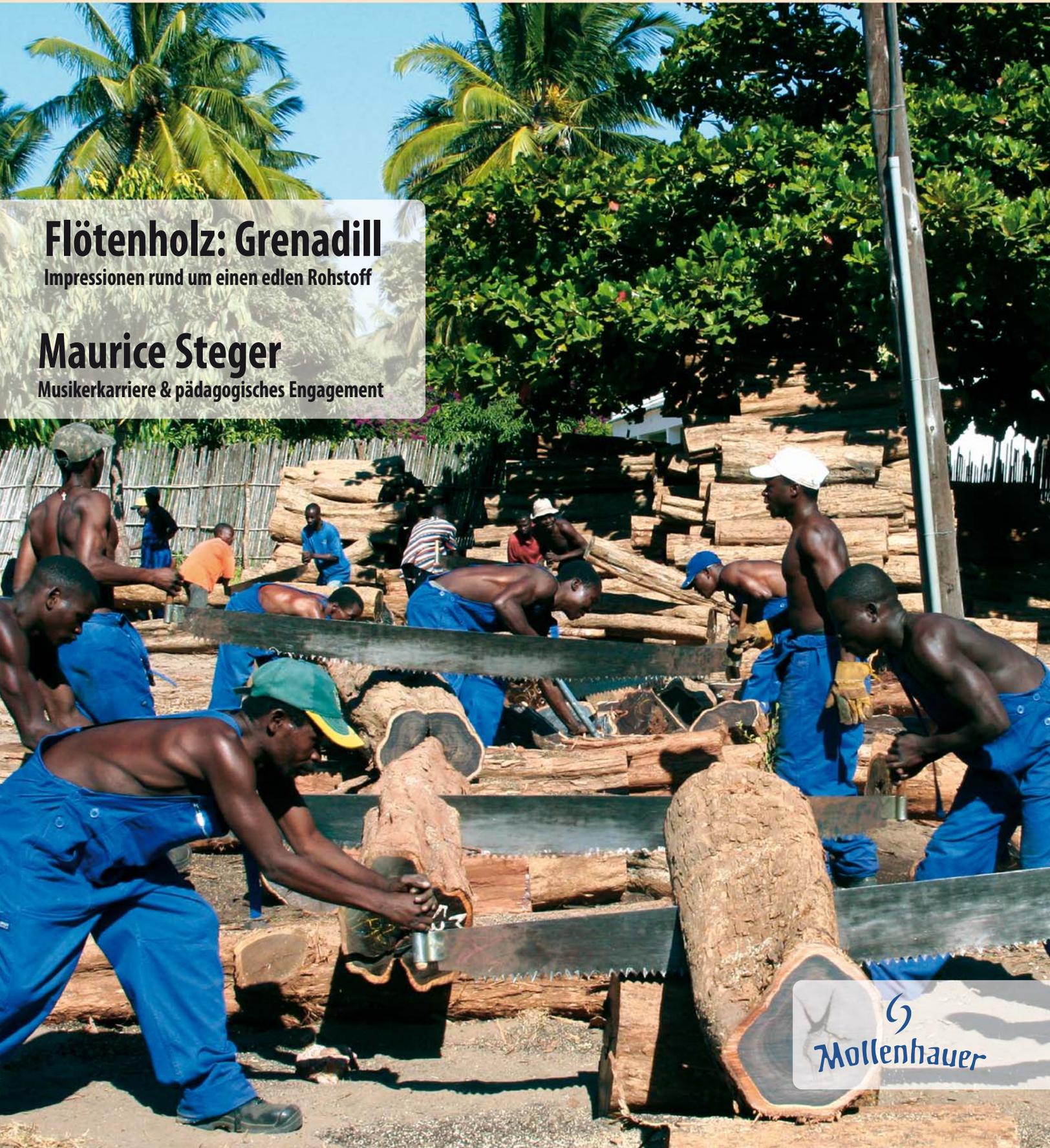


Flötenholz: Grenadill

Impressionen rund um einen edlen Rohstoff

Maurice Steger

Musikerkarriere & pädagogisches Engagement



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: Markus Berdux
abo@windkanal.de

Layout: Markus Berdux

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

Homepage: www.windkanal.de

Druck: Hoehl-Druck, Bad Hersfeld

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

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

ISSN: 1864-6204

Nachdruck von Wort und Bild nur mit vorheriger Genehmigung des Herausgebers.
© 2009 Alle Rechte vorbehalten.

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

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

das Titelbild dieser Ausgabe hat uns begeistert: die mächtigen Grenadillstämme, die gigantischen Sägen und vor allem die Arbeiter, die mit ihrem Einsatz die Voraussetzungen schaffen, dass aus den Stämmen einmal wertvolle Blockflöten werden können.

Grenadill – ein faszinierender Baum, dem man in keiner Weise ansieht, welche Geheimnisse er in seinem Innern birgt: die tiefschwarze Farbe seines Kerns, die hohe Dichtigkeit und das enorme Gewicht ...

Das Holz bietet aber auch besondere Herausforderungen, die schon mit der Tatsache beginnen, dass überhaupt nur ein relativ kleiner Anteil eines Baumes für Flötenkanteln verwertbar ist! Bei der Härte des Holzes kann man sich leicht vorstellen, dass die Herausforderungen bei der Verarbeitung fortdauern: schon beim Sägen und dann natürlich beim Flötenbau, beim Drechseln, Fräsen, Schnitzen (wie oft müssen die Werkzeuge nachgeschärft werden!). Ja, sogar der Spieler oder die Spielerin wird schließlich das Grenadill-Instrument mit besonderer Aufmerksamkeit behandeln, wird es vor dem Spiel vorwärmen, muss sich an das Gewicht vielleicht erst gewöhnen.

