaber. Dasselbe gilt für die Kantaten-Sammlung *Harmonischer Gottes-Dienst*, welche – laut Telemann – „zu[r] Beförderung so wol der Privat-Haus als öffentlichen Kirchen-Andacht“ gedacht ist.

### England & Italien

In England entdeckt man die beiden hohen Noten sogar nur in Musikdrucken – so 1726 in einer Einrichtung der Händel-Oper *Alessandro*. In weiteren Opern-Arrangements des Komponisten begegnet uns nur das  $\text{fis}^3$ : 1730 in *Parthenope* sowie 1731 in *Porus*. Robert Woodcocks 1. Solokonzert von 1727 für eine Sixth Flute verlangt gleichsam nur  $\text{fis}^3$ .

Eine gewisse Ratlosigkeit muss man dagegen bei einigen Blockflötenwerken von Vivaldi einräumen. Zwar kommt ein  $\text{fis}^3$  in drei seiner konzertanten Werke vor (RV 92, RV 94 und RV 95), doch drängt sich aufgrund der Griffverbindungen in unbequemen Kreuztonarten zumindest für zwei der Werke der Verdacht auf, der Komponist könnte auf die Verwendung einer Second Flute, also einer Altblockflöte in  $\text{g}^1$  spekuliert haben. Interessanterweise brach Vivaldi die Komposition seines 4. Solokonzerts für Flautino just an der Stelle ab, wo er sich beim eiligen Niederschreiben in ein notiertes  $\text{fis}^3$  hineinmanövriert hatte ...

### Einrichtungen

Außer in den Originalwerken gibt es Hinweise, dass auch Werke für die Blockflöte adaptiert werden konnten, welche dann hohe Lagen streifen würden. Stellvertretend hierfür sei ein Hinweis keines geringeren als Johann Joachim Quantz genannt. Im ausführlichen „Vorbericht“ zu seinen *Sei Duetti a due Flauti Traversi* op. 2 (Berlin: G. L. Winter, 1759) meint er zu seinen Stücken: „... ob sie gleich eigentlich für zwei Flöten traversieren gesetzt sind, dennoch auch auf einigen andern Instrumenten ausgeführt werden können“ und zwar „auf zwei Flöten a bec, eine kleine Terze höher.“ Befolgte man seinen Rat, würde man ums Spielen des  $\text{fis}^3$  nicht herumkommen.

Interessant ist, dass im traditionellen Altblockflötenrepertoire vor 1800 die Töne  $\text{b}^3$  und  $\text{h}^3$  nicht vorzukommen scheinen. ▶

# Übersicht: barocke Werke mit hohen Tönen

## Johann Sebastian Bach (1685–1750)

**Concerto (Kantate) *Himmelskönig sei willkommen* BWV 182;** Weimar, 25.3.1714

Quelle: Manuskript; Instrument: Altblockflöte; verwendeter Tonumfang:  $g^1-a^3$ ; Besonderheit im 1., 2., 5. und 8. Satz:  $ges^3$ ,  $as^3$ ,  $a^3$ .

(1. Satz - Sonata, Grave Adagio)



(2. Satz - Chorus)



(5. Satz - Aria, Largo)



(8. Satz - Chorus)



**Kantate *Komm, du süße Todesstunde* BWV 161;** Weimar, Erstfassung vermutlich am 27.9.1716

Manuskript; Altblockflöte; Tonumfang  $a^1-g^3$  (Flauto I); Besonderheit im 5. Satz:  $fis^3$ .

(5. Satz)



**Brandenburgisches Konzert Nr. 4 in G-Dur BWV 1049;** Köthen, 1721

Manuskript; Altblockflöte; Tonumfang  $g^1-g^3$  (Flauto I); Besonderheit im 1. und 3. Satz:  $fis^3$ .

(1. Satz - Allegro)



(3. Satz - Presto)



**Kantate *Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt* BWV 18;** Leipziger Fassung vom 13.2.1724

Manuskript; Altblockflöte; Tonumfang  $e^1$  (Umfangs-Unterschreitung im colla parte mit Violen-Tutti)  $+f^1-g^3+a^3$  (Flauto I); Besonderheit im 1. Satz:  $fis^3$ ,  $a^3$ .

(1. Satz - Sinfonia)



***Himmelskönig sei willkommen* BWV 182;** Leipziger Fassung vom 25.3.1724

Manuskript; Altblockflöte; Tonumfang  $fis^1-fis^3$ ; Besonderheit im 2. und 8. Satz:  $fis^3$  (im 2. Satz teilweise  $fis^2$  als eventuelle Alternative).

(2. Satz - Chorus)



(8. Satz - Chorus)



**Kantate Nr. 103 *Ihr werdet weinen und heulen*;** Leipzig, 1725

Manuskript; Flauto piccolo (Sixth Flute in d<sup>1</sup>); Tonumfang notiert  $g^1-f^1+g^3+a^3$  (klingend  $e^2-d^4+e^4+fis^4$ ); Besonderheit im Eingangschor: in Altblockflöten-Griffweise notiert,  $a^3$  (klingend  $fis^3$ ).

(1. Satz - Chorus)



## Georg Philipp Telemann (1681–1767)

**Kantate *Daran ist erschienen die Liebe Gottes* TWV 1:165;**

Frankfurt, 1716–1717

mehrere Manuskripte; Altblockflöte; Tonumfang  $g^1-g^3+c^4$ ; Besonderheit in 1. Coro und 6. *Aria Duetto* – *Affettuoso*:  $fis^3$  &  $c^4$  ( $c^4$ -Repetition, während der Chor vom Erscheinen der Liebe Gottes singt).

(1. Satz - Coro)



(6. Aria Duetto - Affettuoso)



**Oper *Der geduldige Sokrates* TWV 21:9;** Hamburg, 1721

Manuskript; Altblockflöte; Tonumfang  $g^1-g^3$ ; Besonderheit in der Arie *Mich tröstet die Hoffnung* (Akt 2, Szene 4):  $fis^3$ .

(Arie "Mich tröstet die Hoffnung")



**Kantate Nr. 53 am 19. Sonntage nach Trinitatis *Es ist ein schlechter Ruhm*;** aus: *Harmonischer Gottes-Dienst*; Hamburg, 1725–1726

Druck; Altblockflöte; Tonumfang  $h^1-g^3$ ; Besonderheit in der 4. Arie *Zu guter Nacht, ihr alten Sünden* – *Vivace*:  $fis^3$ .

(4. Arie - Vivace)



**Sonate F-Dur TWV 41:F 2, aus: *Der Getreue Music-Meister*;**

Hamburg, 1728;

Druck; Altblockflöte; Tonumfang  $f^1-f^1+g^3+c^4$ ; Besonderheit im 3. Satz – *Allegro*:  $c^4$  (alternativ auch  $c^3$ ).

(3. Satz - Allegro)



**Concerto in F-Dur TWV 51:F 1; Darmstadt, 1720–30er Jahre?**  
Manuskript; Altblockflöte; Tonumfang  $f^1-f^2+g^3+gis^3+a^3+c^4$ . Besonderheit im 1. Satz – Affettuoso, 2. Satz – Allegro, 3. Satz – Adagio:  $gis^3+a^3+c^4$ .

(1. Satz - Affettuoso)



(2. Satz - Allegro)



(3. Satz - Adagio)



**Concerto in C-Dur TWV 51:C 1; Darmstadt, 1720–30er Jahre?**  
Manuskript; Altblockflöte; Tonumfang  $g^1-g^2$ ; Besonderheit im 1. Satz – Allegretto, 2. Satz – Allegro, 4. Satz – Tempo di Minuet:  $fis^3$ .

(1. Satz - Allegretto)



(2. Satz - Allegro)



(4. Satz - Tempo di Minuet)



## Georg Friedrich Händel (1685–1759)

**Anonymes Arrangement: Alexander for a Flute, The Ariets with their Symphonys for a Single Flute ... of that Celebrated Opera Vol. III;** London, John Walsh, nach 1726. Druck; Altblockflöte; Tonumfang  $f^1-g^2+a^3$ ; Besonderheit in *Ouverture* und *Arie L'amor che perde*:  $fis^3+a^3$ .

(Ouverture)



(Aria "L'amor che perde")



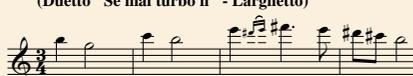
**Anonymes Arrangement: Parthenope for a Flute, The Ariets with their Symphonys for a Single Flute ... of that Celebrated Opera;** London, John Walsh, 1730. Druck; Altblockflöte; Tonumfang  $f^1-g^2$ ; Besonderheit in der *Arie E figlio il mio*:  $fis^3$ .

(Aria "E figlio il mio" - Allegro)



**Anonymes Arrangement: Porus for a Flute, The Ariets with their Symphonys for a Single Flute ... of that Celebrated Opera;** London, John Walsh, 1731. Druck; Altblockflöte; Tonumfang  $f^1-g^2$ ; Besonderheit im *Duetto Se mai turbo il* – Larghetto:  $fis^3$ .

(Duetto "Se mai turbo il" - Larghetto)



## Robert Woodcock (ca. 1690–1734)

**1. Concert in Eight Parts, for a Single Flute, E-Dur;** London, John Walsh, 1727

Druck; Sixth Flute; Tonumfang notiert  $d^1$  (Umfangs-Unterschreitung im Tutti!) +  $fis^1-g^3$  (klingend  $h^1+dis^2-e^3$ ); Besonderheit im 1. Satz – Presto:  $fis^3$ , in Altblockflöten-Griffweise notiert (klingend  $dis^4$ ).

(1. Satz - Presto)



## Antonio Vivaldi (1678–1741)

**Concerto (Trio) D-Dur RV 92** für Blockflöte, Violine, Fagott oder Violoncello

Manuskript; Altblockflöte (in  $g^1$  oder  $f^2$ ?); Tonumfang  $a^1-fis^3$ ; Besonderheit im 1. Satz – Allegro:  $fis^3$ .

(1. Satz - Allegro)



**Concerto D-Dur RV 94** für Blockflöte, Oboe, Violine, Fagott und B.c.

Manuskript; Altblockflöte (in  $g^1$  oder  $f^2$ ?); Tonumfang  $a^1-fis^3$ ; Besonderheit im 3. Satz – Allegro:  $fis^3$ .

(3. Satz - Allegro)



**Concerto La Pastorella D-Dur RV 95** für Blockflöte oder Violine, Oboe oder Violine, Violine, Fagott oder Violoncello und B.c.

Manuskript; Altblockflöte (in  $g^1$  oder  $f^2$ ?); Tonumfang  $fis^1-fis^3$ ; Besonderheit im 1. Satz – Allegro:  $fis^3$ .

(1. Satz - Allegro)



**Concerto G-Dur RV 312** für Violine / Fragment für Flautino  
Manuskript; Flautino; Tonumfang notiert  $d^1$  (Umfangs-Unterschreitung im Tutti!) +  $fis^1-fis^3$  (klingend  $d^2+fis^2-fis^4$ ); Besonderheit im 1. Satz – Allegro molto: notiert  $fis^3$  (klingend  $fis^4$ ).

(1. Satz - Allegro molto)

(1. Satz - Allegro molto)



## Die historischen Griffstabellen

Wie wurden all diese hohen Töne nun gespielt? Barocke Instrumentalschulen oder vielmehr Griffstabellen, die darüber Auskunft geben sollten, führen – ganz wie der Großteil des Repertoires – in der Regel zwei Oktaven plus einen Ganzton als durchschnittlichen Tonumfang für eine Blockflöte. Andere hohe Töne werden entweder ignoriert, oder aber wegkommentiert. Jacques-Martin Hotteterre-le-Romain meint in seinen 1707 erstmals erschienenen *Principes* recht lapidar: „Es gibt kein hohes fis.“<sup>3</sup> Dass dieser Standpunkt jedoch kein Allgemeinposten war, verdeutlichte Étienne Loulié einige Jahre vorher im unvollendeten Manuskript seines Schulwerks (der ersten französischen Anweisung zum Spiel des barocken Instrumententypus). Zum einen sagt er, diese Töne seien „auf der Blockflöte wenig in Gebrauch oder übersteigen ihren Tonumfang“.<sup>4</sup> Andererseits findet sich bei ihm für fis<sup>3</sup> und für weitere hohe Töne dennoch ein Griff.

Arbeitet man sämtliche erhaltenen Griffstabellen des 18. Jahrhunderts durch, lässt sich feststellen, dass nur ein kleiner Teil darüber Auskunft gibt, wie die Töne des dritten Oktavausschnitts zu greifen sind. Weshalb? Waren diese Töne zu diffizil, nicht jedermanns Sache, oder funktionierten sie vielleicht sogar nicht auf jedem Instrument? Wie unsere Übersicht zeigt, sind gegenwärtig insgesamt 11 Griffstabellen im Zeitraum zwischen 1699 und 1801 bekannt, die zeigen, wie fis<sup>3</sup> zu spielen ist.

### Hinweise auf Töne der dritten Oktave in Griffstabellen von 1699 bis 1801

#### Étienne Loulié (1654–1702)

*Méthode pour apprendre à jouer de la flûte douce.* Erste Fassung 1680er Jahre, Erweiterung und Revision 1701 oder 1702.  
Quelle: Manuskript.  
Zielinstrument: Altblockflöte  
*Erwähnte Griffe für die 3. Oktave:* fis<sup>3</sup> (Fol. 177, „Tremblements“), g<sup>3</sup>, gis<sup>3</sup>, h<sup>3</sup>, c<sup>4</sup> («*Sons peu en usage sur la flûte ou qui montent au dessus de son étendue ordinaire*», Fol. 203)

#### Claas Douwes (ca. 1650 – ca. 1725)

*Grondig ondersoek van de toonen der musijk.* Gedruckt 1699 in Franeker bei Adriaan Heins. Zielinstrument: Blockflöte in C  
*Erwähnte Griffe für die 3. Oktave:* Notiert cis<sup>3</sup> (Seite 112), d<sup>4</sup> (Seite 113).

#### Joseph Friedrich Bernhard Caspar Majer (1689–1768)

*Museum musicum theoretico practicum, das ist,*

*Neueroffener theoretisch- und practischer Music-Saal.*

Gedruckt 1732 in Schwäbisch Hall bei Georg Michael Majer / Neuauflage in Nürnberg: Johann Jacob Cremer, 1741.  
Zielinstrument: Altblockflöte  
*Griffe für die 3. Oktave:* fis<sup>3</sup>–h<sup>3</sup> (Seite 31).

