

Dorothee Oberlinger

Interview mit Janine Terhoff

Vivaldis Blockflötenwerke

Der aktuelle Forschungsstand

Contraband

Über alle Grenzen – durch alle Zeiten

Jubiläum

10 Jahre „early music im Ibach-Haus“

Nachlese

Kongresse, Symposien, Seminare

- 12. Kongress der ERTA Österreich
- Tage Alter Musik Regensburg
- 1. Sächsischer Blockflöten-Ensemble-Tag in Leipzig

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

Homepage: www.windkanal.de

Druck: Hoehl-Druck, Bad Hersfeld

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

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

ISSN: 1864-6204

Nachdruck von Wort und Bild nur mit vorheriger Genehmigung des Herausgebers.
© 2008 Alle Rechte vorbehalten.

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

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

mittlerweile hat in allen Bundesländern die Schule wieder begonnen – ein Zeitpunkt, der für die meisten von uns bedeutsam ist, weil damit allgemein der Blockflötenunterricht wieder beginnt.

Die Kunst des Unterrichts: ein Ringen um den passenden Weg – manchmal mit Rückenwind, so dass alles ganz leicht von der Hand geht, dann plötzlich mit Widerständen, die unverhofft auftreten. Wer kennt nicht die innere Verunsicherung und Enttäuschung, wenn ein Schüler plötzlich die Lust verliert, nicht mehr übt und dann in die Abwärtsspirale immer geringerer Motivation gerät ... Dann versucht man es mit Zureden, mit einem neuen Stück, mit der Anmeldung zu einem Vorspiel, in der Hoffnung, dass der damit verbundene Druck zu einem neuen Anfang führt. Welche Erleichterung, wenn es gelingt, den richtigen „Dreh“ zu finden!

So bleibt das Unterrichten eine hoch anspruchsvolle Aufgabe und ein ständiges Suchen – nach neuen Materialien, Ideen, Konzepten. Hinzu kommt: Nicht nur die Schülergenerationen, ihre Wünsche und Ansprüche ändern sich, sondern auch das gesellschaftliche Umfeld. Blockflötenlehrer/innen bekommen dies momentan deutlich zu spüren, denn die Zeiten, in denen Kinder automatisch „erst mal“ Blockflöte lernten und es Wartelisten für Blockflötenschüler gab, sind vorbei. Die Schülerzahlen im Blockflötenbereich gehen im Gegensatz zu anderen Instrumenten, wie z. B. Klavier, Gitarre oder Violine, seit Jahren dramatisch zurück, was der gerade erschienene neue Jahresbericht des Verbandes deutscher Musikschulen auch für 2007 belegt.

Unser Problem ist somit nicht allein der Geburtenrückgang, sondern zusätzlich die „Abwanderung“ der Schüler zu anderen Instrumenten. Die Gründe hierfür sind vielfältig. Sicher wird das attraktive Angebot an Anfangsunterricht in anderen Instrumenten, z. B. im Rahmen der Initiative „Jedem Kind ein Instrument“, von Streicher- und Bläserklassen eine Rolle spielen. Was können wir dem als Blockflötenlehrer entgegensetzen? – Letztendlich und in erster Linie die Qualität unseres Unterrichtes.

In dieser Ausgabe des Windkanals finden Sie mehrere Beispiele von Lehrer/innen, die sich mit viel Einsatz für die Attraktivität der Blockflöte engagieren, und zwar mit ganz unterschiedlichen Ansätzen. So organisiert Susanna Ricchio in Landsberg am Lech eine ganze Projektwoche rund um die Blockflöte: ein ungeheurer Arbeitsaufwand, aber auch eine Motivation für die Schüler/innen und Werbung nach außen, wie sie besser kaum sein kann! Ob es Zufall ist, dass es an dieser Musikschule eine Warteliste für Blockflötenschüler gibt?

Ein weiteres Beispiel: der 1. Sächsische Blockflöten-Ensemble-Tag in Leipzig, zu dem immerhin 130 junge Blockflötisten und ihre Lehrer aus ganz Sachsen anreisen.

Im „Nachlese“-Bericht von Renate Hübner-Hinderling geht es um das methodische Konzept von Martina Müller-Kern und ihrem Kollegen Bernd Schäfer: Blockflötenunterricht im Teamteaching, in Verbindung von Tönen und Farben und mit der klanglichen Bereicherung durch ein Spinett – ein Ansatz, der die Schüler zu einem vielfältigen Musikerleben führen möchte.

Daniela Utsava Heitz schließlich stellt eine völlig neue Blockflötenschule für das Klassenmusizieren ab dem 5. Schuljahr vor: Analog zum Streicherklassenunterricht musizieren die Schüler von Anfang an in der Besetzung Sopran, Alt, Tenor und Bass. Das ist ein spannender Ansatz, der die Blockflöte gleich in den Zusammenhang ihrer Instrumentenfamilie stellt und gerade für diese Altersgruppe sehr viel Attraktivität und Motivation bietet!

Ich wünsche Ihnen einen guten Start ins neue Unterrichtsjahr!

für das Windkanal-Team

Inhalt

Editorial	3
Impressum	3
Pinnwand	6
Neues & Wissenswertes	
Interview	8
Dorothee Oberlinger Janine Terhoff sprach mit ihr über ihren Werdegang und über aktuelle Projekte.	
Blockflötenliteratur	14
Vivaldis Blockflötenwerke Ein Überblick über das Blockflötenoeuvre des berühmten Komponisten von Jean Cassagnol.	
Historische Forschung	16
Auf der Suche nach Johann Schop	16
Detlev Hagge über seine detektivische Suche nach Werken des Komponisten Johann Schop.	
Buch-Tipp: Originale Blockflöten aus dem 16. bis 18. Jahrhundert	17
Nik Tarasov stellt einen Aufsatz von Rainer Weber zum historischen Blockflötenbau vor.	
Konzertvermittlung	18
Alte Musik – Quo vadis? Beobachtungen auf dem Konzertmarkt von Andrea Ritter.	
Portrait	20
Contraband – Über alle Grenzen und durch alle Zeiten Dudelsäcke, Whistles, Gitarre, Tuba – Annette Pehnt zeichnet ein Portrait des Ensembles.	
Jubiläum	22
10 Jahre „early music im Ibach-Haus“ Georg Göbel gibt einen augenzwinkernden Einblick in die Aktivitäten, die sein Musikfachgeschäft zu einem Zentrum rund um die Blockflöte machen.	
Praxis Blockflötenunterricht	24
„Blockflöte & Basso Continuo“ – Projektwoche rund um die Blockflöte	24
Ein Projekt, das die Blockflöte in den Mittelpunkt stellt und zugleich auch deren „Continuo-Partner“ Gambe und Cembalo. Susanna Ricchio berichtet.	
Die Blockflötenklasse – Klassenmusizieren mit Sopran, Alt, Tenor und Bass	26
Daniela Utsava Heitz stellt ihre Blockflötenschule vor.	
Nachlese	28
Groß einsteigen! Großgruppenunterricht im Teamteaching	28
12. Kongress der ERTA Österreich	30
Tage Alter Musik Regensburg	31
Bundestreffen Interessenkreis Arm- und Handfehlbildungen 2008	32
1. Sächsischer Blockflöten-Ensemble-Tag in Leipzig	33
18. Tanz- und Folkfestival (TFF) Rudolstadt 2008	34
CDs, Noten, Bücher	36
Zum Hören, Spielen, Lesen	
Termine	42
Fortbildung rund um die Blockflöte – zusammengestellt von Susi Höfner	

Windkanal
Das Forum für die Blockflöte



Foto: Johannes Ritter

Dorothee Oberlinger: ausgezeichnet mit dem ECHO Klassik 2008 als „Instrumentalistin des Jahres“ in der Kategorie Holzbläser.



Pinnwand – Neues & Wissenswertes



ECHO Klassik 2008

für Dorothee Oberlinger

Dorothee Oberlinger gewinnt den Echo Klassik 2008 als „Instrumentalistin des Jahres“ in der Kategorie Holzbläser für ihre Einspielung *Italian Sonatas – Sonaten für Blockflöte*. Weitere Preisträger sind u. a. Cecilia Bartoli, Nigel Kennedy, Anna Netrebko und Rolando Villazón.

In einer Gala mit internationalen und nationalen Stars der Klassik und prominenten Laudatoren werden die Auszeichnungen des ECHO Klassik 2008 am 19. Oktober im exklusiven Rahmen der Philharmonie im Münchner Gasteig überreicht. Das ZDF zeigt die Preisvergabe unter dem Titel „Echo der Stars“.

Der ECHO-Award wurde 1992 vom Koordinierungsausschuss der deutschen Phonoverbände initiiert – seit 1994 ist der ECHO Klassik vom ECHO Pop gesplittet. Somit finden jährlich zwei Verleihungen in unterschiedlichen Städten und Locations statt.

Der ECHO Klassik soll dazu beitragen, den kulturellen Stellenwert der klassischen Musik zu dokumentieren und ihre Beliebtheit weiter zu erhöhen. Bei den Auszeichnungen für Künstler wird deshalb neben der herausragenden künstlerischen Leistung und Persönlichkeit auch der Beitrag der Künstler zur Popularisierung klassischer Musik mitbewertet.

Quelle: www.echo-der-musikpreis.de

Info: www.dorotheeoberlinger.de

Leserbrief

zum Beitrag „Hoch hinaus – zum Spiel der dritten Oktave im Kontext des Hochbarock“ von Nik Tarasov, Windkanal 2008-2

Lieber Nik Tarasov,

Deine Ausführungen über die Töne der 3. Oktave (speziell das hohe fis) habe ich mit Interesse gelesen. Nun wäre es interessant zu untersuchen, wie einzelne Komponisten im Hochbarock (offenbar in Kenntnis der Problematik bezüglich Ansprache und Intonation) versucht haben, diesen Ton in ihren Kompositionen zu umgehen.

Ein Beispiel finden wir wieder im 4. *Brandenburgischen Konzert*: Während hier in der 1. Flöte das fis gleich fünfmal erscheint (im letzten Satz auch betont an exponierter Stelle) scheint Bachs 2. Flötist in Köthen diesen Ton nicht beherrscht zu haben. Ob das an seinem Instrument lag oder an mangelnder Spieltechnik (Schallloch-Abdeckung), wird wohl nicht mehr festzustellen sein. Auf alle Fälle knickt der Komponist hier an drei Stellen (Takt 50, 278 und 394) das hohe fis in die untere Oktave ab, obwohl musikalisch folgerichtig in der Sequenz mit der 1. Flöte e-fis-g eigentlich der hohe Ton gefordert wäre. In der späteren Leipziger F-Dur-Fassung (mit konzertierendem Cembalo) mit den 32stel-Durchgängen ist der Spitzenton in der 2. Flöte ja durchaus vorhanden (weil eben problemlos spielbar).

Seltsamerweise wird dieser Knick – wohl aus falsch verstandener Urtextgläubigkeit – immer noch gespielt, obwohl heute sowohl auf alten als auch auf modernen Flöten ein hohes fis keine Schwierigkeiten mehr machen dürfte. Auch Du selbst hast ja bei der legendären DVD-Einspielung unter Claudio Abbado nicht gewagt, diese Tradition zu durchbrechen. Ich bin gespannt, wie lange diese Scheu vor einer sinnvollen Korrektur noch anhält.

Gerhard Braun

Brandenburgisches Konzert Nr. 4

Allegro Johann Sebastian Bach

Konzert für Cembalo, 2 Blockflöten & Streicher BWV 1057

Allegro Johann Sebastian Bach

5. Internationaler Telemann-Wettbewerb 2009

für die historischen Holzblasinstrumente Blockflöte, Traversflöte und Oboe

5th International Telemann Competition for historical woodwind instruments (recorder, baroque flute and oboe) Magdeburg, Germany

INTERNATIONALER Telemann WETTBEWERB

March 7-15, 2009

take part and flourish

Jury:
Peter Reidemester
Dorothee Oberlinger
Chairman
Paul Dombrecht
Barthold Kuijken
Dorothee Oberlinger
Michael Schneider

www.telemann.org

7. bis 15. März 2009, Magdeburg

In drei öffentlichen Wettbewerbsrunden werden die Teilnehmer zwischen 18 und 34 Jahren einer hochkarätig besetzten Jury ihr Können unter Beweis stellen. Sie setzt sich zusammen aus: Dr. Peter Reidemester (Schweiz, Juryvorsitz), Paul Dombrecht (Belgien), Barthold Kuijken (Belgien), Dorothee Oberlinger (Deutschland), Michael Schneider (Deutschland).

Der Internationale Telemann-Wettbewerb wurde 2001 von der Telemann-Gesellschaft e.V. (Internationale Vereinigung) ins Leben gerufen, um die Kompositionen Georg Philipp Telemanns in das Bewusstsein junger Musiker zu bringen. In der kurzen Zeit seines Bestehens erreichte der Wettbewerb hohe nationale und internationale Ausstrahlung und Anerkennung. Zu den bisherigen vier Wettbewerben konnten 139 Teilnehmer aus 27 Ländern (u. a. Argentinien, Brasilien, Israel, Mexiko, Taiwan und Südafrika) in Telemanns Geburtsstadt Magdeburg begrüßt werden.

Die Teilnehmer müssen Werke von Telemann und seinen Zeitgenossen auf einem historischen Instrument bzw. der Kopie eines solchen Instrumentes musizieren. Insgesamt stehen Preisgelder in Höhe von 15.000,00 EUR und verschiedene Sonderpreise zur Verfügung.

Info: www.telemann.org



Nikolaj Tarasov

Hochschule für Musik Karlsruhe

Lehrauftrag für klassisch-romantische Blockflöte

„Karlsruher Meisterklassen“, 13./14.01.2009

Im Rahmen der Umstellung des europäischen Hochschulwesens auf das Bologna Studienmodell wurde durch Initiative von Prof. Karel van Steenhoven an der Karlsruher Musikhochschule der erste Lehrauftrag für klassisch-romantische Blockflöte geschaffen. Ab dem kommenden Jahr wird Nikolaj Tarasov, Basel, diese Aufgabe übernehmen und Studierende in die Eigenheiten der historischen Instrumente, des Repertoires und der Spieltechnik einführen.

Das Pilotprojekt zum Thema startet mit einem zweitägigen Seminar in der Reihe „Karlsruher Meisterklassen“ am 13. und 14. Januar 2009 im Karlsruher Schloss Gottesau.

Studierenden und Ehemaligen der Blockflötenklasse der HfM Karlsruhe werden in einer Übersicht Kenntnisse über das Blockflötenspiel im 19. Jahrhundert vermittelt, anhand von Originalblockflöten, Repertoire und historischen Hintergründen. Realisierungen im heutigen Kontext, Stilanalysen und spezifische Spieltechniken werden in Einzel- und Gruppenunterricht erarbeitet.

Gasthörer sind willkommen.

Info: Prof. Karel van Steenhoven ,
E-Mail: kvs33@t-online.de,
www.flutessence.de

"Integrated teaching methods"

ein musikpädagogisches EU-Projekt im Leonardo da Vinci Programm

Nach Noten spielen – nach Gehör spielen? Auswendig oder vom Blatt?

International bekannte Musiker und Musikpädagogen beschäftigen sich in sieben Wochenendseminaren mit den verschiedenen Sichtweisen und Perspektiven dieses Themas. Das Ziel ist, eine Unterrichtsmethode zu entwickeln, in der Auswendigspielen, Improvisieren, Relative Solmisation und Notenlesen und -schreiben gleichermaßen integriert sind und die auf allen Stufen musikalischen Lernens Anwendung finden kann. Das Projekt erstreckt sich über zwei Jahre. Die zwölf Seminare finden an den Musikhochschulen in Dresden, Göteborg, Helsinki, Oslo, Stockholm, Manchester und Groningen statt. Alle Seminare sind offen für Publikum bei freiem Eintritt. Die Anmeldung erfolgt über das ausgewählte Seminar an der entsprechenden Hochschule.

Info: www.teaching-methods.se

European Recorder Players Society e.V.

Encounters: 4. ERPS-Biennale

24.-26.10.2008 Hochschule der Künste, Bremen

Die European Recorder Players Society e.V. lädt in Zusammenarbeit mit der Hochschule der Künste Bremen zu einem Blockflöten-Festival ein.

Konzerte: *Il Giardinetto del Paradiso*, *Blockbusters*, Susanna Borsch, Erik Bosgraaf, *Come Parlato*, Tobias Reisige, *Spark* u. a.

Vorträge: „Die Entwicklung und Spielweise der Blockflöte des 17. Jahrhunderts“ (Adrian Brown); „Neu entdeckte Musikhandschriften aus norddeutschen mittelalterlichen Heideklöstern“ (Ulrike Volkhardt)

Instrumenten- und Notenausstellung: Stephan Blezinger, Blockflötenshop.de, Edition Baroque, Musikinstrumententaschen Ursula Kurz-Lange, Margret Löbner, Moeck, Mollenhauer, Jacqueline Sorel u.a.

Mitgliederversammlung der European Recorder Players Society e.V.

Info: www.erps.info

Interview: Dorothee Oberlinger

Foto: Johannes Ritter

Bei **Dorothee Oberlinger** verbinden sich hochintellektuelles Spiel und bedingungslose Perfektion mit einer facettenreichen Expressivität, die sowohl feinsinnig und tiefgründig als auch witzig sein kann. Dies sind zugleich die Qualitäten, die ihre 2007 erschienene CD „Italian Sonatas“ charakterisiert und für die sie unlängst mit dem ECHO Klassik 2008 als „Instrumentalistin des Jahres“ in der Kategorie Holzbläser ausgezeichnet wurde.

Janine Terhoff sprach mit Dorothee Oberlinger.

Gerade erst bist du mit einem der renommiertesten deutschen Musikpreise ausgezeichnet worden: dem Echo Klassik 2008 als „Instrumentalistin des Jahres“. Herzlichen Glückwunsch! Angesichts eines solchen Erfolges ist es interessant zurückzuschauen: Wie bist du zur Blockflöte gekommen, und wie hat sich daraus eine Passion entwickelt?

Meine erste Lehrerin war meine Mutter. Sie war Lehrerin, auch für Musik, an einer Volksschule. Mit mir zusammen, ich war damals 5 Jahre alt, hat sie sich autodidaktisch das Blockflötenspiel beigebracht und parallel dazu nochmal eine Querflötenaus-

bildung angefangen. Bis heute gibt sie Quer- und Blockflötenunterricht und ist eine passionierte Lehrerin. Nachdem ich meiner Mutter dann langsam über den Kopf gewachsen war, kam ich mit 12 Jahren zu einer sehr emphatischen Lehrerin, Marianne Boldt-Fierla in Wiesbaden, die mich bis zum Abitur unterrichtete. Auftritte hatte ich schon früh in der Kirche, denn mein Vater war Pfarrer. Ich war immer mit von der Partie bei den Kirchenkonzerten – mit der Blockflöte, der Gambe, dem Cello – oder einfach als Sängerin im Chor. Warum ich eine Passion entwickelte? Das hat sich so ergeben. Ich war früher wie

manisch hinter dem kleinen Holz her und spielte eigentlich ununterbrochen, im Gehen, Laufen, sogar in der Badewanne.

Und wie sah dann der Werdegang bis hin zu einer der besten Blockflötisten der Welt aus? Wieviel Arbeit und wieviel Talent braucht dieser Weg?

Erst einmal studierte ich Schulmusik und Germanistik, Blockflöte im Hauptfach bei Ula Schmidt-Laukamp in Köln. Dann kam ein Aufbaustudium bei Günther Höller in Köln, danach bin ich 4 Jahre nach Amsterdam zu Walter van Hauwe gegangen – wer es ernst meinte mit der Blockflöte, der kam an Hol-

land zu dieser Zeit einfach nicht vorbei – so dachten wir jedenfalls. Später war ich dann noch bei Pedro Memelsdorff in Mailand. Was das Verhältnis Arbeit zu Talent angeht: Talent ist Voraussetzung, ersetzt aber die Arbeit nicht.

Welche musikalischen Vorbilder hattest oder hast du?

Frans Brüggen's Teldeposter hing über meinem Bett. Meine Eltern besaßen viele seiner LPs – das war der konkurrenzlose Blockflötenstar damals und wohl auch mein Held. Bis heute finde ich, dass seine späteren Einspielungen zeitlos gut sind und auch noch immer nichts von ihrem Zauber eingebüßt haben. Natürlich habe ich viele musikalische Vorbilder, die mich durch Konzerte, Aufnahmen oder ihren Unterricht sehr beeinflusst(en). Und jeder von ihnen hat mir seine ganz persönliche Sicht der Dinge (und der Musik) mit auf den Weg gegeben. Heute sind diese „Inspiratoren“ meistens Leute, die mit der Blockflöte gar nichts zu tun haben.

Ein Ensemble, das mich in den letzten Jahren maßgeblich beeinflusst hat, sind die *Sonatori de la Gioiosa Marca* aus Treviso bei Venedig, mit denen ich seit 2003 intensiv zusammenarbeite. Die *Sonatori*, die seit Jahren in immer gleicher Besetzung miteinander musizieren, haben eine Freiheit und „Sprezzatura“, die ihresgleichen sucht. Man „spielt“ und „konzertiert“ miteinander im wahrsten Sinne des Wortes, das habe ich so noch nicht oft erlebt.



Sonatori de la Gioiosa Marca aus Treviso bei Venedig, Foto: Johannes Ritter

Improvisation und Spontaneität: Inwiefern hast du diese auf der nun ausgezeichneten CD „Italian Sonatas“ einbezogen und welchen Platz nimmt die historische Aufführungspraxis dabei ein?

Spontaneität ist immer auch das Ergebnis einer guten Vorbereitung. So sind meine Ornamente z. B. in dieser Aufnahme nicht immer aus dem Augenblick der Aufnahme geboren, denn viele sind harmonisch sehr komplex und manche davon habe ich zu Hause am „Reißbrett“ entworfen, ja quasi komponiert, mit sehr vielen Fragestellungen im Blick: wann, wieviel, in welchem Affekt, wie genau stilistisch etc.

Auch bei „komponierten“ Ornamenten ist es natürlich eine Kunst, sie so zu spielen, dass sie improvisiert klingen! Die Ornamentik ist ein wesentlicher Bestandteil historischer Aufführungspraxis – neben sehr vielen anderen Dingen, die es zu berücksichtigen gilt.

Agogik, Rubato, Dynamik, Ornamentik, alles wichtige Parameter der Interpretation, können und dürfen in jedem Konzert anders sein. Oft bekommt eine Interpretation durch Konzerte neue Facetten, das kennen wir alle. Ich bevorzuge beim Aufnehmen deshalb Gesamtdurchläufe – sie haben einen ganz anderen Fluss und Bogen und sind immer die Grundlage aller Takes. Ich will damit sagen, dass meine Aufnahmen unbedingt etwas von der beschriebenen „Konzertsponaneität“ haben sollen, auch wenn häufig sehr dezidiert geplante Konzepte zugrunde liegen.

Bei den auf der CD vertretenen Sonaten von Guiseppe Sammartini handelt es sich um Weltersteinspielungen. David Lasocki von der Indiana University in Bloomington stellte dir das noch nicht veröffentlichte Material zu Verfügung. Welchen Stellenwert räumst du diesen Werken für die Zukunft im Blockflötenrepertoire ein?