Uns hat der Beitrag von Uta Vollbrink über das Flötenholz Grenadill sehr beeindruckt; wir wurden immer neugieriger und hätten am liebsten noch viele weitere Seiten darüber gefüllt! Ganz besonders hat er uns aber wieder einmal ins Bewusstsein gebracht, mit wie viel Respekt man nicht nur dem fertigen Instrument begegnen sollte, sondern genauso dem Naturmaterial Holz, aus dem es gemacht ist. Es gab Zeiten, da ging man mit Ressourcen allgemein sehr unbefangen und unbedacht um: Was nicht hundertprozentig passte, wurde bedenkenlos weggeworfen. Wie viele Flöten Teile wurden da in der Produktion aussortiert und verbrannt, weil die Maserung abwich oder ein winziges Astloch zu entdecken war!

Diese Zeiten sind zum Glück vorbei. Heute wird sehr genau geprüft, ob ein Teil nicht doch noch gerettet werden kann. Astlöcher, die für die Funktion oder Haltbarkeit des Instrumentes ohne Einfluss sind, werden sorgfältig mit Hartwachs geschlossen, so dass aus dem Teil eine schöne und zuverlässige Blockflöte werden kann. Flötenbauer sind zudem toleranter geworden gegenüber farblichen Abweichungen in der Maserung: Zu groß ist der Respekt vor dem Material, als dass man zum Beispiel einen Flötenkopf aus hellem Buchsbaum nur wegen eines auffälligen dunklen Streifens verwirft.

Das ist nur möglich, weil auch die Spielerinnen und Spieler toleranter geworden sind und das Thema Ressourcen bewusster betrachten. Ein dunkler Streifen, ein kleines Astloch, eine eigenwillige Maserung an meiner Flöte? – Wunderbar, da sieht man wenigstens, dass sie aus echtem, natürlich gewachsenem Holz ist! Kopf, Mittelstück oder Fuß haben nicht exakt die gleiche Farbe? – Kein Problem, denn das macht mein Instrument unverwechselbar und es zeigt mir, dass bei seiner Herstellung verantwortungsvoll mit dem Rohstoff Holz umgegangen wurde.

Betrachten Sie doch einmal ihre Lieblingsblockflöte und versuchen Sie, sich ihre Lebensgeschichte vorzustellen, in *allen* Einzelschritten, mit all den vielen Menschen, die dazu beigetragen haben – bis zurück zum Baum, der seine ganz eigene Lebensgeschichte erzählen könnte! Ein faszinierender Gedanke, nicht wahr?

Es grüßt Sie herzlich

für das Windkanal-Team

Inhalt

Editorial	3
Impressum	3
Pinnwand	6
Neues & Wissenswertes	
Interview	8
Maurice Steger – Musikerkarriere & pädagogisches Engagement	
Mit großer künstlerischer Bandbreite setzt Maurice Steger nicht nur als Solist Akzente, sondern engagiert sich auch mit Kinderkonzerten für die Vermittlung der Musik. Nik Tarasov sprach mit dem vielseitigen Schweizer Blockflötenstar über seine aktuellen Projekte.	
Interview	14
Historische Aufführungspraxis & „aktuelle Blockflöte“	
Karel van Steenhoven beschreibt im Gespräch mit Kirsten Christmann seinen Denkansatz, den Begriff der „historischen Aufführungspraxis“ mit neuem Leben zu füllen und dadurch neue Impulse für eine Standortbestimmung des Blockflötenspiels zu gewinnen.	
Studium	19
Blockflötenstudium in Karlsruhe	
Kirsten Christmann stellt als „Ehemalige“ die Möglichkeiten vor, die das Blockflötenstudium an der Hochschule für Musik in Karlsruhe bietet.	
Blockflötenbau	20
Flötenholz: Grenadill – Impressionen rund um einen edlen Rohstoff	
Grenadill gehört zu den besonders eindrucksvollen Flötenhölzern – doch wer weiß schon Näheres über dieses Holz, über die Bäume oder gar über die Bedingungen, unter denen sie geschlagen und weiter verarbeitet werden? Ein Bilderbogen von Uta Vollbrink.	
Interview	24
Neue Flötentöne – Blockflöte & Querflöte im Duo	
Dörte Nienstedt und Anne Horstmann riefen 1996 ein Duo ins Leben, dessen Instrumente im zeitgenössischen Musikschaffen bis dahin schlicht als „nicht kombinierbar“ galten: Blockflöte und Querflöte. Ulrich Matyl sprach mit Dörte Nienstedt über Möglichkeiten, Tücken und Risiken dieser interessanten Besetzung.	
Blockflötenorchester	26
flötissimo – THE WILD WOODIES ... das etwas andere Blockflötenorchester ..26	
Katrin und Lena Diel berichten über ein Orchester, das mit großem Instrumentarium und eigenwilligen Interpretationen aufwartet.	
Nachlese	28
13. Österreichischer ERTA Kongress: Musik für Csakan – Die Blockflöte im Biedermeier	28
„Spiel ohne Noten“ – die ERTA Schweiz tagt am „Südpol“	30
Rezensionen	32
CDs, Noten, Bücher	
Termine	38
Fortbildung rund um die Blockflöte – zusammengestellt von Susi Höfner	



Grobzuschnitt von Grenadill:
Ein seltener Anblick, denn solche mächtigen Stämme bilden die Ausnahme ...