#### Thomas Stanesby Junior (ca. 1668–1734)

*A New System of the Flute à bec, or Common English-Flute.*  
Gedruckt 1732 (?) in London.  
Zielinstrument: Blockflöte in C  
*Erwähnte Griffe für die 3. Oktave:* cis<sup>3</sup>–dis<sup>3</sup> (Griffstabellen)

#### Johann Daniel Berlin (1714–1787)

*Musikalische Elementer.*  
Gedruckt 1744 in Trondheim.  
Zielinstrument: Altblockflöte  
*Erwähnte Griffe für die 3. Oktave:* fis<sup>3</sup>, g<sup>3</sup>, a<sup>3</sup>, h<sup>3</sup>, c<sup>4</sup> (Griffstabellen)

*The Compleat Flute-Master Containing the Best and Easiest Rules to Learn that Favorite Instrument*

Gedruckt ca. 1750 in London von John Tyther.  
Zielinstrument: Altblockflöte  
*Erwähnte Griffe für die 3. Oktave:* fis<sup>3</sup>–as<sup>3</sup> (Seite 1 und 4)

#### Pablo Minguet y Irol

*Reglas, y advertencias generales que enseñan el modo de tañer todos los instrumentos mejores, y mas usuales.*  
Gedruckt 1754 in Madrid von Johachin Ibarra.  
Zielinstrument: Altblockflöte  
*Erwähnte Griffe für die 3. Oktave:* fis<sup>3</sup>–c<sup>4</sup> (Griffstabellen)

*The Compleat Flute-Master Containing the Best and Easiest Rules to Learn that Favorite Instrument.*

Gedruckt ca. 1760 in London von Thomas Bennett.  
Zielinstrument: Altblockflöte  
*Erwähnte Griffe für die 3. Oktave:* fis<sup>3</sup>–as<sup>3</sup> (Griffstabellen)

#### Pater Ferdinand von Everard (?)

*Principes pour la flute. P.F.E. 1770.*  
Manuskript von 1770, erhalten im Stift Melk.  
Zielinstrument: Altblockflöte  
*Erwähnte Griffe für die 3. Oktave:* fis<sup>3</sup>, g<sup>3</sup>, a<sup>3</sup> (Griffstabellen)

#### Joos Verschuere Reynvaan (1739–1809)

*Muzijkaal kunst-woordenboek: Plaat 18, als Schaale voor de Bekfluit.*  
Gedruckt 1795 in Amsterdam von Wouter Braue.  
Zielinstrument: Altblockflöte  
*Erwähnte Griffe für die 3. Oktave:* fis<sup>3</sup>–h<sup>3</sup> (Griffstabellen)

#### Johann Joseph Klein (1740–1823)

*Lehrbuch der theoretischen Musik in systematischer Ordnung.*  
Gedruckt 1801 in Leipzig und Gera von Wilhelm Heinsius.  
Zielinstrument: Flauto piccolo (Sopraninoblockflöte in f)  
*Erwähnte Griffe für die 3. Oktave:* Notiert fis<sup>3</sup>, g<sup>3</sup> (Griffstabellen)

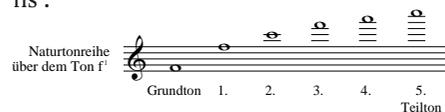
## Griffe für fis<sup>3</sup> und ges<sup>3</sup> in ausgewählten historischen Griffstabellen (Alt in F)

Blockflöte in C: Griffe für cis<sup>3</sup>/des<sup>3</sup> (notiert) analog

Quelle/Datum	Griff für fis <sup>3</sup> / ges <sup>3</sup>
Loulié (zwischen ca. 1680 bis vor 1702)	♭ ●●●●●●●●
Douwes (1699) Stanesby jr. (1732 ?)	♭ ●○●●●○●●
Majer (1732) Stanesby jr. (1732 ?) Tyther (ca. 1750) Minguet (1754), Reynvaan (1795)	♭ ●○●●●●●○●●
Berlin (1744)	♭ ●○●●●●●●●●
Reynvaan (1795)	♭ ●●●●●●●○●●
Klein (1801)	♭ ●○●○●○●○●○

Die meisten Griffvorschläge für diesen Ton verbindet prinzipiell, dass sie Varianten des in den dritten Oberton überblasenen Grundtons darstellen. Denn, wie leicht experimentell ausprobiert werden kann, ändern die geöffneten Tonlöcher in diesem Überblasbereich wenig an der Tonhöhe und sind nur für die Stabilität der Note zuständig.

Gemäß Naturtonreihe müsste hier eigentlich theoretisch die reine Doppeloktave erklingen. Der hierfür verantwortliche Teilton fällt aber gemäß der historischen Tabellen rund einen Halbton zu hoch aus. Diese Inkonsequenz machte man sich offenbar zunutze. So produziert hier das Überblasen in den dritten Oberton über f<sup>1</sup> also relativ ein fis<sup>3</sup>.



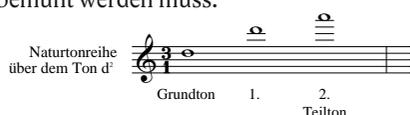
Damit war ein Abdecken des Schalllochs – wie heute üblich – nicht nötig. Tatsächlich wird diese Technik genauso wenig im 18. Jahrhundert erwähnt, wie im 19. Jahrhundert.<sup>5</sup>

Wie die Quellen zeigen, beruht im Spätbarock auch das Spielen von a<sup>3</sup> auf einem vergleichbaren Prinzip.

### Auswahl von Beispielen verschiedener Griffe für a<sup>3</sup> in historischen Griffstabellen (Alt in F):

Quelle / Datum	Griffbild für a <sup>3</sup>
Majer (1732), Reynvaan (1795)	♭ ●●●○ ○ ○ ○ ○
Berlin (1744)	♭ ○ ● ○ ○ ○ ○ ○

Fast alle Griffvarianten beruhen auf dem zweiten Überblaston über  $d^2$ . Ist der zweite Teilton der Naturtonreihe über einer Note gestimmt, erklingt die Duodezime. Dies scheint bei den Instrumenten tatsächlich der Fall gewesen zu sein – jedenfalls, wenn man den besagten Griffstabellen des Spätbarock und für den Csakan Glauben schenkt. Auf heutigen Kopien ist diese so hervorgebrachte Note allerdings etwas zu tief, so dass wieder ersatzweise das Schallloch bemüht werden muss.



### Die Spieltechnik

Das Prinzip des gezielten Überblasens in verschiedene Teiltöne der Naturtonreihe über einem Ton (respektive einem Griff) war den zeitgenössischen Bläserfachleuten sicher seit langem bekannt. Zwar ohne konkret beschrieben zu werden, vermittelt sich dies durch die in Silvestro Ganassis *Opera Intitulata Fontegara* (Venedig, 1535) abgedruckten Griffstabellen. Die erste systematische und praktisch angewendete Darstellung der Zusammenhänge scheint Charles Delusse in seinen *Six sonates pour la flûte traversiere avec une tablature des sons harmoniques* op. 1 (Paris, 1751) unter die Leute gebracht zu haben. Bis zu fünf rein gestimmte Teiltöne (*sons harmoniques*) über einem jeweiligen Grundton (*generateur/son fondamental*) werden hier zum Einsatz gebracht. Recht anschaulich beschreibt Delusse dies später auch in seiner 1761 erschienenen Querflötenschule *L'Art de la Flute Traversiere*.



### Teildeckung von Tonlöchern der linken Hand:

**Hand:** eine spezifische Fingertechnik zum Erreichen der Töne in der dritten Oktave

Erzielt werden sie – ohne, dass dies zur Sprache kommt – mit Hilfe eines entsprechend flexiblen Querflötenansatzes. Diese Technik kann bei der Blockflöte natürlich nicht angewendet werden. Wie aber gelangt man dann von einem Grundgriff zu dessen verschiedenen Teiltönen?

Verbal schweigen sich auch hier die Blockflötentexte des 18. Jahrhunderts weitgehend aus. Loulié bemerkt – in einer allerdings wieder ausgestrichenen Textstelle – zur Spielweise einiger Töne der dritten Oktave lediglich, sie sollten „stark“ oder „sehr stark angeblasen werden“ (*pousser [très] fort*). Dass dieses „Blasen mit der Brechstange“ weder effektiv noch ästhetisch für die Epoche repräsentativ gewesen ist, erkennt man an einem ganz entscheidenden kleinen Hinweis in zwei der relevanten Griffstabellen.<sup>6</sup>

Als neue Spieltechnik für Töne der dritten Oktave fallen in Pablo Minguet y Irols *Reglas, y advertencias generales* (Madrid,

1754) und im Manuskript *Principes pour la flute* (1770) von P. F. E. (Pater Ferdinand von Everard?) Teildeckungen von Tonlöchern der oberen Hand auf. Während diese Teildeckungen bei Everard bei jeder Note an einer anderen Stelle sind, schafft Minguet y Irol hier sogar eine Art Systematik. Im Bereich zwischen  $gis^3$  und  $c^4$  wird dies praktischerweise stets mit dem Zeigefinger der linken Hand bewerkstelligt.

### Griffe für Töne der 3. Oktave

#### P. F. E. (Pater Ferdinand von Everard?), 1770

$fis^3$	●	○	○	○	○	○	○	○	○	Fein gestrichelte Linien: in der Quelle nicht eindeutig erkennbar bzw. nicht angegeben, aber selbstverständlich
$g^3$	○	○	○	○	○	○	○	○	○	
$a^3$	○	○	○	○	○	○	○	○	○	

#### Minguet y Irol, 1754

$ges^3$	○	○	○	○	○	○	○	○	○
$a^3$	○	○	○	○	○	○	○	○	○
$b^3$	○	○	○	○	○	○	○	○	○
$h^3$	○	○	○	○	○	○	○	○	○
$c^4$	○	○	○	○	○	○	○	○	○

Die Konsequenz dieser Grifftechnik ist, dass damit die Ansprache höherer Partialtöne erheblich erleichtert wird. Im Ganzen lässt sich feststellen:

Während ein teilgeöffnetes Daumenloch das Überblasen in den ersten Teilton, also die Oktave erleichtert, ermöglichen zusätzlich ein oder mehrere teilweise geöffnete Oberlöcher das Erreichen weiterer nächsthöherer Obertöne. Die unmittelbare Folge dieser Technik ist, dass Töne der dritten Oktave nicht mehr forciert angeblasen werden müssen, sondern – je nach Instrument – relativ leicht ansprechen und sich klanglich homogener ins Klangbild einpassen. Damit manifestiert sich – vielleicht als Produkt des Zeitalters der Aufklärung – doch noch eine etwas verborgene spezifische Spielweise ▶

Charles Delusse:

*L'Art de la Flute Traversiere* (Paris, 1761), Seite 11.

Delusse bringt Überblasmöglichkeiten bis zum 5. rein gestimmten Partialton.

des Tonausschnitts in der dritten Oktave. Wer einmal Gelegenheit hat, diese Technik mit geeigneten Originalinstrumenten an den genannten Stücken auszuprobieren, dürfte dies leicht bestätigt finden. Wie die Erfahrung lehrt, weisen jedoch nicht alle alten Blockflötenmodelle dieselben Eigenschaften auf. Gegenwärtig wird diskutiert, dass sogar als Pärchen gebaute Blockflöten jeweils verschieden gestaltet sind. Im Allgemeinen wird es eine Aufgabe sein, entsprechende Originale zu finden und diese gegebenenfalls mit neuer Zielsetzung nachzuempfinden.<sup>7</sup>

### Exkurs

Diese Spielweise stellt beileibe keine Randerscheinung dar und fiel auch nicht zufällig vom Himmel. Vor allem im Zusammenhang mit der Spieltechnik anderer Instrumente wird deutlich, dass sie sich vielmehr als roter Faden durch die Holzbläsertechnik zieht. Spätbarocke Oboen-Griffstabellen weisen ebenfalls die vergleichbare Technik des Teildeckens mit dem linken Zeigefinger auf, um die Ansprache zu Beginn der dritten Oktave zu erleichtern, so etwa die *Gamme du Hautbois* in Michel Correttes *Méthode raisonnée pour apprendre aisément à jouer de la Flûtte Traversière* (Paris, 1773), oder Armand Vanderhagens *Méthode nouvelle et raisonnée pour le hautbois* (Paris, ca. 1792). Auch alle klassischen Oboenschulen setzen dies fort, bis eventuell in Paris in den Triebert-Werkstätten und vermutlich in den 1830er Jahren das Teildecken an derselben Stelle über eine Halbloch-Klappe sukzessive mechanisiert wurde. Auch beim Fagott werden die Oktavübergänge bis heute ebenso über Teildeckung des linken Zeigefingers erleichtert, wie dies in den historischen Fagottschulen beschrieben ist.

Auf der Hand liegt, dass Solisten, die gleichermaßen bekannt für ihr meisterliches Oboen- und Blockflötenspiel waren, brauchbare Spieltechniken von einem auf das andere Instrument adaptierten – so etwa Johann Michael Böhm (ca. 1685 – nach 1753), Giuseppe Sammartini (1695–1750) oder Ernest Krähmer (1795–1837). Letzgenannter verwendete in Wien ab 1821 bei der weiterentwickelten Csakan-Blockflöte ebenfalls für alle Töne der dritten Oktave konsequent die Teildeckung des kleinen Fin-

gers. Dieses Prinzip taucht ansatzweise noch in Ernesto Köhlers Czakananschule auf, welche in Leipzig ab 1886 publiziert wurde und sich eindeutig an Amateure richtet. Noch in L. Barths *Neuer theoretisch-praktischer Schule für Czakan oder Flageolet*, herausgegeben in Berlin um 1900, kommt das Teildecken mit dem Zeigefinger bei den so genannten Whistle-artigen Czakan-Schulflöten zur Anwendung.

Nach einer Pause taucht die Technik schließlich seit den 1990er Jahren wieder auf: Nunmehr komplett systematisiert für die linke Hand, wird sie unabdingbar, um bei den Harmonischen Blockflöten auf neuer Mensurbasis das Spielen der dritten Oktave komplett ausschöpfen zu können.

### Fazit

Seit spätestens dem Spätbarock laufen bei der dritten Oktave offenbar vermehrte spieltechnische Bestrebungen mehr oder minder in eine Richtung: In einer Kombination aus Daumen- und Oberloch-Teildeckung sowie differenziertem Obertonblasen sollen die heiklen höchsten Töne so sicher und homogen wie möglich spielbar gemacht werden. Eine Tendenz zunehmender Systematik ist sowohl beim Greifen als auch beim Blasen erkennbar. Klar ist, dass solche Techniken nur sinnvoll zur Anwendung kommen können, wenn man darauf abgestimmte Instrumente zur Hand hat. Entsprechenden Originalen nachzuspüren würde sich lohnen. Wie wir gesehen haben, bot diese Entwicklung ambitionierten Komponisten im Hochbarock zusätzlichen Anreiz, in einigen anspruchsvollen Werken den Ausdruck zu steigern. Andererseits erlaubte es auch die Bewältigung von Stücken, welche für andere Instrumente mit vergleichsweise größerem Tonumfang geschrieben wurden. So berichtet der deutsche Übersetzer von Charles Burneys *Tagebuch einer musikalischen Reise* (Hamburg 1772/1773) von einem Konzertmeister Stolze im „goldnen Zeitalter der Braunschweigischen Kapelle“. Dieser „ließ sich eine grosse Flaut a bec machen, deren tiefster Ton D war, wie die Fleuttraversire.“ Darauf „machte er hernach alles, was nur rührend oder auch schwer für die Traversiere gesetzt war.“<sup>8</sup> Wie wir sehen, hält die Vergangenheit noch manche Perspektive für uns bereit. 