Es gibt sehr viele noch unveröffentlichte Sonaten von Sammartini, wobei nicht alle gleich gut sind. Ich mag Sammartini's eigenen und kapriziösen Stil, seine formale Vielseitigkeit. Er kannte sich bestens mit der

Blockflöte aus, da er selbst auf hohem Niveau spielte. Sein größter und bekanntester Wurf, zumindest für die Blockflötenwelt, ist vermutlich das gerne und oft gespielte *Concerto in F* für Fifthflute, Streicher und B.c. Die zwei sehr schönen und noch ganz unbekannteren Sammartini-Sonaten auf meiner

»Meine Aufnahmen sollen unbedingt eine „Konzertsponaneität“ haben, auch wenn häufig sehr dezidiert geplante Konzepte zugrunde liegen.«

neuen CD habe ich ganz verschieden besetzt und instrumentiert. Aus der Sonate in B wurde z. B. eine Art obligate Sonate für Forthflute und Cembalo. Sammartini scheint ja zurzeit ein wenig in der Luft zu liegen, Maurice Steger z. B. hat gerade eine ganze Sammartini-CD eingespielt. Die Zukunft wird zeigen, ob sich auch noch andere Blockflötisten dafür interessieren werden.

Welche Flöten hast du für die CD-Einspielung verwendet?

Ich glaube, jetzt muss ich erst einmal die Denner-Altblockflöte von Ernst Meyer nennen, die ich für Corellis *Follia* benutzt habe. Ich drückte Ernst neulich in Paris meine CD in die Hand, nicht wissend, dass ich ihn als Einzigen im Booklet vergessen hatte. Er dachte, ich wollte mir mit ihm einen dummen Scherz erlauben! Ansonsten habe ich verschiedene klanglich extrem unterschiedliche Altflöten in f¹ nach Stanesby junior und Bressan verwendet. Eine der Sammartini-Sonaten habe ich transponiert und auf einer Forthflute statt auf einer Altblockflöte eingespielt, da ich dieser Sonate ein sehr helles, leichtes Timbre geben wollte. Durch Sammartini's englischen Background ist die Wahl eines solchen Instruments nicht ganz abwegig. Corellis *Sonata da camera* in e habe ich auf einer Morgan-Voiceflute eingespielt, obwohl John Walsh die Violinsonaten op. 5 für Altblockflöte bearbeitete. Ich bevorzuge die Corellische Originaltonart und wollte trotzdem die von Walsh vorgeschlagene *Fluto basso*, die wie eine Art Orgelregister im Basso continuo klingt, einsetzen. In einer Sonate habe ich eine barocke Altblockflöte in g¹ benutzt, für italienische Blockflötenmusik ja keine untypische Sache. Mir gefällt an den g-Instrumenten die Mischung aus der Agilität eines Dis-▶

kantinstrumenten und der größeren klanglichen Flexibilität eines Altinstruments. Schon Aurelio Virgiliano preist ja die g-Flöte als ultimatives Instrument!

Nach welchen Kriterien suchst Du Deine Instrumente aus?

Ansprache, Variierung des Blasdrucks ohne zu große Intonationsveränderung, Ausgeglichenheit der Lagen, Timbre, Tragfähigkeit, Intonation, Optik(!), Verwendbarkeit für das jeweilige Projekt (historische Gesichtspunkte, Livekonzert oder Aufnahme, großer oder kleiner Raum, große oder kleine Besetzung etc.). So kommt es, dass man dann irgendwann über 60 Flöten besitzt!

Grundsätzlich: Eine Flöte muss von Anfang an funktionieren. Das heißt zum Beispiel: Ich möchte sie nicht stundenlang vor dem Spielen anwärmen müssen und ich muss sie sehr lange am Stück spielen können (ideal ist, wenn sie nach ein paar Stunden noch besser klingt). Flöten, die verstopfen, bringen einen zur Verzweiflung ...

Man bezeichnet dich auch als „Grenzgängerin zwischen Avantgarde und Archaik“. Was macht den Reiz der Alten und der Neuen Musik für dich aus?

Ich arbeite sehr gerne mit Komponisten. Man ist als Interpret maßgeblich an der Entstehung des Stückes beteiligt, kann es beeinflussen. In dieser Zeit ist man sehr mit seinem Instrument beschäftigt, was sehr inspirierend ist. Und man lernt den ganz eigenen Kosmos eines jeden Komponisten kennen – seine Sicht der Welt, von der Musik, vom Leben.

Ein echtes „Grenzgängerprojekt“ war meine CD *Peripheries* mit Musik des Mittelalters und Neuer Musik. Es dokumentierte in gewisser Weise auch meine blockflötistische Vergangenheit: Mein Studium bei van Hauwe in Amsterdam, in dem ich fast ausschließlich Neue Musik gemacht habe und mein Studium bei Memelsdorff, wo ich mich viel mit Mittelalter-Musik beschäftigte. Mit der Alten Musik, insbesondere mit Barockmusik, bin ich aufgewachsen, sie hat mich geprägt. Mir ist bis heute das barocke Repertoire emotional am nächsten. Irgendwann einmal sagte ein Kollege (ein Traversflötist) zu mir: Du wirst schon noch sehen, eines Tages wird dir die Barockmusik nicht mehr reichen. Du möchtest dann vielleicht

lieber die Klassik oder Romantik erkunden. Er sprach damit eine allgemein sichtbare Tendenz an: Welcher Cembalist liebäugelt nicht mit dem Hammerklavier – welches Barockorchester versucht sich nicht mit Mozart oder sogar Schubert? Ich meine das gar nicht wertend. Für mich kann ich sagen, dass ich mich bis heute in der Barockmusik zu Hause und wirklich wohl fühle.

Es wird behauptet, es sei typisch für die neue Generation, sich sowohl mit der Neuen als auch mit der Alten Musik zu beschäftigen. Was ist deiner Meinung nach der Grund dafür?

Wird das behauptet? Ich glaube ehrlich gesagt, das ist nichts Neues. Frans Brüggem und Hans Martin Linde, um nur mal zwei zu nennen, haben es uns vorgemacht. Und deren Schüler und Enkelschüler haben es fortgeführt. Die klaffende Lücke im Blockflötenrepertoire zwischen der Mitte des 18. Jahrhunderts und dem Anfang des 20. Jahrhunderts – das Czakan- und Flageoletrepertoire einmal ausgenommen – ist wahrscheinlich ein zusätzlicher Grund, dass der Wunsch besteht, das Repertoire seines Instruments zu erweitern; in beide Richtungen übrigens: auch in Richtung Mittelalter. Die stetig anhaltenden Neuentwicklungen wie die Helder-Flöte, Tarasov-Flöte oder Ehlert-Flöte zeigen natürlich das Interesse an einer Fortentwicklung des Instruments vor allem für die Bedürfnisse der Neuen Musik. Repertoiremäßig gehören Alte und Neue Musik schon lange gleichrangig zu den Inhalten der Blockflötenausbildung an Musik- und Hochschulen. Ich habe allerdings viele hochgeschätzte Kollegen (auch der neuen Generation, wie du es nennst), die gar keine Neue Musik machen und sie auch kaum oder nur sehr ungern unterrichten, weil sie einfach nichts damit anfangen können. Andersherum gibt es ja bekanntlich Blockflötisten, die fast ausschließlich Neue Musik spielen und unterrichten. Das hat sehr viel mit persönlichen Vorlieben zu tun.

Werden neben dem "Souffleur" von Küng, dem "Slide" von Moeck, den Harmonischen Blockflöten und dem verstellbaren Block von Mollenhauer etc. noch größere Veränderungen im Blockflötenbau kommen?

Wenn man die Helder-Flöte noch weiterent-

wickeln würde, würde vielleicht irgendwann eine Klarinette dabei herauskommen. Diese Flöte und die anderen genannten Instrumente entfernen sich von dem, was die „historischen“ Blockflöten ausmacht. Aber ich halte viel von den neuen Instrumenten, und es macht Spaß sich mit ihnen zu beschäftigen. Das sind eigenständige Instrumente, und es ist begrüßenswert, wenn Kompositionen dafür geschrieben werden. Ich setze die Helder-Flöte oft ein, besonders in Kombination mit klassischen Instrumenten, denn sie ist erstens gleichschwebend gestimmt, zweitens lauter und drittens hat sie einen größeren Ambitus. Ich würde so ein Instrument natürlich nicht benutzen, um z. B. ein *Brandenburgisches Konzert* darauf zu spielen.

Du arbeitest mit der Kölner Komponistin Dorothee Hahne zusammen, wobei unter anderem das Konzertprojekt „Commentari“ entstand. Allein die Wahl der Instrumente – Blockflöte, Didgeridoo und elektronische Musikinstrumente – weist darauf hin, dass dieses Konzert außergewöhnlicher Natur ist. Das Projekt ist als eine „Akustische und (Live-)elektronische Komposition“ ausgezeichnet. Wie kann man sich so eine Live-Vorführung vorstellen?

Mit Dorothee arbeite ich seit 1999 zusammen. Für mich war das damals die erste Begegnung mit Elektronik und ich musste erst einmal das ganze Equipment bedienen lernen. Seitdem haben wir viele verschiedene Konzertprojekte realisiert. „Liveelektronisch“ heißt nichts anderes, als dass man während der Aufführung live Dinge einspielt, diese evtl. in Loops speichert und sich dann selbst begleitet, also mehrstimmig mit sich selbst spielen kann. Zusätzlich kann man den Liveklang vielfältig verändern, transponieren, verzerren, etc. Rein elektronisch können das Zuspieldungen vom Computer sein, sie können aber auch aus Flötenklängen bestehen, wie im Fall von Dorothees *commentari II* für Subbassflöte und Zuspieldband (hier wurden die Klänge sehr stark mutiert). Man hat also auf diese Art und Weise tausende von Möglichkeiten, ganz neue Klänge zu produzieren. Aber ein Pferdefuß ist auch dabei: Man ist immer darauf angewiesen, dass der Computer mitspielt! Nur mit seiner Flöte ins Konzert zu



Concerti di Flauti: Werke für vier Blockflöten und B.c. mit Andrea Ritter, Daniel Koschitzki, Maurice Steger und Dorothee Oberlinger (Blockflöte, v.l.n.r.), Alfred Gross (Cembalo), Michael Spengler (Viola da Gamba)

kommen, ist ein reiner Luxus dagegen. Und nicht vorher tonnenweise Elektronik aufzubauen, lange Soundchecks zu machen usw. Man kann sich gar nicht vorstellen, was alles schief gehen kann.

Kann man in der Zukunft auf neue Projekte gespannt sein? Woran arbeitest Du zurzeit?

Gerade hatte ich eine Phase, in der ich neue Werke einstudiert und uraufgeführt habe. Der WDR hatte mich um ein Solorecital mit neuen Stücken gebeten. Die Komponisten der zwei neuen Stücke sitzen in Wien (Jorge Sanchez-Chiong) und London (Dai Fujikura) und bekamen in der „heißen Phase“ per Mail fast täglich kleine Einspielungen (im mp3-Format) ihrer gerade komponierten Seiten geschickt. Die moderne Technik macht es möglich! Es entstanden zwei Werke, die das Zeug haben, Repertoirestücke zu werden: *Final Girl: Prequel* von Chiong (für Helder-Tenorblockflöte) und *Perla* für Bassblockflöte von Fujikura.

Neben den großen Konzertprojekten, vor allem mit den *Sonatori de la Gioiosa Marca*, laufen zur Zeit auch ein paar „Sonderprojekte“: Ein neues Programm sind die *Concerti di Flauti* (Werke für vier Blockflöten und B.c.) mit Daniel Koschitzki, Andrea Ritter und Maurice Steger. Wir haben die *Concerti* gerade zum ersten Mal gespielt und spielen im nächsten Jahr einige Konzerte. Mit dem Harfenisten Tom Daun habe ich in diesem Jahr einige Konzerte mit dem Programm *Barocco Celtic*.

Kürzlich habe ich wieder zwei CDs aufgenommen: Eine Telemann-Duett-CD mit meinem Kollegen Lorenzo Cavasanti, die demnächst bei Marc Aurel Edition erscheint, außerdem eine Veracini-CD mit dem Barockgeiger Rüdiger Lotter und seinem Ensemble *Lyriarte*, die in diesem Jahr bei Oehms-Classics herauskommen wird. Außerdem bereite ich zur Zeit zwei neue Einspielungen Alter Musik für Sony BMG vor. Vor Weihnachten wird eine Telemann-CD mit Solosonanten und Trios mit dem Gambisten Vittorio Ghielmi und meinem *Ensemble 1700* erscheinen. In Zukunft habe ich vor, verstärkt mit meinem Ensemble zu arbeiten. Bei der übernächsten CD wird das *Ensemble 1700* zur Orchestergröße aufgestockt werden.

Wie siehst du die Blockflöte heute? Ist sie ein „erwachsenes“ Mitglied im Konzertleben geworden oder steckt sie immer noch in der „Pubertät“?

Die Blockflöte war historisch gesehen nie ein ausschließliches Soloinstrument. Sie war ein von den Komponisten gerne gewählter „Spezialeffekt“ und wurde im Hoch- und Spätbarock z. B. oft von Oboisten gespielt. Früher war es ganz normal, dass man mehrere Blasinstrumente spielte. Heute gibt es etwas, was es bis dahin nie gegeben hat: hauptberufliche, studierte Blockflötisten, die z. T. kein zweites Instrument professionell spielen. Das Spielniveau ist ungeheuer gestiegen seitdem es die Ausbildung an Hochschulen und Universitäten

gibt. Und das Ende dieser Entwicklung ist noch nicht abzusehen. Man kann also vom spieltechnischen Niveau aus gesehen überhaupt nicht sagen, die Blockflöte stecke in der Pubertät. Die heute bekannten Blockflötensolisten oder -ensembles sind einfach „top“. Allerdings wird es vorraussichtlich nie so sein, dass die Blockflöte im normalen Konzertleben einen großen oder größeren Platz als im Moment einnimmt. Das hängt mit der Programmierung von Konzertreihen überhaupt zusammen. Alte und Neue Musik bleiben Exoten neben dem Streichquartett oder der Beethoven-Symphonie. Einigen Barockorchestern gelingt es hingegen, sich in den Konzertsälen zu behaupten. Und das lässt manch einen über das Berufsbild nachdenken und es kommt verständlicherweise zur Wahl eines Zweitinstruments: Traverso, Zink, Oboe, Fagott. Denn viele möchten gerne permanent in einem Orchester mitspielen können. Diese Tendenz lässt sich ja schon fast mit historischen Zuständen vergleichen.

In den letzten Jahren wächst das Interesse an Blockflötenorchestern. Bist Du schon mit solch einem Ensemble in Kontakt gekommen?

Oh ja, ich habe ein solches sogar schon mal über ein paar Jahre geleitet und viel Freude daran gehabt. So habe ich dann sogar auch gelernt, wie man *Die Hochzeit des Figaro* dirigiert. Das Ensemble bestand aus 15 erwachsenen Laien, die ein sehr unterschiedliches Spielniveau hatten, aber allesamt ►

Konzerte 2008 (Auswahl)

01.–06.09. Schloss Weikersheim, Aspect 08: *Trio 1200–2008*. Meisterkurs und Konzert, Dozenten: Matthias Weilenmann, Dorothee Oberlinger, Gerd Lünenbürger (Blockflöte)

06.09. Kloster Irsee, *Lautten Compagney* & Dorothee Oberlinger, *The Chirping of a Nightingale*

16.09. Kleve, Stadthalle, *Lautten Compagney* & Dorothee Oberlinger, *The Chirping of a Nightingale*

03.10. Aachen, Ballsaal des Alten Kurhauses, Aachener Sinfonieorchester, Ltg.: Markus Bosch, Dorothee Oberlinger (Blockflöte), Werke von Telemann, Vivaldi, Mendelssohn-Bartholdy u. a.

08.10. Avignon, Programm mit Max Emanuel Cencic (Alt), Händel & Scarlatti

13.10. Salzburg, Solitär des Mozarteums, Konzert im Rahmen des Internationalen Bachfestes 2008

17.10. Bergisch Gladbach, Villa Zander, *Peripheries-Solo-Recital Neue Musik*, Dorothee Oberlinger (Blockflöte)

25.10. Seelze, Dreifaltigkeitskirche, *Barocco Celtico*, Dorothee Oberlinger (Blockflöte), Tom Daun (Harfe)

30.10. Bruneck, Italien, *Una Festa Barocca, Lyriarte* (Ltg. Rüdiger Lotter), Dorothee Oberlinger (Blockflöte), Werke von Bach, Vivaldi, Händel, Veracini

14.11. München, Alte Pinakothek, *Una Festa Barocca, Lyriarte* (Ltg. Rüdiger Lotter), Dorothee Oberlinger (Blockflöte), Werke von Bach, Vivaldi, Händel, Veracini

7.12. Achern, Festspielhaus, *Una Festa Barocca, Lyriarte* (Ltg. Rüdiger Lotter), Dorothee Oberlinger (Blockflöte), Werke von Bach, Vivaldi, Händel, Veracini

20.12. Händelhaus Halle, Europäische Barockmusik, *Ensemble 1700*, Dorothee Oberlinger (Blockflöte), Rüdiger Lotter (Violine)

Info: www.dorotheeoberlinger.de



Foto: Johannes Ritter

mit unglaublich viel Elan dabei waren. Natürlich haben wir nicht nur Mozartarrangements gespielt (aber wir hatten Spaß daran). Es stand vor allem Consortmusik (meistens mit 4- und 8- Fuß besetzt) auf dem Programm, auch Mehrhöriges, Bearbeitungen barocker Orchesterwerke und manchmal auch Moderneres, z. B. *A Carol Suite* von Bruce Pennick. Mittlerweile gibt es ja ein wirklich großes Repertoire mit vielen eigens für das Blockflötenorchester komponierten Stücken.

Oft wird der Klang eines solchen Ensembles mit dem einer Orgel verglichen ...

Es klingt tatsächlich wie eine lebendige Orgel. Die *Royal Wind Music* unter der Leitung von Paul Leenhouts ist ein fantastisches Beispiel dafür.

Konzerte, Meisterkurse und Seminare – daneben die Tätigkeit als Professorin am Mozarteum in Salzburg: Wie verbindest du diese unterschiedlichen Zweige?

Das ist in der Tat nicht immer einfach zu koordinieren, denn durch meine Konzerte darf die Unterrichtstätigkeit nicht leiden. Da steht man in einer Verantwortung. Auch wenn es sehr viel Zeit kostet und viel Vorbereitung bedeutet, ist das Unterrichten eine Sache, die mir viel Freude bringt und die ich wirklich sehr gerne tue. Auf der anderen Seite stelle ich fest, dass die Erfahrungen und Erkenntnisse, die ich selbst in Konzerten gewinne, wiederum in meinen Unterricht einfließen und dass sich so beide Felder meiner Tätigkeit gegenseitig bereichern.

Wie sieht es am Mozarteum mit der Alten Musik aus?

Sehr gut! Ich habe viele tolle Kollegen, die mittlerweile Freunde geworden sind und mit denen ich schon eine Vielzahl von Projekten realisiert habe. Wir spielen auch selbst oft miteinander, das ist ein Glücksfall. Einmal im Jahr koordiniere ich z. B. gemeinsam mit meinem Cembalo-Kollegen Wolfgang Brunner eine abendfüllende



Foto: Markus Berdux

Dorothee Oberlinger im Unterricht beim Seminar „Die Kunst der Verzierung“ bei Mollenhauer, Fulda

»Mir ist es wichtig, dass jeder meiner Schüler irgendwann selbständig und erfolgreich seinen eigenen Weg gehen kann – ich bin dabei der „Personal-Coach“ und will keine „Oberlinger-Kopien“ herstellen – das wäre ja furchtbar!«

Barocknacht, die erfreulicherweise bis Mitternacht sehr gut besucht ist – ganz Salzburg ist dann auf den Beinen. Dort spielen die Dozenten mit den Studenten und es gibt zwischendurch etwas Gutes zu essen und zu trinken. Es gibt bei uns sehr viele Konzertreihen des Mozarteums, bei denen die Alte Musik nicht fehlen darf, neuerdings gibt es auch eine eigene Alte-Musik-Reihe, bei der einmal im Monat Kammermusik zu verschiedenen Themen erklingt. Aus solchen Aktionen entstehen oft feste Ensembles – eine ganz wichtige Sache!

Wir haben ein Institut für Alte Musik, das Projekte koordiniert und die Alte Musik am Mozarteum voranbringen soll. Gerade war z. B. Reinhard Goebel da und hat eine Woche lang Telemanns *Concerti da camera* unterrichtet. Es gab ein schönes Abschlusskonzert, auf CD dokumentiert, mit dem sogar Goebel nicht ganz unzufrieden war. Es ging in der Arbeitsphase u. a. um so grundsätzliche Themen wie Ensemblegeist, Autorität, Balance, Großarchitektur, Klangbild, etc. Meine Studenten haben sehr viel davon mitgenommen! Nächstes Semester gibt es einen Mittelalterkurs.

Ab dem Wintersemester kann man übrigens im 2. Studienabschnitt (also im Magisterstudium) historische Instrumente als Wahlfach dazu nehmen (auch als Blockflötist!) und somit zwei Jahre lang z. B. neben seinem Hauptinstrument zusätzlich Barockgeige, Barockcello, Barockoboe, Barockfagott, Traverso, Laute usw. studieren.

Welche Schwerpunkte setzt Du beim Unterrichten?

Im Moment habe ich 12 Studenten – eine Jungstudentin, sonst hauptsächlich Konzertfächler im ersten und zweiten Studienabschnitt, die z. T. noch Instrumentalpädagogik dazu studieren (was ich äußerst sinnvoll finde). Meine Studenten haben neben dem Einzelunterricht regelmäßige Consort- und Technikstunden in der Gruppe, außerdem machen sie sehr viel Kammermusik und arbeiten an themenbezogenen Projekten. Im Einzelunterricht spielt neben der Alten Musik die Neue Musik eine große Rolle. Ich bin Mitglied im Kuratorium des Instituts für Neue Musik und sitze dadurch bei Projektorganisationen „an der Quelle“. Einige Komponisten vom Mozarteum haben schon sehr brauchbare Stücke für meine Studenten geschrieben. Im Unterricht setze ich natürlich bei jedem einzelnen Studenten sehr individuelle Schwerpunkte. Mir ist es wichtig, dass jeder irgendwann selbständig und erfolgreich seinen eigenen Weg gehen kann – ich bin dabei der „Personal-Coach“ und will keine „Oberlinger-Kopien“ herstellen – das wäre ja furchtbar! Auch lade ich regelmäßig Blockflötenkollegen und Blockflötenbauer ein – da besteht zum Glück ein reger Austausch.

Wie und wo siehst du die Blockflöte im 21. Jahrhundert?

Bei meiner Abiarbeit (im Juni 1989) kam die Frage: Wie lange wird die DDR wohl

noch Bestand haben? Meine Antwort, verkürzt gesprochen, war in etwa so: „Ich denke, noch sehr lange.“ (... und bekam die höchste Punktzahl). Daraus habe ich gelernt, dass es immer anders kommt, als man denkt und bin sehr vorsichtig mit Prognosen.

Aber gibt doch gerade eine erfreulich große Zahl von guten Spielern, die wiederum neue Spieler inspirieren werden. Ich blicke also voller Zuversicht in die Zukunft. 

