

Was ist ein Csakan?

Von der Waffe zum Musikinstrument

Piers Adams

Red Priest & Pirates of the Baroque



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.
© 2009 Alle Rechte vorbehalten.

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

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

recht martialisch wirkt unser Titelbild dieses Mal: Vier wilde Piraten machen sich mit gierigen Blicken über ihre Beute her. Einer von ihnen sieht uns über die anderen hinweg durchdringend und drohend an, förmlich bis ins Herz. „Nehmt euch vor uns in Acht, wir kriegen euch auch noch!“, scheint er sagen zu wollen. Im Vordergrund glitzert es verlockend: kostbares, mit Edelsteinen besetztes Geschmeide und glänzende Goldkelche – offenbar war der Raubzug erfolgreich gewesen.

Aber natürlich ist die wirkliche „Beute“, worauf die Blicke eigentlich gerichtet sind, etwas ganz Anderes. Geige und Blockflöte sind die tatsächlichen Objekte der Begierde, denn es geht um eine der auffälligsten Alte-Musik-Formationen, die uns zurzeit begegnen: Das Ensemble *Red Priest* um den Blockflötisten Piers Adams. Was Mut und Draufgängertum anbetrifft, haben die vier Musiker tatsächlich Piratenhaftes an sich. Auch die Rücksichts- und Respektlosigkeit, mit der sie in den Gewässern des barocken Repertoires auf Raubzug gehen, kennt keine Schonung, wenn es darum geht, ihre Kreativität in neuen Ideen und Interpretationen auszutoben.

Natürlich hat dies eine ganze Menge mit Showbiz zu tun, daraus macht Piers Adams in seinem Windkanal-Interview mit Nik Tarasov gar keinen Hehl. Intellektueller könnte man sagen: mit Musikvermittlung, mit der Barockmusik auf moderne Weise unters Volk gebracht wird. „Aber entspricht das überhaupt noch unserem Credo zur ‘authentischen’ Aufführungspraxis?“, mag manch Einer fragen. „Was heißt überhaupt schon ‘authentisch’, wenn es um die Interpretation Alter Musik durch moderne Musiker geht?“, hält Piers Adams dagegen. Die Auseinandersetzung darüber mag nicht neu sein, wenn auch neu in dieser kompromisslosen Radikalität. Die Zeit, in der man der Barockmusik allenfalls die so genannte „Terrassendynamik“ zugestand und in der Bachs Musik mit dem Affektreichtum einer Nähmaschine musiziert wurde, sind zum Glück längst und endgültig vorbei. „Historisch informierte Aufführungspraxis“ ist allgemeiner Konsens geworden. Aber warum soll die Reise nicht weiter gehen? Und sei es im Gefolge einer Gruppe von Piraten ...

Ein weiterer Beitrag in dieser Windkanal-Ausgabe hat zwar nicht mit Piraten, aber nichtsdestotrotz mit Waffenklirren zu tun: Die Beschreibung des Weges, wie aus dem Streithammer Csakan ein Blockflöten-Instrument wurde, das heute plötzlich verstärkt ins Rampenlicht rückt. Damit wurde er zugleich zu einem der Mosaiksteine, mit dem sich eine historische Lücke füllt: die Lücke, die die barocke Blockflöte mit ihrem Niedergang Mitte des 18. Jahrhunderts hinterließ. Immer größer wird gegenwärtig das Interesse an diesen Instrumenten, die sich als Blockflöten des 19. Jahrhunderts an die Literatur- und Spielwünsche der damaligen Zeitgenossen angepasst haben und immer erstaunlicher ist es, was neuere Forschungen hierzu präsentieren. So wird im Mai dieses Jahres der Kongress der österreichischen Blockflötenlehrer sogar unter dem Thema „Csakan“ stehen und mit interessanten Vorträgen und Konzerten in ein allgemein eher unbekanntes Stück Blockflötengeschichte einführen. Wer weiß, vielleicht gehört der Csakan eines Tages ganz genauso zum Instrumentarium eines Blockflötisten wie derzeit die Renaissanceblockflöte?

Es grüßt Sie herzlich

für das Windkanal-Team

Inhalt

Editorial	3
Impressum	3
Pinnwand	6
Neues & Wissenswertes	
Interview	8
Piers Adams – Red Priest & Pirates	
Auf Raubzug in der Barockmusik: Piers Adams und sein Ensemble Red Priest zählen mit gewagten Interpretationen und übermütiger Bühnenperformance seit Jahren zu den auffälligsten Formationen der Alten Musik Szene. Nik Tarasov traf sich mit Piers Adams in Fulda.	
Instrumentengeschichte	14
Was ist ein Csakan? – Von der Waffe zum Musikinstrument	
Nik Tarasov erzählt die Geschichte der wundersamen Verwandlung einer Waffe in ein Musikinstrument und gibt eine kompakte Einführung in die dazugehörige Musik, die Spieler und ihre Zeit.	
Interview	20
Ursula Schmidt-Laukamp	
Eine Musikerin, die die deutsche Blockflötenlandschaft vielfältig prägt: als konzertierende Block- und Traversflötistin, als Hochschullehrerin, Herausgeberin und Verlegerin, Initiatorin und Organisatorin von Fortbildungsseminaren für Blockflötenlehrer. Gisela Rothe traf sich mit Ursula Schmidt-Laukamp zum Gespräch.	
Portrait	22
Ensemble RicciCapricci	
Unkonventionelle und kreative Arrangements von Musik aus Mittelalter, Renaissance und Barock. Roland Grandel stellt ein faszinierendes Ensemble vor.	
Unterrichtspraxis	24
Musik verschenken – Musizierstunden im Altenheim	
Für die Blockflötenlehrerin Nicola Probst sind regelmäßige Musizierstunden ihrer Schülerinnen und Schüler im Altenheim Teil ihres Unterrichtskonzeptes: Sie will dabei die wertvolle Erfahrung vermitteln, wie bereichernd es ist, sich gegenseitig mit Musik zu beschenken ...	
Nachlese	26
ENCOUNTERS – ERPS-Biennale 2008 in Bremen	26
Workshop „Blockflötenorchester“ in Celle	28
Unterrichtsliteratur	30
„Die Flötenlilli“ – Eine Blockflötenschule für die Jüngsten	30
von Barbara Hintermeier und Birgit Baude, vorgestellt von Michael Weiffenbach	
Was ist guter Instrumentalunterricht? – Beispiele und Anregungen	31
von Anselm Ernst, vorgestellt von Christian Pohl	
Rezensionen	32
CDs, Noten Bücher	
Termine	38
Fortbildung rund um die Blockflöte – zusammengestellt von Susi Höfner	

Windkanal

Das Forum für die Blockflöte

Foto: Graham Flack



Red Priest – Pirates of the Baroque: auf Schatzsuche in der Barockmusik ...



Pinnwand – Neues & Wissenswertes

Hans Ulrich Staeps zum 100. Geburtstag

Kompositionswettbewerb

Zum Gedenken des 100. Geburtstages des Komponisten Hans Ulrich Staeps (1909–1988) wird im Jahr 2009 ein Kompositionswettbewerb für das Instrument Blockflöte ausgelobt. Die eingereichten Kompositionen können aus einer oder beiden der folgenden Kategorien sein:

- *ein Ensemblestück für den pädagogischen Bereich*; Besetzung: zwei oder mehrere Blockflöten, optional mit Klavier und/oder Gitarre, optional auch Kombination mit anderen Instrumenten möglich, ebenso wie die Zusammenfassung mehrerer kurzer Stücke zu einem mehrteiligen Werk oder Zyklus.
- *ein Konzertstück für Blockflöte und Klavier*

Die Komposition soll nach Möglichkeit zwischen die gegenwärtigen Pole des Blockflötenrepertoires „Alte Musik“ und „experimentell“ positioniert werden, also überwiegend im tonalen oder freitonalen Idiom gestaltet sein. Der Blockflötenpart kann bzw. soll u.a. virtuose Elemente enthalten, zeitgenössische Spieltechniken einbeziehen und kann auch für verschiedene Flöten konzipiert sein, die während des Vortrags gewechselt werden. Der Einsatz von Blockflöten moderner Bauart ist möglich.

Info: www.federspieler.at

Hochschule für Künste Bremen

Interner Hochschulpreis 2009: Blockflötisten an der Spitze

Vom 11.–12. Februar 2009 fand zum 2. Mal der interne Hochschulpreis der Hochschule für Künste Bremen statt. In der Kategorie „Solo-Bläser mit Begleitung“ kamen fünf Spieler in die Finalrunde – neben Querflöte, Klarinette und Saxophon zwei Blockflötisten. Bemerkenswert: Die höchste Punktzahl und damit den mit 1000,– € dotierten 1. Preis erhielt Silke Gwendolyn Schulze (Klasse Dörte Nienstedt). Elisabeth Champollion (Klasse Han Tol) belegte den 3. Platz.

Info: www.hfk-bremen.de

Landes-Jugend-Blockflötenorchester Baden-Württemberg

Die nächste Probenphase findet statt am

Mittwoch, 9.9.09 bis Samstag, 12.9.09

in der Musikakademie Schloss Kapfenburg in Lauchheim bei Aalen und endet wieder wie üblich mit einem oder mehreren Konzerten. Das Landes-Jugend-Blockflötenorchester besteht aus ca. 45 Blockflötistinnen und Blockflötisten im Alter von 12 bis 20 Jahren, die sich bereits bei Jugend musiziert qualifiziert haben oder durch ein Auswahlvorspiel zugelassen wurden. Während der jährlich stattfindenden Probenphasen werden Werke von Mittelalter bis zur Moderne erarbeitet und danach in Konzerten aufgeführt.

In diesem Jahr wird es zum ersten Mal ein

Junior Orchester

für Kinder im Alter zwischen 10 und 13 Jahren geben. Dieses Orchester probt ebenfalls vom 9.9.–12.9., allerdings an einem anderen Ort (wird noch bekannt gegeben).

Info: www.ljbfo-bw.de, Kontakt: sally.turner@gmx.de

Kontakt Junior-Orchester: christina.rettich@web.de

Friedrich von Huene wird 80

Der bedeutende Holzblasinstrumentenbauer Friedrich von Huene feierte am 20. Februar seinen 80. Geburtstag. Die Blockflötenwelt verdankt ihm einen Gutteil ihres musikalischen Handwerkszeugs. Seine nach historischen Vorbildern gefertigten Kopien von Instrumenten der Renaissance und des Barock bilden bis heute einen Maßstab: von Huenes stets reger Forschergeist und seine Passion für alles Instrumentenkundliche materialisiert sich in einer Symbiose aus handwerklicher Perfektion, klanglichem Anspruch, intonatorischer Funktionalität und dem künstlerisch gewissen Etwas. Sowohl sein gehobener Anspruch in der Serienproduktion als auch sein Gefühl für exklusive Sondermodelle produzierte eine beispiellose Artenvielfalt von Blockflöten in allen Stimmungen und Größen. Neben dem Traditionellen war er aufgeschlossen für Neuerungen und Verbesserungen, so etwa dem Ausbau des barocken Blockflötenensembles in Einzelstücken über den Bass hinaus in die Groß- und Kontrabasslage durch ein ausgetüfteltes Klappensystem. Dies vor allem mit dem Ziel, Bachsche Musik für das Consortmusizieren zu erschließen. Derzeit arbeitet er an einem Arrangement von Bachs Wohltemperierten Klavier.

Info: Von Huene Workshop, www.vonhuene.com



Foto: Nik Tarasov

10.–14. JUNI 2009

13. Österreichischer ERTA Kongress „Musik für Csakan – die Blockflöte im Biedermeier“

1.–3. Mai 2009

Der diesjährige Kongress der ERTA Österreich findet in enger Zusammenarbeit mit der Musikschule Klosterneuburg und dem Musikschulmanagement Niederösterreich in Klosterneuburg statt.

Konzerte, Vorträge, Diskussionsforum, Workshops mit Peter Thalheimer, Nik Tarasov, Helmut Schaller, Kammertrio Linz–Wien, Siri Rovatkay-Sohns, Lajos Rovatkay, Wolfgang Jungwirth, Sabine Federspieler

Ausstellung historischer Csakans



Info:

Verband von Blockflötenlehrern Österreichs
Mag. Peter Martin Lackner, Vorsitzender
Tel.+Fax: +43 662/822733
Mobil: 0699/11690468
E-Mail: peter.lackner@erta.at
www.erta.at



Stockstädter Musiktage

25 Jahre *il flauto dolce*

Alte Musik in der Altrheinhalle

22.–24. Mai 2009

Konzerte

Stefan Temmingh, Flanders Recorder Quartet, Ensemble La Caccia, Ensemble Oni Wytars, Ensemble 1700, Quadriga Consort, Ensemble Red Priest, ensemble l'ornamento

Große Verkaufsausstellung mit Werkstätten und Musikalienhandlungen aus Deutschland, Europa und Übersee.

Info: Eva und Wilhelm Becker
Berliner Straße 65
D-64589 Stockstadt am Rhein
Tel.: 06158/84818 (Mo.–Fr. 11.00–17.00 Uhr)
Fax: 06158/84818



24. AROLSER BAROCK-FESTSPIELE

MI 10. JUNI 2009 20.00 UHR

LAUTTEN-COMPAGNEY
DOROTHEE MIELDS *Sopran*

Ltg.: Wolfgang Katschner

PURCELL – HÄNDEL: LOVE SONGS

DO 11. JUNI 2009 11.30 UHR

DULCE VENENO
AMOR CON FORTUNA

DO 11. JUNI 2009 16.30 UHR

LARS ULRIK MORTENSEN *Cembalo*
BACH & BUXTEHUDE

DO 11. JUNI 2009 20.00 UHR

MUSICA FIATA
Ltg.: Roland Wilson
SYMPHONIAE SACRAE I

FR 12. JUNI 2009 20.00 UHR

HARMONIE UNIVERSELLE
Ltg.: Florian Deuter
JUWELEN DES HOCHBAROCK

SA 13. JUNI 2009 20.00 UHR

ENSEMBLE 1700
DOROTHEE OBERLINGER *Blockflöte*
Ltg.: Reinhard Goebel
TELEMANN

u.a.



BAROCKSTADT
BAD AROLSEN



KARTEN UND INFO: 05691-801233
BAROCKFESTSPIELE@BAD-AROLSEN.DE
WWW.AROLSER-BROCKFESTSPIELE.DE



Piers Adams – Red Priest & Pirates

Auf Raubzug in der Barockmusik

Der Blockflötist **Piers Adams** und sein Ensemble **Red Priest** zählen seit Jahren zu den auffälligsten Formationen der Alten Musik Szene: Mit gewagten Interpretationen und übermütiger Bühnenperformance vermitteln sie einen völlig neuen Begriff von „Authentizität“ in der Aufführung von Barockmusik. Eben haben sie eine eigene Plattenfirma ins Leben gerufen und die verwegene CD „Pirates of the Baroque“ vorgestellt.

Piers Adams sprach mit **Nik Tarasov** über seinen langen musikalischen Weg bis hin zum „barocken Pirat“.

Lass uns mit einem Rückblick in die Zeit beginnen, als die Blockflöte in deinem Leben eine Rolle zu spielen begann.

Meine erste Erinnerung an die Blockflöte – abgesehen von einigen Piepsern in der Grundschule – habe ich aus meinem Musikunterricht am Gymnasium in der Nähe von Reading in England. Mein Lehrer Roger Johnson besaß als Fan des Blockflötenstars David Munrow eine Kiste mit wunderlichen Renaissance-Blasinstrumenten und hatte eine Alte-Musik-Gruppe. Als ich 12 wurde und ein „richtiges“ Instrument spielen wollte, empfahl er mir nicht, die Blockflöte hinter mir zu lassen, sondern unterrichtete mich selbst, ehe er mich an einen spezialisierten Lehrer weiterreichte. Da ich ein obsessiver Jugendlicher war, meine Interessen unter Ausschluss alles anderen verfolgte und damit meine Familie bis zum Anschlag

nervte, wurde ich schnell relativ gut auf dem Instrument. In den Ferien fuhr ich nach London und kam mit einem Haufen Schallplatten von Frans Brüggen und Noten wieder – sehr zum Leid meiner nicht musikalischen Geschwister. Es folgten Sommerkurse und einige Jahre an der Jugendabteilung des Royal College of Music unter Ross Winters.

An der Universität studierte ich zunächst Physik. Meine Freizeit aber dominierte weiterhin die Musik, so dass ich an der Uni eine Barockgruppe aufzog, bevor es für ein Jahr zum Aufbaustudium an die Guildhall School of Music ging zu Phillip Pickett und Peter Holtslag. Danach hatte ich lediglich noch inspirierende Stunden bei Kees Boeke in Italien. Im Rückblick kann ich sagen, dass dieser Abschnitt äußerst aufregend und voller Entdeckungen gewesen ist.

Anfang August 1984 hatte ich dann beim Musikwettbewerb in Brügge meinen Schock weg, nicht der einzige auf dieser Reise unterwegs zu sein und dass ich mehr als nur ein guter Spieler werden müsste, um die geringste Chance auf eine Blockflötenkarriere zu haben!

Was hat dich in Brügge am meisten beeindruckt und welche musikalischen Konsequenzen hast du daraus gezogen?

Ich denke, das Überraschendste war die Anzahl der Teilnehmer: Es waren allein an die 100 beim Musica Antiqua Wettbewerb, meist Blockflötenspieler auf hohem Niveau. Es war einfach Unterricht pur, beim Wettbewerb all den gut gedrillten Leuten zuzusehen und zu -hören. Hier lernte ich dann „richtige“ Blockflöten kennen: historische Kopien aller Art, welche zu dieser Zeit weit-

aus lauter, stärker und offener gevoit waren, als das heute Mode ist. Ich erinnere mich jedoch, einige Jahre später gehört zu haben, dass ein gewisser wohlbekannter holländischer Lehrer beschlossen habe, dass Blockflöten verhalten und klar im Klang sein sollten. Und es sieht so aus, als habe sich die gesamte Blockflöten bauende Welt eiligst darauf einschwören lassen. Selbst jene Instrumente, welche ich noch in Brügge bestellt hatte, kamen bei Lieferung 2–3 Jahre später anders an, als all jenes, das ich an der dortigen Ausstellung probiert hatte. Das war sehr enttäuschend und der Beginn einer lebenslangen Suche nach meinem perfekten Blockflötenklang. Die vielleicht wichtigste Einsicht damals in dieser Woche für mich war, dass man seinen eigenen Weg gehen muss. Der „Brüggen-Effekt“ machte sich 1984 weithin bemerkbar, aber die Anzahl der Spieler, welche eine erfolgreiche Karriere als konzertierende Spieler gemacht hatten, war sehr gering. Es erschien mir fast so, als habe Brüggen alles erreicht, was möglich sei: den Klang ergründet, das wichtige Repertoire erforscht und eingespielt, die Blockflöte über bedeutende Kompositionsaufträge ins 20. Jahrhundert geleitet. Mit einem Wort, als habe er eine kulturelle Richtung vorgegeben, der andere Spieler lediglich auf recht ähnliche Weise oder in anderen Kombinationen folgen könnten (mit dem Resultat vorzüglicher Ensembles wie *Loeki Stardust* und *Quadro Hotteterre*).