## Anmerkungen

<sup>1</sup> Peter Thalheimer: *Beobachtungen zum Überblasverhalten von Blockflöten – Alte Bauprinzipien als Ausgangspunkt für neue Instrumente?* In: *Tibia* 1/1995.

<sup>2</sup> Nik Tarasov: *Harmonische Blockflöten*. In: *Windkanal* 2004-2.

<sup>3</sup> «Il n'y a point de Fa Diézis en haut.» Jacques-Martin Hotteterre-le-Romain: *Principes de la flute traversière, ou flute d'Allemagne, de la flute à bec ou flute douce, et du haut-bois divisez par traitez*. Paris, Chr. Ballard, 1707. Chapitre II, Explication de la premiere Planche sur tous les Tons. Seite 40.

<sup>4</sup> «Sons peu en usage sur la flûte ou qui montent au dessus de son étendue ordinaire»

Étienne Loulié : *Méthode pour apprendre à jouer de la flûte douce*. Manuskript, Erste Fassung 1680er Jahre / Erweiterung und Revision 1701 oder 1702, Fol. 203 b.

<sup>5</sup> Fünf der zwischen 1806 und 1860 publizierten Blockflöten-Griffstabellen kennen ebenfalls einen relevanten Griff für den Halbton über zwei Oktaven. Vier dieser sich an eine traditionelle Blockflöte richtenden Tabellen erschienen übrigens in Amerika. Nach 1810 wird diese Note in sämtlichen Griffstabellen der neuen Csakan-Blockflöte ganz selbstverständlich aufgeführt.

<sup>6</sup> Genau genommen war schon Loulié um 1700 selbst dabei, den Weg in die Zukunft zu ebnen: Bei den Tönen h<sup>3</sup> und c<sup>4</sup> ist eine zusätzliche Teildeckung auf einem Oberloch zu sehen. Die allerdings wieder ausgestrichenen Griffe finden sich in seinem Manuskript auf Fol. 203.

<sup>7</sup> Ein erster Anstoß dazu findet sich im Artikel *Flauti dolci bolognesi II* in *Windkanal* 2004-4 und in der Online-Ausgabe zu derselben Ausgabe: [www.windkanal.de](http://www.windkanal.de), unter „Zusatzmaterial“.

<sup>8</sup> Charles Burney, *Tagebuch einer musikalischen Reise*, vollständige Ausgabe, Hamburg 1772/1773, Reprint Bärenreiter Kassel, 2003. III. Musikalische Reise durch Böhmen, Sachsen, Brandenburg, Hamburg und Holland, 177, Kapitel „Ergänzungen“, Fußnote auf 260 f.

*Dieser Beitrag wurde erstmals am 20. April 2008 anlässlich der Tagung „Originale Klänge II – Barocken Blockflöten auf der Spur“ an der Schola Cantorum Basiliensis vorgestellt.*

Musik ist ...

... eine Erinnerung ans Paradies



Unser neues Sopran-Modell für den Unterricht: Birnbaum – € 67.50

HUBER  
swiss musical instruments

Seestr. 285, CH-8910 Horgen, Tel. +41 44 725 49 04, info@huber-music.ch

 **Testen Sie**

**uns!**

**Blockflöten von A bis Z**

Ansichtssendung anfordern.  
Anspielen.  
Vergleichen.

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

**...oder klicken Sie uns an:**

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

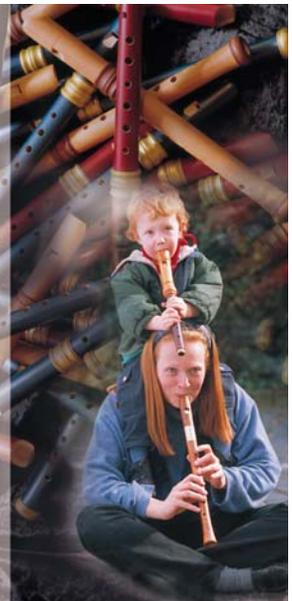
**early music  
im Ibach-Haus**

Das Fachgeschäft  
rund um die Blockflöte  
und darüber hinaus

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

[early-music@t-online.de](mailto:early-music@t-online.de)

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



Zeitgenössisch seit 1800

**...für ein kurzweiliges Schuljahr...**

**KlassenMusizieren** gemeinsam von Anfang an

**Die Blockflötenklasse** von Daniela Utsava Heitz

für Sopran-, Alt-, Tenor- und Bassblockflöte (Klavierbegleitung)  
Stücke von „Old Mc Donald“ bis Beethoven und Mozart geeignet ab der 5. Klasse  
im regulären Musikunterricht und dem Gruppenunterricht an Musikschulen

**Die Streicherklassen-Grundschrift** von Katharina Rundfeldt

bekannte Kinderlieder und Stücke • geeignet für Grundschulen (3. und 4. Klassen)  
• ideal für den Kleingruppenunterricht • kleine Lernschritte

**C. F. Peters • Frankfurt/Main**

Leipzig • London • New York  
[www.edition-peters.de](http://www.edition-peters.de)

# Ein unerwarteter Fund

Bemerkenswerte Informationen und zwei Griffstabellen zur Blockflöte fand **Nik Tarasov** in einem musiktheoretischen Buch von Johann Joseph Klein aus dem Jahr 1801.

Der unerwartete Fund einer von der Fachwelt bislang unbeachteten Informationsquelle wirft neues Licht auf die Blockflötenkultur: ein Buch von Johann Joseph Klein (1740–1823). Dieser veröffentlichte 1800 zunächst in Offenbach am Main sein *Lehrbuch der theoretischen Musik in systematischer Ordnung*, in welchem allerdings nichts über Instrumente im Allgemeinen zu erfahren ist. Jedoch schon im folgenden Jahr, also 1801, erschien das Werk nochmals in Leipzig und Gera beim Verlag von Wilhelm Heinsius um einige Kapitel erweitert. Hier erfahren wir nun bei den jeweils einzeln beschriebenen Instrumenten unverhofft auch etwas über Blockflöten. Dieser Text ist so detailliert, dass wir die Buchseiten 106 bis 107 vollständig wiedergeben, um sie im Anschluss zu kommentieren.

## Zweytes Kapitel. Von den Flöteninstrumenten.

### § 233.

Die rechten Flöten haben vorn, wo sie angeblasen werden, eine enge und schmale Oeffnung, von welcher in schiefer Richtung der Kern nach dem Ausschnitte zugehet, und mit dessen vordern geradlinigren Seite eine schmale Ritze bildet, durch welche der vorn hineinblasende Wind sich an der am andern Ende des Aufschnitts befindlichen scharfen Ecke schneidet, und dann weiter in die darauf folgende enge und lange Röhre fortgeht, welche mit mehrern runden Löchern versehen ist. Durch das Bedecken oder Oeffnen dieser, Löcher, welches mit den Fingerspitzen geschieht, werden die verschiedenen Töne, deren ein solches Instrument fähig ist, hervorgebracht.

### § 234.

Je länger oder kürzer und nach Verhältnis je weiter oder enger die Röhre ist, auf welcher

vermittelst Oeffnung oder Bedeckung der darauf befindlichen Löcher mit den Fingern die verschiedenen Töne hervorgebracht werden, um desto tiefer oder höher ist der Umfang solcher Töne. Man hat also Flöten von verschiedener Höhe und Tiefe, deren jede zwey volle Octaven angiebt, als 1) die Discantflöte gehet von  $c^1$  bis  $c^3$ ; 2) die Altflöte von  $f$  bis  $f^2$ ; die Tenorflöte von  $c$  bis  $c^2$  und 4) die Baßflöte oder der Flötenbaß von  $F$  bis  $f^1$ . Ingleichen hat man noch 5) die kleine Flöte, Flauto piccolo, die noch um eine Quarte höher geht als die Discantflöte.

### § 235.

Diese Flöte, welche auch Flaute douce oder die stille Flöte genannt wird, hat acht Löcher, davon sechs oben in einer Reihe, das siebente etwas seitwärts und das achte oder das Daumloch unten auf der entgegengesetzten Seite befindlich ist. Die Griffe, durch welche die verschiedenen Töne nach der Reihe hervorgebracht werden, oder die Applicatur, ist in dem Schema Tab. V. Fig. 1 angegeben, in welchem die ausgefüllten Löcher bedeckt, die leeren offen gelassen, die halbleeren nur halbgedeckt oder geknippen werden. Die Applicatur der Piccoloflöte aber Tab. IV. Fig. 2.

### § 236.

Diese Art von Flöten braucht die wenigste Luft unter allen blasenden Instrumenten, und kann leicht überblasen werden, daher sie auch von jedem, sogar von Kindern ohne Gefahr der Gesundheit erlernt und getrieben werden kann.

### § 237.

Die Erfindung dieser Art von Flöten verliert sich im grauen Alterthum, und es haben bereits die Hebräer dergleichen gehabt. Ingleichen war sie bey den Griechen gewöhn-

lich, wo sie nach den verschiedenen Völkern Griechenlands, nach ihrer Anwendung, nach der Hand, womit sie gespielt wurden, verschieden war; auch hatte man Doppelflöten, wie man von dem allen in Marpurgs kritischer Einleitung in die Geschichte und Lehrsätze der alten und neuen Musik umständlicher sich unterrichten kann. Bey der heutigen Musik werden diese Flöten wenig gebraucht und also auch selten erlernt und getrieben.

## Auswertung

Klein erwähnt zunächst einen Blockflötensatz von Sopran bis Bass in Quint- und Quartstimmung, so wie er auch heute wieder gebräuchlich ist. Der Tonumfang aller Größen wird mit zwei Oktaven angegeben. Darüber hinaus kommt noch die Sopranoblockflöte zur Sprache. Sie wird interessanterweise als „kleine Flöte, Flauto piccolo“ bezeichnet. Der Gebrauch eines solchen Synonyms im Zusammenhang mit der Blockflöte mag verwundern, käme einem dabei doch um 1800 spontan eher eine kleine Querflöte in den Sinn. Wie in unserem Beitrag „Mozart und Blockflöte“ beschrieben (Windkanal 2007-1 und 2007-2), steht Klein nicht allein da, wenn er das Flauto piccolo mit der Blockflöte in Verbindung bringt. Auch Heinrich Christoph Kochs Musikalisches Lexikon (Frankfurt, 1802) meint auf Seite 584: „Oft versteht man auch unter Flauto piccolo eine kleine Flöte à bec, die uns eine Oktave höher steht.“ Dieser Meinung folgt auch in den kommenden Jahrzehnten noch manch andere Sekundärliteratur. Kleins Beschreibung ist in dieser Hinsicht umso ausschlaggebender, als er im Kapitel über „Querflöten“ die Piccoloflöte überhaupt nicht erwähnt! Dafür schreibt er in § 238: „Das Flageolet ist eine kleine Flöte



von Buchsbaum, Elfenbein oder auch Silber, mit vier oder auch wohl sechs vordern und zwey Daumenlöchern. Man braucht sie sonst wegen ihres hohen hervorstechenden Tons bey der Musik, dafür man sich aber jetzt der Piccoloflöte bedient und jene anwendet, den Vögeln vorzupfeifen. Die Applicatur desselben siehe Tab. V. Fig. 2.“

Kontrolliert man nun im Anhang von Kleins Buch die entsprechende Griffabelle für das Flauto piccolo, stellt man fest, dass sie einerseits nicht mit der „Flaute douce“ Tabelle identisch ist, sondern ein eigens Schema benutzt. Trotzdem werden hier Blockflötengriffe abgebildet; die dazugehörigen Noten berücksichtigen sogar noch den französischen Violinschlüssel. Bemerkenswert ist, dass die Griffabelle des Flauto piccolo weitaus korrektere und mit älteren Schemata vergleichbare Griffbilder aufweist, als die Abbildungen bei der „Flaute douce“. Das Spielen des Sopraninos scheint – in Form des Flauto piccolo – in gewisser Weise bei Liebhabern und Profis noch aktuell gewesen zu sein. Dass diese Instrumentengröße jedoch gar nicht mehr mit den tieferen Blockflöten in Verbindung gebracht wurde, mag heute verwundern, begegnet uns jedoch auch in anderen zeitgenössischen Quellen. Klein empfiehlt die „Flaute douce“ „ohne Gefahr sogar Kindern“. Ihr gegenüber ist der Tonumfang beim Sopranino mit einem Ganzton über zwei Oktaven geringfügig größer. Besonders auffallend ist der Griff für den Halbton über zwei Oktaven, welcher im Prinzip als erhöhte gegriffene Doppeloktave zu funktionieren scheint und im Kontext anderer Tabellen ein Unikum darstellt.

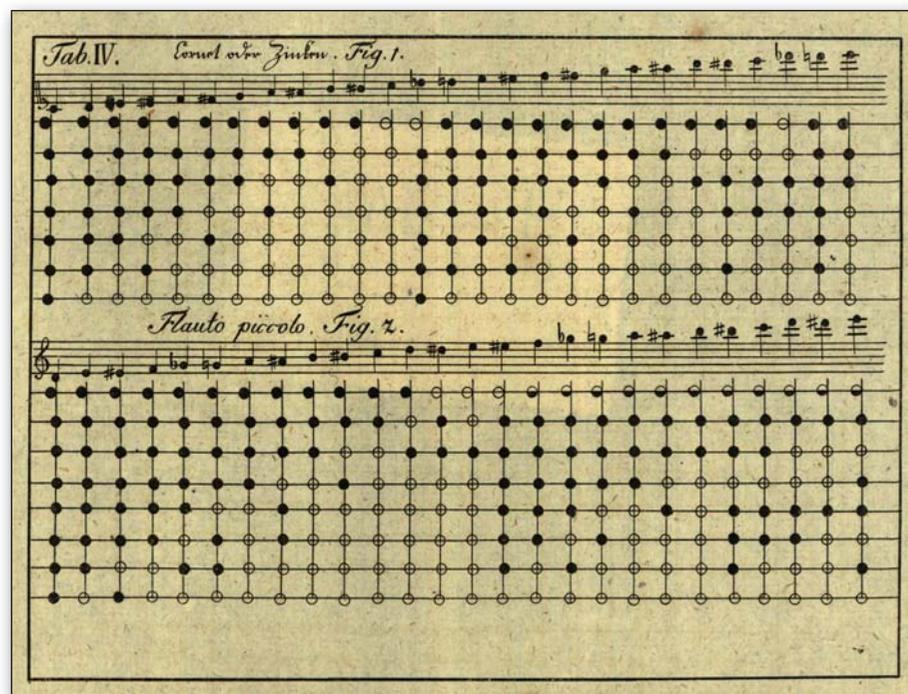
Als weiteres Schema ist in Kleins Anhang noch eine Griffabelle für ein traditionelles Flageolet im Tonraum von  $d^1-c^3$  abgebildet.