Discographie (Auswahl)

Italian Sonatas

Dorothee Oberlinger; Mitglieder des Ensembles *Sonatori de la Gioiosa Marca*, DHM/Sony BMG, 88697115712

Vivaldi, Concerti per Flauto & Flautino

Dorothee Oberlinger, *Sonatori de la Gioiosa Marca*, Arcana, A 330

J. S. Bach, A due

Dorothee Oberlinger, Blockflöte; Christian Rieger, Cembalo, Marc Aurel Edition, MA 20035

G. F. Handel, Sonatas for the Recorder

Dorothee Oberlinger, *Ensemble 1700* Marc Aurel Edition, MA 20024

A. Vivaldi, Concerti per Flauto

Dorothee Oberlinger, *Ornamente 99* Marc Aurel Edition, MA 20015

Peripheries, Contemporary and medieval Music for recorder.

Dorothee Oberlinger, Blockflöte, Marc Aurel Edition, MA 20011

Vivaldis Blockflötenwerke

Der aktuelle Forschungsstand

Einige bekannte Blockflötenkonzerte Antonio Vivaldis gehören zu den Meilensteinen im traditionellen Blockflötenrepertoire. Tatsächlich hat er die Blockflöte jedoch in einer ganzen Reihe weiterer Werke eingesetzt – und schrieb manches unserer „Blockflötenkonzerte“ ursprünglich für die Querflöte. Jean Cassagnol bietet einen Überblick über das vollständige Blockflötenoeuvre des berühmten Komponisten nach dem aktuellen Forschungsstand – ergänzt durch die Werke für Querflöte.

Die Geschichte des Konzertes für Flöte ist eng verknüpft mit der Geschichte der Violine, also mit Vivaldi selbst, dessen Anstellung am *Ospedale della Pietà* ab September 1703 dokumentiert ist. Dort soll er 1703–1709, 1711–1717 und 1735–1740 tätig gewesen sein. Der „Prete Rosso“ komponierte für begabte Schülerinnen, die gleich wie er die Aufgabe hatten, ab und zu als Solisten aufzutreten – Bedingungen, die allmählich zur Ausbildung des Solokonzerts geführt haben.

Vivaldis Werke für Quer- oder Blockflöte kamen immer infolge externer Aufträge zustande und sind vor allem das Resultat seiner Experimente mit Klangfarben zahlreicher Instrumente im Orchester der *Pietà*. Eine Inventur aller Flötenkompositionen

verbucht 85 Titel, darunter 16 Konzerte mit Orchester und 21 mit einem besonderen Flötentyp besetzte Vokalwerke. Diese Kompositionen sind in verschiedenartige Musikformen aufgegliedert: Sonate, Trio, Kammerkonzert, Solokonzert, Konzert für mehrere Soloinstrumente, Kammerkantate, geistliche Musik, Oper ...

Das Wort *flauto* bezieht sich bei Vivaldi auf eine Blockflöte, sei es in f¹ (die geläufigste) oder in g¹. Die Traversflöte (in d¹) wird *flauto traversier(e)* (abgekürzt: *traversier*) genannt. Beide Flötentypen sind in seinen Kompositionen nicht austauschbar. Zum Beispiel fordern die Konzerte *La notte* und *(La) Tempesta di mare* die Querflöte, was jedoch Interpretationen auf der Blockflöte zur Zeit Vivaldis mutmaßlich nicht ausgeschlossen hat. *Flautino* (Diminutivform von *flauto*) bezeichnet eine kleine Blockflöte, entweder in c² (Sopran) oder in f² (Sopranino).

Im Jahrzehnt 1720 bis 1730 wurde das *dramma per musica*, worin sich Affekte in Tönen widerspiegeln, zur Hauptbeschäftigung des Komponisten. Natürlich übertrug er solche Techniken in die Konzerte, vor allem nach seinem Aufenthalt am Mantuaner Hof von 1718 bis 1720. Um 1728 erteilte der holländische Verleger Le Cène dem „Prete Rosso“ Aufträge für Flötenkonzerte. Opus X, das im Jahr 1729 erschien, kennzeichnet Vivaldis besonderes Interesse für die Querflöte in diesen Jahren. Die Konzerte Nr. 1 (RV 433)¹, 2 (RV 439), 3 (RV 428), 5 (RV 434) und 6 (RV 437) sind dank Autographen früherer *da camera*-Versionen aus Turin (RV 98, RV 570, RV 104, RV 90, RV 442 und RV 101) bekannt; das Konzert Nr. 4 (RV 435) wurde bei dieser Gelegenheit für Querflöte komponiert und gilt als völlig idiomatisch für dieses Instrument. Neben dem Opus X hat Vivaldi 7 vollständige Kompositionen hinterlassen: RV 427, RV 429, RV 436, RV 438, RV 440, RV 533 und das wunderschöne, mit dem Violinkonzert RV 202 verwandte RV 441 für Altblockflöte.

Die Sammelnummer RV 750 bezeichnet einige verlorene Konzerte für Blockflöte (*La Francia, La Spagna...*), die nur durch Incipits in Inventaren und Katalogen aus dem 18. Jahrhundert bekannt sind. Das *flautino* lässt sich heute in den drei authentischen Konzerten RV 443, 444 und 445 aller Wahrscheinlichkeit nach als eine Sopraninoblockflöte in f² identifizieren. Dabei handelt es sich sicherlich nicht um eine Pikkoloquerflöte, denn das *dessus de flûte traversière* ist ein Instrument französischer Herkunft, dessen Existenz in den 1730er Jahren bei Corrette bezeugt ist, das in Italien aber nicht verbreitet war. Hier ist die geforderte extreme Virtuosität eher der Technik eines Geigers entlehnt als der eines Bläasers. Im Manuskript des authentischen dreisätzigen Violinkonzerts RV 312 – wohl die Abschrift eines ersten Manuskriptes – ist die ausgestrichene Skizze eines Ur-Flautinokonzerts erhalten geblieben, die wahrscheinlich von einem unbekanntem Solisten der Jahre 1728–1729 für unspielbar gehalten wurde. Die beiden ersten Sätze der definitiven Version erweisen sich an einigen Stellen als unnötig bzw. künstlich schwierig auf der Geige. Seit 1999 liegt eine Rekonstruktion im Bachschen Sinne (RV 312R) von Jean Cassagnol vor.

Nach einer weithin verbreiteten Auffassung wäre in Italien die Querflöte der Blockflöte nachgefolgt. Allem Anschein verhält es sich damit ganz anders. Die ersten *concerti da camera* waren mit Querflöte besetzt, während die meisten Blockflötenkonzerte nach 1720 zu datieren sind. Die Querflöte war sehr populär in Italien am Anfang des 18. Jahrhunderts und Vivaldi hat in Venedig und Rom für sie ab 1715 komponiert. Man kann annehmen, dass viele Kammerkonzerte für den Privatgebrauch des Mädchenorchesters der *Pietà* abgeliefert wurden, denn diese Konzerte für Solisten ohne Orchester sind ein ausgezeichnetes Lehrmaterial, in welchem ein oder mehrere Musiker sich von den anderen alternierend herausheben

oder zum Unisono zusammentreten. Die 21 authentischen Kammerkonzerte (RV 89 und RV 102 sind höchstwahrscheinlich nicht von Vivaldi) wurden zum größten Teil der Querflöte zugedacht. Eine besondere Beachtung verdienen RV 90 (*Il gardellino*), RV 98 (*Tempesta di Mare*), RV 101 und RV 104 (*La notte*).

Der Begriff *concerti con molti stromenti* umfasst Werke, die zahlreiche Instrumente verwenden, welche entweder solistisch mitwirken oder die bescheidenere Aufgabe haben, frische Klangfarben in die Begleitstimmen mit Solovioline zu bringen. Eine Besetzung mit Querflöten lässt sich nur in RV 572 F-Dur (*Il Proteo o il mondo al rovescio*) finden, wenn man von der Version RV 570 (*Tempesta di mare*) von RV 98 absieht. Die 7 anderen Konzerte sind mit Blockflöten besetzt.

Vivaldi verstand es meisterhaft, der Flöte und der Violine virtuose spieltechnische Hürden aufzuerlegen. Jedoch scheint die Violine nicht sein intimer Vertrauter im Sonatenrepertoire gewesen zu sein. Auch in den bisher erhaltenen Sonaten Vivaldis für Quer- oder Blockflöte ist die geforderte Technik viel geringer als in den Konzerten. Hier sei der Leser auf die letztbekanntesten Sonaten für Blockflöte und B.c. RV 806 (in G-Dur) und RV 809 (in C-Dur) hingewiesen, mit der Hoffnung, dass eine koordinierte Bemühung bald neue authentische Stücke ans Tageslicht fördert.

Notabene: Die Sonaten RV 48, 49, 50, 51 für Querflöte und B.c. und RV 80 für zwei Querflöten und B.c. gelten als unecht. 

Anmerkung

¹ Das Ryom-Verzeichnis (Abkürzung RV) listet alle Werke Vivaldis auf. Es wurde 1973 von dem dänischen Musikwissenschaftler Peter Ryom veröffentlicht und konnte sich in der Fachwelt gegenüber anderen Verzeichnissen durchsetzen. Das Verzeichnis ist verschiedentlich im Internet einsehbar.

Web-Links:

www.quebec.ca/musique/catal/vivaldi/viva.html
www.klassika.info/Komponisten/Vivaldi
http://de.wikipedia.org/wiki/Antonio_Vivaldi

Buchtipps:

Federico Maria Sardelli: *Vivaldi's Music for Flute and Recorder*, translated by Michael Talbot (Aldershot: Ashgate, 2007).

Antonio Vivaldi: die authentischen Flötenwerke

Blockflöte

Sonaten für Blockflöte und Basso continuo

- F-Dur RV 52;
- G-Dur RV 806 (Berlin), erst kürzlich entdeckt;
- C-Dur RV 809 (Wien – wird derzeit auf Authentizität geprüft);
N.B. Die 6 Sonaten *Il pastor fido* sind Bearbeitungen von Nicolas Chédeville le cadet.

Sonaten für 2 Instrumente und B.c.

- Sonata a-moll a due für Blockflöte & Fagott RV 86.

Kammerkonzerte (Konzerte ohne Orchester)

- Concerto C-Dur für Blockflöte, Oboe, 2 Violinen und B.c. RV 87;
- Concerto D-Dur *Del gardellino* für Blockflöte oder Violine, Oboe oder Violine, Violine, Fagott und B.c. RV 90^a (Manchester);
- Concerto D-Dur für Blockflöte, Violine, Fagott oder Violoncello und B.c. RV 92;
- Concerto D-Dur für Blockflöte, Oboe, Violine, Fagott und B.c. RV 94;
- Concerto D-Dur *La pastorella* für Blockflöte oder Violine, Oboe oder Violine, Violine, Fagott oder Violoncello und B.c. RV 95;
- Concerto G-Dur für Blockflöte, Oboe, Violine, Fagott und B.c. RV 101;
- Concerto g-moll für Blockflöte, Oboe und Fagott RV 103;
- Concerto g-moll für Blockflöte, Oboe, Violine, Fagott und B.c. RV 105;
- Concerto a-moll für Blockflöte, 2 Violinen und B.c. RV 108.

Konzerte für Blockflöte, Streichorchester und B.c.

- Concerto c-moll RV 441;
- Concerto F-Dur RV 442.

Konzerte für Flautino, Streichorchester und B.c.

- Concerto C-Dur RV 443;
- Concerto C-Dur RV 444;
- Concerto a-moll RV 445;
- Concerto G-Dur RV 312R ist rekonstruiert.

Konzerte für mehrere Soloinstrumente, Streichorchester und B.c.

- Concerto C-Dur für 3 Violinen, Oboe, 2 Blockflöten, 2 viole all'inglese, 2 „salmoe“ (Tenor-Chalumeaux), 2 „trombe“, 2 Violoncelli, 2 Cembali, Streicher und B.c. RV 555;
- Concerto C-Dur *Per la Solennità di S. Lorenzo* für 2 Violinen, 2 Blockflöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, Fagott, Streicher und B.c. RV 556;
- Concerto C-Dur für 2 Violinen, 2 Oboen, Streicher (2 Blockflöten & Fagott im 2. Satz) und B.c. RV 557;
- Concerto C-Dur für 2 Violinen „in tromba marina“, 2 Blockflöten, 2 Mandolinen, 2 Tenor-Chalumeaux, 2 Theorben, Violoncello, Streicher und B.c. RV 558;
- Concerto d-moll für 2 Blockflöten, 2 Oboen, 2 Violinen, Streicher und B.c. RV 566;
- Concerto g-moll *Per S.A.R. di Sassonia* für Violino solo, Oboe solo, 2 Oboen, 2 Blockflöten, Fagotti, Kontrafagott, Streicher und B.c. RV 576;
- Concerto g-moll *Per l'orchestra di Dresda* für 2 Violinen, 2 Blockflöten, 2 Oboen, Fagott, Streicher und B.c. RV 577;

- Concerto a-moll *in due Cori con Flauti obbligati* für 4 Violinen, 4 Blockflöten, Orgel, Streicher und B.c. RV 585.

Geistliche Vokalmusik

- *Salve Regina* RV 616 mit 2 obligaten Blockflöten, 1 Querflöte;
- *Juditha triumphans* RV 644 – Arie des Vagaus „Umbrae carae“ mit 2 obligaten Blockflöten.

Serenaten

- *La Sena festeggiante* RV 693 mit „2 Flauti o più“ (also 2 oder mehr Blockflöten oder Querflöten).

Opern

- RV 700, 702, 704, 709, 712, 714, 717, 729, 738, 739, 749.7: insgesamt 17 Arien mit Blockflöte(n).

Verlorene Konzerte

- RV 750 (Sammelnummer): *La Francia – Il Gran Mogol – La Spagna – L'Inghilterro – Il Concerto, ut supra* – Concerto a Flauto, 2 Violini, Alto, Violoncello & Basso – Concerto a 4 & Basso.

Querflöte

Sonaten für 2 Instrumente und B.c.

- RV 800.

Kammerkonzerte (Konzerte ohne Orchester)

- RV 84, 88, 90 (*Il gardellino*), 91, 96, 98 (*La Tempesta di mare*), 99, 100, 104 (*La notte*), 106, 107, 801.

Konzerte für mehrere Soloinstrumente, Streichorchester und B.c.

- RV 570 (*Tempesta di mare*), 572 (*Il Proteo* ...).

Konzerte für Querflöte, Streichorchester und B.c.

- RV 427, 428 (*Il gardellino*), 429, 431, 432, 433 (*Tempesta di mare*), 434, 435, 436, 437, 438, 439 (*La notte*), 440, 783.

Konzert für 2 Querflöten, Streichorchester und B.c.

- RV 533.

Geistliche Vokalmusik

- RV 601, 602a, 603; *Salve Regina* RV 616 (1 Querflöte und 2 obligate Blockflöten); RV 619 und 804 (beide verloren).

Serenaten

- *La Sena festeggiante* RV 693 mit „2 Flauti o più“ (also 2 oder mehr Blockflöten oder Querflöten).

Kantaten

- RV 678.

Opern

- RV 728.

Authentische Werke mit nichtoriginalen Querflötenpartien

- RV 112, 147, 162, 213, 275a (früher: 430), 571.

Verlorene Konzerte

- RV 751, 784, 805.

Auf der Suche nach Johann Schop

Ein Meister des norddeutschen Frühbarock

Früher kannte der Autor den Namen Johann Schop nur flüchtig als Beispiel eines frühen Geigen-Virtuosen sowie als Komponist des Chorals *Sollt ich meinem Gott nicht singen* und einiger weiterer Choräle im evangelischen Gesangbuch. Erst durch die Aufführung eines Werks anlässlich eines Konzerts in Groningen (am 26. Mai 1972) wurde der Autor auf den Hamburger Komponisten und Musiker jedoch in einem besonderen Maße aufmerksam. Musiziert wurde nach einer „Rekonstruktion“, die der Musikwissenschaftler Dr. Gustav Fock schon in der Zeit vor dem 2. Weltkrieg fertiggestellt hatte. Diese Rekonstruktion, die in Teilen eher als eine Nachkomposition im Stile Schops bezeichnet werden muss, war nötig geworden, weil das betreffende Werk damals nur fragmentarisch zugänglich gewesen war.

Der Autor begann also nun seinerseits eine Recherche zu Johann Schop, die nicht ohne archäologischen und detektivischen Reiz blieb. Einem Quellenhinweis (RISM)¹ folgend besuchte er dabei auch das in dem Dorf Udestedt bei Erfurt (Thüringen) beheimatete Pfarr-Archiv. In einem Kleiderschrank aufbewahrt, fand sich daselbst eine Musikalien-Sammlung, die Einzelstimmen verschiedener, meist ungenannter Komponisten enthielt. Es handelte sich um den Nachlass des Kantors Tobias Friedrich Bach (1695–1768), Sohn des Johann Christoph Bach. Ein hilfsbereiter Küster aus Udestedt sagte zu, mit seiner Kamera von einigen Stimmen, die auf Johann Schop hindeuteten, Aufnahmen zu machen und zu versuchen, diese über die innerdeutsche Grenze zu befördern – ein in der genannten Zeit sehr abenteuerliches Unterfangen! Nach einigen Monaten des Zusammentragens kamen so zu Noten aus Kassel, Wien und Zürich schließlich noch weitere Ablichtungen Schopscher Instrumentalmusik hinzu. Die Untersuchung der Materialien aus Udestedt trug allerdings ungeahnte Früchte. Beim „puzzeln“ von Einzelstimmen in teils schwer entzifferbaren Reproduktionen auf Fotostat-Papier und Negativen fanden sich glücklicherweise auch die fehlenden Stim-



men der in Teilen verschollen geglaubten Instrumentalmusik: Alle Tänze aus den Jahren 1633 und 1640 ließen sich nunmehr lückenlos ergänzen! Doch noch war nicht alle Arbeit getan. Im Rahmen der Zusammenstellung erwies es sich wegen des teils problematischen Bestands als nötig, die Ergänzung der Kompositionen jeweils mit dem Ende zu beginnen, da hier alle Stimmen zwangsläufig zusammentreffen mussten. Tatsächlich gelang auf diese Art die wirkliche Rekonstruktion der fragmentarisch überlieferten Werke – auch ließ sich aus dem Vorwort einer glücklich wieder aufgefundenen Cantus-Stimme manche Information zur Person und zum Werk des Johann Schop entnehmen.

Wie konnte es aber geschehen, dass ein Musiker, der lange Zeit zusammen mit Schein, Scheidt und Schütz gerühmt wurde, so sehr in Vergessenheit geriet? Eine Ursache für diesen Sachverhalt mag in den nur spärlich erhaltenen Quellen zu Leben und Werk begründet liegen. Nach einer Notiz Chrysanders soll Johann Schop in Hamburg geboren sein. Mittels des wiederentdeckten Vorworts in der Cantus-Stimme

von 1633 lässt sich diese Vermutung in der Tat erhärten. Das genaue Geburtsdatum Johann Schops ließ sich jedoch bis heute nicht ermitteln. Es muss aber um 1590 liegen, denn bereits 1614 fordert ihn Michael Praetorius für seine reorganisierte Hofkapelle in Wolfenbüttel an: „...Johann Schop, ein sehr guter Discant-Geiger: kann das Seine uff der Lauten, Posaunen und Zinken auch prästiren.“

Von 1615 bis 1619 war Schop Mitglied der dänischen Hofkapelle. Nachdem ihn die Pest 1619 von dort vertrieben hatte, weilte er einige Zeit in Paris. Ab 1621 ist er als Direktor der Hamburger Ratsmusik, später auch als Organist und Städtischer Kapellmeister bis 1665 nachweisbar. In Hamburg hat Johann Schop bis zu seinem Tode im Jahre 1667 (zwischen „Johanni und Michaelis“, dem

24. Juni und dem 29. September) gelebt – in den Kämmeriakten hat an „Johanni“ noch Johann Schop selbst den Erhalt des Verdienstes quittiert, an „Michaelis“ bereits

Anmerkungen

¹ *Répertoire International des sources musicales* (RISM) – Internationales Quellenlexikon der Musik.
<http://rism.stub.uni-frankfurt.de>

² Werke von J. Schop für Blockflöte: Bei Pan (Zürich, jetzt Kassel) sind 3-6stimmige Tänze von Johann Schop erschienen (seit 1982). Ende 2008 wird eine 5-stimmige Suite von J. Schop bei Tre Fontane, Münster, erscheinen, die ich zusammengestellt habe – mit dem Material, das bisher noch nicht veröffentlicht wurde (s. Vorwort). Im Cornetto-Verlag (Stuttgart) habe ich u. a. zwei Kantaten von Christoph Werner veröffentlicht, die je zwei konzertierende Instrumentalstimmen aufweisen, die dem Gebrauch der damaligen Zeit entsprechend auch für Blockflöten geeignet sind.

Dieser Beitrag ist ein Auszug aus dem Aufsatz von Detlef Hagge: *Johann Schop – Ein Meister des norddeutschen Frühbarock*.
Download: www.capella-hora-decima.de

seine Witwe. Seine Grabstätte ist nicht bekannt. In einer Ansprache (möglicherweise die Traueransprache für Johann Schop) von Balthasar Schupp, Pastor an der St. Jacobi-Kirche in Hamburg, aus dem Jahr 1667 lesen wir über Schop und das Hamburger Musikleben des 17. Jahrhunderts folgendes: „Wann ich nun mich wollte in musica vocali üben/so wollte ich deswegen eben nicht auff eine Teutsche in einem kleinen Landstädtlein gelegene Universität ziehen/sondern wollte zu Hamburg suchen den edlen Scheidemann/den vortrefflichen Mat-

thias Weckmann/den wohlberühmten Johann Schopen/und andere Künstler/derengleichen in etlichen Königlichen/Chor- und Fürstlichen Capellen nicht anzutreffen sind.“

Diese Worte vermitteln ein eindrückliches Bild von der hohen Auffassung, die die Zeitgenossen von der Persönlichkeit Johann Schop und seiner Musik hatten. Es bleibt zu hoffen, dass auch in diesen Tagen seine Musik wieder neu einer interessierten Öffentlichkeit zugänglich gemacht wird.²
Detlef Hagge

Buch-Tipp: Blockflötenbau

Blockflöten aus dem 16. bis 18. Jahrhundert

Rainer Webers 44-seitiger Beitrag mit ebenso vielen Abbildungen fußt auf den Eindrücken aus seiner etwa 50jährigen Tätigkeit als Restaurator historischer Holzblasinstrumente. Der Autor bekennt, dass nahezu 900 Originalinstrumente durch seine Hände gegangen seien, davon mehr als 100 Blockflöten. Entlang dieses Erfahrungsschatzes macht er auf wichtige Parameter im Umgang mit instrumentalen Vorbildern aufmerksam und streut immer wieder an passender Stelle ergänzende historische Zitate ein. Er versteht den Werkstoff Holz als durch Umwelteinflüsse stets „lebendig“ bleibendes, sich veränderndes und einem Schrumpfungprozess unterworfenen Material, weshalb naturgemäß keines der Originale seine ursprünglich angelegten Maßwerte aufweisen könne. Insofern lobt er einerseits die Errungenschaften hochpräziser, moderner Messverfahren, weist aber auch auf deren Relativität hin.