Pinnwand – Neues & Wissenswertes

ERTA-Deutschland

European Recorder Teachers Association



Der im September 2008 in Dinkelsbühl neu gewählte Vorstand der ERTA hat seine Arbeit aufgenommen und teilt sich die Aufgaben wie folgt auf:

Michael Krones (Präsident): Koordination der gesamten Arbeitsabläufe innerhalb der ERTA, und Repräsentation der ERTA in allen Belangen. Angestrebt ist, dass er Präsenz bei den Fachbereichsleitern der Musikschulen und den Lehrenden an den deutschen Musikhochschulen zeigt, um die angestrebte engere Vernetzung der ERTA-Mitglieder untereinander sowie in der pädagogischen Blockflötenwelt allgemein zu erreichen.

Gisela Wassermann (Vizepräsidentin): Ansprechpartnerin für Blockflötenorchester, Betreuung des Instrumentenfonds.

Annette Bock (Geschäftsführung): Homepage und Öffentlichkeitsarbeit

Heike Rossmann: Kassenwart

Beate Temper: Erstellung einer neuen Literaturliste, die auch wettbewerbstauglich für Jugend musiziert ist.

Christiane Findel: Betreuung der „NotenNotizen“

Kent Pegler: Organisation der Regionaltreffen, die einen Austausch der Mitglieder untereinander ermöglichen sollen. Diese sind offen für Nichtmitglieder. Die Treffen sollen jeweils unter einem pädagogischen Thema stehen und dienen dem didaktischen Diskurs. Organisiert und betreut werden diese Treffen durch ein Mitglied der ERTA. Der ERTA-Kongress ist weiterhin eine wichtige Säule des Vereinslebens. Unterschiedliche Themen werden aus wissenschaftlichen, pädagogischen und praktischen Ansätzen heraus bearbeitet. So wird der Kongress auch für Studenten deutlich informativer werden. Auch die Blockflötenliebhaber sollen ihren Platz im Verein finden und z.B. bei einem Kongress die Möglichkeit haben, mehr über ihr Instrument zu erfahren und aktiv spielen zu können. Die Internetseite soll zur kommunikativen wie informativen Plattform werden und eine weitere Möglichkeit des Austausches der Mitglieder untereinander sein. Zudem soll ein Newsletter, der „ERTA-Bote“, regelmäßig über Konzerte, Fortbildungen, Regionaltreffen oder andere blockflötistisch relevante Ereignisse informieren.

Info: www.erta.de

Neues von www.flauto-dolce.it

Noten im Abonnement

Auf der Website www.flauto-dolce.it gibt es einige Veränderungen, die die Seite noch interessanter machen. Zum Kennenlernen des Angebots gibt es eine kurze Einführung zu jedem neuen Stück, nämlich die ersten Takte des Notenbildes und der MIDI-Datei, außerdem einige frei zugängliche PDF- und MP3-Dateien. Das Jahres-Abo (15 €) ermöglicht den Zugriff auf weit über 1000 Musikstücke. Zusätzlich können Jahres-Abonnenten jeweils gegen eine geringe Gebühr (1 €) Sammlungen erwerben, z.B. *Gooden Fluyt Hemel, Collection of Aires* usw. Seit einigen Wochen gibt es ein besonders attraktives Angebot, das Premium-Abonnement. Für neue Abonnenten kostet es 50 €, für die, die bereits ein Jahres-Abo haben, 35 €. Dafür erhält man ein lebenslanges Abo für die Website www.flauto-dolce.it mit allen Vergünstigungen, die Jahres-Abonnenten haben. Zusätzlich können alle käuflichen Sammlungen, alle auf der Website angebotenen Faksimiles und Einträge, die bereits für die Veröffentlichung vorbereitet worden sind, aber für Jahres-Abonnenten noch nicht abrufbar sind, heruntergeladen werden. Inzwischen gibt es zu den meisten Stücken MIDI-Dateien, durch die man einen ersten Eindruck gewinnen, die man aber auch gut als Play-Along-Dateien nutzen kann. Da jeden Tag mindestens ein weiteres Stück veröffentlicht wird, kann sich jeder Abonnent über ein außerordentlich reiches Angebot an Blockflötenmusik freuen.

Siehe auch: Windkanal 2008-4, S. 7

Nachtrag zum Artikel

Vivaldis Blockflötenwerke

von Jean Cassagnol in Windkanal 2008-3

Die Sonate RV 809 für Blockflöte ist nicht von Antonio Vivaldi

In meinem Beitrag hatte ich darauf hingewiesen, dass die schon mit der offiziellen RV-Nr. 809 versehene Sonate C-Dur „derzeit auf Authentizität geprüft wurde“. Nikolaus Delius hat nun die attribuzione gemacht: Es handelt sich um eine nach C-Dur transponierte Version für Blockflöte einer Violinsonate in B-Dur von Gaetano Meneghetti, einem rivalisierenden Kollegen Tartinis (Quelle: Studi Vivaldiani, 2008, S. 144). Das Manuskript befindet sich in Wien bei der Gesellschaft der Musikfreunde und wird von nun an im Ryom-Verzeichnis als RV Anh. 136 bezeichnet.