Einen auf Blockflöten übertragbaren Pfeifentipp hält schließlich das Folgekapitel „Von den Querflöten“ § 244 auf den Seiten 108–109 bereit: „Damit aber auch durch die von dem Athem sich etwa sammelnden Feuchtigkeit das Holz nicht angegriffen werde und verderbe, so ist nöthig, sie zuweilen mit Mandelöl einzuschmieren.“

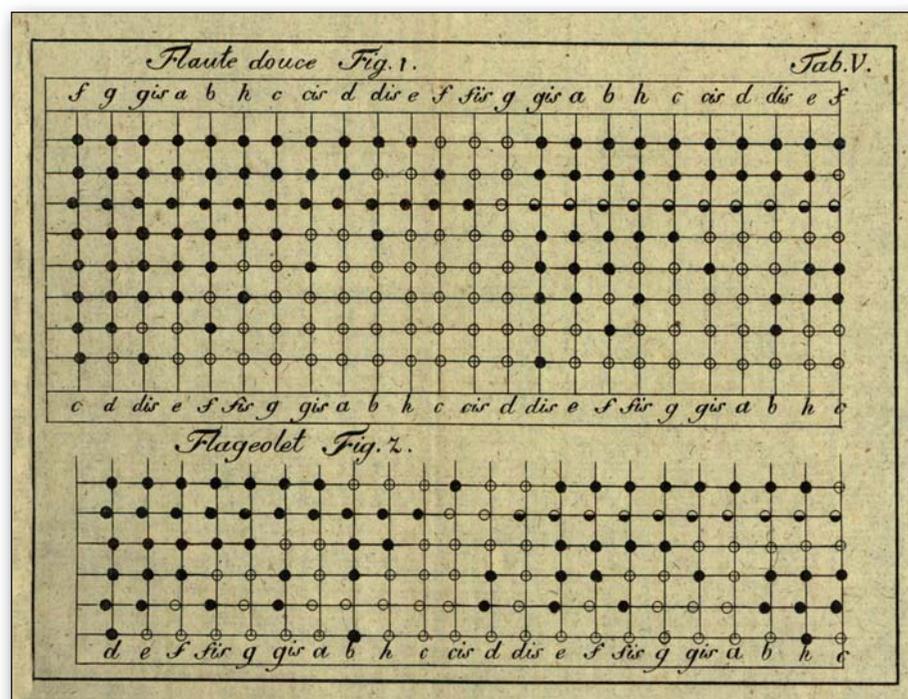
Wir danken der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek für die Bereitstellung der Abbildungen.

## Johann Joseph Klein: Lehrbuch der theoretischen Musik in systematischer Ordnung

(Leipzig u. Gera: Wilhelm Heinsius, 1801)



Anhang „Cornet oder Zink“ sowie „Flauto piccolo“ in Fig. 2 Tab. IV. Letzteres ist im französischen Violinschlüssel notiert von  $f^1-g^3$ . Der G-Schlüssel ist allerdings fehlerhaft gesetzt – ein in alten Drucken nicht seltener Lapsus!



Anhang „Flaute douce“ und „Flageolet“ in Fig. 1 Tab. V.

Bei der Blockflöte ungewöhnlich sind einige Griffvorschläge, sowie die layouttechnische Besonderheit, dass das Daumenloch als 3. Loch leicht seitlich und tiefer gestellt abgebildet ist.

# Klanggeschichten im Blockflötenunterricht

## 2. Teil – Ein Praxis-Beispiel

Nachdem **Gisela Rothe** im 1. Teil ihres Beitrages (*Windkanal 2008-1*) den gedanklichen Hintergrund der Beschäftigung mit Klanggeschichten im Blockflötenunterricht beleuchtete, soll es nun um ein konkretes Beispiel gehen.

Eine kleine Geschichte ist der Ausgangspunkt – und doch geht es dabei um ein zentrales Anliegen, wie es schon bei J. J. Quantz beschrieben wird: um die Darstellung von Affekten und „Leidenschaften in der Musik“ ...

### Wie die tapferen Meisen den Raubvogel verjagten

Es war an einem wunderschönen Frühlingstag. Die Sonne schien endlich wieder etwas wärmer und es zwitscherte und sang, dass es nur so eine Lust war.

Das waren die kleinen Meisen, die im Kirschbaum saßen und sich freuten, dass es nun wieder Frühling wurde.

Doch o weh, eine große Gefahr drohte: Ein riesiger Raubvogel näherte sich, stürzte auf sie nieder und wollte eine von ihnen fangen!

Gab das einen Schreck!

Mit großem Geflattere flog der ganze Meisenschwarm auf.

Doch so sehr sie sich auch ängstigten – die kleinen Meisen waren tapfer und ließen sich nicht in die Flucht schlagen.

Mutig begannen sie, den Raubvogel zu verfolgen.

Immer wieder stürzten sie sich mit heftigem, lauten Piepsen und Flattern auf ihn. Immer wieder griffen sie ihn mit ihren kleinen Schnäbeln an, bis es ihm zu viel wurde und er endlich die Flucht ergriff.

Die Meisen aber verfolgten ihn noch eine Weile, bis er in der Ferne verschwunden war.

Allmählich beruhigten sich die aufgeregten Meisen wieder und sangen froh ihr Meisenlied:



Erzählt die Meisengeschichte mit euren Flöten!

Einzige Spielregel: Alle Finger machen mit – nur der linke Daumen hat „Urlaub“.

Er hängt locker herab und stützt sich nicht etwa am Flötenrohr ab. Überlegt gemeinsam, wie sich die einzelnen Teile der Geschichte so gestalten lassen, dass sie sich deutlich voneinander unterscheiden.

Übt die Klanggeschichte so, dass der Text nur vorneweg und *nicht gleichzeitig* verlesen wird: Wenn eure Klänge wirklich deutlich gestaltet sind, wird man die Geschichte auch so verfolgen können!

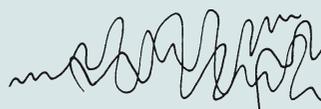
#### Die Meisen zwitschern

Einzelne Töne oder kleine Triller mit beliebigen Fingern. Kleine unregelmäßige Pausen; nicht zu viele Meisen gleichzeitig.



#### Die erschreckten Meisen flattern

Mit allen Fingern (außer linkem Daumen) auf den Tonlöchern tanzen. Ohne Zungenstoß – leise beginnen, schnell lauter werden.



#### Der Raubvogel

Sehr laute und lange Töne, die plötzlich leiser werden; mit sehr scharfer Zunge anstoßen; dazu möglichst laut und tief in die Flöte brummen.



#### Die Meisen verfolgen den Raubvogel

Wie Raubvogel, aber höhere und deutlich kürzere Klänge ohne Stimme. Die Pausen zwischen den Klängen sind kürzer als beim Raubvogel.



Aus: *Blockflötensprache und Klanggeschichten – Schule für die Sopranblockflöte* von Gisela Rothe und Christa Rahlf. Schule 1, Bärenreiter & Mollenhauer 1997



»Kennzeichnend für den Beginn der „Meisengeschichte“ ist die friedvolle und heitere Stille des Frühlingstages. Die Darstellung dieser Stimmung sollte sorgfältig herausgearbeitet werden!«

Im Rahmen der Blockflötenschule<sup>1</sup>, der unser Beispiel entnommen ist, gehört die „Meisengeschichte“ zu den Klanggeschichten mit relativ festen und ausführlichen Vorgaben. Vorgegeben sind: das Thema; die ausformulierte Geschichte mit einer Beschreibung der vorherrschenden „Affekte“; die Klangereignisse mit ihrer Notation und Hinweise zur Spielweise. Die Gestaltungsaufgabe besteht vor allem in der Darstellung von plötzlich eintretenden Stimmungsgegensätzen: Stille – Angriff – Erschrecken – Verfolgung – Beruhigung. Dies erfordert von den Mitspielern gute Reaktion und ein schnelles „Umschalten“, um den Stimmungsgehalt der verschiedenen Situationen überzeugend darzustellen.

*Die Meisen im Kirschbaum:* Kennzeichnend für den Beginn der „Meisengeschichte“ ist die friedvolle und heitere Stille des Frühlingstages. Die Darstellung dieser Stimmung sollte sorgfältig herausgearbeitet werden! Schwierigkeiten entstehen vor allem in größeren Gruppen häufig dadurch, dass zu viel und zu andauernd „gezwitchert“ wird. Die Kinder erkennen bei entsprechendem Hinweis oder mit Hilfe einer Aufnahme mit Kassettenrecorder jedoch

recht schnell, dass das Zwitschern auf diese Weise leicht wie ein Dauerregen klingt. Also müssen wir vor allem die (auch in der Notation erkennbaren) Pausen zwischen dem einzelnen Gezwitcher üben. Es erweist sich hier wieder, wie so oft: „Die Pausen sind das Wichtigste – und das Schwierigste...“

Es ist gar nicht so einfach auszuloten, wie lange diese erste Phase dauern soll: lange genug, um die friedliche, ruhige Stimmung darzustellen – aber auch nicht so lange, dass sich Langeweile einstellt.

Auch die verschiedenartigen „Stimmen“ der Meisen sollten unterscheidbar sein (dynamische oder auch Tonhöhenunterschiede). Hilfreich ist es, wenn regelrecht Rollen verteilt werden, auf Personen, die sich unterhalten: der große Meisenvater, die Mutter, drei Kinder, der Onkel, die Nachbarin usw.

*Das plötzliche Auftauchen des Raubvogels* steht im krassen Gegensatz zu dieser Stimmung. Die Angst und der Schrecken, die der Raubvogel unter den Meisen verbreitet und die dazu passenden, regelrecht brutalen Klänge erfordern einen Einsatz des ganzen Körpers: Es ist undenkbar, gemütlich auf dem Stuhl zurückgelehnt oder auch ver-

schüchtert und in sich gekehrt eine derartige Rolle darzustellen! Nicht jedes Kind ist von seiner Person her zu dieser Schauspielerlei schon in der Lage. Wir sollten deshalb ausprobieren, bei welchem Kind die Darstellung am besten gelingt und ihm dann diese Rolle übertragen. Dabei kann möglicherweise der „Oberrabauke“ in der Gruppe die Chance erhalten, sein Temperament auf konstruktive Weise in die Arbeit einzubringen ... Die in der Notation dargestellten Klänge symbolisieren die Bewegung des Raubvogels, der versucht, eine der Meisen zu ergreifen. Also bitte darauf achten, dass das plötzliche Decrescendo im Klang auch wirklich zur Geltung kommt. Damit der „Einsatz“ des Raubvogels überhaupt hörbar wird, muss die Dynamik der Meisen-Gruppe zu diesem Zeitpunkt gut ausgelotet werden. Hier verfahren wir nicht anders als bei einem mehrstimmigen Ensemblestück: Beim wichtigen thematischen Einsatz einer neuen Stimme bereiten die anderen Stimmen diesen Einsatz vor und halten sich im entsprechenden Moment zurück. Das kann in unserem Fall geschehen, indem zu diesem Zeitpunkt wirklich nur eine Meise zwitschert und der Raubvogel ihr geradezu „ins Wort fällt“.

*Die erschreckten Meisen:* Jetzt kommt alles auf ein gutes „timing“ an: Nach einer minimalen Schrecksekunde, die auf das Erscheinen des Raubvogels folgen kann, fliegen die Meisen im schnellen Crescendo auf. Ist die Pause zu lang oder das Crescendo zu lahm, dann fehlt der Situation der Schwung. Damit nun die Verfolgungsjagd zwischen Meisen und Raubvogel hörbar wird, sollte das „Geflattere“ jedoch schnell wieder verstummen oder zumindest zurückgenommen werden.

*Verfolgungsjagd:* Auch hier ist wieder das „timing“ und das Ausloten der Dynamik wichtig: die breiten, dunklen Klänge des Raubvogels und demgegenüber die hektischen, aufgeregten der Meisen. Oftmals verfallen Schüler bei solch abwechselnden Klängen in ein fast gleichmäßiges Metrum – und dabei ist doch gerade die Unregelmäßigkeit und Unberechenbarkeit das Spannende! Das Decrescendo, wodurch das Verschwinden des Raubvogels dargestellt wird, lässt sich von Seiten des Lehrers optisch unterstützen: Mit beiden Händen zeigen wir eine große „Klangmenge“ an, die sich, je mehr der Klang abnehmen soll, kontinuierlich verringert, bis die Hände schließlich aufeinanderliegen.

### Notation

Die Klangereignisse sind in unserem Beispiel im Hinblick auf alle drei Informationsebenen festgelegt: die Notation der Klänge, die Spielanweisung und die Zuordnung zu den entsprechenden „Rollen“ innerhalb der Klanggeschichte: „Zwitschern“, „Raubvogel“ usw. (Zu den drei Informationsebenen: siehe Teil 1 dieses Beitrages in *Windkanal* 2008-1)

Wenn wir die vorgegebene Notation bei der Gestaltung verwenden, sollten die Zeichen und Angaben wie bei einer „echten“ Notation Neuer Musik genau nach ihrem Informationsgehalt befragt und mit Hilfe der Spielanweisung möglichst exakt umgesetzt werden: Was legen die Zeichen bzw. die Spielanweisung fest – was lassen sie offen?

Auch wenn wir ein anderes Vorgehen wählen und mit den Schülern eigene Klangergebnisse und Notationen entwickeln, helfen diese Fragen immer wieder zu überprüfen, ob unsere Notation wirklich aussagekräftig ist.

Sobald die Spieltechniken eingeübt und ver-

innerlicht sind, wird die Notation überflüssig – nun wird die Gestaltung ausschließlich frei improvisiert. Das gilt auch für die Geschichte. Sie dient dazu, den äußeren Rahmen, den zeitlichen Ablauf und den Stimmungsgehalt zu vermitteln. Wenn diese Aufgabe erfüllt ist, tritt sie in den Hintergrund: Es geht um die spannende *Improvisation* einer Klanggestaltung und nicht um ein Hörspiel, in dem der Erzähler wichtiger als die Begleitmusik ist!