Oft hat er eine gewisse Rauigkeit der inneren Bohrungsoberfläche beobachtet im Bezug auf positive akustische Auswirkungen: „Beim Blasinstrument sind es weniger die Schwingungen des Materials, als die Schwingungen der Luftsäule, die von der Struktur der Oberfläche in der Bohrung stark beeinflusst wird.“ Nur bestimmte Werkzeuge und geeignete Arbeitstechniken führen zu vergleichbaren Profilen. Hinzu kommt das Wissen, „wo welcher Eingriff in eine Bohrung was bewirkt“. Weber veran-

schaucht dies in einer Auswahl an Beispielen historischer Blockflöten von Rafi, Hans Rauch, Johann Christoph Denner, Johann Heitz, Jan Steenberg und Johann Schell. Ohne Umschweife für den heutigen Instrumentenbauer auf den Punkt gebracht ist die Charakterisierung typischer Bohrungsprofile, ihre mögliche Herstellung und die Erläuterung von Effekten bestimmter baulicher Eigenheiten. Das gleiche gilt für die Gestaltung der Labien, Blöcke und Windkanäle. Ein gesondertes Kapitel widmet Weber den Eigenheiten historischer Drechselbänke und der Herstellung von Werkzeugen, speziell den Bohrern, Räumern und Löffelbohrern. Hier werden – begleitet von manchem Tipp – auch ihre Funktion und Arbeitsweise beschrieben. Sogar die Geheimnisse ums Schmieden, Härten und Schärfen von Werkzeugen kommen nicht zu kurz. Aus der Fülle der Anregungen mag selbst der Profi noch den einen oder anderen Nutzen ziehen, schon, um Arbeitsgänge neu zu überdenken. Dank Webers verständlichem Schreibstil bekommen aber auch Laien die Gelegenheit eines Einblicks in die Handwerkskunst nach altem Stil.

Nik Tarasov

Rainer Weber: Einblicke in originale Blockflöten aus dem 16. bis 18. Jahrhundert. In: Neues Musikwissenschaftliches Jahrbuch, Band 15 (herausgegeben von Marianne Danckwardt und Johannes Hoyer), Augsburg: Wißner-Verlag (2007), www.wissner.com.



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





Alte Musik – Quo vadis?

Beobachtungen auf dem Konzertmarkt

Das Publikum für klassische Konzerte wird immer älter und weniger. Für Soziologen ist diese Entwicklung bereits seit einiger Zeit absehbar und wissenschaftlich belegt. Auch vor den Alte Musik-Konzerten macht dieser Trend nicht halt und so ist es höchste Zeit, einmal über den Tellerrand zu schauen, wie die anderen Bereiche der klassischen Musik damit umgehen.

Betrachtungen zum Thema von **Andrea Ritter**

Bereits eine ganze Reihe an Symposien und Seminaren zum Thema Erneuerung des klassischen Konzertbetriebs wurden veranstaltet, um Strategien zu entwickeln, wie der klassischen Musik auch in Zukunft ein Publikum gesichert werden kann, denn man ist sich einig: an der Musik liegt es nicht, sondern an der Vermittlung. Um sich die gegebenen Umstände klarer zu machen, muss man sich vor Augen führen, dass wir zwar im 21. Jahrhundert leben, aber unsere ritualisierte Konzertform aus der Mitte des 19. Jahrhunderts stammt. Kinder und Jugendliche, die nicht mit klassischer Musik sozialisiert werden, gehen dem klassischen Musikbetrieb in vielen Fällen verloren und hören erfahrungsgemäß bis ins hohe Alter

die Musik ihrer Jugend. Daraus leiten sich Phänomene, wie die bereits 46 Jahre andauernde Karriere der *Rolling Stones*, ab. Ihre Fans aus den 1960er Jahren bleiben ihnen treu. Es wäre falsch zu vermuten, dass Konzertbesucher im fortgeschrittenen Alter zur Klassik wechseln. So heißt es also, nach alternativen Möglichkeiten zu suchen und sich ein neues Publikum für morgen heranzuziehen.

Ein zweitägiges Symposium in der Bundesakademie für kulturelle Bildung Wolfenbüttel zum Thema „Zukunftskonzert“ gab dafür einige entscheidende Denkanstöße (24./25. April 2008). Das gezielte Eingehen auf die heutigen Bedürfnisse des Publikums, das erneute Öffnen der Ohren in

einer visuell geprägten Welt und Wege aus den rückwärtsgewandten Vermittlungsformen wurden thematisiert. Es liegt in der Hand der Musiker und Veranstalter, wieder ein breiteres Interesse für klassische Musik zu wecken und bei der Jugend Akzeptanz zu erreichen. Einige ungewöhnliche Beispiele belegen bereits, dass das Experiment gelingen kann und machen Mut. So hat sich das klassische Label *Deutsche Grammophon* mit der *Yellow Lounge* die Berliner Clubszene erobert und bringt klassische Musik dorthin, wo sich junge Leute gerne aufhalten – mit größtem Erfolg. Auch Lieder von John Dowland wurden dort bereits gegeben – in der Interpretation von *Sting*.

Wie sieht es nun im Bereich der Alten Musik



Foto: Markus Kaplan

Lebendige Aufführungspraxis:
Quadrige Consort bei einem Konzert
in Brüssel – *Festival des Midis Minimes*.

Folk- und Popbereich mit an Bord hat. Solch einen Abend könnte man sich bedenkenlos im Irish Pub vorstellen und das dortige Publikum wäre sicherlich begeistert. Ein weiterer Vertreter der innovativen neuen Wege in der Alten Musik-Szene ist das Ensemble *Red Priest*. Dieses wurde von der Presse bereits mit den *Rolling Stones* verglichen, was für die eindrucksvolle und mitreißende Bühnenperformance der Gruppe um den Blockflötisten Piers Adams spricht. *Red Priest* orientiert sich in seiner Arbeitsweise an einer lebendigen und originären Musizierweise, wie man sie z. B. bei Zigeunerbands beobachten kann. Das Ensemble scheut sich nicht davor, zu unterhalten, neu zu arrangieren, zu kopieren oder zu stehlen – genauso, wie es im Barock gang und gäbe war. Es geht also darum, das Gefühl, die Passion und die Musikalität der damaligen Musiker ins Heute zu transportieren und mit dem heutigen Lebensgefühl zu koppeln, auch wenn das zuweilen sehr gewagt erscheinen mag.

Gerade die Verbindung von Barockmusik mit Folklore ist inzwischen des Öfteren anzutreffen und befruchtet sich gegenseitig, wie man auf dem neuesten Album von *Ensemble Caprice* sehr schön erleben kann. Dort wurden Konzerte von Antonio Vivaldi mit ungarischer Zigeunermusik aus dem 18. Jahrhundert gepaart – eine äußerst reizvolle Kombination. All diese Beispiele zeigen, dass die Alte Musik in Bewegung bleibt und sich auf den Weg macht, ein neues, junges Publikum auch außerhalb der eingefleischten Alte Musik- und Klassik-Welt anzusprechen. Man darf gespannt sein, wie die Entwicklung weiter geht!

Info:

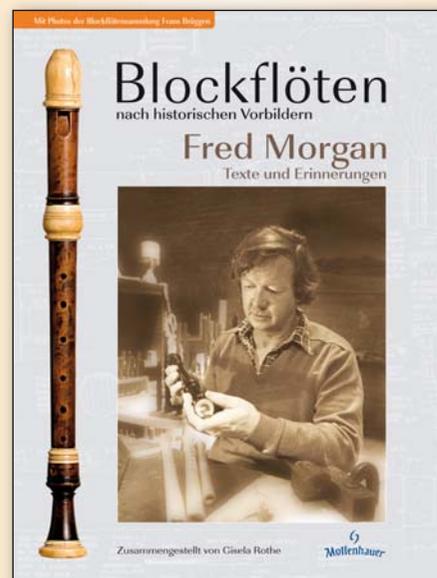
www.zukunftskonzert.2008.niedersachsen.de/intention.html
Aufbaustudiengang „Musikvermittlung“ der Musikhochschule Detmold:
<http://old.hfm-detmold.de/studium/details/musiverm.html>

28.9.2008 Symposium

„Was lässt uns Zeit vergessen? Präsenzerfahrungen – Chancen der Musikvermittlung in Konzerten“
<http://www.hfm-detmold.de/aktuelles/eintrag-symposium-musikvermittlung>

aus? Da seit den 1970er Jahren ein dichtes Angebot an Ausbildungsmöglichkeiten für die Fachrichtung Alte Musik entstanden ist, gibt es inzwischen eine Vielzahl an hervorragenden Spezialisten, sowohl solistisch als auch im Ensemble. Zugleich wird der Markt, in dem sich all diese Musiker bewegen wollen, immer enger. Abgesehen von den Alte Musik Festivals, wie den „Berliner Tagen für Alte Musik“, den „Tagen Alter Musik Regensburg“, der „Trigonale“ etc. gibt es in den herkömmlichen Konzertreihen meist nur Nischenplätze und werden Konzerte mit Alter Musik selbst vom klassischen Konzertpublikum nur zum Teil wahrgenommen.

Berührungspunkte mit dem 21. Jahrhundert, Verständlichkeit der Musik und ein ergreifendes, lebendiges Konzerterlebnis sind einem heutigen Publikum wichtig. Auch hier gibt es erste Ansätze einer Erneuerung und frischen Herangehensweise an wirksame und breitenaugliche Musikvermittlung, ohne sich anzubiedern. Etwa bei den diesjährigen „Stockstädter Tagen für Alte Musik“ konnte der frische Wind bemerkt werden, als das *Quadrige Consort* populäre Lieder und Tunes der britischen Inseln aus dem 17. und 18. Jahrhundert aufspielte und dem Publikum förmlich die Beine zuckten. Dies mag auch daran liegen, dass dieses Alte-Musik-Ensemble mit Elisabeth Kaplan eine Sängerin aus dem



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, 39,- €
Leinen mit Schutzumschlag
ISBN: 978-3-00-021216-1 (deutsche Ausgabe)
ISBN: 978-3-00-021215-4 (englische Ausgabe)

Contraband

Über alle Grenzen und durch alle Zeiten

Die Schriftstellerin Annette Pehnt stieß eher zufällig auf „Contraband“ – und wurde zum begeisterten Fan ...

Wie kommt eine Schriftstellerin zum Dudelsack? Indem sie darüber schreibt. In einem meiner Romane sollte ein traditionelles Instrument vorkommen, dessen mächtigem, eindringlichem Klang sich niemand entziehen kann. Bei der Recherche stieß ich, selbst der Blockflöte seit Jahrzehnten verbunden, auf einen Musiker, der solche Klänge zu bieten hat: Ian Harrison aus Northumberland hatte den Dudelsack seiner Heimat, den Northumbrian Smallpipe, im Gepäck, als er auszog, um Zink, Schalmel und Historische Aufführungspraxis am Königlichen Konservatorium Den Haag und an der Schola Cantorum Basiliensis zu studieren. Schon in seiner Instrumentenvielfalt zeichnet sich ab, dass hier die musikalische Heimat nicht ganz einfach zu verorten ist; in der Alten Musik bewegt sich Harrison ebenso wie in der Dudelsackmusik europäischer Länder.

Zusammen mit Gesine Bänfer, die durch die irische Whistle zum Dudelsack kam, dem Gitarristen Thomas Bergmann und dem Tubisten Jörgen Welander hat er die Band *Contraband* gegründet, die in ihrer Zusammensetzung wohl einmalig ist und den Grenzgang zum Programm macht. Zwei Holzbläser – mal Whistles, mal schottische

oder spanische Dudelsäcke, dazu der Tubist als Blechbläser und die Gitarre als rhythmisches und harmonisches Fundament. Gelegentlich kommen Gäste hinzu – Perkussion etwa oder eine historische Zugtrompete – die den Klang noch vielfältiger machen. Man muß *Contraband* eigentlich gehört haben, um sich diesen ganz eigenen Sound überhaupt vorstellen zu können: Da wirbeln spanische Dudelsäcke durch italienische Polkas, englische Whistles flirten mit bretonischen Tänzen, und dann rockt sich sogar die Tuba durch *Freude schöner Götterfunken*. Viele der Stücke sind Eigenkompositionen, auch wenn sie sich in den Folktraditionen der einzelnen Länder oder auch im reichen Repertoire der Renaissance- und Mittelaltermusik bedienen. „Celtic Rock“ oder Mittelalterfolk, beides Strömungen, die schon seit Jahren vor allem in Deutschland großen Zulauf haben, sind nicht die passenden Etiketten, obwohl die Band Preisträger der Deutschen Rock- und Popstiftung in den Kategorien „Beste Folkrockband 2007“ und „Beste Bläser 2007“ ist.

Überhaupt tut sich die Band mit Schubladen und Etiketten schwer. „Music needs no passport“ hat sie sich als Motto gesetzt und auch in ihrem Namen beim Wort genommen. *Contraband* bedeutet nämlich *Schmuggelware*, also kostbares Gut, das heimlich und verbotenerweise über die Grenzen transportiert wird. Die Band hingegen braucht nicht im Dunkeln zu agieren und sich auch nicht zu verstecken, denn bei solcher Spielfreude würde auch der strengste

Grenzer den Schlagbaum öffnen. Mancherlei Grenzen werden mit anarchischer Spielfreude und virtuosem Wagemut durchkreuzt, aufgehoben, spielerisch übersprungen. Traditionalisten könnten da jede Menge Bedenken hegen; für ganz strenge Folklore-Puristen ist es ja sogar schon ein Vergehen, die Linearität und Melodielastigkeit der traditionellen Instrumentierung durch die Gitarre harmonisch zu unterfüttern. Aber, sagt Gesine Bänfer – und ihr Augenzwinkern hat durchaus etwas Rebellisches –, wenn der Tisch reich gedeckt ist, warum sollte man sich nicht daran bedienen?

Natürlich ist es nicht so, dass die Musiker von *Contraband* sich an der Selbstbedienungstheke des Eurofolk leichtsinnig den Magen vollschlügen. Die Auswahl ist vom Feinsten, das Arrangement auch. Wo andere Folkrocker den E-Bass einsetzen, sorgt hier die Tuba mit ihrem satten Blechbläserklang für ein Bassfundament der anderen Art; die Gitarre füllt die Mitte, während die Melodieinstrumente entweder mit dem weichen, aber leuchtenden Klang der Whistles oder dem strahlenden, scharfen Sound der Dudelsäcke arbeiten. Im Arrangement erwächst den einfachen Melodien alter Zeiten oder anderer Länder und Regionen gleichsam eine neue Dimension. Außerdem kommt die breite Instrumentierung mit Höhe, Mitte und Bass natürlich unseren Hörgewohnheiten entgegen; weder im Mittelalter noch in der traditionellen Musik gab es diese harmonische Vielschichtigkeit. *Contraband* will nicht gefällig sein und es



Whistles in G, C und D von Jonathan Swayne aus Glastonbury

Whistles sind diatonische Instrumente, d. h. auf ihnen kann man im Gegensatz zur chromatischen Blockflöte immer nur in *einer* Tonart spielen. Whistlespieler verfügen deshalb immer gleich über einen ganzen Satz an Instrumenten, die sie je nach Tonart einsetzen.

Gesine Bänfer ließ sich Whistles mit einem Daumenloch für die *rechte* Hand anfertigen – ganz wie dies bei modernen französischen Dudelsäcken üblich ist. Hierdurch kann sie nicht nur mühelos zwischen der Dur- und Mollterz wechseln, sondern auch ihr Dudelsackrepertoire ohrenschonend auf der Whistle üben.

dem modernen Ohr nicht unbedingt allzu einfach machen; aber die Musiker mit ihren unterschiedlichen Hintergründen bringen die Fülle ihrer jeweiligen Traditionen mit und legen sie in ihre Musik. „Wir haben nicht nach etwas gesucht, um den Leuten zu gefallen“, meint Harrison. Sondern? „Sondern wir wollen einfach groovige Musik machen“, sagt er lachend. Er glaubt an eine universelle Qualität von Musik: Stücke, wenn sie nur angemessen zum Klingen gebracht werden, können uns bewegen, ob sie nun aus Italien, Spanien oder einem anderen Jahrhundert zu uns kommen.

So kommt es auch, dass *Contraband* bei ganz unterschiedlichen Anlässen zu hören ist. Bei Tanzveranstaltungen können sie aufspielen, bis die Beine zucken; dann blitzt in der Tuba manchmal eine verschmitzte Erinnerung an die gute alte Blasmusikkapelle durch. Auf Festivals der Alten Musik lassen sich Freunde historischer Holzblasinstrumente vergnügt entführen in die vibrierenden Möglichkeiten der aus Holz speziell gefertigten Whistles. Und im Studio kann die Band die Komplexität der Arrangements noch einmal feiner zu Gehör bringen.

Um immer wieder andere Klänge zu erproben, haben die Musiker auch mit ihren Instrumenten experimentiert. Gesine Bänfers Whistle ist, anders als etwa die traditionelle irische Tin Whistle aus Holz und hat ein Daumenloch für die rechte Hand. Im späten 18. Jahrhundert entwickelten englische

Instrumentenmacher aus der vierlöchrigen Flageolet-Flöte eine Blockflöte mit 6 Fingerlöchern, die „englisches Flageolet“ genannt wurde. Später wurden sie aus Metall hergestellt und von den Iren (wegen ihres Preises Pennywhistle genannt) als Volksinstrument adoptiert. Und es war wieder ein Engländer, der die irische Tin Whistle zur Wooden Whistle machte. Bänfers Instrumente aus Buchsbaum stammen aus der Werkstatt des südenenglischen Instrumentenbauers Jonathan Swayne aus Glastonbury. Es bedurfte einiger Überredungskunst, Swayne dazu zu bringen, ein Daumenloch nur für die rechte Hand hinzuzufügen, wie es die modernen französischen Dudelsäcke haben. Und auch der Chanter von Harrisons schottischer Highland Pipe kann sich durch ein Daumenloch für die rechte Hand innerhalb derselben Tonart von Dur nach Moll bewegen, eine Flexibilität, die ein traditionell hergestelltes Instrument nicht bietet. Man kann und darf eben, so *Contraband*, aus den traditionellen Rastern ausbrechen, wenn die Melodie, der Sound, der Groove es erfordern. Eine Melodie kann ohne Begleitung genau richtig klingen; aber vielleicht braucht sie auch ein Arrangement, das sie überhaupt erst zur Geltung bringt. So wie ja auch die feinste Speise nicht richtig schmeckt, wenn sie lieblos zusammengemischt in der Ecke steht.

In anderen Besetzungen spielen die Musiker natürlich auch ständig. Harrison und Bänfer widmen sich, gemeinsam mit David

Yacus in ihrem Ensemble *Les Haulz et les Bas* schon seit 15 Jahren der Bläsermusik des Mittelalters und der Renaissance. Mit Schalmey, Pommer und Zugtrompete bewegen sie sich hier ganz in frühen Klangwelten, der Alta Capella, deren Instrumentierung und Zusammensetzung sie recherchieren und neu zu Gehör bringen; dafür gab es 1993 den Preis des „Internationalen Festivals für Alte Musik, Brügge“ und einen Sonderpreis des belgischen BRTN Radio-Television Netzwerkes. Im Oktober werden sie die Ergebnisse ihrer Recherchen mit ihrer vierten CD-Veröffentlichung „Renaissance Winds“ dokumentieren.

Ausschließlich mit zwei Dudelsäcken arbeiten die Beiden in ihrem Folk-Ensemble *Magic Pipes*: Hier kommen Freunde der keltischen und galizischen Dudelsackmusik auf ihre Kosten. Auch hier sind sie Preisträger und wurden für ihr Dudelsackspiel vom „Festival Rencontre Internationales de St. Chartier“ (France) ausgezeichnet, einem der größten europäischen Folkfestivals.

In *Contraband* werden diese beiden Welten zusammengeführt. Und wenn die Musiker üben, ist das für Menschen mit stilleren Berufen ein seltsamer Anblick: Es spielen nämlich alle mit Hörschutz. Wer schon einmal einen Dudelsack in einem geschlossenen Innenraum gehört hat, weiß warum ...



Info:

www.contraband.de, www.alta-capella.com
www.magic-pipes.com





10 Jahre „early music im Ibach-Haus“

Telefonbereitschaft im Ibach-Haus ...

„early music im Ibach-Haus“ in Schwelm bei Wuppertal: eines der führenden europäischen Fachgeschäfte rund um die Blockflöte – und darüber hinaus.

Stephanie und Georg Göbel machten es durch begeistertes Engagement und außergewöhnliche Fachkenntnis zu einem Zentrum, das nicht nur Blockflöten, Noten, Kunstdrucke und CDs bietet, sondern auch Konzertreihen und Seminarangebote vom Feinsten. Für Ensembles und Solisten von Welt-rang, Blockflötenbauer und Spieler – Profis und Liebhaber – ist „Schwelm“ innerhalb der vergange-nen 10 Jahre zu einer ersten Adresse geworden.

Welchen Einsatz dies alles hinter den Kulissen bedeutet, lässt sich nur erahnen. **Georg Göbel** gibt einen kleinen Einblick, indem er uns zur Telefonbereitschaft an einem ganz normalen Tag einlädt ...

... Nein, mit dem Blockflötengeschäft.

... Ja schon, aber wir sind ein eigenes Unternehmen und kein Teil von Ibach – im Ibach-Haus sitzen mehrere ganz unterschiedliche Unternehmen. ... Ja, leider. Die Firma Ibach hat zum Ende des letzten Jahres die Produktion eingestellt; es gab da keine Chancen mehr am Markt.

... Ja, das finde ich auch – die Flügel waren wirklich toll!

... Nein – natürlich machen wir weiter!! Und wie! Wir haben in diesem Jahr unser 10jähriges Jubiläum.

... Das macht doch nichts.

... Ja, vielen Dank – und Ihnen noch einen schönen Tag.

... Natürlich können wir Ihnen eine Auswahl schicken.

... Jeweils drei Instrumente.

... Ich guck mal gerade den Schrank durch, was jetzt so da ist: Blezinger, zwei sehr schöne in Buchs und eine in Grenadill, dann Ehlert, dreimal Buchs und auch eine in Grenadill, die entwickeln sich, was ganz Spezielles, dann natürlich auch was

von Tim Cranmore, die sind jetzt in der Stimmung wieder besser und auch im Klang wieder eher so wie früher, Rohmer hab' ich auch noch da, sehr rund und satt, und dabei ja auch noch ein bisschen preiswerter...

... Ja gut, mach' ich gerne, ich notier's mir mal eben. Die gehen dann morgen an Sie raus.

... **Das ist ja toll, dass du gerade anrufst** – wir freuen uns natürlich schon riesig auf euch hier bei uns am Wochenende.

... Nein, brauchst du nicht mitzubringen. Überhaupt kein Problem.

... Klar könnt ihr in Ruhe vorher proben. Du weißt doch – ihr seid am Samstag die Könige hier bei uns.

... Okay, und meld' dich, wenn du noch was brauchst.

... Ja, mach' ich. Und ganz liebe Grüße an die anderen!

... **Am besten, Sie schicken uns die Flöte einfach zu;** wir leiten sie dann gerne weiter.

... Doch, das geht ziemlich zügig. Wir haben da

ganz gute Kontakte, und die machen das immer sehr schnell für uns.

... Nein, die muß nicht bei uns gekauft sein – kein Problem.

... Klar machen wir das. Und wir melden uns dann sofort bei Ihnen, wenn die Flöte wieder da ist.

... Nein, wirklich nicht – das ist aber nett von Ihnen.

... **Nein, noch nicht. Aber ich kann Sie gerne vormerken;** man weiß nie, wie voll es wird.

... Ja genau, bisher konnten sie die Karten einfach direkt vor dem Konzert an der Kasse abholen. In dieser Saison müssen wir es leider mit Vorverkauf machen – die Konzerte sind wahrscheinlich frühzeitig ausverkauft.

... Ja – maximal 200 Plätze. Der Vorteil ist natürlich, auch wenn Sie hinten sitzen, sind sie ziemlich nah dran.