Umso interessanter für mich wurde, dass Michala Petri mit markant anderem Klang eine eigenständige glitzernde Karriere außerhalb dieser Bewegung geschafft hatte. Und ich war amüsiert zu erfahren, dass es damals in Blockflötenzirkeln als unhöflich empfunden wurde, überhaupt ihren Namen in den Mund zu nehmen! Ich tat's natürlich, so oft wie möglich ... So war ich in den folgenden Jahren darauf aus, bewusst eine *eigene* musikalische Persönlichkeit, ja ein Image zu entwickeln. Das mag gekünstelt klingen, und vielleicht war es das damals auch: Drei Jahre später kam ich wieder nach Brügge und kreuzte in einem zu meinem neuen Spielstil passenden schrillen weißen Anzug beim Wettbewerb auf, nur um vom obersten Juror Barthold Kuijken gesagt zu bekommen, ich solle doch besser mit Saxophon anfangen ... Aber wie man so schön sagt, Not macht erfinderisch. Mein unbeug-



Foto: Jeffrey Long

»Drei Jahre später kam ich wieder nach Brügge und kreuzte in einem zu meinem neuen Spielstil passenden schrillen weißen Anzug beim Wettbewerb auf, nur um vom obersten Juror Barthold Kuijken gesagt zu bekommen, ich solle doch besser mit Saxophon anfangen ...«

samer Wunsch nach einer Musikerkarriere und meine Erfahrungen während der Wettbewerbe formten mich zu dem, was ich heute als meine wirkliche, authentische Musikerpersönlichkeit ansehe. Noch etwas sollte ich aus dieser prägenden Zeit erwähnen. Eines Nachts hörte ich auf der Straße einer Gruppe von Zigeunermusikern aus Osteuropa zu. Bis zu diesem Moment war ich völlig vom Wettbewerb und dem Alte Musik Festival gefangen gewesen. Aber hier erlebte ich Musik auf einem völlig anderem Level: unglaubliche Virtuosität, offener, herziger Ausdruck, totaler Genuss und Freiheit. Diese Eindrücke beeinflussen seither viele meiner musikalischen Entschlüsse.

Ich entsinne mich an dein 1994-Debüt in der Wigmore Hall. Da spieltest du, begleitet von einem Flügel, Stücke aus dem Repertoire des 19. Jahrhunderts. Beschreibe doch die Entwicklung, die dich auf diesen Weg brachte.

Das damals war nicht mein erster, sondern sogar schon mein vierter Auftritt in der Wigmore Hall! Im Ganzen waren es dort fünf im ersten Jahrzehnt meines Durchstartens und die Programme vermitteln einen guten Eindruck meiner musikalischen Aktivitäten. Beim ersten Konzert – meinem Preisträgerkonzert 1985 im Moeck Recorder Competition – bestand alles noch aus barockem Standardrepertoire. Drei Jahre später kam ich mit dem Cembalo-Genie

Nigel Tilley zurück, der später seinen Namen in Julian Rhodes änderte. Er war auch Gründungsmitglied von *Red Priest*, kam aber mit 36 Jahren tragisch ums Leben. Jenes Konzert war ein erster öffentlicher Versuch, individuelle Sounds und Stücke zu kreieren. Wir spielten einen Mix aus obskurer 17. Jahrhundert-Musik, Modernem und Transkriptionen von Mozart, Rimsky-Korsakov, Debussy und – als Hommage an jene Zigeunertruppe – Montis berühmten *Czardas*. Kurz danach kam ich mit dem Repertoire des Csakan aus dem 19. Jahrhundert in Berührung, insbesondere der Musik Ernest Krähmers. In einem Interview mit Michala Petri hatte ich gelesen, sie habe einige seiner Stücke in der British Library entdeckt. Ich wurde da sofort Mitglied, verbrachte viele inspirierende Tage im berühmten Lesesaal dieses Gebäudes und kopierte eigenhändig diese quirlige, extravagante romantische Blockflötenmusik aus den Originaldrucken. Ich besorgte dann neue Ausgaben dieser Musik, nahm zwei Stücke auf meine CD *The English Nightingale* und gestaltete ein Programm mit meinem Tasteninstrumentalisten Howard Beach mit dem Titel „Paganini of the Recorder“, welches 1992 und 1993 zur offiziellen Tour des Niederländischen und Britischen Alte Musik Netzwerks auserkoren wurde, samt einem Auftritt in der Wigmore. Die zweite Hälfte des Programms war Krähmer gewidmet. Ich hatte mir extra dafür vom englischen Hersteller Michael



Foto: Markus Berdux

Dawson eine Blockflöte in As bauen lassen (der Tonart des Csakans). Howard dagegen spielte auf einem originalen Tafelklavier von 1830, welches wir in einem gemieteten Kastenwagen durchs Land karren, zusammen mit einem großen Cembalo für die erste Programmhälfte. Die Entdeckung des Csakan-Repertoires eröffnete mir die Möglichkeit, das Konzept für ein „großes romantisches Blockflöten-Recital“ auszuarbeiten. Howard und ich begannen, einen modernen Konzertflügel zu verwenden, und Michael Dawson voigte mir einige neue Blockflöten so laut wie möglich. Wir suchten vielerorts nach passendem Repertoire und fanden einen reichen Fundus in den Dolmetsch-Archiven. Alles meist britische Musik, in Auftrag gegeben von Carl Dolmetsch für jeweils eines seiner 45 Wigmore Hall Konzerte zwischen 1939 bis 1989. Unter diesen Stücken sticht die Sonate von York Bowen als einzigartiges, idiomatisches und substantielles Blockflötenwerk der Neoromantik hervor. Wir fügten unserem 1994-Pro-

gramm noch einige Transkriptionen hinzu: romantische Paradenstücke, Zigeunertänze und modernen Jazz sowie zwei eigene Auftragswerke. Nochmals drei Jahre später spielten wir in Wigmore ein Programm namens *Recorder Bravura*, zugleich gleichnamiger Titel unserer neuen CD. Eine vergleichbare Mischung: eine große Polonaise für Csakan von Hunyadi, Bachs *Italienisches Konzert*, Poulencs Flötensonate, allerlei virtuose Arrangements und wieder zwei neue Auftragswerke. Das war das letzte große Projekt dieser Ära. Wenig später sollte *Red Priest* meine ganze Aufmerksamkeit auf sich ziehen ...

Bereichert durch diese Erfahrungen kehrtest du mit deinem neuen Ensemble zur Barockmusik zurück. Aber diesmal mit einem anderen Zugang zur Wiedergabe der Werke und mit einem veränderten Verständnis von Authentizität ...

Während meiner Tage als „romantischer Blockflötist“ beschäftigten mich schon

Gedanken an ein Ensemble, das authentische Barockmusik und das Flair von Zigeunermusik vereinen sollte. Je länger ich mich mit dieser Idee beschäftigte, desto mehr kam ich zur Auffassung, dass dieser Ansatz dem Wesen des Barocken mehr entsprechen könnte, als das, was heute als authentisch gilt. Beispielsweise, wenn sich Spieler mehr darum sorgen, den Vorwurf eines inkorrekten Trillers einzufangen, als das Publikum zu Gelächter und Tränen zu rühren. Meine Versuche, dies in die Tat umzusetzen, waren bis dahin wenig überzeugend; meine Ideen wurden von manchen Mitmusikern missbilligt und eher belächelt. Das änderte sich, als ich meine Lebensgefährtin kennen lernte, die Barockgeigerin Julia Bishop. Sie machte mich mit den frühen Aufnahmen des italienischen Barockensembles *Il Giardino Armonico* bekannt. Ich war platt angesichts der gewagten und dynamischen Herangehensweise, wodurch die Musik manchmal eher nach Rock als nach Barock klang und wurde fast etwas neidisch, da dies der



Red Priest beim „Kissinger Winterzauber 2008“: Julia Bishop (Barockvioline), Howard Beach (Cembalo), Angela East (Barockcello) und Piers Adams (Blockflöten)

Sound zu sein schien, nach dem ich all die Jahre gesucht hatte. Julias Vertrautheit mit dieser Gruppe bestand übrigens Dank ihres früheren Partners, der dort Ensemblemitglied war. So kamen wir oft in die etwas bizarre Situation, unsere ersten Dates damit zu verbringen, zusammen stundenlang begeistert die Platten ihres Ex durchzuhören. Mich inspirierte, dass es offenbar nicht nur möglich war, derartige Sounds zu entwickeln, sondern damit auch noch kommerziell erfolgreich zu sein. Mit dem „Giardino-Modell“ im Kopf waren 1997 bei unserem Debüt noch 8–9 weitere Musiker mit von der Partie. Wir präsentierten Konzertantes von Vivaldi und zwei Brandenburgische Konzerte. Doch schon bei unserem zweiten Auftritt kamen wir als Quartett: Neben Julia und mir waren da die Cellistin Angela East und der Cembalist Julian Rhodes. Mit diesen musikalischen Freigeistern kamen wir bald in die Lage, ziemlich schrullige Interpretationen des Standardrepertoires der Triosonate zu machen, was 1998 auf unse-

»Mich beschäftigten Gedanken an ein Ensemble, das authentische Barockmusik und das Flair von Zigeunermusik vereinen sollte.«

rem ersten Album *Priest on the Run* zu hören ist. Zu dieser Zeit setzten wir uns das Ziel, alles auswendig vorzutragen, was einen enormen Effekt hat: Es befreit den Kopf bei der Aufführung und erlaubt ein interessanteres und dynamischeres Agieren. Einige Jahre später fiel Julian aufgrund seiner Krankheit leider dauerhaft aus, worauf Howard Beach in die Gruppe kam und bis heute geblieben ist. Wir unterschrieben beim amerikanischen Label *Dorian Recordings* und produzierten 2001 die zweite, für uns sehr prägende CD *Nightmare in Venice*. Sie basiert schon weitgehend auf eigenen Arrangements. Dieser eingeschlagene Weg konkretisierte sich noch mehr beim Ausarbeiten einer eigenen Version der *Vier Jahreszeiten*, wo wir beinahe jede Idee musikalisch umsetzten, die uns gerade so anflag. Unser Anspruch bei diesem ziemlich bekannten Stück war sehr hoch: Es galt nicht bloß eine blockflötige Kammermusikfassung zu machen, sondern wir wollten auch die am kompromissloseste programmatische Aufnahme auf den Markt bringen. Die Rezensionen waren ermutigend, und tatsächlich wurde dieses Projekt unser erfolgreichstes Tourprogramm. Im Rückblick denke ich, dass es für unsere Entwicklung entscheidend gewesen ist, einen anderen Weg einzuschlagen, als *Il Giardino Armonico*. Das bedeutete für uns, mit nur vier aktiven Musikern auszukommen und Ideen aus vielen anderen musikalischen Genres einzustreuen, von Weltmusik bis Glam-Rock. Ich würde meinen, das Resultat dabei ist trotzdem 70% authentisch – insofern man als Referenz barocken Berichten Rechnung trägt, wonach die Ausführenden dämonisch wild aufspielten und extreme Tempi und Lautstärkegrade verwendeten. Der Rest ist 30% eigener Input. Selbst dieses Verhältnis wäre von einem philosophischen Standpunkt aus zu verteidigen: Der gesamte Ansatz des „authentischen“ Spielens (also im Stil eines Musikers der Vergangenheit anstatt im komplett *eigenen* Stil) scheint mir in sich artifiziell und daher unauthentisch! ►

DIE BLOCKFLÖTE IM INTERNET



WWW.FLAUTISSIMO.DE AACHEN

Die Neuheiten auf der Messe:
die Flautissimo Sopranflöte,
der Hammann Tenor,
das Flötenständersystem
und einiges mehr

Musikmesse Frankfurt

1.4.-4.4.09 Halle 3.1 A75

RENAISSANCEFLÖTEN
BAROCKFLÖTEN
PANFLÖTEN

KOB LICZEK
MUSIKINSTRUMENTENBAU

christoph
hammann

LIMBURGER STR. 39-41
D-65232 TAUNUSSTEIN (NEUHOFF)
TEL. 06128 / 73403
FAX 06128 / 75181



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



Pirates of the Baroque

CDs

The four Seasons

Nightmare in Venice

Priest on the Run

Info: www.redpriest.com

Deine Gruppe überrascht mit einer ständigen Mischung musikalischer Stile im Kontext barocker Werke. Wirkt sich dies auch auf eure Instrumentenwahl und damit verbundene Spieltechniken aus?

Das tut es. Um ehrlich zu sein, ich rechtfertige meine Wahl von Blockflöten mit nichts anderem als ihrer Effektivität in einer Konzertsituation. Das bedeutet ganz grundlegend, dass sie kräftig klingen müssen in Anbetracht der Tatsache, dass Konzertsäle und Publikum heute durchschnittlich weitaus größer sind als zu Zeiten des Barock. Die Instrumente müssen völlig zuverlässig sein und in einem weiten expressiven und dynamischen Bereich ausgesprochen flexibel reagieren. Die meisten historischen Kopien und Originale, die ich probieren konnte, haben einfach diese Qualitäten nicht. Sie sind entweder in größeren Sälen nicht hörbar oder kicken beispielsweise schon ab dem hohen Altblockflöten-D! Ein Blockflöten-freundliches Publikum mag von solchen Misslichkeiten absehen. Aber normale Zuhörer bekommen so kein positives Bild von unserem Instrument, beziehungsweise, im noch schlechteren Fall, vom Ausführenden! Es gibt eine grundlegende Tatsache: Mehr Luft ergibt einen lauterem Ton. Damit geht – falls man gehört werden will – der Vorzug an all jene Blockflöten, die mehr Luft vertragen ohne dabei zu kicken. Natürlich gibt es noch jede Menge andere wichtige Parameter für eine gelungene Auf-

führung. Man muss ständig um seine Palette an Nuancen, Effekten und Techniken bemüht sein, um die Farbigkeit musikalischer Emotionen lebendig werden zu lassen. Das beschränkt sich nicht nur auf barocke Techniken, denn menschliche Emotionen sind zeitlos. Meiner Ansicht nach sollte man zusätzlich einen größtmöglichen Vorrat expressiver Techniken aus der Romantik, der Weltmusik, Jazz oder modernen Stilrichtungen je nach Situation bereithalten.

Meine ständig auf Tour befindliche Blockflötensammlung setzt sich zusammen aus verschiedenen Instrumenten von Michael Dawson (effektiv sind das frisierte Barockmodelle auf einer ganzen Reihe von Tonhöhen), einem Käng-Bass, einem Breukink-Tenor und insbesondere den Modernen Altblockflöten in F und G von Mollenhauer, die für mich die perfekte Kombination eines wahren Blockflötentons und einer signifikant größeren Bandbreite des Tonvorrats und der Power sind. Die anderen Mitglieder von Red Priest spielen originale Barockinstrumente. Diese Mischung aus Altem und Neuem funktioniert ganz gut und trägt vielleicht zu unserem charakteristischen Sound bei.

Dein Ensemble gastiert international in etablierten Konzertreihen. Wie organisiert ihr euch und wie sehen zukünftige Pläne aus?

Die Drehscheibe von Red Priest ist das Büro von Upbeat Classical Management in England. Maureen Phillips, die Inhaberin dieser kleinen Firma, betreut uns seit unserer Gründung und hat mit ihrem weltweiten Netzwerk von Konzertagenten insbesondere in Amerika, Japan und Deutschland enorm dazu beigetragen, aus uns ein international gefragtes Ensemble zu machen. Mein Part ist der eines Laufjungen zwischen der Gruppe und Maureen; ich verfasse Programm- und Werbetexte, mache die Finanzen und Updates der Website, sowie die Reisevorbereitungen usw. Das alles alleine kommt mir schon vor wie ein Vollzeitjob ... Howard besorgt auf seinem Computer die Übertragung all unserer Arrangements. Die spannendste Entwicklung ist die Gründung unserer eigenen Plattenfirma Red Priest Recordings im Januar dieses Jahres, samt der Veröffentlichung einer neuen

»Der gesamte Ansatz des „authentischen“ Spielens (also im Stil eines Musikers der Vergangenheit anstatt im komplett eigenen Stil) scheint mir in sich artifiziell und daher unauthentisch!«

CD *Pirates of the Baroque* und der Neuauflage unserer Vorgängeralben. Letzteres war durch den Bankrott von Dorian Recordings im Jahr 2005 nötig geworden. Mit Hilfe gewiefter US-Anwälte haben wir alle Rechte an unseren Aufnahmen übertragen bekommen. Zwar waren wir bis jetzt auf der ziemlich frustrierenden Suche nach dem großen Deal bei einem großen Label gewesen, fanden aber schließlich, dass die Hilfestellung einer großen Plattenfirma einen relativ hohen Preis hat. Unsere Firma dagegen ist ein Fünfmann-Unternehmen aus den Gruppenmitgliedern und Maureen als Label-Managerin und Konzertagentin in persona. Wir pflegen eine enge Zusammenarbeit mit unserem Vertrieb Nimbus, der auch das Pressen der CDs übernimmt, die internationale Vermarktung, die Webverkäufe und Downloads. Ebenso wie Produktion und Verkauf kontrollieren wir alle anderen Publikationsaspekte nun selbst: Wir arbeiten daran, dass bald das Aufführungsmaterial all unserer Arrangements verfügbar wird, neben einer großen Bibliothek von Csakan-Musik. Damit haben wir nun ein Rundum-Modell unter einem Dach mit allem, was für einen Musiker des 21. Jahrhunderts nötig ist. Das Ganze wird weltweit präsentiert über den Shop unserer Website www.redpriest.com. Neu arbeiten wir an einer Bach-Aufnahme, die kommendes Frühjahr herauskommt, gefolgt von zwei Cello-CDs von Angela East, der Neuauflage meiner alten Soloplaten und einer DVD der *Vier Jahreszeiten*. Wir werden 2009 unterwegs sein in den Vereinigten Staaten, Deutschland, Schweden und Japan; dazu kommt eine Präsentationstour unserer Piraten-CD quer durch England. Natürlich sind einige andere Solo- und Gruppenprojekte in Planung. Aber abergläubisch, wie ich bin, möchte ich dazu lieber erst etwas sagen, wenn sie wirklich Form annehmen! 

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



Testen Sie uns!

Blockflöten von A bis Z

Ansichtssendung anfordern.
Anspielen.
Vergleichen.

Ibach-Haus

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

einfach anrufen: 0 23 36 - 990 290

early music im Ibach-Haus

Wilhelmstr. 43 · 58332 Schwelm · info@blockfloetenladen.de · www.blockfloetenladen.de

Musik ist ...

... die Geheimschrift des Universums



Unser Sopranino-Modell aus handwerklicher Fertigung: Veilchenholz – € 265.–

HUBER
swiss musical instruments
Fiedstr. 21, CH-8342 Oberrieden, Tel. +41 44 725 49 04, info@hubermusical.ch

Was ist ein Csakan?

Von der Waffe zum Musikinstrument

Keiner weiß so recht, oder nur ungefähr, worum es sich bei einem Csakan handelt.

Nik Tarasov erzählt die Geschichte der wundersamen Verwandlung einer Waffe in ein Musikinstrument und gibt eine kompakte Einführung in die dazugehörige Musik, die Spieler und ihre Zeit.

An alle Kreuzworträtsler und Blockflötenspieler! Die Vokabel lohnt sich erst einmal zu buchstabieren: C-S-A-K-A-N ist heute laut Duden die offizielle Schreibweise. Das gilt ebenso für die Vergangenheit, auch wenn sich das S in seltenen Fällen gegen ein Z eintauschen lässt. Zweite Lektion: der Plural wird ausnahmsweise nach alter Väter Sitte gebildet, nämlich C-S-A-K-A-N-S. In grammatikalischer Hinsicht hat es sich damit. Aber was geht gerade uns das fremde Wort an? Ganz einfach. Es ist verantwortlich für eine Bildungslücke in der Blockflötengeschichte. Darum machen wir uns gleich ans Entflechten dieses mehrdeutigen Begriffs aus einem ganzen Wirrwarr teils recht lustiger Hintergründe.