### Aspekte der Spieltechnik

*Haltung/Finger:* Die „Meisengeschichte“ steht innerhalb unserer Blockflötenschule, der sie entnommen ist, als eine der ersten Klanggeschichten und fällt in eine Zeit, in der im Hinblick auf technische Probleme Übungen zur ausbalancierten Haltung des Instrumentes im Vordergrund stehen. „Der linke Daumen hat Urlaub“ – so nennen wir diese Phase, in der für einen längeren Zeitraum alle Finger einbezogen werden, mit Ausnahme des linken Daumens. Dies hat zum Ziel, eine sichere Balance des Instrumentes zu erreichen, ohne dass der linke Daumen Haltefunktion übernimmt. (Vor diesem Hintergrund ist auch die Vermittlung der Töne  $e^2$  und  $cis^2$  zu verstehen, die zu diesem Zeitpunkt bereits erarbeitet wurden.)

Bei einem Beginn mit anderen Tönen kann der Lehrer ohne weiteres das „Meisenlied“ auf andere, den Schülern bekannte Töne übertragen. Aber auch dann – oder gerade dann – sollte die Klanggeschichte nach der „Linker-Daumen-hat-Urlaub“-Spielregel gestaltet werden: Sie ist eine gute Gelegenheit, die Balance des Instrumentes auf spielerische Weise zu üben. Es ist auch denkbar, die „Meisengeschichte“ ganz an den Anfang des Unterrichtes zu stellen, noch bevor überhaupt bestimmte Griffe erarbeitet wurden. In diesem Fall wird das „Meisenlied“ dann lediglich gesungen.

*Atmung/Tonbildung:* Während in der traditionellen Musik nur ein relativ enger dynamischer Bereich „erlaubt“ ist, werden hier dynamische Unterschiede von Pianissimo (Zwitschern) bis Fortissimo (Raubvogel) verlangt. Vor allem für Anfänger ist es nicht einfach, dieses große Spektrum zu wagen, das zugleich hilft, insgesamt bewusster und differenzierter mit dem Atem umzugehen.

Sorgfältig muss am plötzlichen Decrescendo einzelner Klänge (Raubvogel, Meisen) und am Crescendo der gesamten Gruppe (Flattern) gearbeitet werden – beides elementare Übungen zur kontrollierten Tonführung.

*Artikulation:* Als Gegensatz zu der im traditionellen Bereich zunächst geforderten weichen Artikulation („dü“) ist es wichtig, auch einmal Extreme zu erfahren, wie bei der sehr scharfen Artikulation der Klänge „Raubvogel“ und „Meisen verfolgen den Raubvogel“. Als Kontrast hierzu steht das zarte Zwitschern der Meisen, wozu ein besonders weicher Zungenstoß passt.

### Ausblick

Im Früherziehungsbereich haben Klanggeschichten und experimentelle Gestaltungen längst ihren festen Platz – und dennoch scheuen sich immer noch viele Blockflötenlehrer/innen, Klanggeschichten in ihren Unterricht einzubauen: „Ich würde ja gerne – habe aber Angst, etwas falsch zu machen!“ Dabei ist der erste Schritt gar nicht so groß. Ausgehend von einer einfachen Geschichte, wie zum Beispiel unserer „Meisengeschichte“, ergeben sich die nächsten Schritte meist leichter als gedacht. Der Nutzen liegt auf der Hand: Die experimentellen Techniken und der große Gestaltungsspielraum ermöglichen es den Schülern, ihre musikalischen Gestaltungsfähigkeiten in einer Intensität auszuleben, wie ihnen dies im Bereich der traditionellen Musik erst auf einem viel späteren Niveau möglich ist. Noch lange bevor sie die verfeinerten Techniken ihres Instrumentes beherrschen, können sie sich so schon auf eine fruchtbare Suche begeben nach den musikalischen Elementen, die eine gelungene musikalische Gestaltung ausmachen. Die Geschichte ist hierfür die Grundlage, die zum musikalischen Erzählen und Fabulieren anregt. 

13./14.09.2008

#### „Blockflötenunterricht von A bis Z“

Einführung in das Schulwerk *Blockflötensprache & Klanggeschichten*“

Leitung: Gisela Rothe

**Info:** Mollenhauer Blockflötenbau,

Tel: 0661/9467-0, [www.mollenhauer.com](http://www.mollenhauer.com)

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



### Blockflötenbau Herbert Paetzold

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

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

# Notenschlüssel

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

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



*Kopie nach R. 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

## 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

# Nachlese

## Schola Cantorum Basiliensis: Barocken Blockflöten auf der Spur

**Basel, 19./20. April 2008**

Erfreulich viele Zuhörer – darunter erfahrene Blockflötenlehrer, Studenten, erfolgreiche Blockflötisten, Musikwissenschaftler sowie Blockflötenbauer – fanden sich in den Räumlichkeiten der Musikakademie Basel mit großer Neugierde ein. Geplant und eingeladen hatten die Dozenten Kathrin Bopp und Conrad Steinmann.

„... und immer besser?“ so die Frage des Nürnberger Musikers und Musikwissenschaftlers Peter Thalheimer im ersten Vortrag des Symposiums. Er machte auf verschiedene Stimmtonhöhen, Griffweisen, Schwankungen in Intonation und Ausgeglichenheit des Klanges bei originalen Instrumenten aufmerksam. Er wünschte, dass sich eine Rückbesinnung auf ursprüngliche Blockflötenklänge entwickelt, sowohl von Seiten der Instrumentenbauer als auch der Spieler. Wie einzigartig originale Flöten klingen können, demonstrierte er eindrücklich zusammen mit dem Lautenisten Julian Behr auf zwei Blockflöten aus dem 17. und frühen 18. Jahrhundert.

Dr. Tom Lerch vom Musikinstrumenten-Museum Berlin zeigte verschiedene Weisen, sich dem originalen Klang anzunähern. Bei praktischen Versuchen auf Originalinstrumenten entsteht der Konflikt zwischen einer Beschädigung des Originals und dem erhofften Erkenntnisgewinn. Durch einen von mehreren Fachleuten erarbeiteten Kriterienkatalog kann ermittelt werden, ob und wie lange Originalinstrumente angespielt werden dürfen. Trotzdem würde es bei einer längeren Spieldauer als 30 Sekunden kritisch. Schließlich könnten originalgetreue Reproduktionen – mit Hilfe modernster Verfahren wie der 3D-Computertomographie – dem ursprünglichen Klang sehr nahe kommen.

Taavi-Mats Utt, aus Estland, ging als Praktiker genauer auf frühbarocke Flöten ein. Zunächst zeigte er Abbildungen einiger historischer Instrumente, auch Details in Großaufnahmen. So kann beispielsweise



Eine „quicklebendige“ anonyme Altblockflöte aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, gespielt von Nik Tarasov.

der Block am Ende etwas angeschrägt sein (Fase). Er habe bei frühbarocken Flöten recht wenig bis gar keine Fase beobachtet, was bei heutigen Kopien leider kaum berücksichtigt wird. Bei praktischen Versuchen mit drei anwesenden Spielerinnen wurde deutlich, dass eine originale wie auch eine nachgebaute Flöte bei jedem Bläser anders klingen kann.

„Prima la musica“! Michael Form (Bern) begann sein Referat über das vernachlässigte Originalrepertoire des Hochbarock: Mit einer brillant musizierten Loeillet-Sonate überraschte er das Fachpublikum. Stellvertretend wählte Form einen genaueren Überblick über das Repertoire des italienischen Seicento sowie der französischen Instrumentalmusik vor 1700. Frans Brüggens These „Das Original-Repertoire ist zu mager für ein Musikerleben“ fand seine klingende Bestätigung im Vortrag einer Violinsonate von Corelli in A-Dur, gespielt in C-Dur. Zuvor war per CD-Einspielung mit demselben Stück die Interpretation seines Idols F. Brüggen in G-Dur zu hören.

Prisma heißt das Computerprogramm zur Visualisierung von Klängen, vorgestellt in der Theorie von Franz Bachmann, Mathematiker, und in der praktischen Demonstration von Hans-Christoph Maier, Musiker

und Elektroingenieur. Statt sich auf Begriffe wie „rund, scharf, warm, erdig, grundtönig usw.“ verlassen zu müssen, kann der Spieler bei diesem Programm seinen Klang in Echtzeit mit beliebig vielen Wiederholungen bis hin zu einzelnen Tönen auf dem Bildschirm betrachten. Sichtbar werden dabei die Tonhöhe und vor allem die genaue Obertonstruktur. Eine interessante, unterhaltsame und humorvolle Performance!

Mit einem Vortrag von Dr. Martin Kirnbauer, Leiter des Basler Musikmuseums, begann der Sonntag vor Ort. Thema war vor allem die Problematik des Spielens von Originalflöten, von denen einige unter striktem Spielverbot und nur vorsichtig mit weißen Handschuhen vorgezeigt wurden. Alte Instrumente haben eine lange Geschichte, die aber oft auch durch Alterungsprozesse, Umgestaltungen oder Reparaturen den Klang bereits verändert hat. Kirnbauer fragte darum provokativ, ob es sinnvoll ist, auf so einem Instrument zu spielen und es damit klanglich noch weiter vom Original zu entfernen. Gelungene Rekonstruktionen wären vielleicht klanglich näher am barocken Instrument als einige der erhaltenen Originale selbst.

Der Blockflötenbauer und Musiker Guido M. Klemisch (Berlin) referierte über Block-

flötentypen um 1700. Nach einer kurzen Übersicht über historische Blockflötenbauer Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts wurde den Zuhörern ein Einblick in die Sicht- und Arbeitsweise eines Instrumentenmachers geboten. Klemisch sprach von der Problematik der Spielart historischer Instrumente in Ansprache und Intonation. Für Instrumentenbauer wie Spieler sei es schwierig, zu künstlerisch befriedigenden Ergebnissen zu kommen. Es wurde klar, dass zur Herstellung einer Kopie, wie auch zum Spiel auf einem Original, sehr viel Erfahrung nötig ist.

„Hoch hinaus“: Zum historischen Spiel der Töne in der 3. Oktave referierte und demonstrierte Nik Tarasov (Basel/Stuttgart) in zwei locker und witzig präsentierten Beiträgen. Seine ungewöhnliche Vielseitigkeit als Sammler, Wissenschaftler, Autor und Künstler kam ihm dabei eindrucksvoll zustatten. Spitzentöne seien heutzutage eher „unbeliebt, schwierig zu spielen, unausgeglichen und selten angenehm zu hören“. Einige Töne wie fis<sup>3</sup> oder a<sup>3</sup> sind dabei nur mit gutem Gleichgewichtssinn durch Abdecken des Schalllochs mit dem Knie sauber zu spielen. Dass dies bei historischen Flöten anders war, zeigten historische Griffstabellen; Originalliteratur und Spielversuche auf den Originalen gaben die Bestätigung.

Ein kleines Konzert Tarasovs auf fünf originalen Blockflöten beschloss den Reigen der Tagungsbeiträge. Von Telemanns F-Dur-Sonate, über eine Boismortier-Suite auf einer Bressan-Voiceflute (wunderbare Balance mit Lautenisten!), einer bezaubernden Sarabande von Daniel Purcell (g-Flöte), einer Sonate von Louis Mercis (b-Flöte), bis zur reißerisch-naiven Polka auf einer „Schulflöte“ in c<sup>2</sup> ging es dabei auch „hoch hinaus“.

„Die Einen spielen ausdauernd und selbstverständlich auf Originalen, die Anderen langen sie nur mit Glacéhandschuhen an“, fasste ein Besucher der Tagung treffend zusammen.

Eva Wehrli & Siegfried Busch



### „Die Blockflötensammlung von Frans Brüggem“ als großformatiges Poster

17 kostbare Blockflöten aus dem 18. Jahrhundert, die Geschichte schrieben: meisterhaft fotografiert und in ihrer originalen Größe abgebildet.

Poster-Maße : 150 x 88,2 cm, Best.-Nr. 6185, im Fachhandel

**Mollenhauer**  
Lust auf Blockflöte

## Exkursion: Basel – Amsterdam

### Ausflug zu Frans Brüggem und seiner Blockflötensammlung

Studentinnen der Schola Cantorum Basiliensis unternahmen im Februar 2008 zusammen mit Conrad Steinmann und Kathrin Bopp eine Exkursion nach Amsterdam. Sie waren bei dem Blockflöten-Pionier Frans Brüggem zu Gast, der ihnen seine Sammlung originaler Blockflöten aus der Barockzeit vorstellte. Die Instrumente lagen schon im Wohnzimmer bereit, welch ein Anblick! Im Gespräch mit Conrad Steinmann erzählte Brüggem einiges über die Geschichten der Instrumente und wie er in ihren Besitz gekommen ist. Dann folgte der wohl für alle faszinierendste des Besuches: die Einladung Brüggens, auf den Instrumenten zu spielen.

Mit großer Ehrfurcht erklangen dann, anfangs etwas scheu, später schon mutiger, die historischen Instrumente in den Händen der Studentinnen und Dozenten. Dieser Augenblick wird mit Sicherheit jedem lange im Gedächtnis bleiben, ist es doch heutzutage kaum mehr möglich, auf einem originalen Instrument zu spielen. Darum möchten wir uns auch von Herzen bei Conrad Steinmann bedanken, der uns diesen Besuch ermöglicht hat und natürlich bei Frans Brüggem, dass er uns so selbstverständlich auf seinen Instrumenten spielen ließ und uns sehr liebenswürdig aufnahm!