... Kein Problem – ich merke Sie jetzt schon mal vor und schicke Ihnen eine Rechnung zur Überweisung zu. Mit der Rechnung bekommen Sie dann an der Konzertkasse die Karte.

... Nein, weil wir als Konzertkarte immer das Programm nehmen, und das haben wir selbst erst ein



paar Tage vorher. ... Ja, machen wir gerne – ich faxe Ihnen die Wegbeschreibung dann gleich noch zu.

... Was meinst Du? Ach so, die Anzeige. Nein, haben wir nicht vergessen – ich muss Sie nur gleich noch machen.

... Nein, es wird wieder eine neue. Wir müssen doch im Gespräch bleiben...

... Doch, die geht morgen raus, dann hast Du sie spätestens am Freitag. Das reicht doch, oder?

... Ja, bis 19 Uhr. Morgen auch.

... Bitte?

... Mittwochs von 15 bis 19 Uhr, Donnerstag und Freitag von 10 bis 19 Uhr und am Samstag bis 16 Uhr.

... Ja, finde ich auch; dann kann man in Ruhe stöbern, ohne an eine Mittagspause denken zu müssen.

... Klar – bringen Sie ruhig Ihre alte Flöte mit; dann können Sie ja viel besser vergleichen.

... Natürlich dürfen Sie die Flöten bei uns anspielen. Das müssen Sie sogar – jede klingt anders, auch wenn Modell und Holz gleich sind.

... Vielen Dank – und Ihnen auch.

... Von Lübeck? Doch, das schaffen Sie dann noch. Wir fangen mit den Konzerten immer extra schon um halb fünf an, damit man auch von weiter weg kommen kann.

... Kein Problem. Vom Bahnhof sind es keine 5 Minuten zu Fuß. Wenn Sie aus dem Gebäude kommen, gehen Sie direkt links, etwa 200 m, und wenn Sie dann die Fußgängerüberführung über die Gleise sehen, geht's rechts in die Wilhelmstraße rein – da sehen Sie dann schon gleich das große Fabrikgebäude von Ibach.

... Nein, leider. Seit Ende des vergangenen Jahres nicht mehr.

... Ja, dann bis Samstag. Ich freue mich auf Sie – und Ihnen eine gute Anfahrt.

... Of course we speak English.

... Well, it depends. GLS can do it in three days.

... Okay. I will choose a nice instrument for you.

You can fax your credit card number.

... You are welcome. Bye.

... Wir haben da eigentlich eine ganz gute Auswahl an CDs.

... Das ist natürlich etwas schwierig. Beschreiben Sie doch mal so ein bisschen, wie die Geige klingt.

... Das müßte die Bach-Aufnahme mit Rachel Podger sein; Manze ist da zarter, manchmal fast etwas abgründig.

... Ja genau, sie spielt das sehr frisch. Können Sie sich erinnern, ob eine Gambe dabei war?

... Dann ist es mit Sicherheit Rachel Podger mit Pinnock – der hat da ein Cembalo mit einem ziemlich satten Bass. Ich kann Ihnen die CD sofort zuschicken.

... Vielen Dank. Das ist ja nett von Ihnen.

... Ja, ich merke Sie vor – fünfmal normal und einmal ermäßigt.

... Ja, an der Konzertkasse; ich schick' Ihnen die Rechnung zur Überweisung heute noch zu.

... Ja, mit der Rechnung.

... Klar haben wir vorher den Laden noch geöffnet.

... Genau, dann lohnt sich die Fahrt wenigstens.

... Doch, davon habe ich bestimmt auch noch am Samstag welche da.

... Gut, ich denk' dran.

... Gestern waren zwei dabei, die waren nicht so toll.

... Das ist ja super – es eilt der Kundin nämlich ziemlich.

... Dann schicke ich euch die zwei zusammen mit den nächsten Reparaturen, okay?

... Ja, danke – und bis die Tage.

... Nein, Du musst mir nichts übrig lassen; ich bestell mir gleich was bei „Hallo Pizza“.

... Ja, gib sie mir doch mal.

... Hallo, mein Mädchen! War's schön im Kindergarten?

... Ja, nachher – aber dann bist Du bestimmt schon im Bett.

... Die Mama.

... Nein, bei der Mama nur eine Geschichte. Aber vielleicht liest Leo sie dir ja vor.

... Ja, tschüss.

... Bonjour, monsieur.

... Oui, la flûte de rêve. En quelle couleur?

... Ah, le disque! Il est formidable. Si vous achetez l'alto je vous donne le disque gratuitement.

... Oui.

... Avec plaisir – et au revoir, monsieur.

... Ja, ich glaube schon – ich zähle noch mal eben durch. Aber manchmal werden vorbestellte Karten auch nicht abgeholt ...

... Genau, ich würd's einfach probieren. Ich kann mir ja schon mal Ihren Namen notieren.

... Ja, dann bis Samstag – und ich drücke Ihnen schon jetzt die Daumen, dass es dann doch noch klappt.

... Ja, hier early music im Ibach-Haus; ich geb'

Ihnen eben mal meine Telefonnummer ...

... Eine Pizza Poncho bitte.

... Am besten so schnell wie möglich.

... Also, 20 Minuten ist doch super.

... Okay, tschüss.

... Klar – Noten verschicken wir auch.

... Ab 25 Euro portofrei.

... Ja, auch Klaviernoten. Eigentlich so ziemlich alles, was Sie suchen. Haben Sie Internet?

... Dann können Sie das auch selbst machen.

Gehen Sie mal auf unsere homepage www.blockfloetenladen.de – und wenn Sie dann den Punkt „Lieben Sie Brahms?“ anklicken, kommen Sie zu genau der Notendatenbank, mit der wir auch arbeiten. Und wenn Sie dann was bestellen wollen, dann geht das über uns.

... Das ist unterschiedlich. Bei manchen Sachen sind wir sogar noch schneller als unser Großsortiment, weil wir gerade die nicht so gängigen Blockflötensachen direkt hier haben – Ascolta etwa oder London Pro Musica, Amadeus, ...

... Ja, Facsimiles auch – die ganze Palette.

... Ich guck' mal eben nach.

... Ja, hab' ich da.

... Gerne. Das geht gleich an Sie raus. Oder soll ich's bis Samstag zurücklegen?

... Okay, mach' ich.

... Eigentlich so ziemlich alles quer durch den Garten.

... Im Schnitt so um die 1450 Euro.

... Nein, handgemachte Altflöten gibt's nicht in deutscher Griffweise.

... Ach so, einen Sopran.

... Ja genau, man nennt sie auch „C-Flöte“.

... Die preiswertesten, die dann aber schon ganz ordentlich sind, so um die 60 Euro.

... Ja, gut, aber das war bestimmt vor etwa 30 Jahren.

... Dann sollte es aber vielleicht doch eine von den besseren sein – die Plastikflöten sind ja nicht so teuer.

... Ausgeschlossen. Ehlert baut nur Instrumente aus Holz.

... Okay; Sie können dann ja einfach wieder anrufen ...

**early music im Ibach-Haus
Fachgeschäft für Blockflöte und Alte Musik**
Wilhelmstraße 43, 58332 Schwelm
Tel.: 02336/990 290, Fax: 02336/914 213
E-Mail: info@blockfloetenladen.de
www.blockfloetenladen.de

„Blockflöte & Basso Continuo“

Projektwoche rund um die Blockflöte

*Eine Projektwoche an der Musikschule Landsberg am Lech: **Susanna Ricchio** berichtet über ihr ideenreiches Projekt, das die Blockflöte in den Mittelpunkt stellt und zugleich auch deren „Continuo-Partner“ Gambe und Cembalo vorstellt.*

„...und wenn ich dann Blockflöte kann, lerne ich ein richtiges Instrument!“ – so heißt es leider immer noch allzu oft. Projekte, in deren Mittelpunkt die Blockflöte steht, führen oft dagegen zu ehrlichem Erstaunen, manchmal sogar Ehrfurcht „... dass Blockflöte so schön klingen kann ...“ Hier wollte ich mit meinem Projekt „Basso Continuo“ anknüpfen.

Es sollte eine ereignisreiche Woche werden, mit Aktionen rund um die Blockflöte und ihre Musik, die allen nachhaltig in Erinnerung bleiben würden. Ich plante und realisierte:

- eine Instrumentenausstellung über Blockflöten, Gamben und Cembali;
- „Projektunterricht“: Hierbei fasste ich meine Schüler in drei Gruppen zusammen, nach Alter und Können und gestaltete „offenen Unterricht“;
- einen Workshop „Pflege der Blockflöte“;
- einen Vortrag zum Thema „Üben“ mit den dazugehörigen Praxistipps, denn der Satz: „und jetzt üb' mal“ reicht halt nicht aus;
- ein öffentliches Werkstattkonzert mit anschließendem Imbiss und Gesprächsrunde;
- ein Konzert, in dem ich mich als Lehrer dem Publikum und meinen Schülern musikalisch vorstellte.

Veranstaltungsort war ein außergewöhnlicher Raum: der Landsberger Fünfsäulensaal, 250 qm groß, vier große Nischen, Bögen, Säulen, rohes Mauerwerk, ein Raum mit einer ganz besonderen Atmosphäre. Lothar Kirsch, Leiter der Landsberger Musikschule, gab mir grünes Licht und ließ mir völlige Freiheit. Eine erfahrene Freundin übernahm die Gestaltung der Plakate, machte Pressearbeit, suchte Sponsoren und stand mir mit Rat und Tat zur Seite.

Die Ausstellung: Große Pakete der Firma Mollenhauer mit vielen Flöten trafen zum vereinbarten Termin ein: ein Renaissanceensemble vom Garkleinflötlein bis zum Großbass, ein Barockensemble von der Sopranino bis zum Bass, diverse Barockflöten, ein Bauset, Plakate und Infomaterial. Eine Nische des Fünfsäulensaales war besetzt. Der Landsberger Gambenbauer Florian Ljysen, stellte uns für die zweite Nische eine Diskant und eine Bassgambe, einen „offenen“ Kontrabass, diverse Werkzeuge und Infoplakate zur Verfügung. Ich ergänzte die Sammlung mit meiner eigenen Altgambe. In der dritten Nische fanden das Cembalo der Musikschule Landsberg und ein Cembalo aus Privatbesitz ihren Platz. Infoplakate, Reproduktionen historischer Baupläne für Instrumente und eine Zusammenstellung von Literatur rund ums Thema Barockmusik rundeten die Ausstellung ab.

Dienstag – Projektunterricht: Die Jüngsten machten den Anfang. Sechsjährige Kinder bevölkerten mit Eltern, Großeltern und Geschwistern den Raum. Beim Rundgang durch die Ausstellung bestaunten alle die Instrumente. Die Tonerzeugung ist Mittelpunkt des Unterrichts und Fragen zum Material runden die Stunde ab. Am Ende der Stunde, die nächste Gruppe wartete schon ungeduldig, bitteln die Kleinen: „Aber zuhören dürfen wir schon bei den Großen – oder?“

Die „Großen“, zwölf Kinder zwischen 9 und 13 Jahren, im Unterricht seit drei bis fünf Jahren: Wieder ein Rundgang durch die Ausstellung – in diesem Alter ist man nicht mehr so sehr beeindruckt, oder lässt es sich zumindest nicht anmerken. Im Mittelpunkt des Unterrichts steht das Thema „Üben“. Auf die Frage „Was ist eigentlich üben?“ antwortet eine 12-jährige: „Üben ist – ich

mache was, was ich nicht kann, solange bis ich es kann.“ – Stille im Raum. „Aber wie machst du das?“ ... Ein interessantes Gespräch beginnt. Eine Tafel dient als „mindmap“, wir tragen „Übprobleme“ zusammen: Jedes der Kinder hat ein Stück mitgebracht, mit dem es Schwierigkeiten hat. Gemeinsam versuchen wir zu verstehen. Vieles wird geklärt. Die Kinder werden dem „Üben“ zukünftig sicher einen neuen Stellenwert beimessen können.

Donnerstag – Konzertvorbereitungen: Wir proben für das Werkstattkonzert des heutigen Abends. Vor mir stehen 18 Kinder und Jugendliche, mit Blockflöten in allen Stimmlagen, und arbeiten – aufs Äußerste konzentriert und sehr effektiv. Das Programm wird besprochen, die Reihenfolge festgelegt. Wir klären, wo der Imbiss aufgebaut wird, um den sich zwei hilfsbereite Mütter kümmern werden. Dann sind meine „Großen“ an der Reihe, vier Jugendliche zwischen 16 und 18 Jahren: Ihre Aufgabe ist, eine Telemann-Sonate zu „interpretieren“. Sie staunen: „Wie verschieden die gleiche Sonate klingen kann!“ Der Aha-Effekt ist beabsichtigt. Die Jugendlichen „hören“, dass Noten und Notenwerte nur Anhaltspunkte sind – aber eben noch nicht die Musik.

Das Werkstattkonzert: Bevor die ersten Konzertbesucher kommen, stellen wir Stühle auf, machen Ordnung. Alle sind nervös. Die Pressearbeit hat funktioniert: Der Fünfsäulensaal ist voll, manch einer ergattert nur noch einen Stehplatz. Nach der Begrüßung bringen alle Schüler gemeinsam die an den beiden Projekttagen erarbeiteten Stücke zu Gehör, zum Teil wenig Bekanntes, in jedem Fall anspruchsvoll arrangiert. Im Anschluss zeigen die „Kleinen“, was sie in kurzer Zeit gelernt haben: Vor- und Nachspielen von



Freitag – der Pflegeworkshop: Die praktische Arbeit im Pflegeworkshop findet bei den Schülern großen Anklang: Hier wird geölt, gewischt und über Stimmprobleme gesprochen.

Samstag: Konzert „Basso Continuo“: Mit dem Abschlusskonzert am Samstag verband ich die Absicht, meinen Schülern vorbildhaft ein mögliches Ziel jeder musikalischen Ausbildung zu verdeutlichen: der öffentliche musikalische Vortrag, das Konzert. Blockflöte und Viola da Gamba stehen im Mittelpunkt sowohl jeweils als Soloinstrumente als auch im Dialog mit Cembalo und Continuo-gambe. Gerhard Abe-Graf am Cembalo und Doris Seitner an der Continuo-gambe unterstützen mich musikalisch. Lina Hörl liest zwischen den Stücken, beeindruckend und überzeugend, aus Briefen der Ninon de Lenclos, einer zur Zeit Ludwigs IV. lebenden französischen Kurtisane und Saloniere, die in diesen Briefen einem jungen Mann Ratschläge für sein Liebesleben mit auf den Weg gibt. Die Säulenhalle ist bis zum letzten Platz gefüllt, von etwa 300 Teelichtern in diffuses, stimmungsvolles Licht gehüllt; das Musizieren ist die reine Freude – der Funke springt auch auf das Publikum über. Nach dem Konzert im Foyer des angrenzenden Theaters wird der Abend besprochen und wir sitzen noch lange mit begeisterten Konzertbesuchern beim obligatorischen Glas Wein zusammen.

Nach dem Aufräumen und Ausräumen der Säulenhalle am Sonntag lasse ich die Woche noch einmal Revue passieren und habe eigentlich schon Ideen für das nächste Projekt ...



Susanna Ricchio

Studium an der Hochschule für Musik in Augsburg mit der Fächerkombination Blockflöte, Klavier, Gitarre. Während des Studiums intensive Beschäftigung und Hinwendung zu Alter Musik. Zusatzstudium Viola da Gamba. Mitglied in verschiedenen Barockensembles. Rege Konzerttätigkeit als Gambistin und Blockflötistin in Deutschland, Österreich, Italien und der Schweiz.

Melodien und Rhythmen. Klatschübungen mit dem Publikum – zuerst zusammen, dann im Kanon – verdeutlichen die Leistungen der Kinder; beim Publikum rufen diese Übungen dann doch ein gewisses Maß an „Stress“, aber auch Heiterkeit hervor. „Gar nicht so einfach!“ war immer wieder zu hören. Ein weiterer Höhepunkt war die „Blattspielübung“: Die Schüler haben ihnen unbekannte Noten vor sich und gehen mit gemischten Gefühlen ans mehrstimmige Werk – es gelingt, das Publikum ist tief

beeindruckt. Nun spielen fortgeschrittene Schüler Werke aus Alter und Neuer Musik und als Rausschmeißer: *Tango für Elise* – in einem humorvollen Arrangement von Paul Leenhouts. Herzlicher Applaus und zufriedene Gesichter. Viel besprochen und diskutiert wird bei den Schmankerln vom Buffet – die Eltern sind begeistert, die jungen Künstler aufgedreht, aber alle sind zufrieden. „So eine Projektwoche, das sollte man öfter machen!“, höre ich immer wieder von Schülern und Gästen.

Die Blockflötenklasse

Klassenmusizieren mit Sopran, Alt, Tenor und Bass



Eine Blockflötenschule für das Klassenmusizieren – und zwar gleich von Anfang an in der Besetzung Sopran, Alt, Tenor und Bass: das ist in der blockflötenmethodischen Landschaft schon fast etwas Revolutionäres.

Daniela Utsava Heitz hat sich der Herausforderung gestellt ...

Das Vorbild zu meiner Blockflötenschule für Sopran-, Alt-, Tenor- und Bassblockflöte war die Methode der Streicherklasse. Streicherklassen-Unterricht, z. B. an Realschulen oder Gymnasien, wird in verschiedenen Formen bereits seit Jahren praktiziert und es stehen zahlreiche Modelle und eine größere Auswahl an Literatur zur Verfügung. Das Grundprinzip lautet dabei: Alle Schüler/innen einer Klasse erlernen ein Streichinstrument und spielen von Anfang an in der gemischten Streicherbesetzung (Violine, Viola, Violoncello, Kontrabass) zusammen. Sie können das von ihnen gewählte Instrument somit sofort im Orchesterspiel erleben. Da ich fand, dass diese Art des Klassenmusizierens eine gute Möglichkeit wäre, den Kindern die Blockflöte auf höherem Niveau näherzubringen, wollte ich dies auf die vier Blockflöten übertragen: Die Schüler/innen sollten die Blockflöte von

Anfang an als Ensembleinstrument (Sopran, Alt Tenor und Bass) erlernen und in dieser Besetzung gemeinsam musizieren.

Zwar gibt es jede Menge Quartett-Literatur in sehr leichtem Schwierigkeitsgrad – für das geplante Vorhaben sind diese jedoch nicht geeignet, da es ja um absolute Anfänger auf der Blockflöte gehen sollte. Für das Blockflöten-Klassenmusizieren brauchte ich eine Blockflötenschule, die für alle vier Stimmen aufeinander aufbauendes Musiziermaterial bereit stellen sollte, das im Schwierigkeitsgrad langsam genug fortschreitet und die Schüler zugleich motiviert. Außerdem müssen von Anfang an alle vier Stimmen gleichberechtigt sein. Da es dafür keine Literatur gab, wollte ich selbst etwas zusammenstellen. Ich entwarf ein Konzept für die methodische Vorgehensweise und fing an, kleine Musikstücke zu schreiben, so dass die Kinder auf allen vier Blockflöten

von der ersten Stunde an gemeinsam musizieren konnten. Damit es von Anfang an „nach Musik“ klingt, fügte ich meist eine leichte Klavierbegleitung hinzu, die vor allem bei den ersten Stücken eine große Rolle spielt. Auch Ton- und Griffübungen fasste ich in kleine Musikstücke. Die Kinder lernen so im Ensemble zu spielen und aufeinander zu hören und sie haben mehr Freude dabei, ein Instrument zu lernen.

An der Pädagogischen Hochschule in Weingarten, wo ich seit Mai 2000 Dozentin für Quer-, Block- und Traversflöte bin, konnte ich dann die Stücke in meinem Seminar „Klassenmusizieren“ mit den Studentinnen ausprobieren. Gleichzeitig spielte sie eine Blockflötenkollegin mit einer Kindergruppe verschiedenen Alters an einer Musikschule und bestätigte mir, dass es allen viel Spaß macht. Ich habe mein Werk dann verschiedenen Verlagen angeboten und alle waren interessiert, da Literatur im Bereich Klassenmusizieren zur Zeit sehr gefragt ist. Im Peters-Verlag ist es dann im Januar diesen Jahres erschienen. Es besteht aus der Partitur für den Lehrer und zwei Stimmheften (Sopran-/Altblockflöte und Tenor-/Bassblockflöte) für die Schüler. Alle Hefte enthalten eine Griffabelle im Anhang.

Meine Blockflötenschule fängt mit den Tönen d'' (C-Flöten), bzw. g'' (F-Flöten) an, damit die Kinder von Anfang an lernen, das Instrument zu balancieren und nicht mit den Spielfingern festzuhalten. Es beginnt mit langen Tönen im ersten Stück, quasi als erste Tonübung, gefolgt von Viertel- und Halbe-Noten und auch Pausen im zweiten Stück. Wird ein neuer Ton eingeführt, steht links oben ein Kästchen, mit der Bemerkung, in welcher Stimme welcher Ton neu ist. Manche Stücke sind rhythmisch nicht ganz einfach, deshalb empfehle ich, von Anfang an mit den Rhythmus-Silben zu arbeiten, sonst haben die Kinder spätestens bei Nr. 24 vielleicht Probleme. Die Tabelle mit den Rhythmus-Silben ist in der Partitur im Vorwort und in den Stimmheften im

2. Happy Flutes

D. U. Heitz

$\text{♩} = 126$

Sopranblockflöte

Altblockflöte

Tenorblockflöte

Bassblockflöte

Klavier

S.bfl.

A.bfl.

T.bfl.

B.bfl.

Klav.



Daniela Utsava Heitz: Die Blockflötenklasse mit Sopran-, Alt-, Tenor- und Bassblockflöte (und Klavierbegleitung). Edition Peters, Lehrerheft: EP 11107, Schülerhefte: EP 11107 SA (Sopran/Alt), 11107 TB (Tenor/Bass).

und Bassblockflöte einen vollen Ensembleklang. Man sollte aber auf jeden Fall darauf achten, dass es mehr tiefe Flöten sind und am wenigsten Sopranblockflöten, also ungefähr im Verhältnis 2:4:3:4 und dass alle Kinder dasselbe Blockflötenmodell spielen, um größeren Intonationsproblemen vorzubeugen.

Erfahrungen und Ausblick

Am Gymnasium in Isny unterrichtet Stefan Deuschle seit Herbst letzten Jahres zwei Blockflötenklassen nach meiner Methode und an der Musikschule Lindau Maria Häberle ein Blockflötenensemble mit Kindern unterschiedlichen Alters.

Ich hoffe, dass mit der Verbreitung meiner Blockflötenmethode das Image des Instruments aufgewertet werden kann. Eine Blockflötenklasse mit allen vier Blockflötengrößen hört sich doch ganz entschieden besser an als nur mit Sopranblockflöten (ich würde mir wünschen, dass es eine reine Sopranblockflötenklasse zumindest in der Sekundarstufe gar nicht mehr gibt). Außerdem haben ältere Kinder meist keine Lust, nochmal mit Sopranblockflöte anzufangen, wogegen z. B. eine Bassblockflöte auch in diesem Alter noch interessant ist.

Auch wenn ein Kind mit Bassblockflöte beginnt, kann es später ganz schnell Altblockflöte spielen. Außerdem könnte es auch z. B. in einer Sopranblockflötensonate den Basso continuo mit der Bassblockflöte bereichern. So gibt es, außer der Blockflötenklasse, für einen Bassblockflötenspieler noch viele Möglichkeiten zum Musizieren, die noch entdeckt werden können.