Waffe, Werkzeug, Volksinstrument

Säßen wir auf der Suche nach dem Csakan in einer Zeitmaschine, zögen aufregende Schauplätze an uns vorüber: Zur Zeit der Osmanischen Besatzung des Balkans schwingen berittene Haiducken einen Streithammer namens Csakan, was uns schleunigst den Kopf einziehen und einen dicken Turban herbeiwünschen lässt. Pierer's *Universal-Lexikon der Vergangenheit und Gegenwart* von 1859 weiß darüber mehr: „Haiduckenczakane, waren gravirte Beile, welche auf gewundenen hölzernen

mit Fischhaut überzogenen Schaften staken u. von den Haiducken an der rechten Seite getragen wurden. Zum Werfen u. Hauen benutzt, zielten die Haiducken damit stets nach dem Kopfe.“ Dieser Csakan taucht noch bis zum Siegeszug der Schusswaffen in der Österreich-ungarischen Armee auf. 1893 schreibt August Demmin in seinem Buch *Die Kriegswaffen in ihren geschichtlichen Entwicklungen von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart* über diesen Kriegshammer: „Beim kaiserlichen Heiduckenkorps war derselbe Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts in Gebrauch.“ (Abb. 1)



Abb. 1: Magyarischer Streithammer (Csakan)

Selbst in der Romanliteratur hinterließ die sagenumwobene Waffe ihre Spuren. Trotz Silberbüchse und allerhand Flintendonner fliegt einem bei Karl May der Czakan als gefürchtete Wurfaxt um die Ohren. Wer kennt nicht den Helden Kara Ben Nemsî, den Allestreffer, über dessen virtuose Wurfkünste die Literaturwissenschaft noch heute diskutiert.¹

Auch die langhaarige Filderstädter Heavy Metal Band *Czakan* hat offenbar Karl May gelesen. 1989 veröffentlicht sie die LP *State of Confusion* und zeigt auf ihrem Videoclip *Tears*, wie gekonnt man auf E-Gitarren einhacken kann. Ihr Vorbild war sicherlich die erfolgreiche englische Metalband *Saxon*, welche für den Buchstaben S eine stilisierte angelsächsische Doppelaxt in ihrem Signet trägt. Man muss hingegen kein Profiler sein um festzustellen, dass in Sachen Beatles *Maxwell's Silver Hammer* zur Abwechslung mal kein Csakan ist ...

In harmloseren Zeiten begegnet uns der Csakan umfunktioniert zur praktischen Gartenhacke, wovon Johann Christoph Bach in seiner Hochzeitskantate *Meine Freundin, du bist schön* gar ein Lied zu singen weiß, auf den sinnigen Text: „Hierauf nimbt die Liebste einen Chackan ... an die Hand und gehet in den Garten.“² Auch Bergleute erfreuten sich des Stein brechendes Utensils, wie Franz Ržihás Lehrbuch der gesamten Tunnelbaukunst (1867) weiß: „Czakan, in Siebenbürgen, ist eine gewöhnliche Keilhau, welche am hinteren Ende noch einen Hammer oder ein Fäustel besitzt.“

Wer schließlich auf die Idee kam, den Schaft der Csakan-Hacke auszuhöhlen, mit 7 + 1 Tonlöchern und mit einem Blockflötenkopf zur Tonerzeugung auszustatten, ist nicht bekannt. Das Ganze reicht sicherlich noch in die Kriegszeit zurück. Vielleicht wollte man einem Feind gleich in doppelter Hinsicht den Marsch blasen? Jedenfalls erwähnt August Demmin unter den „Kriegstonwerkzeugen für das Feldspiel“: „Czakan heißt die slavische Stockpfeife.“ Auch im Frieden benutzte man das praktische Zwei-in-Eins-Ding weiter. Der Forscher Ladislav Leng bildet in seinem Buch *Slovenské ľudové hudobné nástroje* (1967) bei den slowakischen Volksmusikinstrumenten die Fotografie eines Stockblockflöte blasenden Mannes in ländlicher Trachtenkluft ab. (Abb. 2)



Abb. 2: Anton Michelik aus Sebechlieb spielt auf einer Stockflöte.

Vom Csakan als auffälliges Volksinstrument ging eine gewisse Symbolkraft aus, die vor allem in die national-ungarischen Freiheitsbestrebungen hineinwirkte. Die Verwandlung einer Waffe in ein Musikinstrument – also letztlich die Überwindung der Gewalt – verkörperte der Csakan besser als jeder andere Gegenstand. So benutzten selbst hochrangige Staatsbeamte demonstrativ dieses Kombiinstrument. In Ferencz Aurelius Pulszkys Memoiren (1880–83) ist zu lesen: „Der Obergespan musizierte ebenfalls gerne; er blies die Hirtenflöte. Baron Ignaz Eötvös besass eine ausserordentliche Arbeitskraft; er erledigte ex nobili officio, wie er zu sagen pflegte, in Kommissionssitzungen mehrere Angelegenheiten ... so pflegte er sogar noch während der Sitzung das Protokoll zu diktieren, wobei er im Sitzungssaal auf und ab ging und von Zeit zu Zeit auf seiner Stockflöte phantasirte.“ Volksmusikinstrumente aus der Versenkung zu ziehen, romantisch zu verklären und weiterzuentwickeln, wurde wiederum zu Beginn des 19. Jahrhunderts Mode. So „erfand“ man das Tãrogatõ (ein Rohrblatt-Instrument) oder die Fũrollya (eine im Tonumfang nach unten erweiterte Traversflöte). Auch um den Flötenvirtuosen Anton Heberle bastelte man eine nette Geschichte hinsichtlich der „Entdeckung“ des Csakans, welcher nämlich von einem lustwandelnden Musiker in einer verfallenen Eremitage in Ungarn gefunden worden sei. Heberle spielte ihn neben anderen Kuriositäten in seinen Konzerten. Ein Plakat eines Auftritts in Pest von 1807 spricht von einer

„Flöte; Trauer-Flöte, ein Instrument, das vor 300 Jahren bekannt war, und gebraucht wurde; Knottenstock, dessen Aeste die Klappen sind; Ungarischer Tsákány, ein Instrument, welches wegen seinem liebevollen Tone besondere Aufmerksamkeit verdient.“

Spazierstock und Kunstinstrument

Da zu dieser Zeit in und rundum Wien ohnehin multifunktionale Spazierstöcke in Mode waren und ein munter pfeifender Csakan nun sowohl als Gehstütze, als auch zum Musizieren verwendet werden konnte, hatte er das Zeug zum Verkaufsschlager. (Abb. 3) Somit wurde der Artikel – sicher in einer Kooperation zwischen Stockmachern und Holzblasinstrumentenbauern – rasch für gehobene bürgerliche Ansprüche in Design und Technik verfeinert. Das metallene Hammerteil gestaltete man ungefährlich in Holzimitation, womit es als Krücke zur Griff- und Gehstütze taugte. (Abb. 4)

Die musikalisch relevanten Teile funktionierten ganz wie bei einer althergebrachten Blockflöte. Da sich die Größe des Instruments schlichtweg nach den Dimensionen üblicher Gehstöcke und einer gewissen damit verbundenen Handlichkeit zu richten hatte, setzte sich im Bezug auf den Rohrdurchmesser eine Blockflöte in Mezzosopranlage mit Grundton a^1 und mit relativ enger, ebemäßiger Innenbohrung als Standardgröße durch. Um auf die richtige Spazierstock-Länge zu kommen, musste das untere Ende des Instruments allerdings verlängert und das Schallloch auf die Seite verlegt werden, damit sich zum Gehen ein massiver, spitzer Stock einstecken ließ. Die neue Stimmlage erklärte man beflissen zum Ideal: $As-Dur$ in der Grundtonleiter wurde als eine der schönsten romantischen Tonarten umschwärmt. Man argumentierte bei der Gelegenheit weiter, dass tiefer gestimmte Blockflöten lasch, höhere aber zu schrill klangen. Unter allen Musik machenden Spazierstöcken (auch andere Instrumente, darunter die Traversflöte, Oboe, Klarinette, das Horn oder sogar die Taschengeige wurden integriert) war der am einfachsten zu spielende Csakan der Renner. Kein Mann von Welt, der eben seinen Degen abgelegt, sich aber ersatzweise immerhin noch an etwas klammern wollte und keine Dame mit Geschmack mochte sich ohne das trendi-►



Abb. 3: Multifunktionale Spazierstöcke um 1800. Zu erkennen sind u. a.: ein Stock mit integriertem Regenschirm, zwei Csakans (mit Einblaslöchern im Knauf), ein Degenstock. Ausgestellt im Weinstadtmuseum in Krems an der Donau.



Abb. 4: Kopfstück eines **Spazierstock-Csakans** mit stilisierter Streithammer-Krücke aus gebeiztem Buchsbaum, gebaut von Franz Schöllnast in Pressburg. Gut zu sehen sind die Einblaslöcher, welche die Atemluft direkt zum Windkanal leiten.



Abb. 5: **Spazierstock-Csakan:** Instrument aus gebeiztem Buchsbaum mit Horngarnitur und C- und Dis-Klappe von Stefan Koch (1772–1828), Wien Privatsammlung.

ge Accessoire in der Gesellschaft sehen lassen. (Abb. 5)

Noch vor Abflauen der Mode multifunktionaler Spazierstöcke hatte sich der Csakan bautechnisch an anderen modernen Holzblasinstrumenten zu orientieren begonnen. Um 1810 neu hinzugekommen war zunächst eine Klappe in Art und Funktion einer geschlossenen Dis-Klappe der Traversflöte. 1815 wird am Instrument ein Stimmzug erwähnt: Am Zapfen zwischen Kopf- und Griffteil gleiten zwei Metallzylinder fast nahtlos ineinander, so dass für ein Tieferstimmen beim Herausziehen kein störender Zwischenraum entstehen kann. (Abb. 6)

Ferner begann man zwischen zwei Modellen zu unterscheiden: dem gewöhnlichen Csakan nach Wiener Art, sowie dem Pressburger Csakan, in dessen Daumenloch eine verengende Buchse stak, welche fürs Oktavieren das Teildecken automatisierte (auch wenn man dafür nun die drei Ursprungsgriffe mit offenem Daumenloch umlernen musste). Da aufgrund der trickreichen Bauweise der Buchse trotzdem noch unterstützend mit dem Daumen partiell abgedeckt werden konnte, setzte sich schließlich das neue Verfahren durch. (Abb. 7a/7b)

Im Zuge seiner Emanzipation zu einem richtigen Musikinstrument drängte es den Csakan weg vom Spazierstock und er verwandelte sich erneut: Die Krücke – also der in Hammerform stilisierte Holzknauf (über welchen das Instrument wie über eine Bassblockflötenkappe angespielt wurde) – viel weg, so dass wieder direkt angeblasen werden konnte. Das Fenster verblieb allerdings vorerst weiter auf der Rückseite. Anstelle des Stocks wurde ein akustisch vorteilhafter Schallbecher angeschraubt. (Abb. 8)

Ebenso wie bei anderen Holzblasinstrumenten brachte man um 1821 zwischen jedem der ursprünglichen Grifflöcher alternative, geschlossene Halbtonklappen an, so dass dem Spieler in der Tonwahl weitaus mehr Möglichkeiten zur Verfügung standen: Er konnte einerseits sein geläufiges Normalsystem benutzen, aber auch anstelle matter Gabelgriffe voll klingende Klappentöne wählen – welche zudem manche Trillerverbindungen erleichtern und in höheren Registern Intonationsmängel ausgleichen. Wurde das Instrument zusätzlich noch mit einer Halbton-Extension unter dem Grundton ausgestattet, hatte es ganz im Geiste der aufkeimenden Industrialisierung mit 9 bis 12 Klappen bald mehr Mechanik als offene Tonlöcher. Sinnigerweise nannte man das Instrument fortan *Complizierter Csakan*. (Abb. 9a/9b)

Um das bei Blockflöten durch Blasfeuchtigkeit störende Verstopfen des Windkanals einzudämmen, führte man bauliche Experimente mit den Blöcken durch.³

Für eine präzisere und stabilere Klangqualität konnte die Labialzunge aus Metall gefertigt werden. Dazu kommt, dass durch den Stimmzug der Kopf ohnehin inwändig zu zwei Dritteln aus Metall bestand. (Abb. 10a/ 10b) Schließlich setzte man das Fenster wieder nach vorne und baute wie in alter Zeit Csakans mit regelrechtem Schnabel. Hölzerne Daumenhalter waren selbstverständlich. Zum Schutz der Zapfenverbindungen konnte ein Zapfen aus Metall geordert werden.

Führende Werkstätten für Holzblasinstrumente – allen voran der innovative Franz Schöllnast und sein Sohn Johann Schöllnast (aktiv nach 1807 bis 1882 in Pressburg) und Johann Ziegler und sein Sohn Johann Baptist Ziegler (aktiv 1821 bis 1879 in Wien) – produzierten Csakans in Klein-



Abb. 6: **Stark auseinander gezogener Stimmzug** bei einem Csakan von Johann Ziegler (Wien). Kopf- und Mittelteil sind mit Metallringen geschützt, der Zapfen besteht komplett aus Metall. Innen befindet sich das im Kopf befestigte Metallrohr, welches stufenlos ein besseres Tieferstimmen erlaubt.



Abb. 7a: Rückansicht eines Csakan-Mittelteils von Franz Schöllnast (Pressburg) im Detail: **Daumenloch mit verengter Buchse** aus Elfenbein. Aeon Workshop Collection



Abb. 7b: **Innenaufnahme** desselben Instruments im Gegenlicht und mit von außen angestrahelter Daumenlochbuchse, welche deutlich in die Innenbohrung übersteht. Damit wird ein altbekanntes Problem eingedämmt. Blasfeuchtigkeit kann während des Spielens nicht mehr ins Daumenloch rinnen und dieses blockieren.



Abb. 8: **Zwei Komplizierte Csakans:**

Links ein Instrument von Johann Ziegler (Wien) aus schwarz lackiertem Buchsbaum mit 8 Silberklappen in Muschelform. Rechts ein Instrument von Franz Schöllnast (Pressburg) aus einer schwarz lackierten Buchsbaum-Palisander Kombination, 5 Ventilkappen aus Messing und Zinn und mit austauschbarem Stockunterteil oder Schallbecher. Die Kopfstücke dieser beiden Csakans aus Privatsammlungen sind jeweils zum Demonstrationszweck nach vorn gedreht.



Abb. 9a/b: Detailansicht der linken und rechten Griffloch-Triade bei einem **Csakan von Johann Ziegler** aus Grenadillholz und 9 Silberklappen. Außer dem rechten Kleinfingerloch, welches aus akustischen Gründen nach unten verlegt und deshalb mit einer offenen Klappe funktioniert, sind alle ursprünglichen Blockflötenlöcher unmechanisiert. Ringsherum angeordnet sind allerdings alternative, geschlossene Halbtonklappen. Musikmuseum Basel, Inv. Nr. 1956.351



serien, wobei anspruchsvolle Instrumente stets auf jeweilige Kundenwünsche abgestimmt wurden. Wie in heutiger Zeit wurde der Markt im Gesamtvolumen weniger von hochwertigen Künstlerinstrumenten, als von Csakans einfacher Ausführung für den Amateur bestimmt. Somit war auf breiter Basis eine frühromantische Blockflöte geschaffen, welche sich weiterhin unter der Bezeichnung Csakan ein wenig in die Musikgeschichte einmischte. Nach der Jahrhundertmitte gingen dem Csakan dann die Innovationen und damit künstlerisch die Luft aus. Vielleicht war sein Ton für spätromantische Schwülstigkeiten zu nüchtern?

Dafür entdeckte ihn die Musikpädagogik: In vereinfachter Form und fürs Anfänger- und Klassenmusizieren dutzendweise angeboten, fristete er in Kinderhänden seine Tage, bis er um 1930 von der Schulblockflöte verdrängt wurde und in Vergessenheit fiel. Damit erreichen wir ein vorläufiges Ende der Zeitreise.

Die Spieler, Spieltechnik und Musik

Der Csakan hatte seine eigene Infrastruktur: ein Publikum aus Liebhabern und Kennern, Verächtern und seinen Helden. Ernest Krähmer (1795–1837) – eigentlich ein bekannter Oboist – übertrug seine künstle-

rischen Ansprüche auf das neue Instrument und entwickelte sich damit zum besten und beliebtesten Csakan-Virtuosen. Seine regelmäßigen Aktivitäten im lokalen Konzertleben und auf Tournées bis nach Russland wurden von der Presse beachtet. Neben einzelnen konzertanten Beiträgen in gemischten Konzertprogrammen gab es in Wien sogar spezielle Csakan-Konzerte. Wie die *Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat* (AMZO) im März 1821 von einem Konzert im k. k. kleinen Redoutensaal berichtet „befriedigte [Krähmer] die Wünsche – des Concertgebers. Denn ▶



Abb. 10a: **Kopfstück eines Csakans** von Johann Baptist Ziegler (Wien) aus Grenadillholz mit einer Labialzunge aus Neusilber und blockflötenartigem Schnabel. Aus dem Zapfenherz ragt das Stimmrohr hervor. Aeon Workshop Collection



Abb. 10b: **Innenperspektive** (bei herausgenommenem Block) des Metallstimmrohrs, welches de facto zwei Drittel des Csakan-Kopfstücks auskleidet und direkt am Unterlabium endet.

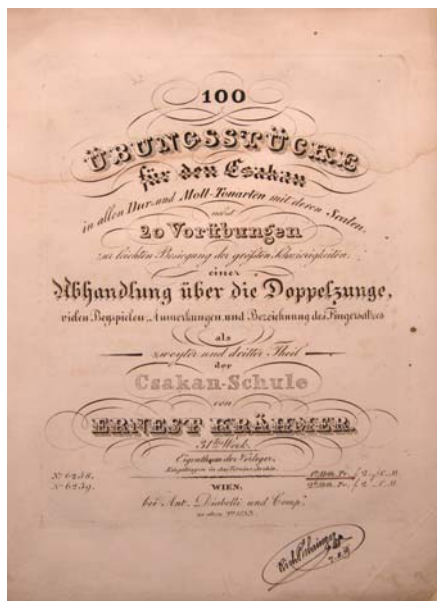


Abb. 11: Einband von Ernest Krähmers mehrteiligem **Csakan-Lehrgang**, erschienen 1837

man kann sagen, es war gedrängt voll. Sey es nun, dass die grosse Menge an Csakan-Spielern und Liebhabern den Saal so gefüllt, oder dass Hr. Krähmer bey Veranstaltung seines Concertes mit mehr Umsicht zu Werke gegangen war, als manche Concertgeber thun.“ Krähmer wusste die Vorteile seines Instruments vor der Presse perfekt in Szene zu setzen: „Die Leichtigkeit der Embouchure gestattet natürlich den Vortrag der schnellsten Passagen, und wenn jemand so auf der Oboe blasen könnte, er wäre ein Zauberer zu nennen.“ Spielte jedoch jemand anderes weniger glücklich Csakan, konnte letzterer schon auch einmal als „undankbares Instrument“ bezeichnet werden – so geschehen 1823 in derselben Zeitung. Viele verdienten sich ihren Lebensunterhalt mit Unterrichten. Von einem Johann Bauernhuber ist eine Annonce aus der *Vereinigten Ofener und Pester Zeitung* von 1825 erhalten: „Diejenigen pl. t. Musik Freunde, welche auf der Guitarre, Flöte, oder dem Csákán leichtfasslichen und gründlichen Unterricht zu erhalten wünschen, belieben ihre Adressen in der Wohnung des ergebenst Gefertigten ... gefälligst abgeben zu lassen.“

Die Art und Weise, wie ein Csakan geblasen

werden sollte, orientiert sich vollständig am Ideal anderer Blasinstrumente. In ersten, teils methodisch-didaktisch aufgebauten Lehrwerken (von Wilhelm Klingenbrunner, 1815; Ernest Krähmer 1821 & 1837; Ernesto Köhler, ca. 1886) offenbaren bekannte Solisten einen Teil ihrer Geheimnisse. (Abb. 11) Die Ausführung dynamischer Finessen wird aber nicht preisgegeben. Ihr Vorkommen in bestimmten, für die Blockflöten-Idiomatik günstigen Situationen lässt vermuten, dass mit denselben Mittel wie heute gearbeitet wurde (Hilfsgriffe und partielles Abdecken). Jedenfalls bewundert eine Konzertkritik bei einem Köhner, wie Krähmer, „sein Anschwellen und Abnehmen der Töne, bis in das kaum hörbar Laute ...“⁴

Für eine optimale Klanglichkeit wird nun die Spielweise des echten Legato das wichtigste Element. Obwohl es verschiedene, über Symbole angezeigte Tondauern gibt, bleiben lediglich zwei Artikulationsarten übrig: der einfache Zungenstoß „du“ und die Doppelzunge – bei Krähmer als „dadd’l!“ ausgeführt (in Anlehnung an Tromlitz’ Querflötenschule von 1791, bzw. abgeleitet von Quantz’ „did’l!“). 1837 schreibt Krähmer darüber: „Der Csakan ganz vorzüglich eignet sich dazu, da sie auf demselben nicht so schwer ausführbar ist als Viele glauben, ja selbst leichter, runder und schneller ausgeübt werden kann, als auf jedem andern sich dazu eignenden Instrumente.“

Neu zu lernen sind auch verschiedene zeitgemäße, über Verzierungszeichen angedeutete „Manieren“, wobei der Triller immer mehr von der Hauptnote begonnen wird. Griffstabellen suggerieren durch zusätzliches Teildecken des Zeigefingers der linken Hand eine generell eher entspannte Tongebung im Übergang von der zweiten zur dritten Oktave. Der Csakan ist teilweise so beliebt, dass der bekannte Verleger Anton Diabelli am 14. Januar 1822 in einem großen Tagesblatt, wie der *Wiener Zeitung* Krähmers Csakan-Schule bewirbt!