Eva Wehrli



Fotos: Markus Berdux

## Barocke Piraten und ein unmoralisches Angebot

### Frischer Wind bei den Stockstädter Musiktagen 2008

*Die britische Barockband Red Priest und das österreichische Quadriga Consort setzten bei den diesjährigen Tagen der Alten Musik in Stockstadt vom 2. bis zum 4. Mai entscheidende Akzente und wurden vom Festivalpublikum frenetisch gefeiert. Auch auf der Instrumentenausstellung gab es für die Musikalienhändler, Instrumentenbauer und Verlage allen Grund zum Feiern. Nach einem eher verkaufsschlappen Jahr 2007 zeigten sich die Besucher in diesem Jahr erstaunlich kauffreudig.*

Stockstadt, das ist der alljährliche Jahrmarkt der Eitelkeiten, ein Sehen und Gesehen-Werden, aber auch ein großes Fest für alle Liebhaber der Alten Musik und der Blockflöte im Speziellen. Kaum ein Blockflötenbauer, der es nicht für nötig hält, seine Instrumente im unverwechselbaren Ambiente der Stockstädter Sporthalle zu präsentieren. Kaum ein Blockflötist, der nicht schon einmal bei diesem Kultevent vorbeigeschnuppert hat. Und auch die Prominenz der Szene lässt sich nicht lange bitten, wenn Wilhelm und Eva Becker im wunderschönen Monat Mai in Stockstadt den roten Teppich ausrollen. Ob man nun auf der Bühne der Altrheinhalle die Gelegenheit erhält,

sein Können unter Beweis zu stellen, oder einfach nur so in dem rheinischen Städtchen vorbeischaufeln, um sich mit Kollegen auszutauschen, Freunde zu treffen und Kontakte zu knüpfen: *Stockstadt is the place to be!*

Das diesjährige Festival hinterließ rundherum zufriedene Gesichter. Nachdem die Ausstellung im Jahr 2007 eher schleppend verlaufen war, gingen in diesem Jahr die Blockflöten wie warme Semmeln über die Theke. „Ich bin mehr als zufrieden mit der diesjährigen Ausstellung.“, meinte die norwegische Blockflötenbauerin Bodil Diesen, „Selten war die Nachfrage so groß wie in diesem Jahr. Es hat mich ganz erstaunt, dass einige Leute sogar gleich zwei oder drei meiner Instrumente auf einmal erworben haben.“ Wühltischatmosphäre in Stockstadt? Und ob! Vor allem die Blockflötenbauer erlebten am Freitag einen Ansturm von fortgeschrittenen Spielern, Studenten und Profis, der seinesgleichen suchte. So war es nicht allzu verwunderlich, dass so mancher Bauer bereits am Samstagabend völlig abgegrast wieder die Zelte abbrechen konnte. Was will man mehr? Auch bei den



vier großen Blockflötenfachgeschäften – dem Musiklädle Schunder aus Karlsruhe, dem Blockflötenshop.de aus Fulda, Early Music aus Schwelm und Margret Löbner aus Bremen – freute man sich über das gestiegene Kaufinteresse an Noten, Flöten und CDs bei den Ausstellungsbesuchern. Spannende sowie praktikable Neuerungen hatten die großen Blockflötenfirmen zur Ausstellung mitgebracht. Bei der Firma Moeck waren dies die g-Klappe (auf dem dritten Tonloch) sowie die f-Klappe (auf dem vierten Tonloch) an den Tenorflötenmodellen. Diese Klappen, deren Anbringung auf den Bassettflöten sämtlicher Firmen und Bauer längst zum Standard gehört, sollen nun Spielern mit kleineren Hän-





„Pirates of the Baroque“ lautete das Motto der kurzweiligen Show des Ensembles *Red Priest*



den die Tenorflöte zugänglich machen. Die Firma Mollenhauer legte eine klang- wie formschöne Waldorf-Serie vor, die neben den regulären auch pentatonische Flöten für den Anfängerunterricht zu bieten hat. Bei Küng hingegen stand alles im Zeichen des Subbasses in F, der durch den Blockflötenorchester-Boom im Fokus eines regen Interesses stand.

Abwechslungsreich und mit einem erstaunlich hohen Entertainment-Faktor gewürzt präsentierte sich das diesjährige Konzertprogramm. Den Höhepunkt setzten die beiden aus dem Ausland angereisten Gruppen, das *Quadriga Consort* aus Österreich und das Ensemble *Red Priest* aus Großbritan-

nien. Mit populären irischen, englischen und schottischen Weisen aus Renaissance und Barock brachte das *Quadriga Consort* am Samstagabend die Altrheinhalle zum Kochen. In der spannenden Besetzung mit zwei Blockflöten, zwei Gamben, einem Barockcello, Perkussion und Cembalo zauberte das Ensemble einen bunten Reigen aus melancholischen Balladen, rauen Trinkliedern und fetzigen Tanzweisen auf die Bühne. Neben der äußerst charismatischen Sängerin Elisabeth Kaplan hatte das Ensemble vor allem seinen künstlerischen Leiter Nikolaus Newerkla als besonderen Joker zu bieten. Newerkla hatte die Stücke nicht nur äußerst clever arrangiert und abwechslungsreich im Programm zusammengestellt, sondern er erwies sich in seinen Moderationen auch als kabarettistisches Talent, das die Leute mit Worten um den Finger wickelte. Da wurden die vermeintlich alten Liedtexte durch heutige Alltagsbezüge von WLAN über Swimmingpools bis zu Robert Redfords unmoralischem Angebot neu belebt und das Publikum lachte sich kringelig. Zu Recht wurde das *Quadriga Consort* mit Begeisterungstürmen gefeiert – selten ist in Stockstadt der ganze Saal zum Schlussapplaus gestanden.

Nicht minder unterhaltsam kam am Sonntagmorgen das britische Ensemble *Red Priest* unter der Leitung des Blockflötisten Piers Adams daher. „Pirates of the Baroque“ lautete das Motto der kurzweiligen Show, die sich mit dem Klauen, Kopieren und gegenseitigen Abschreiben im Barock sowie mit unentdeckten kompositorischen

DIE BLOCKFLÖTE IM INTERNET



WWW.FLAUTISSIMO.DE AACHEN

RENAISSANCEFLÖTEN  
BAROCKFLÖTEN  
PANFLÖTEN

KOBLICZEK  
MUSIKINSTRUMENTENBAU

christoph  
hammann

LIMBURGER STR. 39-41  
D-65232 TAUNUSSTEIN (NEUHOF)  
TEL. 061 28 / 7 34 03  
FAX 061 28 / 7 51 81





Schätzen (z.B. einer Sonate aus der Feder des „barocken“ Meisters Giovanni Paolo Simonetti alias Winfried Michel) und Stücken, die das Leben auf der See thematisieren, beschäftigt. Kopftücher mit Totenköpfen, rote Lederkorsagen und zerfetzte Jacketts ließen keine Frage offen und so wurde dann die Bühne auch nach allen Regeln der Kunst gerockt. Albinonis *Adagio* verwandelte sich zum argentinischen Tango, Vivaldis *Winter* wurde in die Karibik verfrachtet und Couperin diente als Programm Musik für eine Piratenschlacht. Wunderbar anzusehen und anzuhören war die fantastische Interaktion zwischen den Ensemblemitgliedern, vor allem zwischen der Geigerin Julia Bishop und Piers Adams



– beide auf ihrem Instrument auch ausnehmend starke Virtuosen. Piers Adams ließ seine Flöten in einem reichen Klangspektrum erklingen, was nicht zuletzt auch darauf zurückzuführen ist, dass er nicht nur barocke, sondern auch moderne Blockflöten wie den Modernen Alt, den Traumtenor

oder einen Superio-Großbass zum Einsatz brachte. Nicht zuletzt seien auch die fantastischen Arrangements des Cembalisten Howard Beach erwähnt, durch dessen Einfallreichtum vor allem in Bezug auf unterschiedliche Registerfarben dieses Feuerwerk überhaupt erst gezündet werden konnte. Das Stockstädter Publikum war kaum zu halten.

Es war gerade die Triosonatenkombination Blockflöte, Violine und Basso continuo, die im Konzertprogramm in den unterschiedlichsten Variationen zu hören war. Neben dem Piratenpaar Adams/Bishop ließ vor allem das Ensemble *l'ornamento* diese aufregende Besetzung erklingen. Die beiden Schwestern Juliane und Katharina Heutjer wussten alle Trumpfkarten einer jahrelangen Zusammenarbeit auszuspielen und wurden dabei vom sicheren Continuo ihrer beiden Mitspieler getragen. Jugendliche Emphase, eine perfekte Balance und ein effektvolles, jedoch nie plakatives Musizieren zeichnet dieses Ensemble aus. Außerdem bot Dorothee Oberlinger neben dem souverän gemeisterten Konzert F-Dur von Georg Philipp Telemann zusammen mit ihrer Kölner Kollegin Mónica Waisman eine traumhafte Triosonate aus der Feder von Georg Friedrich Händel dar. Hier begegneten sich zwei reife Interpretinnen und Oberlinger wusste durch raffiniertes Timing, feinsinnige Klanggebung und originelle Verzierungsideen zu überzeugen.

Das reiche Konzertprogramm wurde durch das Ensemble *Chant des grillons* mit Barockmusik aus der Zeit der Schäferspiele und einem Traversflöten-Marathon des amerikanischen Flötisten Jeffrey Cohan abgerundet. Den Rahmen bildeten das Eröffnungskonzert des Blockflötenquar-

tetts *Flautando Köln* und das Abschlusskonzert des jungen Karlsruher Ensembles *Ricci Capricci*. Das Programm des Kölner Damenquartetts, das am Freitagmittag auch schon zum Meisterkurs gebeten hatte, bestach durch souveränes Zusammenspiel und eine sehr geschmackvolle Programmzusammenstellung, unter anderem mit der Deutschlandpremiere des tschechischen Werkes *Balkanology* von Jan Rokyta. Wer am Sonntag bis zum letzten Konzert in Stockstadt verweilte, wurde dafür vom Ensemble *Ricci Capricci* mehr als entlohnt. Das große gemischte Ensemble mit drei Blockflöten, Cembalo, Viola da Gamba, Barockgitarre und Perkussion bestach durch ein wunderbar harmonisches Consortspiel, tolle programmatische Spannungsbögen, intelligente Übergänge und spritzige Effekte. Vor allem in den langsamen, elegischen Stücken konnte die Gruppe Momente von ausgesprochen starker Intensität gestalten.

„Eigentlich wollten meine Frau und ich nur einmal eine Instrumentenausstellung in Darmstadt organisieren.“, schmunzelte Wilhelm Becker, sichtlich erschöpft von den Strapazen des Festivalwochenendes. Das war im Jahr 1985. Wer hätte damals gedacht, dass aus dieser Ausstellung einmal eine der bedeutendsten Veranstaltungen im Bereich der Alten Musik auf der Blockflöte entstehen würde? Und so werden Beckers im nächsten Jahr zum 25. Mal zur Instrumenten- und Musikalienmesse sowie zu den Konzerten auf historischen Instrumenten einladen. Wir dürfen gespannt sein, was sie sich für dieses ganz persönliche Jubiläum einfallen lassen werden.

*Daniel Koschitzki*

## Image – Magie: Treffen der ERTA Schweiz



Peter Bichsel und Conrad Steinmann gestalteten ein faszinierendes Konzert mit der Aufführung von *Sprachlos, Sonate für menschliche Stimme und Blockflöte*

### Winterthur, 1. März 2008

„Musikunterricht, das ist auch eine Art Widerstand gegen die Beschleunigung der Welt“ – das sagte Daniel Fueter, ehemaliger Direktor der Musikhochschule Zürich in seiner Rede, die einige Betrachtungen zum Wert und Methodik des Unterrichts zusammenfasste. Es war das Plädoyer eines erfahrenen Pädagogen für einen ausgeprägt individuellen Unterricht. Ein Unterricht, der nicht den Studierenden einen Stempel aufdrückt, sondern ihnen ihre eigenen Blüten gestattet. „Mit ihnen zusammen Kompositionen lesen lernen“, nennt das Daniel Fueter – oder „eine Pädagogik auf Augenhöhe“. Er rief dazu auf, sich weiterhin voll und ganz mit Nuancen zu beschäftigen, gerade BlockflötenlehrerInnen wüssten, was damit gemeint sei. Jeder Unterricht sei ein Moment der Veränderung und berge in sich auch die Möglichkeit der Verwandlung. Auch Buchautor, Journalist und Lehrer Jürg Jegge machte klar, dass er die Funktion der MusikpädagogInnen für sehr wichtig hält. Er rückte in seinem Vortragstitel „Mit dem Rosenholz gegen den Rest der Welt“ diese Arbeit sogar in die Nähe einer politischen

Aufgabe. Der Titel machte natürlich neugierig. Jeggés Rede war eine Breitseite gegen die Versuche von Liberalisierungs-freundlichen Wirtschaftsvertretern und Politikern, die Schule nur als Zulieferer für die Bedürfnisse des Markts zu sehen. Er zerpfückte sehr eloquent und mit viel Witz Begriffe wie „Ich-AG“ oder „Effizienz“ und hielt den Finger auf den allgegenwärtigen Anpassungszwang. Seine Rede war ein Aufruf gegen das Diktat der Ökonomie und zur Solidarität mit Laien und Schwächeren. (Beide Referate sind nachzulesen auf: [www.erta-schweiz.ch](http://www.erta-schweiz.ch))

Solche Aufrufe scheinen nötig, wie die abschließende Diskussion zeigte. Die Professionalisierung der Blockflöte scheint nicht mehr überall in gleichem Maße voran zu gehen, nicht zuletzt von Seiten der Volksschule droht Gefahr, sie bietet in einzelnen Kantonen wieder wie früher Blockflötenunterricht in Großgruppen an, und das teilweise auch mit Lehrkräften, die das Instrument nicht ausreichend beherrschen.

Zwischen den Reden waren mehrere Präsentationen von Ensembles aus Lausanne,

Zürich und Basel zu hören, die alle vom gestiegenen Niveau der Amateur-MusikerInnen zeugten. Besonders beeindruckend das Zusammenspiel und die gute Intonation des *Quatuor Mosaïque* aus Lausanne mit dem Consort-Stück von Giorgio Mainerio (1535–1582) *Passe'mezzo antico*, auch der Auftritt des *Ivy Consort* mit Agnes Dorwaths *Der Hecht* – gerade die sprachliche Präsentation fiel auf und ebenfalls die Selbstverständlichkeit mit der ein Obertonflöten-Ensemble der Schola Cantorum Basiliensis die konzeptionelle Komposition *anatomic* von Conrad Steinmann spielte.

Hier war vielleicht für mich persönlich der größte Unterschied feststellbar. Als Beobachterin, die vor zehn Jahren diese „Szene“ verlassen und seither nur passiv verfolgt hat, freute ich mich sehr über das gestiegene Spielniveau. Denn auf den ersten Blick hatte sich auf der Bühne nicht viel verändert. Blockflötensache ist Frauensache, Blockflötistinnen spielen am liebsten unter sich, und noch immer ist das Image des Instruments angeknackst.

Der zweite Blick und viele angeregte Gespräche an diesem Tag haben mir gezeigt, dass es noch andere Sichtweisen gibt. Dazu beigetragen hat auch das berührende und faszinierende Mittagskonzert mit der Aufführung von *Sprachlos, Sonate für menschliche Stimme und Blockflöte* von und mit Conrad Steinmann und dem Schriftsteller Peter Bichsel. Ebenso zu neuen Ufern brach *Tina Maulwurf* auf, „eine Geschichte UNTER der Erde über Mädchen, verliebt sein, gleich sein wollen und doch anders sein“, mit Musik von Helma Franssen und ihren Schülerinnen aus Zollikon, die gänzlich im Dunkeln gespielt wurde: eine bewundernswerte Leistung mit unüblichen pädagogischen Ansätzen.