Anhang zu finden und es wird auch erklärt, wie sie zu benutzen sind. Bei der Literaturauswahl war es mir wichtig, dass verschiedene Stile berücksichtigt werden. So habe ich sowohl Volkslieder als auch kleine Stücke klassischer Komponisten bearbeitet. Vor allem am Anfang sind es jedoch Eigenkompositionen, von einfachen Übungsstücken bis Boogie. Der erste Band enthält 40 Stücke und es wird ein Tonumfang von einer Oktave (d^1-d^2 bzw. g^1-g^2) mit den Halbtönen fis und cis erreicht. Im zweiten Band kommen dann B-Tonarten dazu und der Tonumfang wird bis zum a^2 (C-Flöten), bzw. d^2 (F-Flöten) erweitert. Dort war es mir wichtig, dass mehr modernere Stücke dabei sind, aber natürlich auch klassische Komponisten. Bis zum Ende des zweiten Bandes (der voraussichtlich Anfang 2009 erscheint) sind dann alle Halbtöne eingeführt und die Kinder können mit Literatur für Blockflötenquartett fortfahren.

Obwohl meine Blockflötenschule in erster Linie für das Klassenmusizieren an Schulen

ab der 5. Klasse gedacht ist, bietet sie Literatur für Blockflötenquartett in allen Schwierigkeitsgraden. An einer Musikschule kann sie z. B. auch für eine Blockflötengruppe mit Kindern unterschiedlichen Alters eingesetzt werden, die aber alle anfangen, Blockflöte zu lernen. Die älteren können dabei gleich mit Tenor- oder Bassblockflöte beginnen und die jüngeren, die die großen Flöten noch nicht greifen können, spielen Sopran- und Altblockflöte. Die Kinder lernen also von Anfang an aufeinander zu hören und zusammen im Ensemble zu musizieren und erwerben zugleich fundierte Grundlagen des Blockflötenspiels. Im Musikunterricht an einer allgemeinbildenden Schule hat meine Methode gegenüber einer Streicher- oder Bläserklasse den Vorteil, dass sie von einer Lehrkraft alleine bewältigt werden kann, da die vier Blockflöten von ihrer Spieltechnik her nicht so unterschiedlich sind. Außerdem sind Blockflöten in der Anschaffung günstiger als Streicher oder Bläser und trotzdem hat man mit Sopran-, Alt-, Tenor-

Nachlese

Groß einsteigen! Großgruppenunterricht im Teamteaching

Martina Müller-Kern und Bernd Schäfer: Farbtöne und Klangfarben – Harmonie von Anfang an

Stuttgart, 5. April 2008

Gut dreißig Blockflötenlehrer/innen hatten sich auf den Weg in die Musikschule Stuttgart gemacht, um im Rahmen des VdM-Fortbildungsprogrammes ein besonderes Unterrichtsmodell für den Blockflötenunterricht in großen Gruppen kennen zu lernen.

War bis vor kurzem endlich auch im Fach Blockflöte der Grundkonsens erreicht, Anfangsunterricht sollte entweder in einer Gruppe von zwei bis vier Kindern oder als Einzelunterricht durch eine qualifiziert ausgebildete Lehrkraft erteilt werden, so hat sich das Blatt aus verschiedenen Gründen gewendet, die zu untersuchen einen eigenen Artikel wert wären. Die Großgruppe ist wieder da und wird an einigen Musikschulen den Kollegen „auf's Ohr gedrückt“ oder steht unter der Rubrik „Kooperation mit Schulen“ kurz vor der Umsetzung. Auch Martina Müller-Kern kam auf diese Weise in die Lage, sich mit dem Klassenunterricht in Theorie und Praxis auseinander zu setzen. Unter welchen Voraussetzungen, mit welchen Rahmenbedingungen und didaktischen Mitteln ein solcher Unterricht gelingen kann, ohne zu einem Rückfall in die 50er oder 60er Jahre zu werden, wurde von ihr und Bernd Schäfer in Stuttgart sehr eindrücklich vorgeführt.

Der Kurs demonstrierte überwiegend Unterrichtsstunden, für die jeweils zwölf Teilnehmer/innen in die Schülerrolle schlüpfen. Die didaktische Vorgehensweise zu beobachten und herauszufinden, was es z. B. mit bunten Servietten auf einer Wäscheleine oder einer bestimmten Rhythmussprache auf sich hatte, machte das „Hospitieren“ spannend. Die Dozenten beschränkten sich auf die allernotwendigsten Kommentare z. B. zum Setting und überließen es weitgehend den Kollegen, die einzelnen Schritte (Stundenaufbau; welche Anfangstöne; Hinführung zur Notation etc.) selbst zu analysieren. Fragen hatten jeweils nach einigen



demonstrierten Unterrichtseinheiten Platz. Am Ende des Tages wurde weiteres Material vorgestellt und die Hintergründe der besonderen Methode „Farbtöne und Klangfarben“ wurden erläutert. Das Unterrichtsmodell überzeugte mich in den Punkten „Harmonie von Anfang an“ und „Rahmenbedingungen“ (s. u.) völlig. Unter ersterem ist zu verstehen, dass jedes noch so einfache Lied mit harmonischer Unterstützung am Spinnett gesungen oder gespielt wird. Die äußerst einfallsreichen Harmonisierungen Bernd Schäfers machten aus jedem Liedchen Musik – und den Zuhörern Spaß. Damit geht für die Lerngruppe eine metrische und rhythmische Unterstützung einher; laut den Erfahrungen Müller-Kerns wird auch das Intonationshören sehr gefördert. Der Klang von Blockflöten und Spinnett harmoniert bekanntermaßen sehr gut miteinander; ein historisches Tasteninstrument ist auf jedem Fall dem Klavier oder Keyboard vorzuziehen. Auf mehrstimmiges Spiel in der Blockflötengruppe wurde verzichtet; damit treten auch keine (störenden) Kombinationstöne auf.

Ein weiterer Pfeiler des Modells ist die Methode „Farbtöne und Klangfarben“: Tonhöhen werden mit einer bestimmten Farbskala in Verbindung gebracht. Damit ist nicht nur der Sehsinn mit einbezogen, sondern es wird ein besonderer Zugang zur Notation geschaffen. Farben und traditionelle Notation können getrennt verwendet werden. Die den einzelnen Tönen zugeordneten Farben orientieren sich an den sieben Spektralfarben (Regenbogenfarben) und der Farbenlehre von Johannes Itten und August Aeppli. Die Schüler bekommen kein Notenmaterial mit bunten Notenköpfen. Sie üben, die jeweilige Note zu erkennen und umranden diese mit der entsprechenden Farbe. Die Tondauer wird durch geometrisch unterschiedlich gefaltete Servietten – in den entsprechenden Farben – dargestellt. Das Unterrichtsmaterial, meist Alltagsgegenstände, wie Servietten, bunte Bänder etc. ist hierauf abgestimmt. Die Arbeit mit dem Farbmodell ist sehr anregend und ermöglicht auch Schülern, für die sich die Notenschrift sonst kaum erschließen mag, einen Zugang zur Musik. Von den Lehrern



verlangt es auf Grund des vielfältig eingesetzten Materials und der aufwändigen Vorbereitung des Klassenzimmers besonderen Einsatz.

Die „Rahmenbedingungen“ für Klassenmusizieren, Blockflöten-AGs in Kooperation oder für Musikschulunterricht in einer deutlich größeren Gruppe als 4 Teilnehmer sind von Ort zu Ort, von (Musik-)Schule zu (Musik-)Schule jeweils unterschiedlich. Das musikalisch und pädagogisch überzeugende Konzept von Müller-Kern/Schäfer ist engstens an diejenigen Rahmenbedingungen geknüpft, die sie sich geschaffen haben(!). Manch ein Musikschulleiter wird erst noch überzeugt werden müssen, dass nur die halbe Klassenstärke und zwei Lehrer im Teamteaching Resultate erbringen können, die nicht die Ansprüche und Zielsetzungen einer (VdM-)Musikschule unterlaufen.

Das Dozententeam leistete auch in den jeweiligen Schulen Überzeugungsarbeit: Es wurde ein preiswertes gebrauchtes Spinett angeschafft und überarbeitet. Informationsabende für die Eltern komplettierten die Vorarbeiten. Ich gehe auf dieses Setting ausführlich ein, weil ich meine, dass auch andere Methoden als „Farbtöne und Klangfarben“ davon enorm profitieren könnten. Das Unterrichtsmodell, das derzeit in der Region Staufen/Breisgau realisiert wird, basiert auf den nebenstehenden Bedingungen. Manche, wie z. B. das gleiche Flötenmodell für alle Kinder, sind Voraussetzungen für das Gelingen, andere sind aus dieser speziellen Kooperation entstanden.

Der Kurstag hielt eine Vielzahl pädagogischer Tricks und Kniffe und kreative Anregungen bereit. Martina Müller-Kern und Bernd Schäfer überzeugten nicht nur, weil ihr Modell sehr gut durchdacht ist und sie den Schülern liebevoll überlegtes Material in großer Fülle bieten, sondern auch (oder

Das Unterrichtsmodell und seine Bedingungen

1. Schülergruppe

- **Teilnehmer:** acht bis (maximal) fünfzehn Zweitklässler, möglicherweise mit Vorbildung während des ersten Schuljahres: Elementar-Pädagogik/musikalische Grundausbildung und/oder Trommeln.
- **Form:** Arbeitsgemeinschaft (d. h. Teilnahme auf freiwilliger Basis); einmal wöchentlich in einer 6. Stunde im Klassenzimmer der Grundschule; parallel dazu gibt es AGs mit anderen Instrumenten als Kooperation Musikschule-Grundschule.
- **Dauer:** ein Jahr; Fortsetzung nach diesem Jahr: in kleineren Gruppen (wie bei den Bläserklassen) oder im Partner- oder Einzelunterricht über die Musikschule. Eventuell bleibt die große Gruppe als Ensemble weiter bestehen.
- **Kursgebühr:** 20 Euro monatlich, angelehnt an den Preis der Musikschule für Gruppenunterricht.
- **Materialien der Schüler/innen:** eigenes Instrument: alle spielen das gleiche Sopran-Blockflöten-Modell (barocke Griffweise). Hier: Adri's Traumflöte mit Plastik-Kopf. Diese wird evtl. vorher mit den Schülern in einem Workshop selbst gebaut. Zusätzlich: leerer Ordner mit Klarsichthülle als „Postfach“ für die Eltern; Unterrichtsblätter werden von Woche zu Woche verteilt (s. u.); Farbstifte in Regenbogenfarben.

2. Musikpädagogen und Ausstattung

- **Teamteaching**, d. h. zwei Lehrer planen, unterrichten und werten gemeinsam aus; Fächer der Lehrer/innen: Blockflöte und Cembalo/Klavier oder Gitarre. Aufgabenverteilung: eine Lehrkraft unterrichtet oder spielt, die andere leitet die Gruppe an, zeigt auf die Noten/Servietten an der Tafel, beobachtet, korrigiert, erhält die Disziplin; abwechselnd für allgemeine Themen wie Singen, Rhythmus. Frau Müller-Kern für die blockflötistischen Themen, Begleitung aller Lieder durch Bernd Schäfer am Spinett.
- **Honorar:** angerechnet wird eine 45'-Unterrichtsstunde im Deputat plus 15' Regiezeit. Die Realität ist: vorher 30' Vorbereitungszeit (Raum richten; Material aufbauen; Spinett stimmen), nachher: aufräumen.
- **Begleitinstrument:** funktionstüchtiges Spinett, vor jeder Stunde in den Raum zu bringen und zu stimmen.
- **Raum:** die Stühle stehen im Halbkreis, Namensschilder vor jedem Stuhl auf dem Boden, ca. 70 cm entfernt vom Stuhl. Zusätzlich hat jedes Kind einen „Schreib-Platz“ in

der Reihe hinter dem Stuhlkreis; keine Notenständer; Flöten der Kinder liegen auf dem Etui auf dem Boden.

- **Material:** Lehrer haben Ersatzflöte dabei („Schwarzer Peter“ – alias das Plastikmodell der Traumflöte) sowie Ersatzstifte.

3. Musikalische und pädagogische Grundlagen

- **Ziele & Methoden:** Vermittlung grundlegender musikalischer Kenntnisse (singen, Rhythmus erleben) und Blockflötenspiel; Melodie und Harmonie von Anfang an (s.o.); Reihenfolge: erst singen und hören, dann spielen, dann notieren bzw. von Noten lesen; Noten lernen mit Klangfarben und Farbtönen in bestimmten Farbzusweisungen (keine bunten Notenköpfe; Kinder umranden *selbst* die normalen Noten bunt); traditionelle und graphische Notation.
- **Unterrichtsmaterial:** flexibel als Blätter in einem Ordner, keine gebundene „Schule“. Die einzelnen (vorgeklonten) Blätter werden nach und nach ausgeteilt. Vorteil: der Überraschungseffekt des neuen Materials; das Problem des Vorübens wird ausgeschaltet. Müller-Kern verwendet überwiegend eigenes Material und einige Lieder aus *Die Regenbogenflöte* von Lucia Perner-Minarik. Auch als lose Blattsammlung erhältlich, erschienen im Eigenverlag: www.dieregenbogenfloete.de; Tel.: 07631/5196.
- **Elemente jeder Stunde (Rituale):** Begrüßungslied, Rhythmusübungen nach Gerold Kunz, spielen und improvisieren, Noten neuer Lieder ummalen, evtl. Kurzkonzert der Lehrer oder einiger Schüler/innen (hören lernen; nachahmen), gemeinsame Schlussaktion.
- **Inhalte:** Lieder und Themen der Stunden werden dem Jahreskreis angepasst.
- **Instrument Blockflöte:** Erlernen der Töne der D-Dur-Skala d^1-d^2, c^2 und cis^2 (kein f^1 , kein c^1 , kein Überblasen), die Blockflöte wird in dem ihr entsprechenden Kontext vermittelt: Das Begleitinstrument ist ein Spinett, nicht Klavier oder Keyboard; Kennenlernen der Blockflötenfamilie im Kurzkonzert.
- **Unterschiedliche Leistungen** in der Gruppe werden toleriert und wenn möglich mit Spezialaufgaben aufgefangen.
- **Fazit:** Musik-Erleben und -Machen wird durch vielfältiges Material mit vielen Sinnen (Farben) erlebbar und öffnet auch musikalisch weniger begabten Kindern einen Zugang. Bewegung spielt nur eine kleine Rolle, vor allem, weil das Klassenzimmer den Raum dafür nicht bietet.

vor allem?), weil mit dem ersten gespielten und gesungenen Ton klar war, dass hier zwei sehr gute Musiker und reflektierende Pädagogen am Werk sind. Genau darin und in den Rahmenbedingungen unterscheidet sich dieses Unterrichtsangebot von dem, was viele – auch ich – in den 60er-Jahren als Schüler/innen erlebt haben. Wenn wir schon mit dem Vierfußinstrument Blockflöte in der Großgruppe arbeiten müssen, soll-

ten wir die Chance nutzen, es so gut wie möglich zu tun. Und wir alle sollten uns dafür einsetzen, dass es unter vertretbaren Rahmenbedingungen geschieht und wir nicht die großen Fortschritte – seit der letzten Großgruppen-Ära – in Blockflötenpädagogik und vor allem hinsichtlich des Niveaus des Blockflötenspiels wieder preisgeben (müssen).

Gabriele Hilsheimer

12. Kongress der ERTA Österreich

1.–4. Mai 2008, Kongresszentrum

Schloss Seggau bei Leibnitz/Steiermark

Die diesjährige Fortbildung für Blockflötenlehrer fand im Rahmen des mit insgesamt 87 Teilnehmern aus ganz Österreich außerordentlich gut besuchten Kongresses der ERTA (European Recorder Teachers Association) in Schloss Seggau statt.

Agnes Dorwarth, Komponistin und Professorin an der Musikhochschule Freiburg, deren Werke ihrer Beliebtheit wegen einen fixen Bestandteil in den Programmen der „Prima la Musica“-Wettbewerbe innehaben, konnte als Dozentin für einen dreitägigen Workshop gewonnen werden. Passend zum Kongress Thema „Musik unserer Zeit im Blockflötenunterricht“ erarbeitete sie hauptsächlich eigene, zum Teil noch unveröffentlichte Kompositionen und überraschte mit spontanen Kreationen wie *Die Leibnitzer Kopfnuss* oder dem *ERTA-Kongress-Kanon*. Unvergessliche Eindrücke hinterließen bei allen Teilnehmern sowohl ein Mittagskonzert der Klasse Mag. Rosemarie Grün vom J. J. Fux-Konservatorium Graz, in dem ausschließlich Werke von Agnes Dorwarth präsentiert wurden, als auch die anschließende Arbeit der Komponistin mit den talentierten jungen Künstlerinnen.

Einen Workshop mit dem Titel „Keine Angst vor neuen Tönen“ leitete Dorothee Oberlinger, Professorin an der Universität Mozarteum Salzburg und eine der führenden Musikerinnen auf ihrem Instrument.

Neben einem geschichtlichen Abriss zur



Blockflötenmusik des 20. und 21. Jahrhunderts mit zum Teil selbst vorgetragenen Klangbeispielen präsentierte sie auch eine Einführung in die Grundlagen der Technik zeitgenössischer Blockflötenmusik und die Methoden zu ihrer Umsetzung im Unterricht.

Parallel zu den Workshops betreute Maria Hofmann (Siegerin des „Internationalen Wettbewerbes für Blockflöte solo“ 2006 in Feldkirch) PreisträgerInnen der Altersgruppen III bis V des Bundeswettbewerbes „Prima la Musica“ 2007 und erarbeitete mit ihnen vorbereitete Solo- und Ensemblestücke.

Umrahmt wurden die Workshops von Konzerten mit Schülern der steirischen Musikschulen, des J. J. Fux-Konservatoriums, Studenten der Kunstuniversität Graz und in der Schlussveranstaltung mit „Prima la Musica“-Preisträgern 2007 und den Workshop-Teilnehmern.

Ausreichend Gelegenheit zum Ausprobieren von Instrumenten und zum Stöbern in



Notenmaterial wurde bei der *Wiener Flötenwerkstatt* (Werner Tomasi) und der Firma ERGEO (Georg Ertl) aus Graz geboten.

Zu den Höhenpunkten zählten jedoch eindeutig zwei hochklassige Konzertabende mit virtuoser Blockflötenmusik. Dorothee Oberlinger (Blockflöte) und Florian Birsak (Cembalo) konzertierten in der Wallfahrtskirche Frauenberg unter dem Titel „Händel & Co in London“, Maria Hofmann im Schloss Seggau mit „Spin“, einem Solorecital zwischen Live-Elektronik und Mittelalter. Brillante Technik gepaart mit berührender Musikalität – wenige Worte, die jedoch alles über eine Künstlerin mit großer Zukunft aussagen. Mein Dank ergeht zum Abschluss nicht nur an den Vorsitzenden der ERTA-Österreich, Peter Martin Lackner, sondern auch an all jene Kolleginnen und Kollegen, die zum Gelingen dieses Kongresses in der Steiermark beigetragen haben.

Helga Sundl

Info:

ERTA-Österreich, www.erta.at

10 Jahre „Ab ins Bach-Haus“
Kein Programm bekommen?
einfach anrufen und bestellen:
0 23 36 - 990 190

Tage Alter Musik Regensburg



Baltimore Consort: Larry Lipkis und Mindy Rosenfeld (Blockflöte)



Capriccio Basel

Regensburg, 9.–12. Mai 2008

Samstag, der 10. Mai und Regensburg wartet auf mich mit einem Besuch bei den „Tagen Alter Musik“. Was kann es an so einem Tag Schöneres geben, als mit dem Gesang der Vögel bei strahlendem Sonnenschein geweckt zu werden? Kein Wunder, dass die Cafés in den Gassen der alten Renaissancehäuser mit Besuchern gut gefüllt sind und überall das Programmheft gelesen wird. Ein Programm, das neue Einblicke in die Alte Musik bieten wird!

Den Auftakt macht das *Baltimore Consort* aus den USA mit „Early and Traditional Music of Scotland“ im Reichssaal aus dem Jahr 1360, der genau das richtige Ambiente dafür bietet. Grounds, Aires, Lieder und Tänze aus der Renaissance, gespielt auf allen Arten von Flöten, Krummhörnern, Gamben und Laute. Über die einstimmigen Melodien improvisieren die fünf Musiker live entsprechend der damaligen Praxis. Dass dabei auch mal die Bassgamba als Violinbass missbraucht oder aus Renaissance-musik Keltisch-Folk wird, stört niemanden. Die Musik lebt und da erübrigte sich die Frage nach der richtigen Aufführungspraxis. Die junge Sopranistin Danielle Svonavec entführt die Zuhörer mit ihrer ausgeprägten Gestik, Mimik und ihrer in allen Lagen hervorragenden Stimme in die glücklichen und leidvollen Momente der Liebes-

lieder. Erst nach einigen Zugaben dürfen die Künstler die Bühne verlassen.

Fast schon Tradition ist das „spontane, geplante“ Open-Air-Konzert der Gruppe *Piffaro*, ebenfalls aus den USA, auf dem Haidplatz. Auf Pommern, Krummhörnern, Dudelsack, Posaune und Percussion werden die Tänze Playfords und seiner Zeitgenossen zelebriert und bieten Unterhaltung, während mit Pizza und Eisbecher die körperlichen Bedürfnisse befriedigt werden.

Das *Collegium Marianum* aus Prag lockt nun mit Musik vor allem im galanten Stil ins Theater. Stücke von Johann Joseph Fux, Georg Philipp Telemann und Jan Josef Ignác Brentner werden auf höchstem Niveau gespielt und durch die *Cracovia Danze-Ardente Sole* getanzt. Die Flötisten Jana Semerádová, zugleich die Leiterin der Gruppe, und Marek Spelina wechseln beständig zwischen Travers- und Blockflöten. Das mag vielleicht nicht immer die Idee des Komponisten gewesen sein, den Stücken kommt es aber durch die unterschiedlichen klanglichen Möglichkeiten der Instrumente zugute. Dank der höfischen und folkloristischen Tänze gibt es nicht nur was zu hören, sondern auch zu sehen. Auch wenn es mal kurz zu sehr ins Operettenhafte entgleitet, darf diese Verbindung von Tanz und Musik gerne öfter aufgeführt werden.

Am Abend bietet *Capriccio Basel* Barockmusik ohne Experimente, dafür aber perfekt aufgeführt. Unterstützt werden sie von Kerstin Kramp an der Barockoboe und Oboe d'amore, die u. a. von J. S. Bach das *Konzert A-Dur*, BWV 1055 aufführt, und Karel Valter an der Traversflöte, der von Vivaldi *La Notte* zum Besten gibt. Der warme Ton der Traverso entführt in die erholsamen Momente des nächtlichen Schlafs. Bei den schrecklichen Phantasien wünsche ich mir aber mehr „Grusel“ und eine Altblockflöte. Es ist zwar (noch) nicht üblich, in einem Stück zwischen Travers- und Blockflöte zu wechseln, aber vielleicht ist hier das *Collegium Marianum* Vorreiter und macht damit Schule. Der absolute Höhepunkt des Konzertes ist der für die erkrankte Sopranistin Nuria Rial eingesprungene Countertenor Alex Potter aus London, der mit Vivaldis *Nisi Dominus*, RV 608 das Publikum verzaubert. Seine Stimme hat für einen Countertenor von Pianissimo bis Fortissimo eine erstaunliche Fülle. Unvergesslich sind die *Messa di Voce* bei den ultralangen Noten im *Cum dederit delectis suis somnum*.