Der Csakan ist ein transponierendes Instrument. In C notiert, klingt alles eine kleine Sexte höher, gewissermaßen fast in 4-Fuß Lage. Als zeitgenössisches Instrument spielte der Csakan stets aktuelle Musik und bildete deshalb sein eigenes Repertoire. Dieses besteht seinerseits aus Originalwerken, sowie Transpositionen oder Arrangements

beliebter Stücke. Vokabeln, wie Werktreue und Urtext waren den Csakan-Protagonisten offenbar fremd. Der Bedarf an Neuem war kaum zu stillen. Da es kaum reproduktive Medien gab, musste man Musik stets selber machen und diese dann wie auch immer auf seinem eigenen Instrument nachspielen. Allen voran ließ der Verleger Anton Diabelli neue Werke komponieren und arrangieren, vor allem mit Begleitung der Gitarre oder des Fortepianos. Populäre Opern, Singspiele, Arien und Lieder erschienen (ohne Worte) radikal herunterreduziert in so genannten Flötenauszügen für Csakan allein. Johann Strauss Vater (1804–1849) veranlasste, dass in seiner hauseigenen Produktionsfirma über die Hälfte seiner „Lieblings-Walzer“ für den Csakan gesetzt wurden. Viele dieser Produkte grenzen aus heutiger Sicht eher an Parodie. Die Csakanspieler hatten trotzdem ihren Spaß daran und bestellten solche Arrangements gleich im Noten-Abonnement, etwa unter dem sinnigen Titel „Mon Plaisir“. Die Originalwerke bieten neben einigen Konzertstücken vor allem Soli und Kammermusik, welche formal an die Sonatenhauptsatzform angelehnt sein konnten, andererseits auch wildeste Variationswerke nach dem Vorbild Paganinis. Beschwingte neue Tanzformen mit charakteristisch-agogischen Spielarten wurden komponiert, wie Walzer, Scherzo, Polonaise, Marsch und Galopp. Wie bei vielen anderen Blasinstrumenten fehlt im Repertoire leider Originalmusik großer Komponisten: Mozart hätte für seinen Klarinette und Csakan spielenden Freund Anton Stadler sicherlich etwas komponiert, hätte er länger gelebt.⁵ Beethoven sprach darüber, tat es aber dann doch nicht.⁶ Krähmer spielte zwar in denselben Zirkeln wie Schubert, verpasste es aber auch, rechtzeitig etwas zu bestellen.⁷ Dafür hinterließen Anton Diabelli, Johann Nepomuk Hummel, Abbé Joseph Gelinek, Leonhard von Call, Johann Baptist Wanhal, Wenzeslaus Thomas Matiegka, Stefan Franz u. a. sowie komponierende Solisten ihre Spuren in der Csakan-Musik. Zeitgenössische Werkeinrichtungen von Mozart, Beethoven, Weber, Rossini, Donizetti, Bellini etc. gibt es zuhauf. Da darf man sich eigentlich mit Recht fragen, ob es nicht ebenso legitim wäre, heute selber Romantisches zu bearbeiten ...

Ausblick

Der zu seiner Zeit alternativ *Flute Douce* genannte Csakan wird heute nach und nach wieder entdeckt. Gespannt wartet man auf den ersten Nachbau eines solchen Instruments. Inzwischen haben etliche Verlage Csakanmusik in Neueditionen für Blockflöte zur Verfügung gestellt. Es gibt Kurse und Symposien zum Thema. Und sogar an dem einen oder anderen Institut beginnt man sich damit zu beschäftigen. Also, alles in allem: Die Zeit ist reif für ein neues Csakan-Kapitel!

»Die Verwandlung einer Waffe in ein Musikinstrument – also letztlich die Überwindung der Gewalt – verkörperte der Csakan besser als jeder andere Gegenstand.«

Anmerkungen

- ¹ Zur Diskussion über die Csakan-Virtuosität siehe: <http://www.karl-may-gesellschaft.de/kmg/seklit/JbKMG/1998/194.htm>.
- ² Zitiert nach Dietz Degen: *Zur Geschichte der Blockflöte in den germanischen Ländern* (Kassel 1936), S. 26.
- ³ Siehe dazu den Artikel von Nikolaj Tarasov: *Bahn frei – Kreative Blockkonstruktionen im 19. Jahrhundert*, in: Windkanal 2005-4, S. 14–17.
- ⁴ Konzertkritik mit dem Autorenkürzel „M.“, in AMZO 7, Nr. 12 (8. Februar 1823), S. 95.
- ⁵ Nikolaj Tarasov: *Mozart und Blockflöte*, in: Windkanal 1998-1, S. 20–21.
- ⁶ Nikolaj Tarasov: *Neues von Beethoven: Csakan-Recherchen in Beethovens Konversationsheften*. 1. Teil, Windkanal 2000-3, S. 6–10; *Neues von Beethoven: Csakan-Recherchen beim großen Wiener Klassiker*. 2. Teil, Windkanal 2000-4, S. 6–9.
- ⁷ Leopold Sonnleithners Memoiren von 1862 über die privaten Musikzirkel in Wien vermerken: „Bei der Flöte: Ernst Krähmer (Flöte douce; tot).“ Erstmals veröffentlicht 1861–1863 im *Wiener Journal Rezensionen und Mitteilungen über Theater und Musik*, zitiert nach Schubert: *die Erinnerungen seiner Freunde*. Gesammelt und hrsg. von Otto Erich Deutsch (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1957), S. 298.

Bildnachweis

Alle weiteren Fotos, wenn nicht anders vermerkt, von Nik Tarasov.

Abb. 1: *Die Kriegswaffen in ihren geschichtlichen Entwicklungen von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart*, 4. Auflage (Leipzig 1893), S. 812.

Abb. 2: Abbildung 98 in: Ladislav Leng, *Slovenské ľudové hudobné nástroje* (B Bratislava 1967), S. 108 (Foto: Tibor Szabó).

Abb. 11: Ernest Krähmer: *100 Übungsstücke in allen Dur- und Moll-Tonarten Tonarten mit deren Scalas, nebst 20 Vorübungen zur leichten Besiegung der grössten Schwierigkeiten; einer Abhandlung über die Doppelzunge, vielen Beyspielen, Anmerkungen und Bezeichnungen des Fingersatzes als zweyter und dritter Theil der Csakan-Schule*. Erschienen 1837 als op. 31 bei Anton Diabelli in Wien.

Weiterführende Literatur

Marianne Betz: *Der Csakan und seine Musik* (Tutzing 1992).

Peter Thalheimer: *Csakan-Musik – eine Nische im heutigen Blockflötenrepertoire*, in: *Tibia* 25 (2000), S. 288–295.

Nikolaj Tarasov: *Csakan*, Artikel im Österreichischen Musiklexikon, Kommission für Musikforschung, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (Wien 2002); auch online unter www.musiklexikon.at/

Nikolaj Tarasov: *Die Blockflöte im 19. Jahrhundert – Fiktion oder Wirklichkeit?*, in: *Concerto* Heft 204 (2005), S. 28–31 und Heft 205 (2006), S. 28–31.

Lajos und Siri Rovatkay: *Neues vom Csakan: Krähmer, Széchenyi, Wien, Rossini und eine kürzliche Entdeckung*, in: *Tibia* 33 (2008), S. 184–191.

Nikolaj Tarasov: *Lieblisch oder schrill – Blockflötenkultur zwischen 1750 und 1900 wider die Vergessenheit*, in: *Zur Flötenmusik in Geschichte und Aufführungspraxis von 1650 bis 1850*, herausgegeben von Boje E. Hans Schmuhl in Verbindung mit Ute Omonsky (Augsburg und Michaelstein 2009, Michaelsteiner Konferenzberichte 73).

Werke für Csakan

Eine Literaturliste zugänglicher Csakanwerke in Neueditionen findet sich bei www.mollenhauer.com unter den Links „Wissenswertes“, „Downloads“, „Literaturliste Originalwerke aus Klassik & Romantik“.

Ursula Schmidt-Laukamp

Musikerin – Pädagogin – Herausgeberin – Verlegerin

*Eine ebenso kompetente wie aktive Musikerin, die die deutsche Blockflötenlandschaft vielfältig prägt: als konzertierende Block- und Traversflötistin, als Hochschullehrerin, Herausgeberin und Verlegerin, Initiatorin und Organisatorin von Fortbildungsseminaren. **Gisela Rothe** traf sich mit **Ursula Schmidt-Laukamp** zum Gespräch.*



Foto: Markus Berdux

Wenn man die verschiedenen Bereiche anschaut, in denen du aktiv bist – welcher ist dir dabei der wichtigste?

Das ist für mich mit Sicherheit alles, was mit meiner Arbeit als künstlerisch tätige Musikerin zu tun hat. Dies ist ja überhaupt die Basis für alles andere – ganz gleich, ob Unterrichtstätigkeit oder als Verlegerin. Erst wenn man eine eigene künstlerische Identität entwickelt und sich durch das eigene Spielen, Forschen und Ausprobieren mit allen Höhen und Tiefen auseinandergesetzt hat, kann man Musik wirklich authentisch und glaubhaft weitergeben. Dazu gehört, dass man sich selbst darin wiederfindet und sich wirklich dafür begeistert. Somit stellt für mich die Arbeit mit meinen verschiedenen Ensembles, die Konzertauftritte und CD-Aufnahmen tatsächlich das Zentrum aller meiner beruflichen Tätigkeiten dar.

Beginnen wir mit dem Ensemble, das schon am längsten besteht: Selva della Musica ...

Ja, dieses Ensemble mit der Fagottistin Ilka Wagner und dem Cembalisten Harald Hören habe ich 1989 gegründet und uns trägt mittlerweile eine lange künstlerische Ver-

bundenheit. Wir spielen vor allem Musik aus dem 17. und 18. Jahrhundert, die wir zu Programmen mit verschiedenen Schwerpunkten und Themen zusammengestellt haben.

... wobei du nicht nur Block- sondern auch Traversflöte spielst. Welche Bedeutung hat für dich die Traversflöte im Verhältnis zur Blockflöte?

Die Blockflöte ist ganz klar *mein* Instrument, die gehörte schon immer zu mir. Die Traversflöte kam als professionell gespieltes Instrument für mich erst relativ spät dazu. Es war eine ganz besondere Erfahrung, im fortgeschrittenen Alter wieder in die Rolle einer Lernenden zu schlüpfen und einfach etwas ganz Neues anzufangen.

Reichten dir die Ausdrucksmöglichkeiten der Blockflöte nicht mehr aus?

Nein, was mich dazu bewogen hat, war weniger die Überlegung, mit der Traversflöte mehr Ausdrucksmöglichkeiten zu gewinnen als mit der Blockflöte, sondern ganz schlicht der Wunsch, mehr Auftrittsmöglichkeiten zu bekommen. Durch die Traversflöte ist das Repertoire, zum Beispiel im

Orchester zu spielen, für mich nun wesentlich erweitert, das ist etwas, was ich sehr genieße. Insofern ging es mir wirklich nicht um eine *klangliche* Alternative zur Blockflöte, auch wenn man auf den ersten Blick denken mag, die Traversflöte böte mehr Möglichkeiten der Tongestaltung oder der Dynamik als die Blockflöte. Aber damit bin ich nicht einverstanden. Ich habe mich schon immer herausgefordert gefühlt, dynamisches Spiel und differenzierte Klangfarben auch mit der Blockflöte zu realisieren. In meinen Ensembles nutzen wir die Möglichkeit, die spezifischen Unterschiede der beiden Instrumente herauszuarbeiten und als Bereicherung der Programme einzusetzen.

Die Programme von Selva della Musica beziehen sich ausschließlich auf Barockmusik – bist du eher ein „barocker Typ“?

Das kann man so nicht sagen. In anderen Konzerten spiele ich sehr gern auch Neue Musik oder Mittelalterliches. Zum Beispiel in den Lesekonzerten zusammen mit der Schauspielerin Claudia Maria Brinker kontrastieren wir Musik und Lesetexte der unterschiedlichsten Stilrichtungen. Damit haben wir bereits sehr früh begonnen, als es

den Boom in diesem Bereich noch nicht so gab. Wir haben die Erfahrung gemacht, dass das Publikum sehr gerne bereit ist, sich mit Neuer Musik auseinanderzusetzen, wenn die Werke durch die Texte umrahmt und dadurch quasi aufgeschlossen werden.

Und dann gibt es noch das Ensemble Vintage ...

Das ist eine ganz neue Gruppe, zusammen mit Ariadne Daskalakis (Violine), Rainer Zipperling (Violoncello/Gambe) und Gerald Hambitzer (Cembalo). Wir sind Kollegen an der Kölner Hochschule und da lag es nahe, uns zusammenzutun. *Vintage* heißt: etwas „Edles“, „Erlesenes“ und wir interpretieren Werke vom Frühen bis zum Spätbarock. Wir haben viel Spaß miteinander und jeder bringt so viel an Erfahrung mit, dass wir richtig aus dem Vollen schöpfen können. Das ist eine wunderbare Zusammenarbeit.

Du unterrichtest nicht nur an der Kölner, sondern auch an der Düsseldorfer Musikhochschule. Wie lautet dein „pädagogisches Credo“ für diese Lehrtätigkeit?

Zunächst noch einmal: Die eigene künstlerische Identität ist die Basis. Aber dann geht es weiter. Wenn ich auch im eigenen Konzertieren meinen Schwerpunkt auf die Alte Musik lege, schlägt ein wichtiger Teil meines Herzens für die Neue Musik. Ich finde, als Hochschullehrer muss man offen und bereit sein, sich mit neuen Strömungen aus-

einanderzusetzen und ein Experte für eine möglichst große Breite der Musik sein. Darüber hinaus ziehe ich auch Spezialisten für bestimmte Bereiche hinzu, zum Beispiel Lucia Mense für das Mittelalter. Ich möchte meine Studenten mit einer fundierten Breite ausbilden, damit jeder seine individuellen Ressourcen erkennen und sich dann unter Umständen spezialisieren kann. Diese Breite in der Ausbildung ist mir sehr wichtig, der Blick über den Tellerrand auch in periphere Gebiete. Ich möchte meinen Studenten natürlich auch einen Leistungsanspruch mitgeben, aber ich finde es schlimm, wenn Pädagogik zu sehr defizit-orientiert ist und sie nur gesagt bekommen, was sie *nicht* können. Ich möchte sie stärken in dem, was sie *können*. Wenn sie dann breit ausgebildet sind und in der Lage sind, Phantasie zu Ideen zu entwickeln, dann werden sie auch ihren Platz im Berufsleben finden.

Das Unterrichten macht mir unheimlich viel Spaß, es sind großartige Menschen, die ich da vor mir habe und zu vielen besteht der Kontakt noch jahrelang, nachdem sie ihr Studium beendet haben.

Du hast nicht nur verschiedene Notenausgaben herausgegeben, sondern sogar deinen eigenen Verlag gegründet. Wie kam es dazu?

Begonnen hat es mit einer Altblockflöten-schule im Zimmermann-Verlag, die ich später überarbeitet habe. Es ging weiter mit Notenausgaben mit Barockmusik bei Hein-

»Erst wenn man eine eigene künstlerische Identität entwickelt und sich durch das eigene Spielen, Forschen und Ausprobieren mit allen Höhen und Tiefen auseinandergesetzt hat, kann man Musik wirklich authentisch und glaubhaft weitergeben.«

richshofen und beim Lienau-Verlag. Mein Anliegen war die Veröffentlichung von Ausgaben, bei denen die Blockflöten- und die Bassstimme in einem Heft vereinigt sind, was ein wichtiger Vorteil für Erarbeitung und Aufführung ist. Und dann hatte ich einfach Lust, mal etwas Eigenes zu gestalten und somit eine ganz neue Facette auszuprobieren. So entstand mein kleiner Verlag BeLaMusic – BLM, in dem ich Notenausgaben, v.a. meine „Workbooks“, und eine ganze Reihe von CDs veröffentliche.

Die „Workbooks“, mittlerweile sind es vier Ausgaben, sind Sammlungen für die Spiel- und Unterrichtspraxis mit Werken aus Mittelalter, Renaissance, Barock, Romantik, Jazz, Neuer Musik in verschiedenen Besetzungen. Das Besondere sind die kurzen Kommentare zum Hintergrund der Stücke, zur Epoche, zum Stil oder zu unterrichtspraktischen Themen. Sie sollen keine allumfassenden Informationen liefern, sondern erste Einblicke in musikalische Hintergründe geben und zum eigenen Weiterforschen anregen. Das Ganze ist sehr an der Praxis orientiert: Der Schüler erhält ein Heft, das ihm abwechslungsreichen Übestoff für viele Wochen bietet, so dass das ständige Kopieren entfällt. Und den Lehrer will es anregen, neue Stilrichtungen in seinen Unterricht aufzunehmen. Natürlich sind diese Hefte nicht am „grünen Tisch“ entstanden, sondern mit Kollegen und Schülern erprobt worden. Das Echo, das ich erhalte, zeigt mir, dass das Konzept sehr gut angenommen wird. Dieses Echo gibt mir auch immer wieder neue Ideen für weitere Hefte.