Insgesamt, dies der Tenor der vielfältigen Reaktionen der gut besuchten Veranstaltung, bot der ganze, vorzüglich vorbereitete Tag in den Räumlichkeiten der Musikschule Winterthur eine Fülle von wohltuenden und motivierenden Erlebnissen.

Christina Omlin

# CDs, Noten, Bücher

## Händel-Konzerte



Hugo Reyne legt mit seiner *Simphonie du Marais* gleich sechs Händel-Blockflötenkonzerte vor. Wie bitte, gibt es das überhaupt? Natürlich, sie werden hier von Reyne so überzeugend interpretiert, dass es sie einfach geben muss! Im Fall des F-Dur-Konzerts ist die Sache einfach: ursprünglich eine originale Blockflötensonate, dann von Händel als Orgelkonzert verwertet. Was liegt näher, als die Orgelpartie jetzt wieder durch eine Soloblockflöte zu ersetzen? Schließlich war Händel selbst ein „Recycling-Komponist“ (G. Braun), der sich bei eigenen Werken munter selbst bedient hat und so treffen wir bei dieser CD immer wieder auf Altbekanntes – und seien es nur wenige Takte aus Blockflötensonaten.

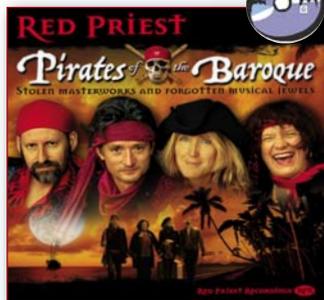
Was Reyne und seine virtuoseren Mitstreiter da-raus machen, ist unerhört lebendig und kreativ. Da werden magere Kadenzten geistreich ausgefüllt, auch von Violine, Tastenspiel und Cello. Reyne verzieren üppig, aber nicht maniert; sein Spiel ist so lebendig und reich schattiert, dass es eine Lust zu hören ist. Erscheinen bald die nächsten sechs Händel-„Blockflötenkonzerte“?

Bitte ja!

Siegfried Busch

*Georg-Friedrich Händel: Six concertos pour flûte à bec. La Simphonie du Marais, Hugo Reyne, Blockflöte. Musiques à la Chabotterie, Vendée 605004.*

## Pirates of the Baroque

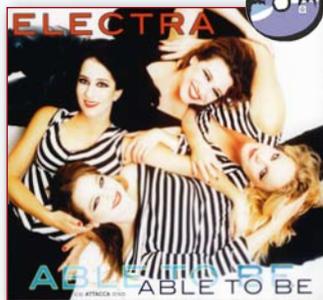


Brandneu und brandheiß kam die aktuelle CD des barockigen Piratenensembles *Red Priest* in Stockstadt direkt aus dem CD-Presswerk und ging dort gleich in rauen Mengen über den Verkaufstisch. Als Thema hat sich die Gruppe dieses Mal die Musikpiraterie zur Zeit des Barock auf die Fahnen geschrieben und verfährt dabei mindestens genauso wild, wie ihre geistigen Vorfahren. Mit frappierender Virtuosität und ungeniertem Einfallsreichtum werden die barocken Perlen in wagemutigen Arrangements mit Tango, Zigeunerweisen und rockigen Gesten versehen. Voll überschäumender Freude musiziert, reißt einen diese CD einfach mit oder verschlägt einem die Sprache. Auf historische Aufführungspraxis darf man hier nicht warten, dafür leben die vier Musiker um den Ausnahmeblockflötisten Piers Adams ihre Musik mit vollem Herzen bis in die kleinste Nuance aus. Natürlich darf auch ihr Namensgeber Antonio Vivaldi nicht fehlen und gerade sein Concerto in d-Moll erfährt in der hier eingespielten Version eine ganz neue Dimension des interagierenden Ensemblespiels. Diese CD mag polarisieren – kalt lassen wird sie niemand!

Andrea Ritter

*Red Priest – Pirates of the Baroque. Red Priest Recordings RP004, www.redpriest.com (2008).*

## Electra – Able To Be



Vier Frauen, vier Nationalitäten, vier Instrumente – so lautet das Konzept von *Electra*, einem der heißesten und ambitioniertesten Ensembles für zeitgenössische Musik aus den Niederlanden. Es ist wohl Ironie des Schicksals, dass seit dem Ausscheiden der holländischen Sängerin Marijje van Stralen im Jahr 2006 kein niederländisches Mitglied mehr in diesem „niederländischen“ Ensemble weilt. Dennoch finden die vier Damen – Monica Germino aus den USA, Tatiana Koleva aus Bulgarien, Susanna Borsch aus Deutschland und Michaela Riemer aus Österreich – genau den richtigen Ton, um mit viel Verve und Girlpower die großen Stars der holländischen Komponistenszene zu interpretieren, darunter Louis Andriessen, den Hindemith-Preisträger Michel van der Aa, Corrie van Binsbergen und Chiel Meijering. Zumal van

Stralen auch noch auf den meisten der im Spätjahr 2005 und Frühjahr 2006 eingespielten Tracks zu hören ist. Das wird leider aber auch zu einem kleinen Problem für die optische Aufmachung der CD sowie für die zusätzliche DVD, auf der ein packender Dokumentarfilm und vier Videoclips zu sehen sind. Obwohl die CD erst im Dezember 2007 erschienen ist, setzt sie noch auf den Blondschof-Bonus von van Stralen und verwendet zu einem großen Teil auch Bildmaterial mit ihr. Das ineinander verschlungene, auf dem Boden liegende Coverbild einfach in leichter Abwandlung mit der brünetten Riemer nachzustellen und ebenfalls in der CD zu veröffentlichen, war keine kluge Entscheidung. Die Verwirrung setzt sich auf der DVD fort. Im Dokumentarfilm ist Riemer im Interview mit der Gruppe zu sehen, jedoch van Stralen als Ausführende. Das schafft beim Betrachter große Irritation. Der außergewöhnlichen musikalischen Qualität der Aufnahme tut dies allerdings keinen Abbruch.

Daniel Koschitzki

*Electra – Able To Be. Attacca Records, Attacca 27111 & 27112 (CD & DVD).*



## Blockflötenzentrum Bremen

### Ensemblekurse 2008

- Kurs I „Pop & Co“ mit Heida Vissing, 8.2.–10.2.2008
- Kurs II „Alte Musik“ mit Frank Vincenz, 11.4.–13.4.2008
- Kurs III „Wochenend und Sonnenschein“ mit Iris Hammacher, 20.6.–22.6.2008
- Kurs IV „Englische Consortmusik“ mit Paul Leenhouts, 19.9.–21.9.2008
- Kurs V „Weihnachtsmusik“ mit Ebba-Maria Künning, 7.11.–9.11.2008

Blockflöten  
Margret Löbner  
Bremen

Osterdeich 59a  
D-28203 Bremen  
Tel. 04 21. 70 28 52  
info@loebnerblockfloeten.de  
www.loebnerblockfloeten.de

## Komponistenportrait II



Unter Anleitung des Komponisten Gerhard Braun entstand in dieser neuen Folge von Referenzeinspielungen auf verschiedenen Instrumenten eine Reverie avantgardistischer Formen und Spieltechniken, darunter die Blockflötenwerke *Aluba* (1998), *Something about „H“* (2003) und *ARU* (2003). *Grenzgänge* (2006) – ein speziell auf die Möglichkeiten der Helder-Tenorflöte abgestimmtes Werk – sticht daraus deutlich hervor. Das Instrument gibt sich hier nicht traditionell, sondern es wird eine visionäre Welt an Spielmöglichkeiten in enormer Bandbreite präsentiert, analog der bei Johannes Fischer in Arbeit befindlichen speziellen Systematik der musikalischen Parameter.

Nik Tarasov

*Komponistenportrait II. Gerhard Braun – Traumwelt. Kammermusik und Solostücke.* flautando records 004 (2007).

## Blattspielübungen

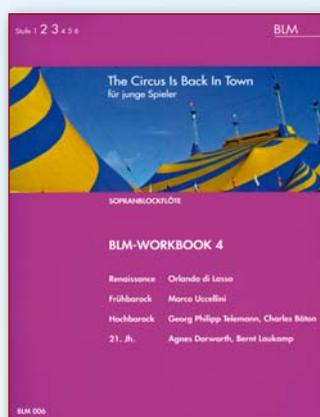


Nachdem es die „Sight-Reading“-Methode zunächst nur für Querflöte gab, liegt sie nun speziell für Blockflötisten vor: Sopran, Alt und sogar auch Bass. Kurze Übungen (Solos, Duette und Stücke mit B.c./Klavierbegleitung) bieten umfassendes, systematisch aufgebautes Material, das zur Förderung der allgemeinen technischen und stilistischen Wendigkeit auf dem Instrument hervorragend geeignet ist: Spiel in Tonarten mit bis zu fünf Vorzeichen, Verzierungen und moderne Spieltechniken, immer wieder wechselnde rhythmische Anforderungen. Nebenbei wird man mit allen nur denkbaren Begriffen und Vortragsbezeichnungen konfrontiert.

Gisela Rothe

*Recorder Sight-Reading 1 & 2.* Hrsg.: John Kember, Peter Bowman. Schott ED 12968 & ED 12957 (2008).

## Workbook 4 – Sopran



Das druckfrisch vorliegende Heft präsentiert Werke verschiedener Epochen und Stilrichtungen (Stufe 2–3), ergänzt durch interessante Informationen über die Komponisten und ihre Zeit, über stilistische und aufführungspraktische Fragen sowie Tipps für sinnvolles Üben. Von Duetten aus dem 16. Jahrhundert (Lasso), einem Trio mit B.c. (Uccellini) spannt sich der Bogen über eine Duett-Suite im französischen Stil (Baton) und eine Telemann-Suite (Solo mit B.c.) bis zu Jazzigem (Bernt Laukamp). Neue Spieltechniken sind mit *Larrys Zaubermalzer* von Agnes Dorwarth vertreten. Das ergibt vielseitigen und ergiebigen Stoff für viele Unterrichtswochen!

Gisela Rothe

*BLM-Workbook 4, Sopranblockflöte.* Hrsg. v. Ursula Schmidt-Laukamp. BeLaMusic 006 (2008).

## Klassenmusizieren



Eigentlich ist es seltsam, dass bisher noch niemand auf die Idee gekommen ist, zu realisieren, was bei den Streichern schon längst üblich ist: Blockflöte im Klassenverband gleich mit dem ganzen Quartett-Instrumentarium zu unterrichten! Dies geht naturgemäß erst, wenn die Schüler etwas größer sind (ab 5. Schuljahr), ist dann aber auch viel attraktiver, als in der großen Gruppe ausschließlich mit Sopranflöten zu musizieren. Daniela Utsava Heitz baut ihr Konzept gut durchdacht auf: Ganz langsam geht es voran, das Klavier gibt ein rhythmisches Gerüst, später folgen Stücke im reinen Quartett. Auch außerhalb der Schule sehr empfehlenswert!

Gisela Rothe

*Daniela Utsava Heitz: Klassenmusizieren – Die Blockflötenklasse mit SATB (und Klavierbegleitung).* Edition Peters EP1107 / 11 107SA/ TB: Partitur / Schülerhefte (2808).



## Spezialgeschäft für die Blockflöte

Auf über 100m<sup>2</sup> Ladenfläche finden Sie:

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

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

Bus Nr. 46 ab HB  
2 Stationen bis Nordstr.

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

Das Fachgeschäft im Herzen Deutschlands

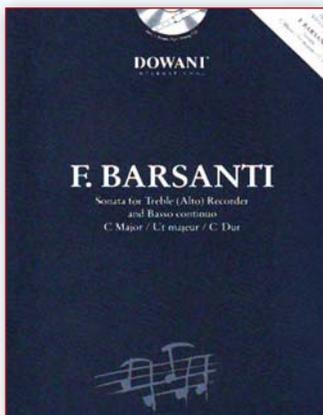
## Blockfloetenshop.de

- über 900 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

**Play-along**



Mit Manfred Zimmermann konnte DOWANI einen hervorragenden Blockflötisten und Spezialisten für Alte Musik als Herausgeber für seine Play-along-Reihe 3 Tempi gewinnen. Inzwischen ist eine exemplarische Bibliothek für Blockflöte entstanden, die für alle Leistungsstufen interessante und bewährte Originalmusik bereitstellt. Neu herausgekommen sind Sonaten für Altblockflöte von Marcello, Telemann und Barsanti, für Sopranblockflöte das Album IV mit sieben leichten Stücken (allesamt Perlen Alter Musik) und drei frühbarocke Sonaten. Alle Ausgaben bestechen durch stillichere Konzertversionen, fantasievolle Begleitungen – live aufgenommen auf Originalklang – Instrumenten wie Cembalo, Orgelpositiv, Violoncello und Viola da Gamba – und durch großzügige Ausstattung. So ist Generalbassbezeichnung sowohl im „Cla-

vier“ als auch in der beigelegten Bassstimme obligatorisch und die äußere Form besticht durch guten Druck und vorzügliche Papierqualität. Man darf als Pädagoge und Amateur ungeniert zu diesen modernen Hilfsmitteln greifen, weil damit zweifellos eine größere Übemotivation und Musizierlaune für SpielerInnen aller Altersstufen erreicht werden kann. Vorausgesetzt ist allerdings ein sinnvoller Umgang mit diesen Medien. Die Fülle des neu herausgekommenen Spielmaterials macht die Besprechung aller Notenausgaben und CDs unmöglich, die Beschränkung auf das einleitende *Adagio* der Barsanti-C-Dur-Sonate soll hier genügen. Die Cembalistin Mechthild Winter legt zusammen mit der Gambistin Irene Klein einen einladenden Klangteppich aus, auf dem Manfred Zimmermann vormusiziert und der Play-along-Solist sich geborgen fühlen kann. Gerade bei dieser scheinbar überladenen, rhythmisch verzwickten Melodiebildung bewährt sich das langsamere Tempo als Hilfestellung. Wohl dem, der auf seinem CD-Player eine „A-B-Funktion“ hat, mit der sich kurze Endloschleifen zur Einübung einstellen lassen. Ein Druckfehler in Takt 3 ist offensichtlich: Statt dem Kreuz vor dem f (vor dem Triller auf

Schlag 3) müsste ein Auflösungszeichen stehen, so spielt es auch der Solist. Warum er aber dem „Urtext“ treu bleibt und bei den chromatischen Überleitungen zu zwei Kadenz (Takte 10, 15/16) mit einem Ganzton die Reihe unterbricht, ist schwer verständliche Werktreue. Auch die Cembalo-Stütztöne der beiden Sequenzen klingen irritierend, weil sie dieselbe Lage haben wie die Solostimme und mit den Vorhalten in Konflikt geraten. Das einzählende Ticken (statt einer instrumentalen Intonation) bei den Halbplayback-„Konzertversionen“ nervt. Ein gutes Begleit-Playback von DOWANI kann nämlich für Zuhörer befriedigender sein als dürftige Live-Begleitung auf modernem Klavier und wird deshalb zunehmend auch bei Vorspielen hoffähig, auch wenn es immer nur zweite Wahl bleiben wird.