Ach ja: Pausen gibt es bei den Tagen Alter Musik in Regensburg nicht. Denn wenn gerade kein Konzert ist, wartet im *Salzstadel* die Ausstellung von Instrumenten, Noten und Unmengen an CDs. Hier heißt es, sich ein Budget zu setzen, damit es an der Kasse nicht zu bösen Überraschungen kommt ...

2009 finden die Tage Alter Musik in Regensburg zum 25. Mal vom 29. Mai bis zum 1. Juni statt. Ein Termin, den man sich schon mal vormerken sollte.

Jochen Grams

Info:

www.tagealtermusik-regensburg.de



Bundestreffen Interessenskreis Arm- und Handfehlbildungen 2008

Friesenhausen/Rhön, 23.–25. Mai 2008
Unter dem Thema „Musik“ stand das dies-jährige Bundestreffen des Interessenskreises Arm- und Handfehlbildungen (Dysmelie) in der Hessischen Rhön. Mein Kollege Markus Berdux und ich nutzten bei einem Besuch vor Ort die Gelegenheit, einen Einblick in die engagierte Arbeit des Interessenskreises zu gewinnen. Als Selbsthilfegruppe von Eltern Dysmelie-betroffener Kinder, möchte der Verband nicht nur Informationen über das Krankheitsbild, über Hilfsmittel und Unterstützungsmöglichkeiten, sondern vor allem auch Erfahrungsaustausch und Rückhalt bieten. Für das Bundestreffen war ein dichtes Programm vorbereitet worden: Ob Instrumente bauen, lustige Bewegungslieder üben oder einfach gemeinsam singen, für jeden von ganz klein bis groß gab es ein musikalisches Betätigungsfeld. Beim abschließenden „Musikfestival“ konnten alle ihr Können unter Beweis stellen. Beeindruckend war es, wie geschickt die Kinder musizierten, die aufgrund des Krankheitsbildes Dysmelie nur eine Hand bzw. einen

Arm zur Verfügung haben. Mit Hilfe einer speziell angepassten Prothese wird es sogar möglich, Cello zu spielen. Die „Flötenkinder“ präsentierten sich mit Einhandblockflöten von Mollenhauer, die durch ihre Klappenmechanik nur mit einer Hand zu spielen sind. Solche Hilfsmittel oder speziellen Instrumente sind enorm wichtig für die Betroffenen – öffnen sie ihnen schließlich Wege zum Instrumentalspiel, die ihnen sonst verschlossen wären.

Die Einhandflöten werden bei Mollenhauer serienmäßig für die linke bzw. rechte Hand auf der Basis des Modells „Student“ angeboten. Die erfahrenen Klappenbauer können jedoch auch jedes beliebige andere Modell und für die Stimmlagen von Sopran bis Bass auf die speziellen Bedürfnisse eines einhändigen oder in anderer Weise beeinträchtigten Spielers anpassen.

Vera Morche

Info: www.dysmelie-info.de
www.mollenhauer.com/Shop/de/dept_79.html



Das Orchester der 8–12-Jährigen bei der Probe im Saal der Musikschule



Foto: Vera Morche

Die Blockflötenlehrerinnen im Unterricht bei Katharina Hess

1. Sächsischer Blockflöten-Ensemble-Tag in Leipzig

Leipzig, 14. Juni 2008

In Leipzig ist musikalisch immer viel los, vor allem im Mai, wenn das Internationale Bachfest stattfindet. Doch in diesem Jahr war dieses Großereignis mit einem Blockflöten-Event gekoppelt, dem 1. Sächsischen Blockflöten-Ensemble-Tag in Leipzig, der von einem 2-tägigem Ensemblekurs mit den Blockflötistinnen des bekannten Quartettes *Flautando Köln* und einem erstklassigen Konzert derselben im Programm des Bachfestes umrahmt wurde. Gastgeber war die Musikschule Leipzig „J. S. Bach“ in Zusammenarbeit mit dem Heinrich-Schütz-Konservatorium Dresden e.V. und dem Robert-Schumann-Konservatorium der Stadt Zwickau.

Etwa 130 junge Blockflötisten und ihre Lehrer waren aus ganz Sachsen angereist. Wer wollte, konnte vormittags erleben, wie die vier Dozentinnen Kerstin de Witt, Ursula Thelen, Susanne Hochscheid und Katharina Hess mit den fünf angemeldeten Ensembles arbeiteten. Mit viel Freude und Engagement beiderseits wurden an Werken von Bach, Lopicida, Lischka bis Maute blockflötenspezifische und ensembletechnische Aspekte betrachtet.

Immer dicht umlagert war auch die Kinderstuhlerei, in der man sich nach eigenen Vorstellungen einen Blockflötenständer bauen konnte. Am Verkaufsstand von Margret Löbner Bremen war es möglich, in Noten zu stöbern und viele verschiedene Blockflöten auszuprobieren und zu erwerben. Gerade für die jüngeren Blockflötisten war das sehr interessant. So viele Blockflöten hatten sie noch nie gesehen. Gleich daneben lockten Gemshornflöten von Rainer Schwarze zum Anschauen und Anspielen.

Am Mittag füllte sich der Kurt-Masur-Saal der Leipziger Musikschule, da großes Interesse bestand, dem Vortrag der Dozentin-

nen zum Thema „Wie vermitteln wir als Ensemble eine einheitliche, musikalische Idee?“ zu folgen. Dabei gab es neben theoretischen Überlegungen zum Ensemblespiel im Allgemeinen jede Menge akustische Beispiele, die schon Lust auf das Bachfestkonzert am Abend machten. Musikalisch umrahmt wurde der Vortrag durch zwei junge Leipziger Blockflötenquartette, die unter großem Beifall H. J. Teschners *A Smell of Roses* und A. Dorwarths *Ein Hecht zu Gehör* brachten. Das letztere Quartett war damit beim Bundeswettbewerb in Saarbrücken höchst erfolgreich gestartet.

Am Nachmittag traf man sich, um in zwei Orchestern zu musizieren. Die Noten waren Monate vorher verschickt worden und alle freuten sich, gut vorbereitet, auf die intensiven Orchesterproben. Das Orchester der 8–12-Jährigen probte dabei unter Leitung von U. Gelhard und M. Kirchhübel die *Hornpipe* aus der *Wassermusik* von G. F. Händel sowie eine spannende und klangvolle Improvisation zum Thema „Ein Sommertag“, aus der die *Hornpipe* dann quasi entstand. Das zweite Orchester unter Leitung von S. Hartig beschäftigte sich intensiv mit einer doppelhörigen Canzone von C. Bramieri sowie dem fetzigen Werk *Mega-RONY* von P. Rose. Dabei musizierten die Spieler auf Instrumenten von der Sopran- bis zur Subbassblockflöte, so dass ein runder, warmer Orchesterklang entstand.

Ein Höhepunkt des Tages war natürlich dann das Abschlusskonzert auf der Open-Air-Bühne des Augustusplatzes zwischen Leipziger Gewandhaus und Oper. Auf diesem historischen Platz durften beide Orchester musizieren. Diese Premiere gelang eindrucksvoll und für alle Beteiligten höchst erfolgreich und motivierend. Auch hier rundeten ein Dresdener Blockflötenquartett mit Rainer Lischkas *7 Galgenlieder*

nach Christian Morgenstern und ein Leipziger Quartett, 1. Bundespreisträger von „Jugend musiziert“, mit der *Bergamasca* von Larry Bernstein das Programm ab.

Kein Wunder, dass dann das abendliche Konzert mit *Flautando Köln* in der Evangelisch-Reformierten Kirche zu Leipzig mit überzeugender Literatúrauswahl und perfektem Blockflötenspiel zum krönenden Abschluss dieses 1. Sächsischen Ensemble-Tages beitrug und alle blockflötenbegeisterten Zuhörer, ob jung oder alt, glücklich und fasziniert, meistens auch mit den Autogrammen der Blockflötistinnen im Programmheft, auf den Heimweg u. a. nach Dresden, Zwickau, Görlitz, Bautzen, Wurz und natürlich Leipzig schickte.

Wobei es für die Leipziger Teilnehmer eine kurze Nacht wurde. Pünktlich um 10 Uhr am Sonntag begann für zwölf Blockflötenensembles der Leipziger Musikschule erneut ein Tag rund um die Blockflöte, nun jedoch als interner Ensemblekurs. Die hilfreichen Tipps und Hinweise der Dozentinnen spornten zu Höchstleistungen an und motivierten die einzelnen Ensembles in spezifischen Richtungen weiterzuarbeiten. Vera Morche von der Firma Mollenhauer präsentierte Instrumente und bot Möglichkeiten zum Anspielen und Fachsimpeln. Der vielfältige Erfahrungsaustausch zwischen den Blockflötenlehrern und den vier Dozentinnen von *Flautando Köln* fand natürlich nicht nur während der Kursstunden, sondern vor allem in den Pausen am leckeren Buffet statt, das die Leipziger Kolleginnen liebevoll vorbereitet hatten.

Am Ende dieses ereignisreichen Wochenendes waren sicherlich alle erschöpft, aber glücklich und voller Vorfreude auf das nächste „Blockflöten-Event“.

Beate Munkwitz



Jazz auf dem Widderhorn:
Karl Seglem aus Norwegen



Ein Strauß bunter Obertonflöten von Martina Sommer;
www.summer-music.de



Jan Kašparik aus Tschechien baut Knochenflöten und mehr; www.volny.cz/kasparik.j

18. Tanz- und Folkfestival (TFF) Rudolstadt 2008

Rudolstadt (Thüringen), 4. – 6. Juli 2008

In Rudolstadt war wieder fröhlicher Ausnahmezustand angesagt – 67.000 Weltmusikfans sorgten beim 18. Tanz- und Folkfestival (kurz TFF) für einen neuen Besucherrekord.

In diesem Jahr galt der Rahmentrommel als „Magic Instrument“ besonderes Interesse, im Mittelpunkt des Länderspecial stand Israel. Der Weltmusikpreis „RUTH“ (deutsche Übertragung des englischen Wortes „root“ – „Wurzel“), der in den Kategorien „Deutsche RUTH“, „Globale RUTH“ und „Ehren-RUTH“ verliehen wird, ging u. a. an die Berliner Sängerin Bobo mit Sebastian Herzfeld (großartig am präparierten Klavier) und Anne Kaftan (virtuos an Klarinette und Saxophon) für ihre Avantgarde-Pop-Bearbeitungen deutscher romantischer Volks- und Kunstlieder. Eine weitere RUTH erhielt das *Ensemble Sarband*, das auch in der Alte-Musik-Szene ein Begriff ist, für ihr Programm „Kulturen der Toleranz“ – europäische, jüdische und arabische Musik aus

dem mittelalterlichen Al-Andalus. Das Festival war wieder einmal von bunter Vielfalt geprägt: Neben Klassikern wie Gypsy-Blasmusikern aus Osteuropa (auf der Abschlussparty zu Recht umjubelt), Salsa aus Lateinamerika oder Folkrock aus England und Israel gab es z. B. Salonmusik aus Belgrad, selbstmörderisch-experimentelle Jodler aus der Schweiz und familiär überlieferte Hofmusik aus Usbekistan zu erleben. Herausragend das korsische Männersextett *L'Alba*, welches mit modalem Satzgesang und sensiblem Zusammenspiel das Publikum verzauberte und mitriss. Ein (leider sehr kurzes) Flötensolo, gespielt auf einer Bambusflöte, ließ hier nicht nur Blockflötenfans aufhorchen.

Mehr inspirierende Flötenklänge waren anderswo zu vernehmen: Virtuost-traditionell auf taiwanesischer Nasenflöte, arabischer Ney und irischer Whistle, klassisch auf der modernen Querflöte, und originell-jazzig auf einem norwegischen Widderhorn.

Allein mangelt es an professionell gespielten Blockflöten – dabei ist das Spektrum an Klangerzeugung und kreativer Spielweise bei unserem Instrument gerade in der grenzgängerischen Folk- und Weltmusik noch längst nicht ausgereizt (Ausnahmen bestätigen natürlich die Regel: z. B. Meike Herzig zum TFF 2002 mit *Trio Delight* und 2004 mit *sYn.de*). Durch interessante Projekte auf diesen renommierten Bühnen könnte die Blockflöte in einer großen Öffentlichkeit an Prestige gewinnen – vielleicht oder gerade auch im nächsten Jahr in Koalition mit dem Magic Instrument 2009, der Laute? Die Bewerbungsfrist für einen Bühnenauftritt läuft noch bis Ende September, für Straßenmusiker bis Ende Dezember.

Annegret Fischer und Christoph G. Schmidt

Info:

www.tff-rudolstadt.de

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

Notenschlüssel

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

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



*Kopie nach 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

CDs, Noten, Bücher

Rayuela



Das 2004 gegründete Ensemble Rayuela (span. „Himmel und Hölle“) rund um die drei Blockflötisten Claudia Gerauer, Martina Joos und Thomas Engel wandelt mit seiner zweiten CD auf den Pfaden weitgereister Kosmopoliten des Barock. Trotz beschwerlicher und gar gefährlicher Reisen herrschte schon damals ein nahezu grenzenloser Austausch und Diskurs zwischen Musikern verschiedenster Länder. *Rayuela* setzt gekonnt und ganz im europäischen Sinn Komponisten von England bis Sizilien miteinander in Verbindung und bringt wenig bekannte Kompositionen wie Carl Friedrich Weidemanns *Sonate F-Dur* gemeinsam mit Highlights des Blockflötenrepertoires wie Henry Purcells *Chaconne in d* zu Gehör. Mit abwechslungsreicher Instrumentierung und fein abgestimmtem Ensemblespiel gestalten die drei Blockflötisten das barocke Kaleidoskop als nuanciertes Farbenspiel. Unterstützt werden sie dabei von dem hervorragend tragenden und formenden Continuospiel ihrer Mitstreiter. Die ansprechende Aufmachung und der anschaulich geschriebene Booklet-Text sind zusätzliche Anreize, sich diesen barocken Kostbarkeiten aus Europa zu widmen.

Andrea Ritter

Rayuela – Grenzenlos. Classic Concert Records / Schweizer Radio DRS, CCR 62028 (2006).

Hexnut



Schon 2006 konnte Susanna Borsch mit ihrer Debut-CD *Off Limits* bei dem angesagten Amsterdamer Label Karnatic Lab Records nachhaltig auf sich aufmerksam machen. 2003 tat sie sich mit vier weiteren Karnatic Lab-Solisten – der Sängerin Stephanie Büttrich, dem Trompeter Gijs Levelt, dem Pianisten Ere Lievonen und dem Flötisten Ned McGowan – zusammen, um mit *Hexnut* eine neue Experimentierstube zu eröffnen. Das nun vorliegende Ergebnis dieses Kreativpools ist eine wilde Mischung aus klassischer Avantgarde, Jazz, Metal und Screamo, wobei die Gruppe ihre Stücke auch stets mit einem gewissen Augenzwinkern präsentiert. Allein der Opener *Soul Burn* von Fredrik Thordendal, dem Leadgitarristen der bekannten schwedischen Progressive Metal-Band *Meshuggah*, ist den Kauf der Scheibe wert. Mit Präparationen im Klavier und elektronischen Effekten wird ein brodelnder Metal-Teppich kreierte, auf dem Stephanie Büttrich alle Register ihrer virtuoson Stimmakrobatik ziehen kann. Es ist vor allem Büttrichs eindringliche Stimmperformance, die die CD auch im weiteren Verlauf zu einem einzigartigen Erlebnis macht: mal geheimnisvoll verhaucht, dann giftig spuckend, garstig röhrend, verrückt kreischend oder jazzig groovend – und das wechselt bisweilen im Sekundentakt. Lasziv nimmt sie

in David Frishbergs *Peel Me A Grape* (1962) die Rolle eines fauchenden Vamps ein. Während diese Interpretation fast bis zur Demontage des Originals reicht, bleibt *Hexnut* im zweiten Cover-song der Platte, dem Tom Waits-Titel *What's he building*, sehr dicht am Original. Bei Waits lebt der Song vor allem von der durchgängigen Stringenz seiner rau grollenden Bassstimme. Büttrich dagegen erschafft mit ihrer wandelbaren Stimme gleich einen Pulk von Personen, die über die mysteriösen Aktivitäten ihres Nachbarn rätseln. Hervorragend auch der dunkel wabernde Klangteppich, den die Bandkollegen in diesem Titel erschaffen. Weitere Highlights sind die Kompositionen *Tools*, *Wood Burn* und *Annabel* von Ned McGowan. Mit viel Einfallreichtum und Gespür für die Farbmöglichkeiten des Ensembles lieferte er großartige Stücke für das *Hexnut*-Repertoire. Es ist ein wahres Hörvergnügen, mit wie viel Schalk er den Klassiker *Annabel* von Annie M. G. Schmidt vertont hat.

Das ausgezeichnete Blockflötenspiel von Susanna Borsch ist hervorragend in den Ensembleklang eingebettet und zeigt, wie gut die Blockflöte auch in größeren gemischten Ensembles funktionieren kann. Ob sie nun mit dem Paetzold-Bass ihrem Kollegen Ned McGowan an der Bassquerflöte den Widersacher gibt oder mit höheren Sopran- oder Altblockflöten über dem Ensemble blitzt, stets weiß Borsch persönliche Akzente zu setzen. Die Debut-CD von Hexnut ist nichts für Zartbesaitete, aber es ist auf jeden Fall große innovative Kunst.

Daniel Koschitzki

Hexnut – Karnatic Lab Records, KLR 013 (2007).

Michala Petri

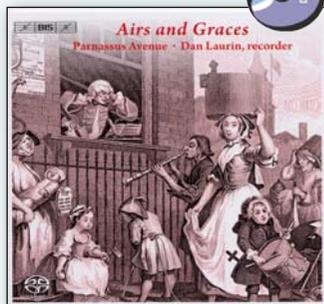


Kann Musik klingen wie ein Sonnenaufgang über einer taufrischen Frühlingswiese oder wie ein zartes, durchsichtiges Chiffontuch oder einfach wie ein fröhliches, heiteres Kinderlachen? Ja, sie kann es! Die brandaktuelle Aufnahme von Mozarts Flötenkonzerten (KV 285, 285a, 285b 298), eingespielt von Michala Petri (Blockflöten), Carolin Widmann (Violine), Ula Ulijona (Viola) und Marta Sudraba (Violoncello), lassen eben jene Assoziationen zu und hinterlassen beim Hörer den Wunsch, die Platte möge kein Ende finden. Die Lust und den Spaß am gemeinsamen Musizieren hört man den Musikerinnen sofort an. Mit großer Virtuosität, Leichtigkeit und eleganter Phrasierung gelingt es ihnen, einen strahlenden und sehr lebendigen Eindruck Mozartscher Musik zu geben. Der brillante, manchmal nasal-rauchige Klang besonders der Modernen Altblockflöte lässt den gewohnten Querflötenton komplett vergessen, ersetzt ihn spielend. Farbenfrohe Akzente, gesangliche Linien entsprechen der solistischen Flötenpartie, doch gleichzeitig ist sie homogener Teil des Quartettes. Michala Petri gelingt dieser Spagat überzeugend. Diese Einspielung ist ein Genuss, der größer nicht sein kann.

Vera Morche

W. A. Mozart: Flute Quartets. Michala Petri. OUR Recordings 6.220570 (2008).

Dan Laurin

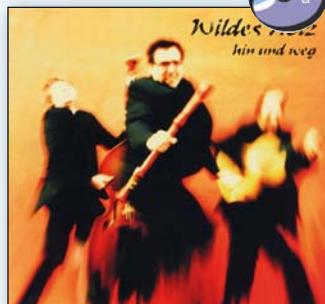


Auf dieser CD finden sich schottische Lieder und Londoner Sonaten des Hochbarock gegenübergestellt. Die Folklore mit ihrer charakteristischen Melodik kombiniert freie Arrangements mit dem Basso Continuo Satz von Francesco Barsanti, der (sicher durch den Einfluss seiner Edinburger Ehefrau) eine Sammlung schottischer Liedsätze veröffentlichte. Dem Ensemble um Dan Laurin gelingt eine schlüssige Verbindung beider Elemente ohne jegliche Crossover-Sperenzchen. Flexible Mikrotempo und dezente Ornamentik ergeben eine angenehm zu hörende Aufnahme fern von Effekthascherei. Außerdem zu hören sind: Sonaten von John Stanley, J. H. Roman und Händel Zugeschriebenes.

Nik Tarasov

Airs and Graces. Parnassus Avenue – Dan Laurin, recorder. BIS Records BIS-SACD-1595 (2008).

Wildes Holz

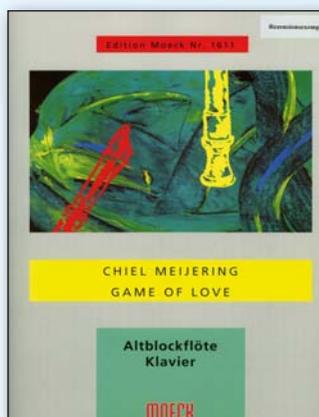


Da sind sie wieder und veranstalten eine druckvolle Party mit gekonnt bedienter Blockflöte, Gitarre und Bass, um die man schon rein aus Prinzip froh sein muss, denn so viel niveauvolle Unterhaltungsmusik mit Blockflöte gibt es nun auch wieder nicht. Das selbstredende Cover macht klar: Kammermusik-Artigkeit adé – und sofort macht sich Club-Atmosphäre breit, die Hüfte beginnt mitzuwippen. Wieder ist eine Mischung bekannter Standards und eigener Stücke zu hören. Die Gruppe ist wie eine Eins zusammengespielt, es groovt und rotzt und schwooft ... Die Stimmung im Studio ist ebenso gut wie bei der einzigen Live-Aufnahme. Wer Wildes Holz fürs nächste Fest bucht, macht keinen Fehler.

Nik Tarasov

Wildes Holz – hin und weg. www.wildes-holz.de (2008).

Chiel Meijering



Moeck schnürt mit der Einzeledition einiger kurzer Charakterstücke von Chiel Meijering für Blockflöte und Klavier ein musterhaftes Paket nach dem Motto: „Mach Zwei in Einem und noch ein wenig mehr.“ Man bekommt die Noten mitsamt einer CD, auf welcher der Widmungsträger Daniel Koschitzki alle drei Werke vorstellt – allerdings ohne etwaige Mitspielmöglichkeit im Anschluss. Die Interpretation birgt manche nicht notierten auführungspraktischen Eigenheiten, und der Solist beglückt vor allem mit souverän-dynamischem Spiel auf der Tenorblockflöte. Das Vorwort bietet einen analytischen Interpretationsansatz in drei Sprachen. *Game of love* startet schmissig als ein persifliertes Drehorgelstück über die Launen der Liebe und kapriziert sich in eine überschnappende ABA-

Form. Das knapp dreiminütige *A straw in the wind* ist ein Stimmungsbild und im Wesentlichen eine Klangstudie: Haltetöne der Blockflötenpartie (die Tenorstimme kann auch alternativ auf einem Großbass gespielt werden) biegen sich im lauen Akkordwind des Klaviers. Vor aufböenden, diatonischen Zweiunddreißigsteln muss man sich nicht fürchten, da sie Koschitzki im Tonbeispiel exemplarisch im Legato spielt. Ebenso werden notierte Glissandi in Einzeltöne aufgelöst. Das doppelt so lange und komplexere *Please tell me more* steuert mit seiner Polystilistik durch mehrere Stimmungsbilder. Der Solist wechselt zwischen Sopran-, Alt- und Tenorblockflöte. Lange Legatobögen scheinen Phrasierungsabschnitte zu bedeuten. In einer Mischung pulsierender, tänzerischer und singender Themen schafft Meijering ein gut nachvollziehbares, konzertantes Stück im Grenzbereich von U- und E-Musik.