Info: www.schmidt-laukamp.de



Der Verlag BeLaMusic – BLM:
Notenausgaben und CDs
mit Ursula Schmidt-Laukamp

Ensemble RicciCapricci

Seit seiner Gründung im Sommer 2004 begeistert das Ensemble RicciCapricci sein Konzertpublikum mit Musik aus Mittelalter, Renaissance und Barock. Die unkonventionellen und kreativen Arrangements werden von den sechs MusikerInnen mit mitreißender Spielfreude und atemberaubender Virtuosität präsentiert. Innerhalb des umfangreichen Repertoires stellt die affektvolle und virtuose italienische Musik des 17. und 18. Jahrhunderts einen der Schwerpunkte von RicciCapricci dar – hinzu kommen allerdings verstärkt zeitgenössische Kompositionen.

Roland Grandel stellt ein faszinierendes Ensemble vor.

Foto: Roland Grandel

Musik scheint von allen Künsten die zu sein, die uns am unmittelbarsten berührt. Sie weckt Emotionen in uns wie Fröhlichkeit, Sehnsucht, Tragik und Trauer. Hirnforscher können mit neuen bildgebenden Verfahren zeigen, dass angenehm empfundene Musik im Gehirn Strukturen der Belohnung stimuliert und gleichzeitig Strukturen, die unangenehme Emotionen wie Angst und Aversion signalisieren, ausschaltet. Somit leistet Musik einen deutlichen Beitrag zu unserem geistigen und körperlichen Wohlbefinden. Wie Musik Emotionen hervorruft, und vor allem welche, ist eng verbunden mit der musikalischen Struktur, in der Erwartungen aufgebaut werden, die entweder erfüllt werden oder nicht. Verlässt Musik den Pfad der Erfüllung und Befriedigung von Erwartungen und verletzt die Erwartungen, die sie selbst aufgebaut hat, dann empfinden wir sie als besonders ausdrucksvoll oder „expressiv“. Und die Musiker hauchen einem Stück „Leben“ ein, indem sie als Interpreten beispielsweise Geschwindigkeit und Dynamik leicht variieren.

Mit diesem Exkurs möchte ich eigentlich nur mein folgendes Erlebnis erklären und

verdeutlichen: Eine derart starke emotionale Reaktion auf Musik war mir lange nicht mehr so präsent und bewusst wie bei dem ersten Konzert, das ich vom Ensemble RicciCapricci hörte. Seither bin ich begeisterter Fan und Begleiter von RicciCapricci. Gefühle werden zum Programm, wenn RicciCapricci italienische, englische und deutsche Werke aus Renaissance und Frühbarock unter dem Titel „Affetti Musicali“ präsentiert. Dieser Titel ließe sich folgendermaßen übersetzen und ergänzen: „Affekte, nur mit Mitteln der Instrumentalmusik ausgedrückt“. Gleichzeitig verweist der Titel auf den venezianischen Komponisten und Violinisten Biagio Marini, der 1617 sein opus 1 mit *Affetti Musicali* überschrieb. Der Melodik der Oberstimme, den Tempobezeichnungen sowie einem Repertoire an Verzierungen angepasst, oblag es den Spielern, den Affektgehalt der Musik „nonverbal“ zu bestimmen und eindrücklich freizusetzen. Hier sind die sechs Musikerinnen und Musiker von RicciCapricci als Interpreten im wahrsten Sinne des Wortes gefordert. Verena Comploj (Blockflöte), Christiane Herr (Blockflöte), Kirsten Christmann (Blockflöte, Cembalo), Sabine

Kreutzberger (Viola da Gamba, Viella), Emanuele Forni (Arciliuto, Barockgitarre) und Michael Beilschmidt (Perkussion) müssen die spärliche Notation des Vortrags im Sinne der Komponisten und unter Berücksichtigung der Zeit auslegen. Und hier bewegt sich RicciCapricci experimentierend auf der Suche nach neuen Klangfarben aber stets sicher im Ausgleich von historischer Aufführungspraxis und der Bedienung unseres heutigen Geschmacks.

In die eigenen Arrangements der Stücke fließen immer wieder musikalische und szenische Improvisationen und Capricen ein. Diese sind durchaus im Geiste von Renaissance und Barock zu verstehen. War doch vor allem die Tanzmusik häufig improvisiert und die so genannte „Affektenlehre“ stellte der Musik ihre eigene und wohlverstandene Rhetorik zur Verfügung. RicciCapricci schafft es, uns heutigen Zuhörern jene Zeit gefühlvoll lebendig zu machen, und uns an der spielerischen Experimentierfreude, dem Entdeckungsgeist und den Innovationen in der Musik wie dem aufstrebenden Instrumentenbau teilhaben zu lassen. Gerade die farbenprächtigen Klänge der Instrumente jener Zeit bringen Verena



Verena Comploj (Blockflöte), Kirsten Christmann (Blockflöte und Cembalo), Christiane Herr (Blockflöte), Sabine Kreutzberger (Viola da Gamba), Emanuele Forni (Arciliuto, Barockgitarre), Michael Beilschmidt (Percussion, Viola da Gamba, Barockgitarre)

Foto: Thorsten Gutschalk

Comploj, Christiane Herr und Kirsten Christmann mit ihren Consortflöten zum Ausdruck. Diese sind von dem kanadischen Flötenbauer Bob Marvin streng nach den Maßen der Renaissance gebaut. Auch wenn die Symmetrie der Grifflöcher, die sich alle in einer Reihe befinden, die Flöten für Frauenhände fast unspielbar macht, äußern sich die Ricci-Flötistinnen begeistert: „Wir lieben den etwas rauen aber sehr vielfältig formbaren Klang. Irgendwie sind die Flöten ein bisschen wie wilde Tiere, die man erst zähmen muss und die immer auch noch ein Eigenleben führen.“

Die drei Flötistinnen, die sich beim gemeinsamen Studium an der Musikhochschule Karlsruhe kennen lernten, sind auch die Gründerinnen von *RicciCapricci*. Wichtige musikalische Impulse bei Studienaufenthalten in Freiburg, Trossingen, Mainz, Basel und Lyon wurden durch Lehrer wie Dan Laurin, Karel van Steenhoven, Han Tol und Jesper Christensen geformt. Auf Anregung von Christiane Herr formierte sich 2004 *RicciCapricci* zunächst als Trio für zwei Blockflöten und Cembalo zur Teilnahme am Kammermusik-Wettbewerb in Rovereto. Danach waren schnell ein Lautenist und eine Gambistin gefunden. Der eigentlich für die Gambe gesuchte Michael Beilschmidt begann beim Zuhören in einer Probe auf allem zu trommeln, was sich ihm gerade bot – damit wurde er als Perkussionist zum festen Ensemblemitglied. Eine deutlich sichtbare Gemeinsamkeit der MusikerInnen führte zur Namensgebung *RicciCapricci* –

„ricci“ bezeichnet auf italienisch die lockige Haarpracht. Emotionale und capricciöse Wechsel in der Basso continuo-Gruppe führten zur heutigen Besetzung mit Sabine Kreutzberger und Emanuele Forni. Die Continuo Gruppe ist je nach Bedarf selbstständiger Klangkörper oder unterstützt die Blockflöten unterschiedlichster Größen und Stimmlagen durch die mitsummenden Saiten der barocken Basslaute, das Spinnengeflecht des Cembalos, die weichen Farbtöne der siebensaitigen Viola da gamba und die vielfältigen Klänge und Rhythmen von Rahmentrommel, Rasseln und Tambourin. Durch die atemberaubende Virtuosität aller MusikerInnen, ihre mitreißende Spielfreude verbunden mit Frische und Natürlichkeit wird das Publikum, ob bei den Stockstädter Musiktagen, im *KLANG-RAUM a-zwei* in Weinheim oder im *L'île*, einer orientalischen Weinstube in Karlsruhe, jedesmal zu Begeisterungstürmen hingerissen. Und es verwundert nicht, dass *RicciCapricci* 2007 den begehrten Publikumspreis des „Internationalen Marinewettbewerbes“ in Neuburg an der Donau erhielt. Der besondere Schwung und Rhythmus im „Ricci-Sound“ lässt die Zuhörer förmlich mit den Beinen zucken und man fühlt sich nicht selten an Improvisationen einer ekstatischen Jazz-Session erinnert. Ein Umstand, der auch jüngeres Publikum in die Konzerte von *RicciCapricci* lockt. Bereits 2005, als *RicciCapricci* mit der Gegenüberstellung von historischer Aufführungspraxis und Avantgarde beim Inter-

nationalen Wettbewerb „Blockflöte Kreativ“ großes Aufsehen erregte und mit dem 1. Preis sowie dem Sonderpreis der Jury ausgezeichnet wurde, begannen mehrere Komponisten für die kontrastreiche Besetzung von *RicciCapricci* Werke zu schreiben. Die intensive Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Musiksprache mündete 2008 in die Konzeption des neuen Programms „Klangdialog“, in dem durch die Konfrontation von Alter und Neuer Musik sowie die Einbeziehung von Live-Elektronik neue Klangdimensionen kreiert werden. Hierbei fanden auch immer mehr Werke aus dem Mittelalter Eingang in das Repertoire von *RicciCapricci*. Zusammen mit der Sängerin Elisabeth Pawelke präsentierte das Ensemble bei den Internationalen Messiaen Tagen in Neustadt a.d. Weinstraße 2008 ein Programm mit französischen und italienischen Kanons, Estampien und isorhythmischen Motetten aus dem 14. und 15. Jahrhundert. Für 2009 stehen Auftritte in Karlsruhe, Kaiserslautern, Brügge und in Schloss Tirol bevor. Und im Oktober wird *RicciCapricci* beim ersten Renaissance- und Frühbarockfestival im Wasserschloss in Bad Rappenau zu hören sein. Auch wenn die „Ricci“ seit dem Abschluss ihres Kammermusikstudiums mit Auszeichnung im letzten Jahr in alle Winde verstreut sind, ist ihnen das gemeinsame Proben und Konzertieren so lebensnotwendig wie uns Zuhörern die emotionale Reaktion auf ihre Darbietung.

Info: www.riccicapricci.de





Musik verschenken

Musizierstunden im Altenheim

Heute ist es wieder so weit. Die Flöten-Kinder sind schon ganz aufgeregt, denn es geht wieder zu ihrem „Einsatz“! Jeder steht mit Flötentasche und Noten gerüstet im Foyer des Evangelischen Wohnstiftes in Kulmbach. Oder einfach nur kurz gesagt: Altenheim.

*Für die Blockflötenlehrerin **Nicola Probst** sind die regelmäßigen Musizierstunden ihrer Schülerinnen und Schüler im Altenheim Teil ihres Unterrichtskonzeptes: Sie will dabei die wertvolle Erfahrung vermitteln, wie bereichernd es ist, sich gegenseitig mit Musik zu beschenken ...*

Schon kommt uns das bekannte Gesicht einer Dame im Rollstuhl entgegen und der Herr mit der tollen Tenorstimme geht zielstrebig zu „unserem Musikzimmer“. Doch wo ist die liebe Dame, die uns das letzte Mal noch so herzlich gedrückt hat? Leider verstorben – oh nein, gerade sie war doch noch so fit! Ein Schatten legt sich auf unsere Gesichter und wir spüren etwas in unserem Inneren: Freundschaft zu diesen alten, oft dementen Menschen. Die Jungen und Mädchen sind aber nicht lange sentimental, denn der Raum ist voll, jeder wartet

gespannt. Die Freude der Senioren ist groß und jedes Mal werden es mehr.

„Frühling“ ist unser Thema, wie sollte es auch anders sein, Anfang März. Die Betreuer des Wohnstiftes verteilen schon an alle Senioren Percussionsinstrumente, während wir schnell unsere Flöten auspacken, kurz durchstimmen und Position einnehmen. Alle Kinder setzen sich erst einmal mitten in den Stuhlkreis „unserer Alten“ auf den Boden und schon erschallt ein Instrumentalstück von CD: *Jetzt fängt das schöne Frühjahr an*. Jeder spielt den Rhythmus

mit, so wie er es schafft, und es ist nicht gerade leise, was da durch die Gänge des Altenheimes schallt.

Jetzt sind wir warm gespielt. Die Anfangshemmungen sind etwas abgebaut und es geht weiter. Elena spielt ein Frühlingslied aus dem Tessin, Felix gleich danach *Winter ade*. Jeder singt mit, aber nicht wehmütig, sondern erleichtert und wir sind dankbar über die Sonnenstrahlen, die durchs Fenster blinzeln. Fabian und Emilia, unsere Anfänger, spielen mit zitterigen Händen aber ohne Fehler! Unsere etwas fortgeschritteneren



»Die Freude der Senioren ist groß und jedes Mal werden es mehr ...«

dazu, manches Mal auch mit Sopranblockflöte. Der hohe Klang der Flöten ist kein Problem, besonders dann nicht, wenn mitgesungen wird.

Der Grundgedanke der „Flöteneinsätze“ war zum Einen, von Anfang an das Vorspielen vor Publikum zu üben. Zum Anderen steht für mich als Instrumentallehrerin der tiefe Wunsch dahinter, in den Herzen der einzelnen Kinder den Samen der Faszination und Freude über die Musik und das eigene Musizieren zu legen. Eine Freude, die vermehrt werden kann, wenn für andere Menschen gespielt wird: musizieren als Gabe, andere zu beschenken und teilhaben zu lassen an einem Schatz. Es ist ihre eigene Lebendigkeit und auch Freude an der Musik, welche die Kinder den Seniorinnen und Senioren überreichen.

Doch nicht nur ein musikalisches Präsent soll übergeben werden, sondern wir wollen das Miteinander zwischen Alt und Jung fördern, um somit die Gemeinschaft nach dem Motto „Musik verbindet“ zu intensivieren – ein Ziel, welches wir auf jeden Fall erreicht haben. Gemeinsames Singen, besonders von alten, für die Jugend oft unbekannten Volksliedern, Musizieren, wobei auch die Senioren mit Instrumenten aktiv werden, Gestalten von Klanggeschichten die Jung und Alt zum Mitmachen anregen, auch Theater spielen, haben uns in dieser Zeit bereits zusammengeschweißt. Auch wenn die Kinder ihre Freizeit nach der Schule dafür investieren, gehen viele seit Anfang ihres Unterrichtsbeginns mit und jedes Kind erlebt, dass das Üben, das Vorbereiten, die Aufregung sich gelohnt haben, weil es selber beschenkt nach Hause geht.

Diese Auftritte, die unsere kleinen Blockflötisten erleben, sind hoffentlich eine Ermutigung, weiter zu machen, das Instrument immer mehr zu lieben und schließlich auch einen gesunden Stolz auf das Erreichte zu entwickeln.

Wie war die Frage einer Schülerin nach dem letzten „Einsatz“? – „Wann gehen wir wieder hin?“

Schüler Jannik und Isabella spielen nun mit Begeisterung das Lied, das wir vor einhalb Jahren im Altenheim kennen lernen durften: *Mein Hut der hat drei Ecken*. Wie glücklich waren wir, als wir einige Zeit später dieses Lied in unserer Flötenschule entdeckten. Die Bewegungen die wir im Altenheim gelernt hatten, gehören seitdem dazu, wenn wir das Lied im Unterricht spielen. Und genauso heute. Wir spielen, die alten Damen und Herren singen und machen die Bewegungen dazu – was in diesem Tempo schon eine ziemliche Konzentration erfordert.

So geht es weiter. Unsere Kleinste, Maike, noch im Kindergarten, spielt äußerst schön gleich drei Stücke. Die weiteren Schüler schon ein Menuett und eine Bourrée, die prima geeignet sind, die Senioren mit ihren Instrumenten zum Mitmachen zu animieren. Genauso wie der Mittelaltertanz, den Yunus und Emre, Zwillingbrüder, alleine zweistimmig, mitreißend vortrugen.

Als Leiterin dieser Flötengruppe arbeite ich gerne mit der Blockflötenschule „Blockflötensprache und Klanggeschichten“ weil sie viele bekannte Volkslieder enthält. Gerade für die Menschen in unserem Kreis, die unter Demenz leiden, sind diese Lieder ein Halt, ein Aufflammen an Erinnerung, ein „Hinaussingen“. Und die Kinder wiederum lernen Lieder, die das traditionelle deutsche Liedgut ausmachen, und ihnen zunächst oft unbekannt sind.

So ging es in unserer Musizierstunde weiter mit gemeinsamen Liedern: *Kuckuck*, *Die Tiroler sind lustig*, *Old MacDonald* und natürlich die *Vogelhochzeit*, die Lea mit langem Atem zwölf mal spielte, während alle anderen sangen oder sich mit ihren Instrumenten beteiligten. Die Kinder hatten auch ein Frühlingsgedicht gelernt und eine Klanggeschichte, die eine Mitarbeiterin des Heimes durchführte, brachte uns alle zum Lachen. Wir endeten unsere Stunde mit dem gemeinsamen Lied *Kein schöner Land* und verabschiedeten uns mit dem Versprechen: Wir kommen wieder!

Solche Musizierstunden im Altenheim sind Erlebnisse, die uns schon über einen langen Zeitraum erfüllen und für manche Kinder seit ihrem Blockflöten-Lern-Start dazugehören. Wie begann alles? Wir sind eine Blockflötengruppe von Kindern im Alter von 6–11 Jahren, die seit vier Wochen bis 3½ Jahren Unterricht auf der Sopranblockflöte haben. Die „Einsätze“ im Wohnstift finden seit über drei Jahren alle 8 Wochen statt: Gespielt werden von den Kindern meist die Stücke, die sie bis dahin neu gelernt haben. Das Üben von Neuem hat somit immer ein Ziel: Einsatz im Altenheim. Sichere Stücke wurden dann auch schon bei anderen Gelegenheiten gespielt, wie Schulveranstaltungen oder an Weihnachten in einem Flöten-Kindermusical. Die Kinder spielen mit ihren Sopranblockflöten und ich als Lehrerin spiele meist mit der Tenorflöte

Nachlese

ENCOUNTERS – ERPS-Biennale 2008 in Bremen

Bremen, 24.–26. Oktober 2009

„Begegnungen“ – dieses Thema erwies sich auf der 4. Biennale der European Recorder Players Society (ERPS) als sehr ergiebig. Auf den verschiedenen Bühnen der Hochschule für Künste Bremen konzertierten höchst unterschiedliche Musiker mit Programmen, welche die ganze Bandbreite der Blockflötenmusik abdeckten. Vorträge, die Mitgliederversammlung und die Ausstellung von Blockflöten und Zubehör bereicherten das Programm, und oft zogen sich die Gespräche und Begegnungen der Gäste bis in den späten Abend.

Im Mittelpunkt stand die Musik: Nicht weniger als zehn Konzerte zogen an diesen zweieinhalb Tagen im Oktober eine beachtliche Menge Blockflötenfans und -profis aus Bremen und Umgebung an. Eröffnet wurde das Festival am Freitagabend mit einem Doppelkonzert. Die erste Hälfte bestritten die *Blockbusters* aus Freiburg mit venezianischer Musik des 16. Jahrhunderts. Nach der Pause, in der Wasser und Wein die Stimmung lockerten, ging es weiter mit den Studierenden der Blockflötenklassen der Hochschule. Gespielt wurde Musik von Bassano, Bach, Philidor und dem jungen – anwesenden – Komponisten Manuel de Roo: *Nach meiner Pfeyff* (2007), ein klanglich und szenisch aufwändiges und überzeugendes Stück, das von Hierarchien, Machtausübung und der Rebellion dagegen handelt. Mit abwechselnd unterwürfigen Gesten und aufmüpfigem Zunge-Herausstrecken fesselte und erheiterte Barbara Heindlmeier getreu der Partitur das Publikum.



Fotos: Markus Berdux

Erik Bosgraaf mit seinem Programm „Ein Solo für Junker Jacob van Eyck“

Am Samstagvormittag lag der Schwerpunkt auf dem Mittelalter: Ein Vortrag von Ulrike Volkhardt behandelte die neu entdeckten Musikhandschriften aus norddeutschen Klöstern. Das Mittagskonzert „Herbstzeit“ – es spielten die Studentinnen der Hochschule – präsentierte Solo- und Quartett-Estampien und ein Lay (Liebeslied) von Guillaume de Machaut.