Jean Cassagnol

Blockflöte und Elektronik an der Haute Ecole de Musique Lausanne

Avantgarde und Repertoire: Studium zeitgenössischer Musik

Seit mehr als 10 Jahren unterrichtet Antonio Politano, Professor für Blockflöte am Conservatoire de Lausanne HEM, zeitgenössische Musik für Blockflöten und live Elektronik. Sein Unterricht verbindet ein intensives Studium alter Musik (und der damit verbundenen Klanggestaltungen) mit der Erforschung der neuen klanglichen Möglichkeiten der letzten 30 Jahre. Antonio Politano ist einer der wenigen Lehrer, die ihren Studenten ein tiefes und systematisches Studium der Aufführung mit live Elektronik anbieten. Dank seiner Aktivitäten im Bereich der „neuesten Musik“ entstehen seit Jahren immer wieder interessante Kompositionen für Paetzold-Blockflöten und live Elektronik. Viele dieser Stücke sind ihm gewidmet und wurden von ihm uraufgeführt. Seine Vertrautheit mit den Vorstellungen der Komponisten und seine Kenntnis der besonderen Konditionen der Uraufführung geben den Studenten in Lausanne einen hervorragenden Einblick in die zeitgenössischen Kompositionen. Das Conservatoire de Lausanne ist außerdem mit einer großen Anzahl an Paetzold-Instrumenten ausgestattet, die den Studenten zur Verfügung stehen. Die Einschränkungen, die Paetzold-Instrumente im Bereich der „traditionellen“

Töne mit sich bringen, werden durch ihren Reichtum an semi-percussiven Klängen ausgeglichen. Der größte Teil des neuesten Repertoires für Paetzold-Blockflöten ist daher Musik für Instrumente und (live) Elektronik.

Einen großen Stellenwert im Unterricht von Antonio Politano nimmt die Zusammenarbeit mit jungen Komponisten oder Kompositionsklassen ein sowie regelmäßige Proben mit dem Tontechniker der Hochschule. Für die Arbeit in größeren Ensembles werden Gaststudenten miteinbezogen, die 2008 aus den Blockflötenklassen von Kees Boeke/Zürich, Antje Hensel/Leipzig, Myriam Eichberger/Weimar, Gerd Lünenbürger/Berlin und Dorothea Winter/Den Haag kamen. Im Laufe des Semesters gab es verschiedene Treffen und Proben der Komponisten und der jungen Spieler unter der Anleitung von Antonio Politano, u.a. einen dreitägigen Workshop mit A. di Scipio. Dies alles fand seinen Höhepunkt in einer Europatournee mit Konzerten in Lausanne, Weimar, Leipzig, Berlin und Den Haag.

Ab September 2009 besteht am Conservatoire de Lausanne die Möglichkeit, ein CAS (Certificate of advanced Studies) für „zeitgenössische Blockflöte“ zu belegen. **Info:** www.cdllhem.ch

19. berufsbegleitender Lehrgang „Die Blockflöte im Unterricht“

Lehrgang mit Abschlussprüfung in sechs Akademiephasen

Weit reichende Veränderungen in der Schul- und Bildungslandschaft, Ganztagschule, Kooperationen von Musikschulen mit Kindergärten und Schulen sowie zahlreiche musikalische Initiativen schaffen für das Unterrichtsfach Blockflöte neue Chancen und Bedingungen. Diese spannenden Herausforderungen in einem sich rapide wandelnden Berufsfeld verlangen von den Unterrichtenden nicht nur solide instrumentale Fertigkeiten, sondern vor allem professionelle und umfassende unterrichtspraktische Kompetenzen.

Der berufsbegleitende Lehrgang „Die Blockflöte im Unterricht“ bietet Lehrkräften und pädagogischen Mitarbeitern an Musikschulen und im freien Beruf, die bereits das Fach Blockflöte unterrichten, die Möglichkeit, ihre Kenntnisse und Fähigkeiten auf instrumentalen und didaktisch-methodischen Gebieten zu erweitern und den aktuellen beruflichen Entwicklungen anzupassen.

Der berufsbegleitende Lehrgang wird von der Bundesakademie für musikalische Jugendbildung Trossingen in Zusammenarbeit mit dem VdM angeboten und von der Hochschule für Musik und Tanz Köln, Abteilung Wuppertal zertifiziert.

1. Lehrgangsphase: 28. 09. bis 02. 10. 2009
Prüfungsphase März 2011
Anmeldeschluss: 15. August 2009

Info: www.bundesakademie-trossingen.de
Tel. 07425/9493-0

Ensemble 2009

Wettbewerb – Workshops – Ausstellung
21.–22. November 2009, Bruchsal

Wettbewerb für **Blockflötenensembles** ab 3 Spielern und **Blockflötenchor** ab acht Spielern für Kinder, Jugendliche sowie erwachsene Laienmusiker.

Workshops und Vorträge: Karel van Steenhoven, Allan Rosenheck, Andreas Küng, Stephan Blezinger, Tobias Reisige

Konzerte: „Bird's Paradise“ – Andrea Ritter (Blockflöte) und Daniel Koschitzki (Blockflöte/Klavier)

Wildes Holz – Tobias Reisige (Blockflöte), Markus Conrads (Kontrabass) und Anton Karaula (Gitarre)

Ausstellung: u.a. mit Mieroprint, blockflötenshop de, Editon Tre Fontane, Blezinger Blockflötenbau, Küng Blockflöten, Mollenhauer

Blockflötensanatorium mit Jo Kunath

Info: Musik- und Kunstschule Bruchsal,
c/o Heida Vissing
www.muks-bruchsal.de
www.edition-tre-fontane.de



3. Internationaler Blockflötenwettbewerb in Montreal

Vom **17.–20. September 2009** wird der 3. Internationale Wettbewerb in Montreal für junge Solisten ausgetragen. Die Altersgrenze beträgt 32 Jahre. Preise in Höhe von 3500\$ CAN (1. Preis), 2000\$ CAN (2. Preis), 1000\$ CAN (3. Preis) sowie Publikumspreis und Preise für das originellste Programm im Halbfinale und die beste Interpretation des Pflichtstückes werden im Anschluss an das Finale am 20. September verliehen.