Nik Tarasov

Chiel Meijering: Game of love, für Altblockflöte und Klavier. Edition Moeck Nr. 1611 (2008); A straw in the wind, für Tenorblockflöte und Klavier. Edition Moeck Nr. 1612 (2008); Please tell me more, für Blockflöte und Klavier. Edition Moeck Nr. 1613 (2008).



Spezialgeschäft für die Blockflöte

Auf über 100m² Ladenfläche finden Sie:

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

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

Bus Nr. 46 ab HB
2 Stationen bis Nordstr.

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



Blockflötenzentrum Bremen

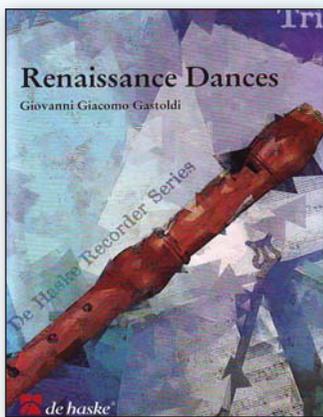
Ensemblekurse 2008

- 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.II.–9.II.2008

Blockflöten
Margret Löbner
Bremen

Osterdeich 59a
D-28203 Bremen
Tel. 0421.70 28 52
info@loebnerblockfloeten.de
www.loebnerblockfloeten.de

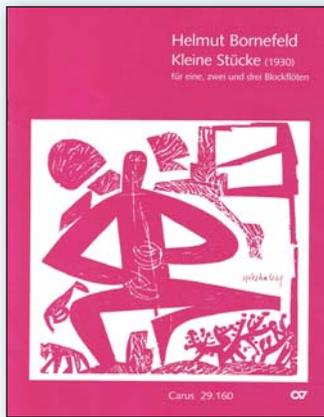
Gastoldi für Trio



Gastoldis berühmte *Balletti*, kurze Tanzlieder, waren schon in historischen Zeiten beliebt. Hier sind sie für Blockflöten bearbeitet (SAT), statt Altflöte kann auch die Sopranflöte verwendet werden (liegt als vierte Stimme bei). Das ist sogar bei den meisten Stücken besser, weil die beiden Oberstimmen meist in Terzparallelen geführt sind (original: 2 Soprane) und die Lage der Altflöte dabei unangenehm hoch ist. So spielt sich in Nr. 3 alles in der oberen Oktave ab mit g^2 als tiefstem Ton; das e^3 muss 12 mal gespielt werden und auch f^3 kommt vor. Die Tenorstimme ist im Duktus (und im Original von 1594) ein Bass. Die Vortragsbezeichnungen (*Grazioso*, *Appassionato*) sind unnötig, die Liedtexte fehlen.
Siegfried Busch

Giovanni G. Gastoldi: *Renaissance Dances für Blockflötentrio*. Hrsg. v. Paul van der Voort. de Haske 1043608.

1,2 oder 3 Blockflöten



Der Carus Verlag plant, das Oeuvre des 1990 verstorbenen Komponisten Helmut Bornefeld komplett herauszugeben, worunter sich auch maßgebliche Blockflötenwerke befinden. Im aufschlussreichen Vorwort der vorliegenden Neuedition führt Peter Thalheimer in Bornefelds gesammelte, erste Gehversuche in ein neues Blockflötenrepertoire von 1930 ein. Das Projekt, an alten Sätzen orientierte, schlichte Schulmusik in neuer Tonsprache für das wiederentdeckte Instrument zu schaffen, bildet mit seinen 1–3-stimmigen Sätzen eine Art moralisches Fundament neuerer Musik. Dies und die fingertechnisch moderaten Anforderungen laden heute noch vor pädagogischem Hintergrund zu einem praktischen Studium ein.
Nik Tarasov

Helmut Bornefeld: *Kleine Stücke (1930) für eine, zwei und drei Blockflöten*. Carus 29.160 (2008).

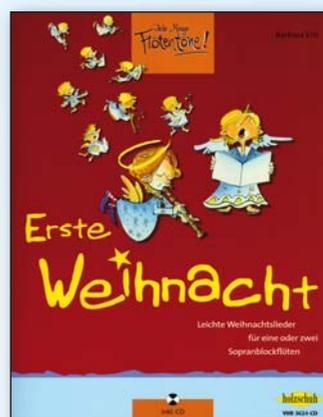
Sopran & Klavier



Die umfangreichen Advents- und Weihnachtsliedersammlungen von Johannes Bornmann gehören mittlerweile zum Stammrepertoire vieler Spieler, Lehrer und Spielkreise. Nach den Ausgaben für Quartett (Spielkreis), zwei Sopran- bzw. zwei Altblockflöten kommt nun ein Heft mit denselben Liedern dazu – in der Besetzung Sopranblockflöte und Klavier (wobei die 2. Stimme der Sopran-Duette dazu passt). Die Lieder sind von den Anforderungen der Melodiestimme her progressiv angeordnet, wie auch die Klavierbegleitung. Übrigens lassen sich etliche der Lieder auch sehr schön aus der Partitur als Trio musizieren, je nach Satz z. B. mit SAB, oder SSA oder TTB.
Gisela Rothe

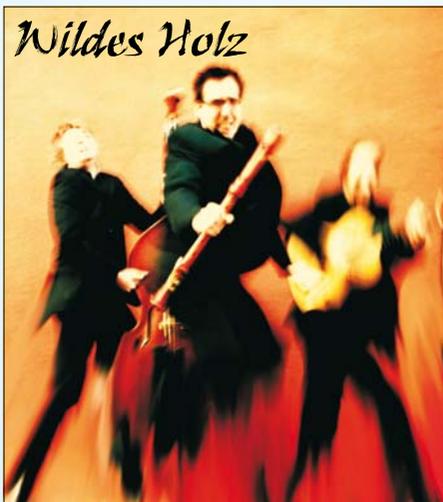
Advents- und Weihnachtslieder für Sopranblockflöte und Klavier. Hrsg: Johannes Bornmann, Klavierbegleitungen von Michael Kuhn. Musikverlag Bornmann MVB 81 (2005).

1 oder 2 Sopran & CD



Ein sehr schönes Heft für das erste (und weitere) Unterrichtsjahre: Beginnend mit eigenen Liedern im 3–5-Tonraum (g^1, a^1, h^1, c^2, d^2 , Viertel- und Halbe Noten), folgen knapp 30 traditionelle Lieder, die einen zunehmenden Tonvorrat erfordern. Die 2. Stimmen entsprechen im Schwierigkeitsgrad der Melodie, laufen in schlichter, paralleler Stimmführung. Das Notenbild ist klar und übersichtlich, der Tonumfang wird in einer Notennlinie zu Anfang des Liedes angegeben. Die dazu angebotene CD überzeugt mich jedoch nicht: allzu viel Party-Sound und Klingelklangel. Sollten wir den Schülern nicht anspruchsvollere klangliche Alternativen zu ihrem täglichen Umfeld bieten?
Gisela Rothe

Barbara Ertl: *Erste Weihnacht. Leichte Weihnachtslieder für eine oder zwei Sopranblockflöten*. Holzschuh Verlag VHR 3624 (2007). Ausgabe mit CD: 3624-CD.



Die neue CD "hin und weg" ist ab sofort erhältlich bei www.wildes-holz.de.

- Konzerte:
- 26.09.08 Essen, Schloss Borbeck
 - 17.10.08 Kettwig, Bahnhof Kettwig
 - 18.10.08 Münster-Wolbeck, Drostenhof
 - 24.10.08 Herten, Glashaus
 - 26.10.08 Telgte, Bürgerhaus
 - 07.11.08 Blüchen, Kleinkunstdeele
 - 28.12.08 Essen, Katakombentheater
 - 11.01.09 Dorsten, Altes Rathaus
 - 13.02.09 Oberhausen, Ebertbad

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



Qualifizierte Musikseminare

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

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

MARSYAS



Blockflöten, die ansprechen!

MARSYAS Blockflöten GmbH
CH-8200 Schaffhausen
www.marsyas-blockfloeten.ch

aka-Musikverlag Karlsruhe

Reihe 1 – Blockflöten- und Querflötenensembles

Originalkompositionen und Bearbeitungen aus Barock, Klassik und Romantik
Alle Werke sind in der Praxis erprobt

Reihe 2 – Holzbläser: Solo und Ensembles

Originalkompositionen und Bearbeitungen für Holzblasinstrumente in
verschiedenen Besetzungen und Schwierigkeitsgraden

Neuerscheinung – Ravel: zwei Menuette für Bläsersextett

Reihe 3 – Werke von Adolf Kern (1906 – 1976)

Kammermusik für Blockflöte/Querflöte im romantischen Stil,
Lieder, Chor- und Orgelwerke

Neuerscheinung – zwei Sonaten für Blockflöte und Klavier

Reihe 6 – Werke von Georg Philipp Telemann (1681 – 1767)

Wiederentdeckte Konzerte für Holz- und Blechbläser oder Solostreicher
mit Streichorchester und Generalbass zum Teil Erstausgaben

Neuerscheinung – Ouvertüre c-Moll und Violinkonzert E-Dur

Vollständiges Angebot mit ausführlicher Beschreibung unter
www.aka-musikverlag.de


Mollenhauer
Lust auf Blockflöte



Erlebniswelt Blockflöte ...

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



Exponate aus über 180 Jahren

Instrumentenbau, akustische Versuche, historische Instrumente, Holz-Herkunftsrätsel und vieles mehr ...



Werkstatt-Führung

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



Blockflötenklinik

Dem Blockflötendoktor über die Schulter geschaut ...

Rufen Sie uns an!
Wir beraten Sie gerne!



Mollenhauer Blockflöten
Weichselstraße 27
D-36043 Fulda

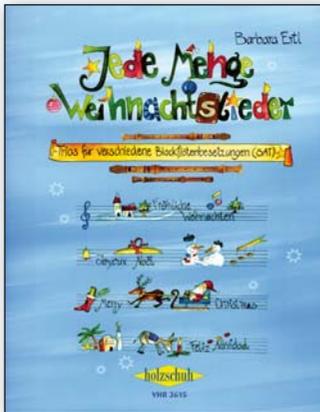
Tel.: +49 (0) 6 61/94 67-0
Fax: +49 (0) 6 61/94 67-36

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

Mitglied im Hessischen Museumsverband

www.erlebniswelt-blockfloete.de

Sopran, Alt, Tenor



Die Verwendungsmöglichkeiten dieses sehr klar und gut lesbar gestalteten Heftes sind ausgesprochen vielseitig: Die Trios in der Besetzung SAT, SAA, SSA, AAT, AAA, sind leicht und übersichtlich gesetzt und sind ein guter Fundus nicht nur für die reine Triobesetzung, sondern auch für chorisches besetzte Spielkreise (z. B. auch mit Senioren!). Den klanglichen Experimenten sind keine Grenzen gesetzt: So kann die 3. Altstimme in den entsprechenden Trios auch mit einem Bass besetzt werden (angenehm für Spieler, die Alt beherrschen, aber keinen Bassschlüssel lesen können). Oder man spielt die SAA-Trios mit TBB, oder man verstärkt eine 3. Tenorstimme mit einem Großbass ...

Gisela Rothe

Barbara Ertl: *Jede Menge Weihnachtslieder. Trios für verschiedene Blockflötenbesetzungen (SAT)*. Holzschuh VHR 3615 (2005).

2 Sopran, 1 Alt



Das bekannte, schön handliche Format der Reihe zum Unterrichtswerk *Spiel und Spaß mit der Blockflöte* birgt zugleich einen Nachteil: Mehrfach sind die Notenzeilen so eng zusammengedrückt, dass man vom Wechsel von einer zur nächsten die Orientierung verliert. Da hilft nur sorgfältiges Markieren der eigenen Stimme! Sonst aber ist das Heft ansprechend gestaltet und bietet zwanzig traditionelle Weihnachtslieder in schönen, sehr leichten Sätzen, die zum Musizieren und Singen einladen – zumal immer mehrere Textstrophen abgedruckt sind. Auch hier könnte sich für Altflötenspieler ein erster Kontakt mit dem Bass ergeben, da diese Stimme besonders leicht ist.

Gisela Rothe

Spiel und Spaß mit der Blockflöte – Die schönsten Weihnachtslieder für 2 Sopran-, 1 Altblockflöte. Bearbeitet von Christa Roelcke, hrsg. von Hans und Marianne Magolt, Schott ED 20003 (2006).

Duette und Trios



In dieser Sammlung werden bekannte Weihnachtslieder ergänzt durch eher unbekannte und Spielstücke von Eva-Maria Zahner und anderen Komponisten. So finden sich auch kleine Sätze von Felix Mendelssohn-Bartholdy oder von J. S. Bach. Der Schwierigkeitsgrad ist moderat aufsteigend, bis der Tonvorrat c^1 – a^2 einschließlich einiger chromatischer Töne erreicht ist. Die zweistimmigen Sätze (SS, SA) überwiegen. Etwas irritierend könnte die Notation der Achtelnoten mit Fähnchen und die Bindungen entsprechend der gesungenen Silben werden. Das Heft kann ich mir auch gut im Unterricht mit Erwachsenen vorstellen: z. B. in der Besetzung mit zwei Tenören oder Tenor/Bass.

Gisela Rothe

Eva-Maria Zahner: *Von Ton zu Ton – Mit der Sopranblockflöte durch die Weihnachtszeit. Duette und Trios für verschiedene Blockflötenbesetzungen, Bd. 2*. Holzschuh VHR 3607 (2007).

Sopran, Alt, Klavier



Sehr konsequent haben Irmhild Beutler und Sylvia Rosin ihre Sammlung von Weihnachts- und Winterliedern aufgebaut: Beginnend mit 2 Tönen (c^2 , a^1) schreiten sie langsam fort, bis der 5-Tonraum erreicht ist (g^1 – d^2). Dazwischen finden sich kleine Übungen, z. B. zum Notenschreiben. In seiner elementaren Orientierung kann man dieses Heft schon als „weihnachtliche Blockflötenschule“ bezeichnen. Einfache Begleitsstimmen (Altblockflöte, Klavier) motivieren zum Zusammenspiel mit anderen Kindern. Ein großes Kompliment an die graphische Gestaltung, die in ihrer Qualität Seltenheitswert hat!

Gisela Rothe

Irmhild Beutler/Sylvia C. Rosin: *Advent, Advent! Sehr leichte Weihnachts- und Winterlieder für die Sopranblockflöte mit Altblockflöte und/oder Klavier (Gitarre)*. Illustrationen von Marlies Walkowiak, Breitkopf Pädagogik EB 8762 (2008).

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



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

Notensuch- und Bestellservice unter www.musiklaedle.eu <<http://www.musiklaedle.eu/>>.
Umfangreiches Blockflötennotenlager, weltweiter Notenversand, großes Blockflötenlager namhafter Hersteller, Versand von Auswahlen, Reparaturservice für alle Blockflötenmarken.

Kennen Sie unser Handbuch?
Über 35.000 Informationen. Jetzt im Internet auf unserer homepage.

Ihr Lieferant
für Edelhölzer: **MAX CROPP**

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

Musikinstrumententaschen



Ursula Kurz-Lange

Kellerbleek 5

22529 Hamburg

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

macht lernen leichter ...



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

Mollenhauer
Lust auf Blockflöte

Swing

Im Musik-Fachhandel!

MUSIC
ART
DESIGN
THEORY

Hochschule für Künste
University of the Arts
Bremen

4. ERPS-Biennale "Encounters"

vom 24.-26. Oktober 2008 in Bremen

Konzerte: Il Giardinetto del Paradiso, Blockbusters, Susanna Borsch, Come Parlato, Tobias Reisige, Erik Bosgraaf, Spark u.a.

Vorträge: Adrian Brown, Ulrike Volkhardt

Instrumenten- und Notenausstellung mit Stephan Blezinger, Blockflötenshop.de, Edition Baroque, Musikinstrumententaschen Ursula Kurz-Lange, Margret Löbner, Moeck, Mollenhauer, Jacqueline Sorel u.a.

Eine Veranstaltung der European Recorder Players Society e.V. in Kooperation mit der Hochschule für Künste Bremen
Weitere Informationen unter www.erps.info

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

20.09.–21.09. Schnupperkurs Blockflötenbau

Blockflötenbau in Theorie und Praxis **Ltg:** Vera Morche, Johannes Steinhauser **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflötenbau, Tel: 0661/94670, www.mollenhauer.com

26.–28.09. ERTA-Kongress – Das Blockflötenorchester

Konzerte, Kongressorchester, Ausstellung **Ort:** Dinkelsbühl **Info:** ERTA, Tel: 0721/707291, www.kongresse.erta.de

26.09.–04.10. Blockflötenorchester

Ltg: Gisela Colberg **Ort:** Insel Amrum **Info:** 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 **Ort:** CH-Schaffhausen, **Info:** +41(0)52/630 0999, www.kueng-blockfloeten.ch

30.09.–05.10. Canzona Meisterkurs

Ltg: Kees Boeke, Carsten Eckert u. a. **Ort:** Trossingen **Info:** Staatliche Hochschule für Musik, Tel: 07425/336452, www.mh-trossingen.de

01.10.–05.10. Bau einer Renaissanceblockflöte

Ltg: Herbert Paetzold **Ort/Info:** Flötenhof Ebenhofen, www.alte-musik.info

03.10.–05.10. Kurs für Blockflötenensemble-spiel

Ltg: Simone Nill **Ort:** 73241 Wernau **Info:** Verband Evangelische Kirchenmusik in Württemberg e.V., www.kirchenmusik-wuerttemberg.de

04.10.–11.10. Blockflötenensemble-Kurs

Grundlagen des Ensemblespiels **Ltg:** Martina Joos **Ort:** CH-St. Moritz **Info:** Laudinella, Tel: +41(0)818360000, www.laudinella.ch

10.10. Noten schreiben und Musik einscannen

Einführung und Übungssequenz **Ort/Info:** Landesakademie Ochsenhausen, Baden-Württemberg, www.landesakademie-ochsenhausen.de

10.–11.10. Neue Musik – Computermusik – Live-Elektronik

Ort: Osterode **Ltg:** Helmut W. Erdmann, Claus-Dieter Meier-Kybranz **Info:** JMD-LV-Niedersachsen, www.jmd-niedersachsen.de

10.–14.10. „Tierisch gut!“

Musikfreizeit für Familien, Kinder, Jugendliche und Erwachsene **Ort:** Eisenach **Info:** www.amj-musik.de

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

18.10. Renaissanceetänze mit Schwerpunkt Pavana

Tanzen und Flöten im Ensemble **Ltg:** Ellen Svoboda **Ort:** Würzburg **Info:** Flötenschule Vielfalt, Tel: 0931/9916269, www.vielfalt.biz

17.–19.10. XIX. Berliner Tage für Alte Musik

Konzerte, Musikinstrumentenmarkt (17./18.10), Workshops, Kinderprogramm, Vorträge **Info:** www.berlinaltemusik.com

18.10. Interpretationskurs Blockflöte

im Rahmen der Berliner Tage für Alte Musik **Ltg:** Erik Bosgraaf **Info:** www.berlinaltemusik.com

18.10.–19.10. Fortbildung für Leiter/innen von Blockflötengruppen

– Intonation, Artikulation, Anblastechnik **Ltg:** Stephan Schrader **Ort:** Mannheim-Rheinau **Info:** Claudia Stein, Tel: 0621/7993099

24.–26.10. 4. ERPS-Biennale „Encounters“

Begegnungen, Konzerte, Vorträge, Präsentationen **Ltg:** Dörte Nienstedt, Annette John **Ort:** Bremen **Info:** www.erps.info

25.10. Feldenkrais: Atem ist Bewegung

Ltg: Annetreg Lucke **Ort:** Weilburg **Info:** Verband deutscher Musikschulen, LV Hessen, Tel: 0611/34186860, 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

25.10. „ein danserey mit Händels Wassermusik“

Wir erarbeiten einige Sätze und begleiten einen Tänzer **Ltg:** Wolf Meyer, Christian Heim **Ort:** Schwelm **Info:** *early music* im Ibach-Haus, www.blockfloetenkonzerte.de

25.10. Improvisationsworkshop für erwachsene Spieler

Ltg: Nadja Schubert **Ort/Info:** Rheinische Musikschule Köln, Tel: 0221/9514690, 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

28.10.–02.11. Wittenberger Renaissance Musikfestival

Luthers Ankunft in Wittenberg – Mitteldeutsche und europäische Musik um 1500; Konzerte, Workshops, Ausstellung **Info:** www.wittenberger-renaissancemusik.de/

29.10.–02.11. Kurs für Barockorchester und Kammermusik

für Traversflöte, Blockflöte, Barockoboe, Violine, Viola, Cello (Viola da Gamba), Violone, Cembalo **Ltg:** Ulrike Engelke u. a. **Ort:** Altdorf/Böblingen **Info:** www.aamwue.de

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

07.11.–09.11. Probenwochenende Blockflötenorchester „Stimmwerk“

und Kurs für Ensembleleitung **Ltg:** Johannes Kurz **Ort:** Schwanaun-Nonnenweier **Info:** Tel: 07825/879966, 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

07.–09.11. "Mache Dich auf und werde Licht" für

Sänger/innen und Spieler von Renaissancemusikinstrumenten **Ltg:** Sabine Cassola, Anke-Christina Müller **Ort:** Fürsteneck/Hessen **Info:** www.iam-ev.de

08.11. 10 Jahre „Ab ins Ibach-Haus“

Blockflötentag: Meisterkurs, Ensemblekurs, Konzert mit dem Amsterdam Loeki Stardust Quartet (in der Ursprungsformation) **Ort:** Schwelm **Info:** *early music* im Ibach-Haus, www.blockfloetenkonzerte.de

08.11. Ensemblesmusik um 1500

Chansons ohne Worte **Ltg:** Michael Form **Ort:** Karlsruhe **Info:** Musiklädle Schunder, 0721/707291, www.stephanschrader.de/flautando.html

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

10.11.–15.11. Musizieren im Blockflötenorchester

Ltg: Dietrich Schnabel, Barbara Mitschke **Ort/Info:** Volkshochschulheim Inzigkofen e.V., Tel: 07571/73980, www.vhs-heim.de

13.11.–16.11. Seminar für Solo- und Kammermusik

– Deutsche Solo- und Kammermusik des 18. Jahrhunderts **Ltg:** Myriam Eichberger u.a. **Ort/Info:** Kloster Michaelstein, Blankenburg/Harz, www.kloster-michaelstein.de

29.11. Musik zur Advents- und Weihnachtszeit

Spieltag im Ibach-Haus **Ltg:** Heida Vissing **Ort:** Schwelm **Info:** *early music* im Ibach-Haus, www.blockfloetenkonzerte.de

www.musikverlag-bornmann.de

The Division Flute Teil 1 für Altblockflöte und Basso continuo

The Division Flute Teil 2 für Altblockflöte und Basso continuo

Excellent Divisions für 1 oder 2 Altblockflöten und Basso continuo

Englische Divisions Duette für 2 Altblockflöten

Musikverlag Bornmann, Schönaich, MVB 11

Musikverlag Bornmann, Schönaich, MVB 12

Musikverlag Bornmann, Schönaich, MVB 13

Musikverlag Bornmann, Schönaich, MVB 90

MVB 11 MVB 12 MVB 13 MVB 90