Am Vormittag begann die Instrumentenausstellung mit Händlern und Blockflötenbauern wie Luca de Paolis, Ralf Ehlert, Margret Löbner, Moeck und Mollenhauer und vielen anderen. Gleich ging es weiter mit einem Überraschungskonzert. Der Flötenbauer Philip Bolton trug einige *Masque Dances* auf seiner Sopranflöte vor, Ulrike Volkhardt präsentierte das neue Hirose-Stück *Illusion of Impression* auf eindrucksvolle und anziehende Weise und die Studentinnen ergänzten das Programm mit barocker Kammermusik und dem meditativen Quartett *Pari Intervallo* von Arvo Pärt. Ein besonderes Erlebnis war Dörte Nienstedts Improvisation mit Großbass, die sich aus perkussiven und fast urwaldartigen Klängen zu einer klanglich mitreißenden und rhythmisch packenden Performance entwickelte.

Der Samstagabend wartete mit zwei holländischen Leckerbissen auf: Susanna Borsch schlug mit ihrem Programm „Dutch Vanities“ viele Zuhörer mit neuester Blockflöten-Solomusik von Termos und ter Veldhuis in ihren Bann. Elektronische und akustische Kompositionen einiger holländischer „enfants terribles“ flogen dem Publikum um die Ohren, dass es eine Freude war. Nicht wenige hätten ihr gerne noch bis tief in die Nacht hinein zugehört. Als Zugabe gab es – ganz brav aber eben doch nicht, weil höllisch virtuos vorgetragen und von Adrian Brown auf dem Bandoneon begleitet – eine Van Eyck-Diminution.

Zur Prime-Time dann ein Recital mit Musik aus *Der Fluyten Lust-Hof* mit einem Goldschatz des niederländischen Blockflötens: Erik Bosgraaf mit seinem Programm „Ein Solo für Junker Jacob van Eyck“. Ein echter Blockflötist: mühelos in der Technik, virtuos in Affekt und Effekt, hypnotisch im Klang. Bosgraaf spielt mit einer Ernsthaftigkeit, die einen daran erinnert, dass das Spielerische in dieser Musik niemals von Oberflächlichkeit und Respektlosigkeit abgewertet werden darf.

Nach dem Recital das totale Kontrastprogramm: *Spark* aus Karlsruhe. *Spark* –





Annette John und Dörte Nienstedt, Dozentinnen an der Hochschule für Künste Bremen und Organisatorinnen der ERPS-Biennale.

Funke, Schwung, Zündfunke, ein Feuer entfachen. *Spark über Spark*: „Balkan-Beats und jazzige Grooves poppen die klassische Avantgarde. Barocke Tunes verschmelzen mit Movie Sounds und Minimal Music.“ Ein zündendes Programm aus eigenen Stücken und Arrangements und eigens für die Gruppe komponierter Musik, auf eindrucksvoll radikale Weise von fünf modernen Solisten vorgetragen. Der Popfunke sprang über, hier und da wippten die Zehen. Doch beim Wippen blieb es: Ein Gefühl von schneller Unterhaltung stellte sich ein, ohne das innere Bedürfnis nach Belang und Echtheit zu erfüllen. Zugabe: *The Actus Tragicus*, Bach am Stiel mit rosa Zucker-guss.

Der Sonntag brachte ein Vormittags-Doppelkonzert mit Tobias Reisinger (Jazz, Rock und Pop: Solo-Improvisationen für Blockflöte und Live-Elektronik) und dem Düsseldorfer Ensemble *Come Parlato* („Ich singe von köstlichen Küßen“). Wolf Meyer ließ sich die Seicento-Gedichte *Die Küsse* von Johannes Secundus auf der Zunge zergehen und versetzte das Publikum in süße Träumereien. Zusammen mit der affektgeladenen Musik von Monteverdi, Ruffo, Brade u.a. entstand ein süßes, melancholisches, entflammtes und leidenschaftliches Poesie-Konzert.

Begegnungen – mit der Blockflöte, mit ihrer Musik aus acht Jahrhunderten, mit Instrumentenbauern, aber vor allem zwischen den Musikern, Freunden und Gästen des Festivals: Das hatten die ERPS-Vorsitzenden Dörte Nienstedt und Annette John geplant. Wie waren diese Begegnungen? Und welches Gefühl bleibt zurück?

Es war feierlich. Etwas ist an diesem Wochenende zwischen den Musikern und Gästen entstanden, die sich zweieinhalb Tage lang darauf eingelassen haben. Über das gegenseitige routinierte Schulterklopfen und Standardloben hinaus waren auch ehrliche, zweifelnde, debattierende und streithafte Gespräche möglich. Wer richtig in das Fest eintauchte und nicht locker ließ, etwas über dieses Instrument und seine Spieler zu erfahren, für den war es ein aufrichtiges und produktives Zusammentreffen von interessierten, ja passionierten Menschen. Für alle war es jedenfalls ein spannendes und unterhaltsames Wochenende.

Elisabeth Champollion

Info:

Recorder Players Society
www.erps.info
 Musikhochschule Bremen:
www.hfk-bremen.de

zum 100. Geburtstag von
Hans Ulrich Staeps
 (*23.6.1909, † 25.7.1988)

STEPS BY STAEPS



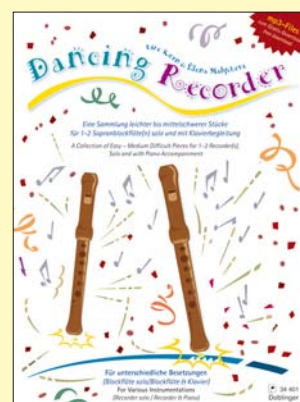
Ausgewählte Kompositionen
 für die Blockflöte im Solo- und Ensemblespiel
 von leicht bis schwer für Schule und Studium

herausgegeben von Luise Holoubek-Picher

mit ausführlichem Theorieteil
 und Werkverzeichnis

04 373 € 19,95

DANCING RECORDER



Eine Sammlung leichter
 bis mittelschwerer Stücke
 für 1–2 Sopranblockflöte(n)
 solo und mit Klavierbegleitung

herausgegeben von Uwe Korn
 und Elena Malychewa

34 401 € 14,95

 Doblinger Musikverlag
www.doblinger-musikverlag.at



Workshop Blockflötenorchester

Celle, 20.–21. September 2008

Frei nach dem Motto „Was ist besser als eine Blockflöte? – Natürlich viele Blockflöten!“ wurde im vergangenen Jahr „projektblockflöte“ ins Leben gerufen. Frank Oberschelp, Fachbereichsleiter für Blockflöte an der Musik- und Kunstschule Bielefeld, Sandra Niermann, Fachbereichsleiterin für Blockflöte an der Musikschule Bünde und Catrin Anne Wiechern, Fachbereichsleiterin für Blockflöte an der Jugendmusikschule Enger-Spenge (mittlerweile Leiterin der Kreismusikschule Celle) haben sich zusammengetan, um an einem sonnigen Herbstwochenende im Rahmen der „Klangwelten Enger“ so viele Blockflöten wie möglich zu vereinen. Und das hat auch geklappt!

Die Resonanz war gewaltig, über 100 Blockflötistinnen und Blockflötisten haben sich angemeldet. Die meisten kamen aus der Region, aber auch weitgereiste Gäste, wie die Damen des Blockflötenensembles *Fluitjes von Baltrum* hatten den Weg auf sich genommen. Und dafür bekamen sie auch so einiges geboten.

Am Samstag wurde, teils im Plenum mit allen Spielern, teils in kleineren Gruppen, kräftig geprobt. Auf dem Programm standen Werke des 14.–20. Jahrhunderts, so dass keine Langeweile aufkommen konnte. Abends gab es dann das erste Highlight: In

der wunderschönen Stiftskirche in Enger spielten *Flautando Köln* ihr Programm „Mais tous parle d’amour – Aber alles spricht von der Liebe“.

Am nächsten Morgen wurde, inspiriert von den Klängen des Vorabends, weitergeprobt, um dann nachmittags zum Höhepunkt des Wochenendes zu kommen: Dem Teilnehmerkonzert. Das Versprechen „Wenn die 4 Damen von Flautando Köln schon so gut klingen – wie gut hören sich dann erst die 100 Workshopblockflöten an!“ wurde wirklich eingelöst. Was am Vortag noch schwer vorstellbar war, erschien hinterher fast mühelos. Die Besucher, und auch die Teilnehmer selbst waren vom guten Klang des Orchesters, das bewusst mit vielen tiefen Blockflöten besetzt war, überrascht, ebenso von der Vielfältigkeit des Repertoires.

Dies war ja auch die eigentliche Absicht, zu zeigen, wie gut viele Blockflöten in einem Blockflötenorchester vereint klingen können. Ein zusätzliches Bonbon gab es in dem Workshop, der sich im Grundsatz an fortge-

schrundene Spielerinnen und Spieler richtete: Die *Piccolinos*, eine Gruppe von Kindern, die zwar schon Flöte spielen konnten, aber noch deutlich von den Fortgeschrittenen entfernt waren, wurde von Zoë-Marie Ernst so vorbereitet, dass sie ein paar Stücke zusammen mit dem großen Orchester vorspielen konnten. Ein Erlebnis, dass sie sicher nicht so schnell vergessen werden!

So lässt sich abschließend sagen, dass die Spielerinnen und Spieler im Alter von 5 bis 92 Jahren, genauso wie die Dozenten, nicht nur wegen des leckeren Essens viel Spaß hatten und der Wunsch von allen Seiten kam: Bitte noch einmal!

Info:

Catrin Anne Wiechern
projektblockfloete@web.de
www.projektblockfloete.de

Tel.: 05141-550217

Fax: 05141-217838

E-Mail:

catrin.wiechern@kreismusikschule-celle.de



Coolsma
Aura / Zamra
Coolsma solo
&
Dolmetsch

Für Qualität und
exzellenten Service

www.aafab.nl

Jeremiestr. 4-6, 3511 TW Utrecht NL
+31 30 2316393 / contact@aafab.nl
Montag bis Samstag 9 - 17 Uhr



Blockflötenbau Herbert Paetzold

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

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

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



Johannes Steinhauser

Blockflöten-Klinik
Tel.: +49(0)661/9467-33
Fax: +49(0)661/9467-36

Montags bis Freitags
zwischen 9.00–16.00 Uhr

service@blockfloetenklinik.de
www.blockfloetenklinik.de



Kalle Belz

**Alle Fabrikate
und Modelle:**

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

Von Huene-Reparatur-Service Europa

www.blockfloetenklinik.de


Lust auf Blockflöte

„Die Flötenlilli“ – Eine Blockflötenschule für die Jüngsten

„Ich will zuerst das Memory spielen!“ Wenn der kleine Georg („Im Januar werd ich vier!“) in die Flötenstunde kommt, weiß Barbara Hintermeier genau, wie sie den kleinen Flötenanfänger bei Laune halten kann. Ihr Münchner Blockflötenstudio besuchen schon seit über zwanzig Jahren viele noch sehr kleine Kinder, um Flöte spielen zu lernen. „Es gab schon immer ziemlich gute Blockflötenschulen für Grundschulkinder“, so Barbara Hintermeier, „aber für Kinder ab drei oder vier Jahren habe ich bisher noch kein Heft gefunden, das mich wirklich überzeugt hat. So habe ich angefangen, eigene Materialien zu entwickeln.“ Entstanden ist daraus im Laufe der Jahre ein ausgefeiltes Unterrichtswerk, das im Mai 2008 im Hage Musikverlag erschienen ist.

Die „Flötenlilli“ unterscheidet sich schon auf den ersten Blick von anderen Schulen. Aufgemacht wie ein farbenfrohes Bilderbuch mit schönen, klaren Illustrationen und nicht mehr als zwei Notenzeilen pro Seite, wechseln sich Arbeits-, Spiel- und Kreativteile miteinander ab. Zu jeder Lernphase dürfen die Kinder malen, basteln, Memory spielen und mit Notenlegekarten eigene Lieder komponieren. Angeleitet werden sie von der Katze Lilli, die die Kinder durch das Heft begleitet und sich mit ihnen zusammen Notenpraxis und -theorie erarbeitet.

Hinter dem, was bei der „Flötenlilli“ so fröhlich-leicht daherkommt, steckt ein durchdachtes Konzept, bei dem dem Spielrischen genug Raum gegeben wird, das jedoch musikalisch keine Kompromisse macht. „Nach meiner Erfahrung hat es zum Beispiel keinen Sinn, den Kindern erst einmal bunte Noten beizubringen. Rot ist ein ‚a‘, Blau ist ein ‚h‘ – wenn das Nach-Farbespielen in den Köpfen drin ist, bringt man es nur schwer wieder raus.“ Barbara Hintermeier hält nicht viel von scheinbar kindgerechten Schulen, die mit zu vielen Illustrationen überfrachtet sind, deren Notenzeilen zu eng, zu klein, oder aber zu breit und zu groß sind, so dass das kindliche Auge sich schwer zurecht finden kann. „Kinder haben noch den „Tunnelblick“. Und in diesen Sehbereich muss eine Notenzeile hineinpassen. Da ist zu groß genauso schlecht wie zu klein.“

Barbara Hintermeier studierte in München, Wien und an der Schola Cantorum Basiliensis in Basel und kennt sich aus mit kleinen Kindern: „Wenn man mit Vierjährigen arbeitet, muss man einfach immer auf Zack sein, sonst lassen die sich viel zu leicht ablenken.“ Das Unterrichtsheft sollte da schon einiges zu bieten haben, angepasst an die noch kurze Konzentrationsspanne eines Kindergartenkindes. Die „Flötenlilli“ orientiert sich in der Reihenfolge der zu erlernenden Töne daran, wie kleine Kinder beim Singen ihren Tonraum entwickeln, denn Vertrautes wird leichter auf die Flöte übertragen. Es beginnt mit dem Ton „c“ – dadurch wird die Stellung der Hand auf der Flöte gesichert. Es folgt der Ton „a“, wodurch sich die seit frühester Kindheit bekannte Rufterz spielen lässt, ohne dass der bereits erlernte Griff „c“ verändert werden muss. Mit diesem Tonmaterial können Wörter (als Bilder dargestellt) und Namen gespielt werden. Im Anschluss daran folgen schon kleine Lieder. Ein erstes Erfolgserlebnis. Das „d“ vervollständigt die Tonfolge für einfachste Melodien. Mit den Tönen a–c–d und später dem „g“ können eine ganze Reihe einfacher Lieder auch mit selbst erfundenen Texten gespielt werden. Als Lernzielkontrolle dürfen die Schüler nun selbst kleine Komponisten sein und mit den selbstgebastelten Notenlegekarten eigene Stücke erfinden und aufschreiben – ja, auch das bewältigen schon Vierjährige mit großem Vergnügen. Als letzter Ton rundet das „h“ den Fünfontraum ab, mit dem dann Band 1 endet.

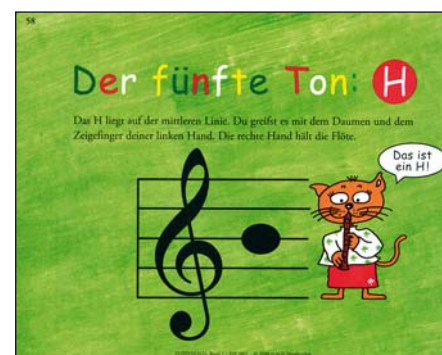
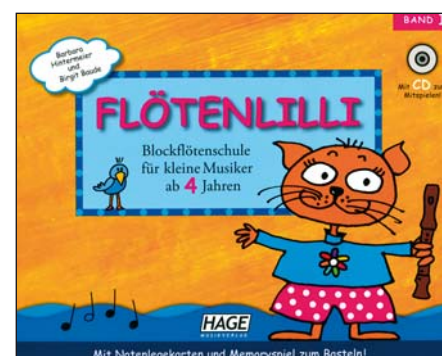
Da die Kinder noch nicht selber lesen können, werden die knapp gehaltenen Erklärungstexte im Unterricht einfach vorgelesen. Die „Erwachsenentexte“ in ihrem Heft wurden ans Heftende verbannt. Dort sind auch die Tipps zu den einzelnen Kapiteln und die Lernhilfen zu finden, mit deren Hilfe selbst weniger routinierte Musikerinnen und Musiker, ob Erzieher/innen oder engagierte Eltern, mit der „Flötenlilli“ arbeiten können.

„Spielen wir heute wieder das Warzenschwein?“ Georg kann es gar nicht erwarten, dass Barbara die richtige Seite aufschlägt. Gerade die Liedtexte gefallen Bar-

baras Schülern besonders. Durch sie wird aus einer Ein-Noten-Übung ein befriedigendes Lied. Vor allem, wenn Barbara die Begleit-CD auflegt, auf der es rockt und popt, dass Georg vor Eifer rote Ohren bekommt. Bei Barbaras Vorspielnachmittagen fühlen sich so auch die allerjüngsten Flötenneulinge wie ausgewachsene Profis und treten mit Lust und Selbstvertrauen vor ihr Publikum.

Michael Weiffenbach

*Barbara Hintermeier und Birgit Baude:
Flötenlilli – Blockflötenschule für kleine Musiker
ab 4 Jahren, Band 1, mit CD, Hage Musikverlag
(2008). Band 2 erscheint im Mai 2009.
www.flötenlilli.de*



Was ist guter Instrumentalunterricht?

Was ist guter Instrumentalunterricht? Anselm Ernst regt den Leser mit diesem als Frage formulierten Titel zum Nachdenken an, macht ihn neugierig und offenbart ein Anliegen, dass das ganze Buch durchzieht: den eigenen Unterricht zu überdenken, um ihn schließlich zu verbessern. Sein thematisch breit angelegtes Buch ist für die Unterrichtspraxis geschrieben und bietet Instrumentallehrkräften einen reichen Fundus pädagogischer, didaktischer und methodischer Anregungen.

Das erste Kapitel widmet Ernst der pädagogischen Professionalität. Anhand mehrerer Praxisbeispiele zeigt er auf, wie abwechslungsreich und spannend ein gut strukturierter Unterricht verschiedene Lernfelder miteinander verknüpfen kann. Der Autor macht anschaulich, wie Instrumentallehrer/innen durch eine vielschichtige Unterrichtsmethodik die Qualität ihres Unterrichts entscheidend verbessern können.

In den weiteren beiden Kapiteln beschäftigt sich Ernst, Pädagogikprofessor an der Musikhochschule Freiburg, mit dem instrumentalen Gruppen- und Klassenunterricht. Er betont nachdrücklich, wie wichtig es ist, dass sich der breite Instrumentalunterricht für jene oft unterschätzten und zurückgewiesenen Unterrichtsformen öffnet. Ernst legt ihre pädagogischen Vorzüge offen und vermittelt eine Fülle konkreter Empfehlungen für die Lehrpraxis. Die vielen beispielhaften Unterrichtskonzeptionen motivieren den Leser, eigene Ideen zu entwickeln und auszuprobieren. Gerade im Hinblick auf die zunehmenden Kooperationen zwischen Musikschulen und allgemein bildenden Schulen ist die ausführliche Behandlung der Methodik des Klassenunterrichts besonders wertvoll.