Info: Matthias Maute, www.ensemblecaprice.com



Wettbewerb für Blockflötenensembles 24.–26. Oktober 2009, Le Mans/France

In Le Mans, der Geburtsstadt Arnold Dolmetschs, organisiert die *Société musicale des Amis de Arnold Dolmetsch* zum 2. Mal einen internationalen Wettbewerb, der sich an Blockflötenensembles vom Trio bis hin zu Orchesterstärke wendet. In drei verschiedenen Kategorien (entsprechend unterschiedlicher Leistungsstände bzw. Ausbildungsstufen) dürfen Schüler, Laien, Studenten oder Profis ihr Können unter Beweis stellen, wobei es keinerlei Altersbegrenzungen gibt. Außer einem attraktiven Rahmenprogramm und der Möglichkeit zu internationaler Begegnung winken den Gewinnern Geldpreise.

Info: <http://site.voila.fr/dolmetsch/index.html>



6. Workshop für barocke

Aufführungspraxis

Wege zu Händel – englische Musik im 17. und 18. Jahrhundert“

11.–13. Juli 2009

Peter-Cornelius-Konservatorium, Mainz

Der diesjährige Mainzer Barockworkshop stellt sich die Frage nach dem englischen Stil: Was ist an englischer Musik typisch englisch, was ist Teil eines internationalen Barock, falls es so etwas je gab? Welche Entwicklung nimmt das englische Lautenlied von Dowland mit seinen Einflüssen aus Air de Cour und italienischer Monodie? Was führt weiter zu den englischen Liedern Purcells? Was hat das mit Lully zu tun? Was ist englisch am italianisierenden Sachsen Händel?

Die teilnehmenden Blockflötisten sind gefragt, sich mit dem großen englischen Originalrepertoire für ihr Instrument auseinanderzusetzen. Bereits seit dem 16. Jahrhundert ist die Blockflöte in England besonders heimisch: Große Flötenbauer schufen dort herrliche Instrumente und viele Komponisten schrieben für das beliebte Instrument. Für die anderen Instrumentalisten gibt es im Workshop weitere Themenbereiche. Referate und ein Dozentenkonzert runden das Angebot ab.

Dozenten: Sharon Weller (Gesang und barocke Gestik), Isabel Schau (Violine), Sven Schwannberger (Flöte und Laute) und Thomas Leininger (Cembalo und Generalbass).

Info: www.pck-mainz.de, Tel: 06131/320993,
renatehuebner@t-online.de



Foto: Priska Ketterer

*Kaum eine Musikerkarriere eines Blockflötisten ist bei Jung und Alt auf so viel Resonanz gestoßen, wie diejenige von **Maurice Steger**. Mit großer künstlerischer Bandbreite setzt er international als Solist Akzente.*

Nik Tarasov spricht mit dem vielseitigen Schweizer Blockflötenstar über seine aktuellen Projekte.

Interview: Maurice Steger

Eine vielseitige Musikerkarriere mit pädagogischem Engagement

Lieber Maurice, wo kommst du gerade her?

Du wirst lachen: von einem Kinderkonzert! Seit 2003 habe ich da etwas am Laufen, was sich nach und nach zu einem enorm vielseitigen Projekt ausgebaut hat. Ich selbst habe ja keine Kinder, hatte aber schon immer das Bedürfnis, etwas Musikalisches zu erfinden, was auch das junge Publikum ansprechen könnte. Nach verschiedenen Kinderprojekten mit Musik ist dann in Zusammenarbeit mit der Schweizer Kinderbuchautorin Jolanda Steiner die Figur des Blockflöte

spielenden Prinzen Tino Flautino entstanden. In einer Art Musikmärchen erleben die Kinder Geschichten, die alle mit Musik verbunden sind. Eine zentrale Idee dabei ist, dass Tino keine Kinderlieder spielt, sondern ausschließlich klassische Musik. Ich verwende geeignete Stücke aus dem Repertoire, welche nicht einmal neu arrangiert zu werden brauchen und bringe den Kindern damit oft eine „andere“ Musik nahe, als jene, welche sie gewohnt sind zu hören. Es begann alles mit Kinderkonzerten an Schu-

len, bei welchen Jolanda Steiner als Erzählerin agiert und ich die Figur des Tino Flautino übernehme. Bei Aufführungen im kleineren Rahmen werde ich allerdings nicht von einem Cembalo begleitet, sondern von einem Klavier, welches die Emotionen und Stimmungen direkter ausdrücken kann. Meiner Erfahrung nach spielt das Stilistische in diesem Alter noch keine Rolle. Die Kinder kennen noch keinerlei Konventionen und reagieren schlichtweg ganz unmittelbar auf die Musik.

»Gerade für Kinder ist die Verbindung von Sprache, Bildern und Musik unglaublich hilfreich. Auch mir bedeuten diese Erfahrungen sehr viel. Kinder sind ein so direktes, ehrliches Publikum! Die haben ganz andere Fühler, als ein normales Konzertpublikum.«

Auf welche Ebenen ließ sich dieses Projekt ausdehnen?