*Siegfried Busch*

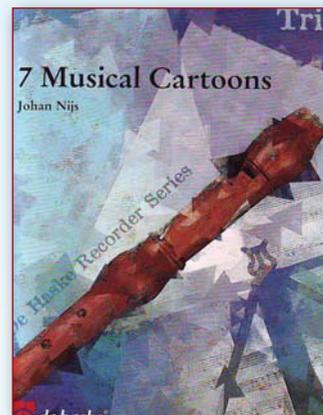
*F. Barsanti, Sonate C-Dur für Altblockflöte und B.c., DOW 2520.*

*B. Marcello, Sonate G-Dur Op.2 Nr.5, DOW 2521.*

*G. Ph. Telemann, Sonate d-Moll, („Essercizii Musici“), DOW 2522 Album IV, 7 leichte Stücke, DOW 1506.*

*3 frühe italienische Sonaten, Cima und Cecchino, DOW 1508.*

**Trios: Sopran, Alt, Tenor**



Für so heiter und unbeschwert daher kommende kurze Trios gibt es sicher aller Orten Verwendung. Schon gleich, wenn sie so frisch erfunden und gekonnt gesetzt, wie hier. Der Belgier nützt die guten Lagen von Sopran-, Alt- und Tenorflöte aus, bezeichnet Artikulation und Dynamik sorgfältig und schlägt auch das Tempo vor. Die anderen Titel geben der Fantasie Nahrung wie *Dance of the Marionettes* oder *Teddy's Winter Sleep*. Die Zielgruppe sind Kinder, der Schwierigkeitsgrad ist mittelleicht, chorische Besetzung insbesondere der beiden unteren Stimmen sicher möglich und für Echowirkungen sogar wünschenswert. Ein paar Synkopen und konventionelle Harmonik ergeben gefällige Spielmusik.

*Siegfried Busch*

*Johan Nijs: 7 Musical Cartoons für Blockflöten trio. Partitur und Stimmen, de haske 1043609 (2008).*

**Musikinstrumententaschen**



**Ursula Kurz-Lange**

Kellerbleek 5

22529 Hamburg

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



**Musiklädle's**

**Blockflöten- und Notenhandel**

**Der kompetente Partner an Ihrer Seite**

Neureuter Hauptstraße 316

D-76149 Karlsruhe-Neureut

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

e-mail: [notenversand@schunder.de](mailto:notenversand@schunder.de)

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

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

**Kennen Sie unser Handbuch?**

Über 35.000 Informationen. Jetzt im Internet auf unserer homepage.

Ihr Lieferant  
für Edelhölzer: **MAX CROPP**

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



croppmax@aol.com  
www.cropp-timber.com  
D-21079 Hamburg, Grossmooring 10  
Phone: (040) 766 23 50 Fax: (040) 77 58 40

TIMBER  
**CROPP**  
IM- & EXPORT

## Blockflöten Köllner-Dives

Mittelalter  
Einhandflöten  
Renaissance  
Barock

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

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



www.musikhaus-voss.de

Alle Bücher von **Richard Voss**

- NEU!** • Blockkarinas • Tischnotenständer  
• Flötenständer • Flötentaschen



**Musikhaus Voss**

Vogtlandstraße 20  
91325 Adelsdorf

Tel. 09195/993503  
Fax 09195/993504

Richard.Voss@T-online.de  
www.musikhaus-voss.de



### Kinderspiele

Für Blockflöten-Trio  
S.S.A. Für Schüler,  
die ca. 3 Jahre  
lernen.

Von Shlomo Tidhar

MVT 07 / 4



### „für Marianne“

Für Blockflötenquartett S.A.T.B.  
Im dritten Satz ein Lied für So-  
pnan, Text von C. Brentano und  
Klavier von Shlomo Tidhar  
Dazu Gratis: „für Elise“  
von Beethoven arr. für 2 Altflö-  
ten und Klavier

MVT 07 / 5



### Vier Inventionen

Für Altblockflöte und  
Violine  
Von Shlomo Tidhar

MVT 07 / 6

## 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

# 2008 Termine

**28.06. Groß einsteigen!** Großgruppenunterricht für Blockflöte – Teamteaching an Grundschulen und Musikschulen **Ltg:** Martina Müller-Kern, Blockflöte, und Bernd Schäfer, Tasteninstrument **Info:** JMS-Südl. Breisgau, Tel: 07633/82711

**28.06.–29.06. Workshop für Einhandflöte und Trommel** Grundlegende Spieltechniken, Repertoire, Leihinstrumente **Ltg:** Silke Jacobsen **Ort:** Hannover **Info:** Silke Jacobsen, Tel: 0511/44 09 58, [sijac@gmx.de](mailto:sijac@gmx.de)

**06.–13.07. Sommerschule alter Musik** Kurse, Konzerte **Ltg:** Peter Holtslag, Carin van Heerden, Alan Davis, Kerstin de Witt u.a. **Ort:** Prachatice, Tschechische Republik **Info:** Jan Kvapil, [www.mybox.cz/kvapil](http://www.mybox.cz/kvapil)

**20.07.–25.07. Thüringische Sommerakademie Böhlen** Kammermusikurs für Alte Musik **Ltg:** Gaby Bultmann, Juliane Ebeling (Blockflöte) und weitere für Gambe/Cello, Cembalo, Violine, Gesang **Info:** [www.sommer-akademie.com](http://www.sommer-akademie.com)

**27.07.–02.08. Internationale Sommerakademie für Alte Musik** **Ltg:** Robert Finsler, Michael Hell, Yvonne Luisi-Weichsel (Bfl.) u.a. **Ort:** Graz **Info:** Institut für Alte Musik und Aufführungspraxis, Graz, [www.kug.ac.at/iap/sommerakademie.shtml](http://www.kug.ac.at/iap/sommerakademie.shtml)

**03.08.–09.08. Blockflöte und Jazz** Einzelunterricht und Ensemblearbeit **Ort:** CH-Arosa **Ltg:** Hanna Schüly **Info:** [www.kulturkreisarosa.ch](http://www.kulturkreisarosa.ch), [www.hanna-schuely.de](http://www.hanna-schuely.de)

**30.08. When I am 64** Musikunterricht mit älteren Menschen – wie? **Ltg:** Ellen Svoboda **Ort:** Dortmund **Info:** Vielfalt Seminare, Tel: 0931/9916269, [www.strategischer-arbeitskreis.de](http://www.strategischer-arbeitskreis.de)

**23.08. ERTA-Regionaltreffen – Feldenkrais** **Ltg:** Maria Tönnemann **Ort:** Bergisch Gladbach **Info:** Dr. Barbara Engelbert, [barbara.engelbert@web.de](mailto:barbara.engelbert@web.de)

**30.08. Blockflöten-Big-Band-Workshop** **Ltg:** Nadja Schubert **Ort/Info:** Rheinische Musikschule Köln, Tel: 0221/95 14 690, [www.stadt-koeln.de/rheinische-musikschule](http://www.stadt-koeln.de/rheinische-musikschule)

**30.08.–31.08. Blockflötenorchester** Ein Wochenende voller Musik **Ltg:** Dietrich Schnabel **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflötenbau, Tel: 0661/94670, [www.mollenhauer.com](http://www.mollenhauer.com)

**01.09.–06.09. Trio Meisterkurs Blockflöte** **Ltg:** Dorothee Oberlinger, Gerd Lünenbürger, Matthias Weilenmann **Ort:** Weikersheim **Info:** ALLEGRA – Agentur für Kultur, Tel: 0621/8321270, [www.allegra-online.de](http://www.allegra-online.de)

**03.09.–06.09. Probenphase des Landesjugendblockflötenorchesters BW** **Ort:** Schloss Weikersheim **Info:** Sally Turner, [sally.turner@gmx.de](mailto:sally.turner@gmx.de), [www.landesjugendblockfloetenorchester-bw.de](http://www.landesjugendblockfloetenorchester-bw.de)

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

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

**12.09.–14.09. Jazz auf der Blockflöte** **Ltg:** Eberhard Linck **Ort/Info:** Flötenhof Ebenhofen, Tel: 08342/899111, [www.alte-musik.info](http://www.alte-musik.info)

**13.09.–14.09. Blockflötenunterricht von A-Z** Anfangsunterricht auf der Blockflöte **Ltg:** Gisela Rothe **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflötenbau, Tel: 0661/94670, [www.mollenhauer.com](http://www.mollenhauer.com)

**13.09. Musizieren im Blockflötenorchester** **Ltg:** Dietrich Schnabel **Ort:** Uehlfeld **Info:** Petra Menzl, Tel: 09129/26 004, [www.dietrich-schnabel.de](http://www.dietrich-schnabel.de)

**19.09.–21.09. Ensemblekurs IV** Englische Consortmusik um 1600 **Ltg:** Paul Leenhouts **Ort:** Bremen **Info:** Blockflötenzentrum Bremen, Tel: 0421/702852, [www.loebner-blockfloeten.de](http://www.loebner-blockfloeten.de)

**20.09.–21.09. Schnupperkurs Blockflötenbau** Blockflötenbau in Theorie und Praxis **Ltg:** Vera Morche, Johannes Steinhauer **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflötenbau, Tel: 0661/94670, [www.mollenhauer.com](http://www.mollenhauer.com)

**26.–28.09. ERTA-Kongress – Das Blockflötenorchester** Konzerte, Kongressorchester, Ausstellung **Ort:** Dinkelsbühl **Info:** ERTA, Tel: 0721/707291, [www.kongresse.erta.de](http://www.kongresse.erta.de)

**26.09.–04.10. Blockflötenorchester** **Ltg:** Gisela Colberg **Ort:** Insel Amrum **Info:** [www.blockfloeten-orchester.ch/0809amrum.php](http://www.blockfloeten-orchester.ch/0809amrum.php)

**27.09.–28.09. 3. Blockflötentage Schaffhausen & Blockflötenfestival Schweiz** 75 Jahre Küng-Blockflöten: Konzerte und Meisterkurs mit Maurice Steger u.a. **Ort:** CH-Schaffhausen, **Info:** +41(0)52/630 0999, [www.kueng-blockfloeten.ch](http://www.kueng-blockfloeten.ch)

**04.10.–11.10. Blockflötenensemble-Kurs** **Ltg:** Martina Joos **Ort:** CH-St. Moritz **Info:** Laudinella, Tel: +41(0)818360000, [www.laudinella.ch](http://www.laudinella.ch)

**18.10. ERTA-Regionaltreffen** Unterricht mit Erwachsenen/Senioren **Ort:** Köln **Info:** Dr. Barbara Engelbert, [barbara.engelbert@web.de](mailto:barbara.engelbert@web.de)

**18.10. Renaissancetänze mit Schwerpunkt Pavane** Tanzen und Flöten im Ensemble **Ltg:** Ellen Svoboda **Ort:** Würzburg **Info:** Flötenschule Vielfalt, Tel: 0931/9916269, [www.vielfalt.biz](http://www.vielfalt.biz)

**25.10. Feldenkrais: Atem ist Bewegung** **Ltg:** Annet Lucke **Ort:** Weilburg **Info:** Verband deutscher Musikschulen, LV Hessen, Tel: 0611/34186860, [www.musikschulen-hessen.de](http://www.musikschulen-hessen.de)

**25.10. Gewinnoptimierung** für private Musiklehrer und Musikschulinhaber **Ltg:** Ellen Svoboda **Ort:** Kassel **Info:** DTKV Nordhessen e.V., Tel: 0561/9207788 [www.tonkuenstler-nordhessen.de](http://www.tonkuenstler-nordhessen.de)

**25.10. Improvisationsworkshop** für erwachsene Spieler **Ltg:** Nadja Schubert **Ort/Info:** Rheinische Musikschule Köln, Tel: 0221/95 14 690, [www.stadt-koeln.de/rheinische-musikschule](http://www.stadt-koeln.de/rheinische-musikschule)

**27.10.–29.10. Musik des Mittelalters** Beginn einer zweijährigen Fortbildung **Ltg:** Marc Lewon, Uri Smilansky **Ort:** Burg Fürsteneck **Info:** [www.burg-fuersteneck.de/musik/altmusik.htm](http://www.burg-fuersteneck.de/musik/altmusik.htm)

**01.11.–08.11. Blockflötenwoche für Junggebliebene** Stilgerechte Interpretation von Consort-Literatur **Ltg:** Martina Joos **Ort:** CH-St. Moritz **Info:** Laudinella, Tel: +41(0)818360000, [www.laudinella.ch](http://www.laudinella.ch)

**01.11.–15.11. Musizieren im Blockflötenorchester** **Ltg:** Dietrich Schnabel, Barbara Mitschke **Ort/Info:** Volkshochschulheim Inzigkofen e.V., Tel: 07571/73980, [www.vhs-heim.de](http://www.vhs-heim.de)

**07.11.–09.11. Probenwochenende Blockflötenorchester „Stimmwerk“** und Kurs für Ensembleleitung **Ltg:** Johannes Kurz **Ort:** Schwanau-Nonnenweier **Info:** Tel: 07825/879966, [www.editionparnass.de](http://www.editionparnass.de)

**07.11.–09.11. Ensemblekurs V** Weihnachtsmusik der Renaissance **Ltg:** Ebba-Maria Künning **Ort:** Bremen **Info:** Blockflötenzentrum Bremen, Tel: 0421/702852, [www.loebner-blockfloeten.de](http://www.loebner-blockfloeten.de)

**08.11.–09.11. Praxis Blockflötenorchester** Wege zu Intonation und Präzision **Ltg:** Beate Heutjer **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflötenbau, Tel: 0661/94670, [www.mollenhauer.com](http://www.mollenhauer.com)

Here they are !  
First Book ...  
Second Book ...  
Third Book ...  
for the Soprano Recorder  
English editions

Musikverlag Bornmann, Schönaich, MVB 31E  
Musikverlag Bornmann, Schönaich, MVB 32E  
Musikverlag Bornmann, Schönaich, MVB 33E

Musikverlag Bornmann  
Schönaich

NEW

[www.musikverlag-bornmann.de](http://www.musikverlag-bornmann.de)