Ein wesentliches Ziel des Instrumentalunterrichts besteht in der Entwicklung der Fähigkeit, Notentexte syntaktisch und semantisch erfassen zu können. Um Stücke interpretieren zu lernen, müssen Schüler/innen befähigt werden, Notentexte zu lesen. Ernst zeigt in seinen Ausführungen zur „Musikalischen Lesekompetenz“, warum die Lesekompetenz zu den zentralen Lehrzielen gehört und welche Bedingungen für ihre erfolgreiche Entwicklung nötig

sind. Besonders interessant sind die auf 13 Seiten übersichtlich und facettenreich dargestellten Lernmaterialien zur Förderung der Lesekompetenz. Sie bieten den Leser/innen mit Arbeitsblättern, Tonkarten, Puzzles, Memories, Rhythmusmaterialien ... eine Fülle von Anregungen.

Das Angebot an Instrumentalschulen ist im Lauf der letzten Jahrzehnte so groß und unübersichtlich geworden, dass es Lehrkräften oft nicht leicht fällt, gute und passende Schulen für ihren Unterricht auszuwählen. Ernst entfaltet daher im 5. Kapitel einen Bewertungskatalog, anhand dessen sich Lehrkräfte kritisch mit Unterrichtswerken auseinander setzen können. Sachlich und nachvollziehbar begründet er alle 19 von ihm angeführten Bewertungsaspekte und ermöglicht Pädagog/innen einen kritisch-reflektierenden Umgang mit verschiedenen Lehrwerken.

In einem Buch über Instrumentalunterricht darf das Thema Üben als zentrales Lernfeld natürlich nicht fehlen. Mentales Training, Übeziele, Übeinhalte, Das Phänomen „Aufmerksamkeit“, Phasen des Übe-Prozesses, Lernplateaus: Über diese umfassende Thematik hinaus entfaltet Ernst in sechzig einprägsamen Punkten die Methodik des Übens. Diese erhebt nicht den Anspruch, neu oder originell zu sein, vielmehr soll sie inspirieren und zum Überdenken der eigenen Vorgehensweisen anregen.

Weitere wichtige Themen, in vielen Einzelheiten konkretisiert, sind „Hausaufgaben“ und „Übetagebuch“. Bemerkenswert ist die Idee der Übe-Patenschaften: Fortgeschrittene Schüler betreuen das Üben jüngerer Schüler ein bis zwei Mal pro Woche. Anhand einer Checkliste können Lehrkräfte gezielt die Übemotivation ihrer Schüler steigern.

Im letzten Kapitel geht Anselm Ernst auf die im Titel des Buches formulierte Frage ein und rundet das Buch damit ab. Er erläutert zwölf Merkmale gelungenen und fruchtbaren Unterrichts und verdeutlicht jedes Merkmal mit zahlreichen Beispielen aus der Praxis.

Guter Unterricht setzt eine Lehrperson voraus, die an sich selbst den gleichen Anspruch erhebt wie auch an ihre Schüler: den



Anselm Ernst: *Was ist guter Instrumentalunterricht? Beispiele und Anregungen.* Musik Verlag Nepomuk, Aarau, ISBN 978 3 907117 20 0, 188 Seiten, (2007).

Anspruch, sich verbessern zu wollen. Wer bereit ist, seine Lehrtätigkeit kritisch zu reflektieren, wer Lehrgewohnheiten in Frage stellt und offen für Neues ist, der wird in Ernsts Buch eine Fülle wertvoller Anregungen und Ratschläge finden. Das Buch ist gut strukturiert und leicht verständlich formuliert. Die prägnanten Beispiele lassen unmittelbar durchscheinen, worum es Anselm Ernst geht. Sein Schreibstil ist so klar und durchsichtig, dass der Eindruck aufkommen könnte, es handele sich um Selbstverständlichkeiten. Das Naheliegende aber liegt oft so nahe, dass es gerne übersehen wird. *Was ist guter Instrumentalunterricht?* lädt jeden Instrumentallehrer ein, sich ein umfassendes und fundiertes Bild der verschiedenen instrumentalen Lehr- und Lernbereiche zu machen. Es ist Quelle der Inspiration und kompaktes Nachschlagewerk, das zum Stöbern einlädt.

Man könnte vermuten, Ernst richte sich mit seinem Buch ausschließlich an Instrumentallehrer. In meinen Augen aber ist es empfehlenswert für jeden, der aktiv musiziert. Denn wer übt, der hat immer auch mindestens einen Schüler: sich selbst.

Christian Pohl

CDs, Noten, Bücher

Bononcini



Man bekommt Bononcinis Op. 7 leider nicht oft zu hören. Dabei zählen seine von den Tonarten her in acht *Divertimenti* zu unterteilenden *Sonatas or chamber Aires for a German Flute, Violin, or Common Flute: with a thorough Bass for the harpsichord, or Bass violin* (London 1722) zur Originalmusik. Der renommierte, aber hierzulande leider wenig bekannte italienische Blockflötist Lorenzo Cavasanti hat sie mit seinem Ensemble *Tripla Concordia* alle eingespielt (Cembalist Sergio Ciomei ist heute übrigens Cecilia Bartolis gefeierter Klavierbegleiter). Wer bei vielen hochtrabenden Projekten der letzten Zeit schon beinahe vergessen haben sollte, wie ein Spielen ohne Allüren und Übertreibungen klingt, ist hier richtig. Bononcinis innig unterhaltende und niveauvolle Kammermusik wird entspannt aber trotzdem stilsicher musiziert. Rhetorische Details landen niemals auf dem Präsentierteller, Affekte werden nicht zum Selbstzweck. Der klar zentrierte *Flauto dolce*-Klang weiß um sein Maß, spricht glanzvoll aus sich selbst heraus und beglückt ebenso, wie das ab und an im Continuo hinzutretende Fagott.

Hanne Kaufmann

Giovanni Bononcini: Divertimenti da Camera. Tripla Concordia. Stradivarius STR 33578 (2000).

Quartet New Generation

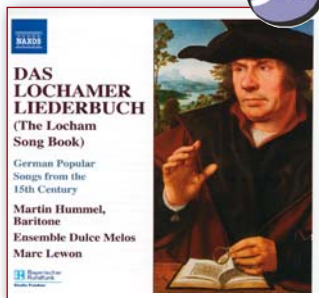


Vom Deutschen Musikwettbewerb gefördert, nimmt sich das QNG-Blockflötenensemble eines ernsten Themas an: Ton gewordene Vanitasgemälde sind ein heikles Sujet und sie haben mit der Nettigkeit von Blockflöten so rein gar nichts mehr gemein. Diese Herausforderung abseits der alltäglichen Beschallung lässt schon in der Werkauswahl aufhorchen: Auf knapp einem Drittel der CD-Spiellänge gibt es traditionelle Stücke, allerdings stilistisch ausgeweitet, mit der Transkription einer Fantasia von Scheidt und der Instrumentaladaption eines späten Vokalwerks von Bruckner. J. S. Bachs letzte unvollendet gebliebene Fuge wird nach einer langen Pause mit einer musikalischen Überraschung „beantwortet“. Im Vordergrund steht Neue Musik, allesamt Auftragswerke für das Quartett: Dorothée Hahnes minimalistisch rhythmisierte Totentanz, die *Passages* von Gordon Beeferman, *Mortal Flesh* von Paul Moravec und *in a world of agitated air* von David Kosviner sind kein Horrortrip, sondern bringen tragende Ansätze dramatischer Ernsthaftigkeit ins Repertoire.

Nik Tarasov

„In vain – von der Vergänglichkeit“, QNG Quartet New Generation. Genuin GEN 89143 (2009).

Lochamer Liederbuch



Der Lautenist, Musikwissenschaftler und Altgermanist Marc Lewon hat mit seinem auf Instrumentalmusik des Mittelalters und der frühen Renaissance spezialisierten Ensemble *Dulce Melos* und dem Sänger Martin Hummel ein beeindruckendes Projekt verwirklicht: Die Aufnahme und Notenedition des Lochamer Liederbuchs, einer der ersten, vermutlich in Nürnberg um 1450 zusammengestellten Sammlungen mit deutschen Tenorliedern und Instrumentalmusik im ein- bis dreistimmigen Satz. So versetzt an die Wurzeln unserer Musikkultur, ist man endlich bestens gerüstet für eine neue und bewusstere Auseinandersetzung mit den teils wohlbekannten Melodien (wie „All mein Gedanken die ich hab“, oder „Der Wald hat sich entlaubet“) und andererseits doch recht verklausulierten polyphonen Instrumentalbearbeitungen. Das Ensemble spielt stilkundig nach neuesten Erkenntnissen und tänzerisch beschwingt auf rekonstruiertem Instrumentarium, worin nicht nur die Blockflöte quirlig improvisatorisch zu diminuieren versteht. Diese Umsetzung lässt sich direkt in den Spielbüchern mitverfolgen: Die Eigentümlichkeiten der Schreibweise dieser alten Stücke sind freundlicherweise nun auch für Normalmusiker aufgeschlüsselt, sowie praxisnahe und spielge-

recht aufbereitet. Taktstriche wurden gesetzt, Vorzeichen hinzugefügt, Orthographisches im Sprachtext angepasst, der Text sinnvoll platziert und Übersetzungen mitgeliefert. Der Herausgeber greift hier und da mit großer Kundigkeit korrigierend ein, vermittelt Hintergründe sehr verständlich und weiß aufführungspraktische Hinweise und hilfreiche Kommentare (zum Beispiel über eine stiltypische Kadenzierung) in sinnvollem Rahmen anzubringen. Da sich der Inhalt der Sammlung teilweise mit dem Buxheimer Orgelbuch überschneidet, werden dessen Intavolierungen an passender Stelle ebenfalls mit einbezogen sowie Liedsätze in neuen Fassungen ergänzt, um für weitere Kriterien der Stilistik zu sensibilisieren. Die musikalische Interpretation spielt souverän mit all diesen Erkenntnissen, instrumentiert die Strukturen in aparten Spaltklängen und reanimiert längst vergessene Instrumente, deren aktuelle englische Bezeichnung noch gehörig Aufklärungspotenzial bietet: so ist ein „Chekker“ (außer einem öffentlichen Mobilfunkdienst der Telekom) hier ein frühes Clavichord. Für manches böse Spiel kann man hinter Gittern landen, sicher nicht jedoch für ein Spielen auf einer „Gittern“ (ein kleines, gitarrenähnliches Zupfinstrument) ...

Hanne Kaufmann

Das Lochamer Liederbuch, CD mit Marc Lewon, Ensemble Dulce Melos, Martin Hummel (Bariton), Naxos 8.557803 (2008). Marc Lewon: Das Lochamer Liederbuch in neuer Übertragung und mit ausführlichem Kommentar. 3 Bände. Verlag der Spielleute, Reichelsheim (2007–2009).

Dorothee Oberlinger



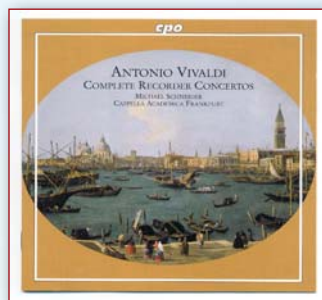
Neues von Dorothee Oberlinger, als „Instrumentalistin des Jahres“ bei den Holzbläsern Preisträgerin des ECHO Klassik 2008 für ihre CD *Italian Sonatas*: Die nun unter den Fittichen von Sony Music stehende Solistin präsentiert mit „Telemann“ ihre neue CD, eingespielt mit dem *Ensemble 1700*. Laut Klebeetikette zählt immerhin nun auch die Frauenzeitschrift *Brigitte* zu ihren Bewunderern, und selbst der *Kultur Spiegel* und *Spiegel Online* sind voll des Lobes. Ein Hauch von Big Business tut unserem Instrument sicher gut. Wir haben keine Zweifel: Telemann, bekannt für sein kompositorisches Allerlei, war selten so in aller Munde. Streckenrekord am Anfang der C-Dur Sonate aus den *Essercizii Musici*, Folk pur bei der sicher noch nie so spritzig dargebotenen Triosonate d-Moll mit Diskant-

gambe, angenehme Einspielung der selten gehörten *Sonata di chiesa à diversi stromenti* aus *Der getreue Music-Meister* mit Fagott. Sehr fantasievoll und abwechslungsreich instrumentiert die Partita Nr. 1 aus *Die Kleine Cammer-Music*, insbesondere die teils mehrfach besetzte Oberstimme. Es ist das erste Mal, dass mir bei diesem Stück einmal alles andere als langweilig geworden ist. Hinreißend die guten Launen der opulenten Continuo-Gruppe aus barocker Tripelharfe, Fagott, Bassgambe, Violoncello, Cembali und Orgel, die auch die B-Dur Sonate mit obligatem Cembalo aufglänzen lassen. Herausragendes Element dieser Einspielung ist zweifellos, dass Anklänge an fremdländische Wirtshausmusik mit ihrer „barbarischen Schönheit“ und ihrem grenzenlosen Einfallsreichtum, die Telemann nach eigenem Bekunden so oft inspiriert hat, hier endlich stilgetreu und schmissig in aller Deutlichkeit zum Klagen gebracht werden, und zwar ohne jegliches Crossover. Aufführungspraxis vom Feinsten!

Dorothee Oberlinger / Ensemble 1700: Telemann. Deutsche Harmonia Mundi 88697397692 (2008).

Nik Tarasov

Michael Schneider

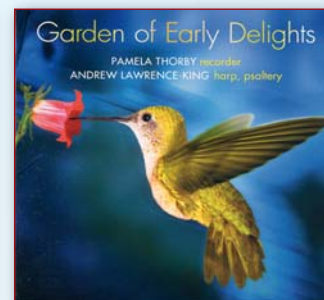


Diese Aufnahme ist gewissermaßen eine Rückschau Michael Schneiders auf das Oeuvre der Solokonzerte für Blockflöte von Vivaldi. Hatte er doch vor 20 Jahren mit einem fast identischen Projekt für Furore gesorgt: die Flautinokonzerte RV 443-445, die Blockflötenkonzerte RV 108, 441, 442 sowie die Sonate für Blockflöte und Fagott RV 86. Geläutert um eine Vielzahl an Korrekturen im Detail und Interpretationsideen geht Schneider ans Werk. Sein Umgang mit harmonischen und figurativen Hürden der Autographie, die persönlichen Zwischenlösungen bei den Auszierungen dürften Werkkundigen eine Auseinandersetzung wert sein.

Nik Tarasov

Antonio Vivaldi – Complete Recorder Concertos. Michael Schneider, Cappella Academica Frankfurt. Cpo 777304-2 (2008).

Pamela Thorby



Pamela Thorby lustwandelt mit ihren Ganassi-Blockflöten im Repertoire des späten 16. und frühen 17. Jahrhunderts, umgarnt vom Saitenklang Andrew Lawrence-Kings. Dessen improvisierte und textgebundene Begleitung auf Harfe und Psalterium trägt mit fülliger Wärme einerseits und metallischer Klarheit andererseits einen Hauch von Weltmusik bei. So wird auch die Melodie ab und an etwas aufgejazzt und mit Bluenotes aufgepeppt. Dennoch geht es sonst recht musterhaft, wohlklingend homogen und natürlich sehr gekonnt durch Ortiz, van Eyck, Castello, Fontana und Diminutionen von Giovanni Bassano.

Nik Tarasov

Garden of Early Delights. Pamela Thorby (recorder), Andrew Lawrence-King (harp, psaltery). Linn Records CKD 291 (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

Das Fachgeschäft im Herzen Deutschlands

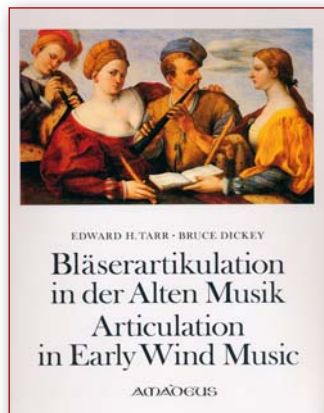
Blockfloetenshop.de

- 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

Historische Artikulation



Vorbei die Zeit, als man noch mühsam in Bibliotheken nach einzelnen Quellen zum für Bläser so zentralen Thema Artikulation stöbern musste. Vorbei das Fotokopieren der Beispiele, die Zetelsammlung (welche man im richtigen Moment auch erst einmal wieder finden muss), sowie das Rätselraten um akkurate Übersetzungen der alten Texte. Denn nun gibt es das alles auf 272 Seiten zusammengefasst und edel eingebunden zwischen zwei Buchdeckeln: Die Alte-Musik-Spezialisten Edward Tarr und Bruce Dickey haben in einer Auswahl zusammengestellt, was Autoren aus Renaissance, Barock und Klassik zum Thema preisgeben. Und zwar zum einen faksimiliert in Originalsprache sowie in deutscher und englischer Übersetzung. Beinahe automatisch ergibt sich ein geschichtlicher Überblick zur Entwicklung der Bläserartikulation, welcher vor allem in seinen ältesten Beispielen komplett wiedergegeben ist. Die Herausgeber lassen die Quellen für sich sprechen und leisten über ein ausführliches Vorwort, viele Kommentare und ein Glossar an Fachbegriffen willkommene Hilfestellung. Vor allem Blockflöten-Interessierte kommen auf ihre Kosten, richtet sich doch eine Vielzahl der Beispiele ganz direkt an unsere Spieltechnik. Trotz dieses längst fälli-

gen und scheinbar perfekten Kompendiums empfiehlt sich ein kritisch-wachsameres Auge, – vor allem bei den Übertragungen: „John Gunn, teacher of the German Flute & Violoncello“ ist freilich (leider) kein „Blockflöten- und Violoncello-Lehrer“. Wer sich als Blockflötist mit der Zeit nach 1750 befassen möchte, ist weiter darauf angewiesen, verstreute Fachpublikationen zusammenzupuzzeln. Das Kerngeschäft (vor allem die Renaissance) wird hingegen sehr übersichtlich dargestellt. Dieses Buch ist eine lohnende Anschaffung, ja ein Muss für ambitionierte Musiker!

Nik Tarasov

Edward H. Tarr, Bruce Dickey: *Bläserartikulation in der Alten Musik. Eine kommentierte Quellensammlung. Ed. Angelika Moths. Reihe Practica Musica 8, Amadeus Verlag Winterthur BP 2180 (2007).*

Vivaldi-Verzeichnis



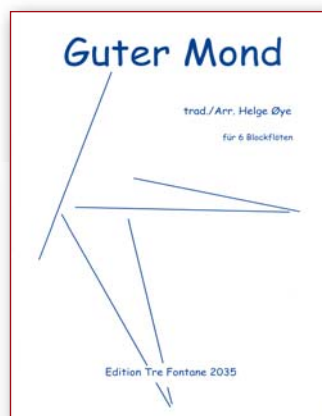
Die Veröffentlichung eines vollständigen Verzeichnisses der Werke Antonio Vivaldis ist seit 1974 Peter Ryom zu danken. Seine RV-Numerierung hat sich gegen alle anderen Vorgänger allmählich durchgesetzt. Die erweiterte Fassung des Katalogs zeitigt eine profunde Kenntnis der Manuskripte. Alle Werke werden gründlich beschrieben (Titel, Gesangstexte und Auführungsorte der Vokalwerke, Beset-

zung, Entstehungszeit, Werkanlage, Incipits...). Seit 2007 erscheint eine jährliche sachkundige Aktualisierung *a cura di* Federico Maria Sardelli in der Zeitschrift *Studi Vivaldiani*. Es wäre aber zu wünschen, dass eine künftige Ausgabe dieses restlos empfehlenswerten Buches sich mit der Erstellung einer „analytischen“ Numerierung beschäftige, wie etwa die vom Telemann-Werke-Verzeichnis (TWV).