Für die Kinder steht die schöne Geschichte, der theatralische Kontext und die Musik gleichermaßen im Vordergrund – man hat es hier also nicht mit einem Blockflötenpublikum zu tun. Bei wachsendem Erfolg kamen für mich weitere musikalische Register in Betracht: So wurde ich bald vom Zürcher Kammerorchester unter Howard Griffiths begleitet und konnte damit auch konzertante Repertoirestücke aufnehmen. Wenn Tino in der Geschichte einmal nicht selbst Flöte spielt, erklingt passende Orchestermusik – etwa vom neunjährigen Mozart. Dann wurde das Märchen zunächst ausschließlich in Schweizer Mundart erzählt, später aber auch in einer Fassung auf Hochdeutsch. Mittlerweile sind landauf landab 72 Aufführungen zusammengelassen und ich bin gespannt, wohin uns Tino noch überall führen wird! Heuer geht es damit sogar nach Berlin. Nun treten wir auf kleinen Bühnen, Theatern, ja selbst bei Festivals auf. Und die Geschichte hat sich gleichsam weiter auf verschiedene Ebenen „verlinkt“, teilweise sogar ganz ohne Musik: Pädagogen, selbst Linguisten arbeiten nun am Text mit. Wir werten die Ergebnisse von Testpersonen aus und feilen dauernd an einer Verbesserung des Projekts. Es gibt eine Märchenwerkstatt für Kindergärten und Schulen, wobei die Kinder aktiv die Handlung nach eigenen Ideen weitergestalten können. Andere Workshops für die Unterstufe aktivieren die schöpferischen Fähigkeiten mit viel Malen und Bewegung. Für die Mittelstufe gibt es die Geschichte als Bilderbuch, mit Illustrationen von Fanny Hartmann. Und natürlich als Märchen-CD mit Musik und Erzähltext in Schwyzerdütsch.

Schließlich spiele ich noch Live-Konzerte mit Tino Flautino. Die Blockflöte bleibt bei alledem eigentlich das zusammenführende

Element. Und das macht mich schon ein wenig stolz!

Das klingt nach einer Erfolgsgeschichte, die in all ihren Facetten auch finanziert sein will!

Mittlerweile kümmern sich Assistentinnen und ein Projektmanager um all diese Dinge rund um Tino Flautino. Ohne Partner geht es nun freilich nicht mehr. Durch die finanzielle Unterstützung der Drosos-Stiftung konnten wir pädagogische Module und Familienkonzerte noch ausbauen. Realisiert wird gerade ein weiteres Abenteuer mit Tino, gedacht als Fortsetzung. Denn unser Kinderpublikum wächst ja mit Tino auf und kommt in Abständen immer wieder in verschiedene Veranstaltungen. In der neuen Episode *Tino Flautino und die Zaubermelodie* überlässt unser Held das Regieren wieder seiner Frau, geht lieber mit seiner Flöte in den Wald und gerät in ein Abenteuer, welches ihn in eine sonderbare „Verkehrt-Welt“ entführt. Hier leben die „Kling-Klang-Zwerge“, die verzweifelt sind, hat doch ein böses Ungeheuer alle Töne in ihrem Reich gestohlen. Tino Flautino verspricht den Zwergen, dieses Ungeheuer zu besiegen und die Klänge zurückzubringen ... Der Komponist Rodolphe Schacher hat dazu kindgerechte, sinfonische Musik komponiert, welche dann von Tino (respektive mir als Solist) mit dem Orchester des Musikkollegiums Winterthur gespielt wird. Wir haben die CD aufgenommen und es kommt auf der einen Seite ein Mitspielheft mit Playback CD für Instrumentalisten sowie andererseits für die Schul-Mittelstufe ein illustriertes Buch mit Zeichnungen von Sybille Heusser heraus. Damit werden wir über einen Lehrmittelverlag zum offiziellen Unterrichtsmittel für die Deutschschweiz. Ein Riesenerfolg für die Blockflöte! Zu Dritt werden wir Workshops in Schullektionen und Kinderkonzerte durchführen. Gerade für Kinder ist die Verbindung von Sprache,

Bildern und Musik unglaublich hilfreich. Auch mir bedeuten diese Erfahrungen sehr viel. Kinder sind ein so direktes, ehrliches Publikum! Die haben ganz andere Fühler, als ein normales Konzertpublikum. Eines meiner wichtigsten persönlichen Komplimente kam von einem Teenager: „Hey, der Tino isch so geil gsi!“ Einem Vierzehnjährigen kann man ja nicht mehr einfach nur ein Musikmärchen vorsetzen. Die finden, das sei „Bubisaich“ (hochdeutsch: „Pipifax“). Darum taufen wir das Mitspielheft für die Jugendlichen *Suite concertante für Blockflöte und Sinfonieorchester* und – siehe da, dann ist auch das plötzlich ultracool!

Du hast also ein treues Publikum mehr gefunden?

Es ist wirklich manchmal enorm groß geworden. Wenn bei einer Veranstaltung zwischen 150 und 1500 Kinder im Alter von 4 bis 8 Jahren teilnehmen, ist das schon einmalig. Bis zum Sommer sind alleine schon 45 verschiedene Anlässe in Vorbereitung. Manchmal frage ich mich, ob ich das alles überhaupt noch machen kann. Wahrscheinlich ist es auch nicht mehr völlig von mir abhängig. Ich bin zwar nach wie vor der Solist und der musikalische Leiter, aber im Prinzip gibt es schon ein ganzes *Tino Flautino*-Team. Den Kindern geht es ja um die Figur ihres Helden und im Prinzip wäre es denkbar, dass einmal auch jemand anderes die Rolle übernehmen könnte. Die dramaturgischen Elemente, die psychologische Kurve stehen da im Vordergrund; die Musik ist nur ein Segment. Immerhin spiele ich auf verschiedenen Blockflöten und zeige, dass die Blockflöte auch in dieser Ebene eben kein Kinderspielzeug, sondern ein richtiges Instrument ist. Bei diesem Projekt kooperiere ich auch mit Küng. Ich kenne Küng-Blockflöten natürlich schon seit meiner Kindheit. Für das *Tino Flautino*-Projekt habe ich die *Studio*-Flöten wegen ihres ▶

»Ich bin fest davon überzeugt, dass sich an ein Publikum herangetragene Interpretationen nicht aus der Wissenschaft heraus begründen lassen, sondern sich immer *primär* aus der Emotion speisen und sei diese noch so aufführungspraktisch motiviert. So können wir uns als Blockflötenspieler ruhigen Gewissens in den modernen Wettbewerb begeben.«



Klanges eingesetzt. Er ist irgendwie märchenhaft und sehr angenehm zu hören. Das ist gerade für Kinderohren wichtig. Ich spiele auch die *Superio*-Instrumente sehr gerne, wenn Aufführungen in hoher Stimmung anstehen. Sie kommen meinem expressiven Stil entgegen, weil sie kräftig und gut modulierbar sind. Seit vielen Jahren arbeite ich eng mit Küng zusammen für die Schaffhauser Blockflötentage, die dem Instrument Blockflöte eine vielfältige Plattform bieten.

Neben deinem Engagement für Kinderkonzerte bist du ja auch ein erfolgreicher Künstler im klassischen Konzertleben! Was sind hier deine aktuellen Projekte?

In diesem Jahr kommt Händel und sein Umfeld auf den Bühnen zur Aufführung. Auf der Blockflöte erarbeite ich gerade neue Literatur aus dieser Ecke, die bisher noch nicht angerührt wurde. Vom Meister selbst

habe ich gerade zwei Masken (konzertante Oratorien mit Gesangssolisten, Chor und Orchester) dirigiert. Einige Jahre nach meinem Solistendiplom habe ich noch Dirigieren studiert und hatte in Stuttgart mit Marcus Creed einen fantastischen Lehrer, mit dem ich orchestrale wie vokale Besonderheiten besprechen konnte. Heute stehe ich oft als Dirigent vor großen Orchestern und kann hier meine Erfahrung mit Alter Musik und ihrer Realisation in die Probenarbeit einfließen lassen. Ich bin sehr glücklich, durch das Dirigieren meinen musikalischen Horizont sehr erweitert zu haben, in verschiedenen Punkten wie Repertoire, Stilistik, Arbeitstechniken oder musikalischer Gestaltung. Auch im engsten Umfeld von Händel zu erwähnen ist Giuseppe Sammartini, sein Solooboist, ein heute leider weit unterschätzter Komponist. Ich habe mich seines Oeuvres angenommen, viele seiner

Blockflötensonaten gespielt, aber mich vor allem auch mit den Orchesterwerken beschäftigt und diese Zyklen an Ouvertüren, Concerti grossi, Grand Concertos, Solokonzerten etc. editiert und dann die besten Werke daraus auch aufgeführt. Zurzeit stelle ich grade in verschiedenen Ländern mein neues Projekt mit frühbarocker Musik aus Venedig konzertant vor, welches auch auf CD erscheint. Ich freue mich dabei über die gute Zusammenarbeit mit meiner Plattenfirma, der Harmonia Mundi. Auf gewisse Weise durchzieht sie schon mein ganzes musikalisches Leben. Als junger Student hatte ich eine emotionale Bindung zu diesem Label und habe dessen Produktionen aufmerksam verfolgt. Nun kann ich seit 2006 mit meinen Aufnahmen von Telemann-Konzerten mit der Akademie für Alte Musik Berlin und den Solosonaten von Giuseppe Sammartini selbst mit dabei sein.



Foto: Priska Ketterer

Maurice Steger

Maurice Steger studierte Blockflöte bei Kees Boeke und setzte sich mit verschiedenen Interpretationsrichtungen Alter Musik auseinander. Ausgedehnte solistische Tätigkeit mit modernen Orchestern (Barocksolist bei den Berliner Philharmonikern, dem English Chamber Orchestra, Les Violons du Roy (CA), NDR) sowie mit spezialisierten Ensembles (The English Concert, Akademie für Alte Musik Berlin, Musica Antiqua Köln, Europa Galante, Accademia Bizantina) und mit seinen Continuoensembles. Zusammenarbeit mit Tänzern und Sprechern; Kinder- und Jugendprojekte, Dirigate, Aufnahmetätigkeit.

Maurice Steger ist ein Italien- und Griechenlandfan, geht gern ins Kino, liebt es, seine Nase so tief in Projekte zu stecken, dass er alles andere rundherum fast vergisst. Er hegt mit viel Liebe den Kontakt zu Blockflötenbauern, leitet Meisterkurse, ist Experte in Wettbewerben und versucht, junge Leute in seine Orchesterprojekte mit den alten Hasen einzubauen, um ihnen auf diesem Weg erste Erfahrungen zu vermitteln. Er kocht sehr gern, vor allem italienisch und macht auch Versuche in „Großmutterns Küche“.