Jean Cassagnol

Peter Ryom: *Antonio Vivaldi – Thematisch-systematisches Verzeichnis seiner Werke (RV), Breitkopf & Härtel (2007).*

Blockflöten-Sextett



In diesem unter einen guten Stern gestellten Blockflötensextett lässt der norwegische Arrangeur Helge Øye die alte Volksliedmelodie „Guter Mond, du gehst so stille“ anmutig durch die Stimmen wandern. Der einullende Groove stereotyper Begleitfiguren umkreist die Weise so gemütlich wie eine schläfrige Spieluhr und zählt Schäfchen im Stile des Drehorgel- 'n' Swing. Entsprechend wird eingängig in mondäner Harmonik gewandelt. Abgesehen vom Augensand einiger Sekundreibungen in Durchgängen zwischen Melodie und Begleitmotiven werden wenig

astronomische Anforderungen gestellt. Gibt es Schöneres, als einmal zwischendurch ganz traditionell mit einer GuteNacht-Geschichte in den Mond zu gucken?

Nik Tarasov

Trad./Arr. Helge Øye: *Guter Mond für SATTB & Großbass. Edition Tre Fontane 2035 (2006).*

Gerhard Braun



Ganz bewusst umschifft Gerhard Braun mit seiner avantgardistischen Komposition die Eigenheiten des weitgehend tonal geprägten Repertoires für Blockflötenorchester. In differenziert geräuschhaften Aktionen entstehen erfrischend neuartige Klangbilder. Unterbrechungen der rhythmisch pulsierenden Flächen geschehen durch tonale Zitateinwürfe aus dem *Rosenkavalier* Walzer, sowie beim „Aufstand“ einer szenischen Solokadenz. Am Schluss wird der Spuk (respektive die Notenblätter der Ausführenden) von eingeschalteten Ventilatoren und zwei Föhnen gleichsam maschinell weggepustet. Ein starker Impuls!

Nik Tarasov

Gerhard Braun: *Klanglandschaft mit Windmaschinen, für großes Blockflötenensemble und Schlagzeug, Partitur. Edition Gamma, Bad Schwalbach EGA 102 (2008).*



Erlebniswelt Blockflöte

Museum
Klangwelt
Führung durch die Blockflötenwerkstatt

Mollenhauer Blockflöten
Tel.: 0661/9467-0
www.mollenhauer.com
www.erlebniswelt-blockfloete.de


Mollenhauer
Lust auf Blockflöte

Wildes Holz *Neues Songbuch "Vor der Hütte"*
Neue CD "Hin und Weg"
Freiheit für die Blockflöte



Konzerttermine: www.wildes-holz.de
CDs und Noten: www.holzrecords.de



STEPHAN BLEZINGER
DIE FLÖTENWERKSTATT

Unerreicht:

Die 3 Tenöre!



Schillerstrasse 11
D_99817 Eisenach
03691-212346
info@blezinger.de
www.blezinger.de

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



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

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

Blockflötenquartett

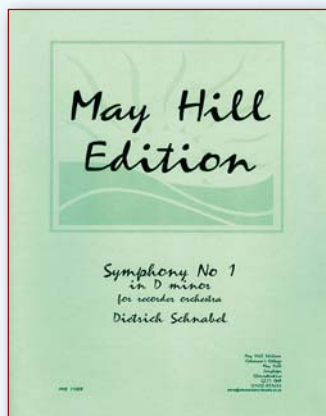


Diese Ausgabe mit drei Präludien und Fugen ist ein wirklicher Gewinn für den Notenschrank jedes fortgeschrittenen Blockflötenquartetts. Die Werke wurden lange Zeit Johann Sebastian Bach zugeschrieben und als *Acht kleine Präludien und Fugen* erstmals innerhalb dessen komplettem Orgelwerk veröffentlicht. So ist es zu begrüßen, dass neuere Forschung dem tatsächlichen Komponist Johann Tobias Krebs, der zwischen 1710 und 1717 in Weimar Bachs Schüler gewesen war, endlich zu seinem Recht verhalfen. Die sehr sorgfältige Edition durch Nicola Sansone, die ein ausführliches Vorwort einschließt, ist rundum eine Augenweide.

Gisela Rothe

Johann Tobias Krebs: 3 piccoli Preludi e Fughe für Blockflötenquartett (SATB). Hrsg. v. Nicola Sansone. UT Orpheus Edizioni HS 169 (2008).

Blockflötenorchester



Diese viersätzigige Symphonie für Blockflötenorchester dürfte zumindest im deutschsprachigen Raum eine Novität sein: 14-stimmig, von 35 Minuten Dauer und angelehnt am klassisch-romantischen Stil. Dietrich Schnabel baut mit seiner Komposition auf langjährige Erfahrungen als Orchesterleiter. So entstand ein eindrucksvolles Werk, das mit den klanglichen und dynamischen Möglichkeiten dieses Klangkörpers spielt: Kontraste zwischen den Registern, Klangschichtungen und elegische Melodien gegen percussive Elemente. Die Spieler werden an keiner Stelle spieltechnisch überfordert, dennoch sollte man das Werk nicht unterschätzen.

Gisela Rothe

Dietrich Schnabel: Symphonie No. 1 in d minor for recorder orchestra. May Hill Edition MHE 11008 (2008). www.mayhill.co.uk.

Folk: Drei Blockflöten

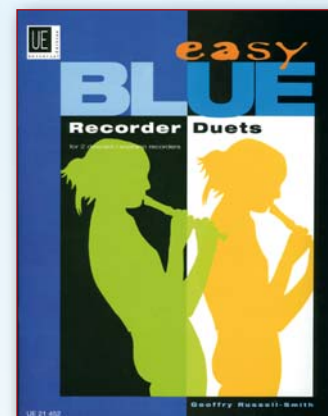


Das Heft bietet eine Sammlung traditioneller Folkmusik von den britischen Inseln sowie Eigenkompositionen von Roland Leibold im gleichen musikalischen Stil. Die einfachen Sätze für drei C-Instrumente bieten verschiedene Besetzungsmöglichkeiten, z. B. zwei Sopran- und eine Tenorblockflöte. Damit sind sie für den Blockflötenunterricht interessant (wenn der Lehrer die Tenorflöte übernimmt). Schließen sich dann noch ein Gitarrist oder vielleicht ein Geiger an, lässt es sich schön musizieren. Vom Schwierigkeitsgrad her passt die Sammlung gut als Anschluss an die erste Sopranblockflötenschule. Der Notensatz ist leider etwas lieblos.

Gisela Rothe

Roland Leibold: Golden Leaves – Impressionen von den grünen Inseln für 3 Melodieinstrumente und Gitarre, mit Playalong-CD. Eres Verlag 2245 (2008).

Jazz: Zwei Sopran



Die 17 Stücke dieses Heftes umfassen eine Vielfalt von Jazzstilen: traditioneller Blues, Ragtime und Tanzmusik, darunter lateinamerikanische und moderne Formen. So ist eine sehr interessante Sammlung zusammengekommen, die eine ganze Menge Musik mit viel Abwechslung bietet. Dabei durchquert Geoffrey Russell-Smith in beiden Stimmen ständig den gesamten chromatischen Tonvorrat der Sopranblockflöte – eine perfekte Schulung für Notenlesen und Griffesicherheit! Die Stücke sind rhythmisch nicht primitiv, obwohl die Anforderungen eher moderat sind. Das Notenbild ist groß und besonders gut lesbar.

Gisela Rothe

Geoffrey Russell-Smith: Easy Blue Recorder Duets für 2 Sopranblockflöten. Universal Edition UE 21 452 (2008).

Musikinstrumententaschen



Ursula Kurz-Lange

Kellerbleek 5

22529 Hamburg

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

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

Ihr Lieferant
für Edelhölzer: **MAX CROPP**

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



info@cropp-timber.com
www.cropp-timber.com

D-21079 Hamburg, Grossmooring 10
Phone: (040) 766 23 50 Fax: (040) 77 58 40

TIMBER
CROPP
IM- & EXPORT



Musiklädle's

Blockflöten- und Notenhandel
Der kompetente Partner an Ihrer Seite

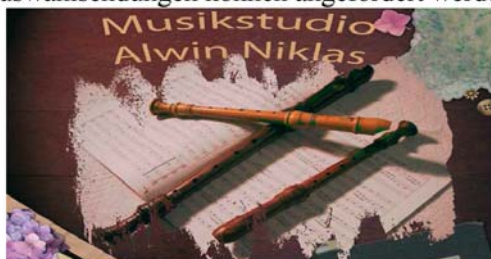
Neureuter Hauptstraße 316
D-76149 Karlsruhe-Neureut
Tel. 07 21/ 70 72 91, Fax 07 21/ 78 23 57
e-mail: notenversand@schunder.de

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

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

Fachgeschäft für Blockflöten und -literatur

- Auswahlsendungen können angefordert werden -



D-92265 EDELSFELD, Schulstr. 29
Tel.: 09665-631 Fax: 09665-95161
eMail: Musikstudio.AlwinNiklas@t-online.de
Internet: www.musikstudio-niklas.de

MARSYAS



Blockflöten, die ansprechen!

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



Blockflötenzentrum Bremen

Ensemblekurse 2009

- Kurs I** „Englische Consortmusik um 1600“
mit Paul Leenhouts, 8.5.–10.5.2009
- Kurs II** „Easy Jazzy Recorderplaying“
mit Tobias Reisige + Band, 13.6.2009
- Kurs III** „Tanzmusik- gespielt und getanzt“
mit Iris Hammacher, 4.9.–6.9.2009
- Kurs IV** „Die große Weihnachtsmusik für
großes Ensemble“
mit Manfred Harras, 13.II.–15.II.2009

Blockflöten
Margret Löbner
Bremen

Osterdeich 59a
D-28203 Bremen
Tel. 04 21.70 28 52

Programmheft und Infos:

info@loebnerblockfloeten.de
www.loebnerblockfloeten.de

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

2009 Termine

13.04.–19.04. Woche für Renaissancemusik Ltg: Günter Hartenstein, Michael Brüßing **Ort:** Sulz/Neckar **Info:** www.viola-da-gamba.com

14.04.–19.04. Das Blockflötenensemble musizieren, leiten, dirigieren **Ltg:** Dietrich Schnabel **Ort/Info:** Volkshochschulheim Inzigkofen, www.vhs-heim.de

14.04.–19.04. Frühjahrsmusikieren mit Blockflöten Ltg: Anna Irene Stratmann, Hildegard Rams, Elke Zerbe **Ort:** Meißner **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik, www.iam-ev.de

18.04. Mentales Training für Musiker und Sänger Ltg: Petra Keßler **Ort:** Hamburg **Info:** www.musikermientaltraining.de

20.04.–22.04. Die emotionalen Bedingungen der Lehrer-Schüler-Beziehung 1. Seminar der neuen Reihe „Arbeitsfeld Musikunterricht“ **Ltg:** Dr. Irmtraud Tarr, Christina Hollmann **Ort/Info:** Bundesakademie für musikalische Jugendbildung Trossingen, www.bundesakademie-trossingen.de

24.04.–26.04. Ensemblekurs Blockflöten Ltg: Prof. Barbara Husenbeth **Ort:** Georgsmarienhütte, **Info:** Forum Artium e.V., Tel: 05401/34160, www.forum-artium.de

25.04. Gruppenunterricht für Blockflöte Team-teaching an Grund- und Musikschulen **Ltg:** Martina Müller-Kern, Bernd Schäfer **Ort/Info:** Musikschule Mannheim, www.mannheim.de

25.04. Instrumentalunterricht in Großgruppen Ltg: Dr. Anselm Ernst, Dieter Fahrner **Ort/Info:** Städtische Musikschule Lörrach, <http://musikschule.loerrach.de>

25.04. Kinder bauen sich ihre Blockflöte Modell: Adri's Traumflöte Sopran **Ltg:** Anna Mollenhauer **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflöten, Tel: 0661/94670, www.mollenhauer.com

25.04. „Ab ins Ibach-Haus“ – 4. Blockflötentag Ausstellung (Moeck, Stephan Blezinger), Workshops (Bart Spanhove, Manfredo Zimmermann), Konzert (Flanders Recorder Quartet + Cello + Cembalo) **Ort/Info:** early music im Ibachhaus, Schwelm, www.blockfloetenkonzerte.de

25.04.–26.04. Vom historisch informierten Umgang mit Alter Musik Eine Interpretationswerkstatt zu Handels Kammermusik **Ltg:** Dorothee Oberlinger **Ort:** Karlsruhes Konservatorium Karlsruhe, www.karlsruhe.de/kultur/musiktheater/musik/konservatorium.de

28.05.–29.05. Ensemblesmusik mit Blockflöte in der Klassik und Biedermeierzeit Ltg: Nik Tarasov **Ort:** Karlsruhe **Info:** Karlsruher Meisterklassen, www.hfm-karlsruhe.de

30.04.–03.05. Die Blockflöte im Unterricht Beginn des Grundkurses **Ltg:** Ulrike Engelke **Ort:** Altdorf b. Böblingen **Info:** www.aamol.online.de

01.–03.05. 13. Österreichischer ERTA Kongress Musik für Csakan – die Blockflöte im Biedermeier“ **Ort:** A-Klosterneuburg **Info:** www.erta.at

04.05.–09.05. „Die beste Zeit im Jahr ist Mai“ Ensemblespiel für Blockflöten **Ltg:** Clara Dederke, Bärbel Kuhn u.a. **Ort/Info:** Volkshochschulheim Inzigkofen www.vhs-heim.de

08.05.–10.05. Englische Consortmusik um 1600 Ltg: Paul Leenhouts **Ort:** Bremen **Info:** Blockflötenzentrum Löbner, 0421/702852, www.loebnerblockfloeten.de

09.05. Spieltag im Ibach-Haus La bella italia – eine musikalische Reise ins Land, wo die Zitronen blühen **Ltg:** Lucia Mense **Ort/Info:** early music im Ibach-Haus, Schwelm, Tel: 02336/990290, www.blockfloetenladen.de

15.05.–17.05. Musikschulkongress 2009 Musikalische Bildung öffnet Grenzen! – Musikschulen für Vielfalt, Integration und Qualität **Ort:** Berlin **Info:** Verband deutscher Musikschulen, www.musikschulen.de

16.–17.05. Musizierwochenende – Der Einstieg ins Ensemblespiel **Ltg:** Gisela Rothe **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflöten, Tel: 0661/94670, www.mollenhauer.com

22.–24.05. Stockstädter Musiktage: 25 Jahre il flauto dolce – Alte Musik in der Altrheinhalle Konzerte, Instrumentenausstellung **Ort:** Stockstadt a. Rhein **Info:** E. und W. Becker, Tel/Fax: 06158/84818

06.–07.06. Blockflötenorchester Ein Wochenende voller Musik **Ltg:** Dietrich Schnabel **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflöten, Tel: 0661/94670, www.mollenhauer.com

13.06. Easy Jazzy Recorder Playing Freiheit für die Blockflöte **Ltg:** Tobias Reisinge und Wildes Holz **Ort:** Bremen **Info:** Blockflötenzentrum Löbner, 0421/702852, www.loebnerblockfloeten.de

20.–21.06. Schnupperkurs: Blockflötenbau Blockflötenbau in Theorie und Praxis **Ltg:** Vera Morche, Johannes Steinhauser **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflöten, Tel: 0661/94670, www.mollenhauer.com

30.05.–02.06. Kammermusik-Seminar für Streicher, Blockflöte, Gitarre **Ltg:** Michaela Cutka, Helmut Schaller, Wolfgang Jungwirth **Ort:** A-Greisinghof/O.Ö. **Info:** Eugen Lukaschek, www.kammertriolinzwiern.com

04.–07.07. Internationale Meisterkurse Vaduz – Blockflötenkurs Ltg: Bart Spanhove **Ort/Info:** Internationale Meisterkurse FL-Vaduz, www.meisterkurse.li

12.07.–19.07. Sommerschule alter Musik Kurse, Konzerte **Ltg:** Peter Holtslag, Kerstin de Witt, Alan Davis, Jostein Gundersen u.a. **Ort:** Prachatice, Tschechische Republik **Info:** Jitka Smutná, www.lssh.euweb.cz/gr

17.–19.07. Ensemblespiel auf der Blockflöte für Blockflötenspieler/innen ab 12 Jahre **Ltg:** Ensemble Dreiklang Berlin **Ort:** Berlin **Info:** <http://berlin.jeunessesmusicales.de/>

24.–29.08. Prima e Seconda Pratica der Stilwechsel in der italienischen Musik um 1600 **Ltg:** Gaby Bultmann, Juliane Ebeling **Ort/Info:** Thüringische Sommer Akademie Böhlen, Tel: 036781/29934, www.sommer-akademie.com

Musikverlag Bormann
Schönaich

NEU

für Einsteiger
und Wieder-Einsteiger

www.musikverlag-bormann.de

Johannes Bormann
Altblockflöte
für Erwachsene
Band 1

Johannes Bormann
Altblockflöte
für Erwachsene
Band 2

Johannes Bormann
Altblockflöte
für Erwachsene
Band 3

Musikverlag Bormann, Schönaich
Musikverlag Bormann, Schönaich
Musikverlag Bormann, Schönaich, MVB 93

NEU!

Die Comfort-Tenöre

Machen Sie es sich bequem ...


Mollenhauer

Lust auf Blockflöte

Unsere Comfort-Tenöre machen das Spielen leicht!

Zusätzliche Klappen verringern die Griffspanne und ermöglichen komfortables, entspanntes Spiel.

Jetzt können auch Spieler mit kleinen Händen den warmen Klang des Tenors genießen – allein oder im Spielkreis, im Blockflötenorchester oder im Klassenmusizieren.

G-Klappe

Der Ringfinger der linken Hand braucht sich nicht mehr abzuspreizen.

F-Klappe

Der Zeigefinger greift wesentlich tiefer, wodurch sich die gesamte rechte Hand entspannt.

C/Cis-Doppelklappe

Leichtgängige Klappen für die tiefsten Töne vermeiden jede Anstrengung des kleinen Fingers.



2446KC

**Canta
Comfort-Knick-Tenor**



2446C

**Canta
Comfort-Tenor**



5430C

**Denner
Comfort-Tenor**



Im Musikfachhandel erhältlich ...



»Der Cantata-Großbass lässt sich sehr intuitiv spielen und ist dadurch für das Blockflötenorchester gut verwendbar und empfehlenswert.«

Dietrich Schnabel
(Dirigent von Blockflötenorchestern)

Zweiteiliges,
drehbares
Mittelstück

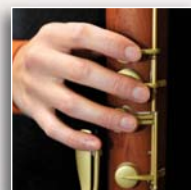
Canta Knick-Großbass

Mollenhauer & Friedrich von Huene

Eleganter, tragfähiger Klang:
ein kraftvolles tiefes Register bei leichter, klar fokussierter Höhe.

Die schnelle und exakte Ansprache macht diesen Großbass zu einem zuverlässigen Partner.

Der geringe Luftverbrauch erlaubt freies Spielen ohne Anstrengung: ein Großbass, der sich spielt wie ein Tenor!



Bequeme Griffspanne:
enger als bei einer
Altblockflöte

»Der Cantata-Großbass hat ein sehr ausgewogenes Klangspektrum und besitzt vor allem eine runde Tiefe. Die hervorragende Klappenmechanik macht sein Spielen unkompliziert ... ein sehr geschmeidiges Instrument.«

Katharina Hess (Mitglied des
Ensembles Flautando Köln)

Bestl.-Nr. 2646K barocke Griffweise
inkl. verstellbarem Stützstab

Der Flötenkoffer mit vielen Extras

- ein Platzsparwunder durch zweiteiliges Mittelstück
- integrierter Zapfen zum Aufstellen des Instruments
- Notenfach



Im Fachhandel erhältlich ...

Der **Denner Großbass**: ab Juni
2009 bei Ihrem Fachhändler ...