Sehr froh bin ich, dass ich hier nicht über standardisierte musikalische Stationen durchs Blockflötenrepertoire mit bekannten Komponistennamen gejagt werde. Im Vordergrund steht die Realisierung interessanter Projekte, die eigentlich für sich stehen und aus sich selbst heraus sprechen. Meine neue CD namens „Venezia 1625“ handelt von einer äußerst originellen Instrumentalmusik, welche sich zu jeder Zeit von allen Fesseln der polyphonen Vokaltradition zu befreien trachtete. Die Sonaten, Symphonien, Ciacconen, Canzonen und Toccaten eines Fontana, Uccellini, Bernardo Storace, Merula, Salomone Rossi, Castello, Piccinini zählen auch heute nicht zur leichten musikalischen Kost. Der zentrale Gedanke ist jedoch ein erfühlbarer Bogen zwischen komplizierten, vertrackten, mit ihrer Virtuosität berausenden und folkloristischen, burlesken, ja lustigen Stücken –

den Schlagern, wie der Bergamasca, den Ciacconas oder einiger lebensfrohen Canzoni von Merula der damaligen Zeit. So hält sich beides den Spiegel vor und wird nicht eintönig.

Wie bist du bei der Besetzung dieser doch im Prinzip stark auf die Violine abgestimmten Kompositionen vorgegangen?

Tatsächlich wurde die Violine in jener Zeit zu einer Art Superinstrument. Die Instrumentalbezeichnungen nennen fast pauschal für jede Partie in Sopranlage die Geige. Jedoch wissen wir, dass damals auch Bläser diese Stimmen gespielt haben, auch in recht geigerischen Kontexten. Die Violine konnte offenbar beinahe alle Wünsche universell erfüllen, die Blockflöte dagegen gewiss nur einen Teil der Affekte abdecken. Aber: alle Instrumentalisten spielten dieselbe Musik, bedient sich aus demselben musikalischen

DIE BLOCKFLÖTE IM INTERNET



WWW.FLAUTISSIMO.DE AACHEN

RENAISSANCEFLÖTEN
BAROCKFLÖTEN
PANFLÖTEN

KOB LICZEK
MUSIKINSTRUMENTENBAU

christoph
hammann

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





Foto: Manfred Höhn

»Meiner Erfahrung nach spielt das Stilistische in diesem Alter noch keine Rolle. Die Kinder kennen noch keinerlei Konventionen und reagieren schlichtweg ganz unmittelbar auf die Musik«

schen Pool. Ein jeder dürfte in der Lage gewesen sein, unnachahmliche Akzente und Klangfarben zu setzen. Dieses gewiss unwiderstehliche Novum brachte das Solitentum hervor. Und das eine Instrument steckte das andere mit seinen Eigenarten an, wie man ja das noch später bei Vivaldi oder Bach gut beobachten kann. Vielfalt und Abwechslung sind Kennzeichen einer jeden Kunst. Viele Zinkenisten dürften auch Blockflöte gespielt haben. Ein historischer Jammer ist zweifellos, dass die meisten von ihnen den großen Pestepidemien in den 1630er Jahren zum Opfer gefallen sind ...

Immerhin gibt es ja doch einige frühbarocke Originalkompositionen.

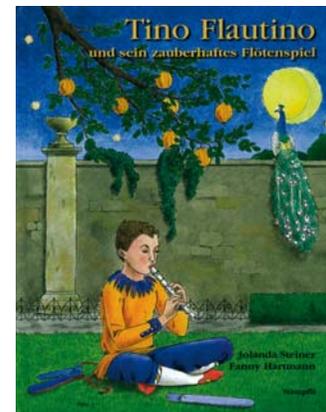
Es gibt aus dem 17. Jahrhundert zwar nicht viele Blockflötenkompositionen, aber man kann aus ihnen lernen, wie Blockflöten in den Klangapparat eingebettet wurden und dass in verschiedenen Lagen gespielt wurde – wofür ja schon die Bezeichnung „Flautino“ spricht. Man profitierte also von den Vorzügen der Blockflöte und auch ich habe bei meiner Einspielung versucht, nicht auf Biegen und Brechen die Blockflöte einem bestimmten Stück anzupassen, sondern vielmehr einen originalen Text etwa so in eine Tonart zu setzen, dass er ideal auf die Blockflöte passt. Natürlich habe ich versucht, Stücke auszuwählen, die bläserische Elemente beinhalten oder quasi neutral gesetzt sind, wie etwa Giovanni Battista Fontanas Sonaten Nr. 2, 3, 4 und 6. Wie auch in den Vorgängerprojekten geht es mir um den schieren „Geruch“ von Kompositionen und ihrer Zeit.

Wir wissen einerseits durch einige originale

Besetzungsangaben – etwa in den Instrumentalwerken Salomone Rossis bis hin zu Monteverdi –, dass tänzerische, leichte Musik durchaus üppig und eben auch mit Blockflöten besetzt werden konnte. Ich habe diese venezianische Praxis auf die unterhaltsamen Stücke bei unserer Aufnahme übertragen, diese orchestriert mit einem frühbarocken üppigen Instrumentarium mit Harfe, Gambe, Lauten, Dulcian, Orgel und Cembalo und mit Blockflöten und Geigen im Consort, dagegen aber bei den Solosonaten, vor allem in den vor Ausdruck und barocken Stravaganze fast platzenden Adagii das Continuo bewusst klein gehalten, damit der Solist programmgemäß die größtmögliche Freiheit für seine Ausführung hat. Solche musikalischen Kleindramen fordern uns geradezu heraus, nicht in engen Blockflötengrenzen zu denken. Vor allem diese Musik lebt von einer Personalisierung. Demnach macht es nichts, dass es heute viele auf Barockmusik spezialisierte Geigenvirtuosen gibt, die zum Beispiel die Musik Fontanas und Uccellinis hervorragend wiedergeben können. Ich bin fest davon überzeugt, dass sich an ein Publikum herangetragene Interpretationen nicht aus der Wissenschaft heraus begründen lassen, sondern sich immer *primär* aus der Emotion speisen und sei diese noch so aufführungspraktisch motiviert. So können wir uns als Blockflötenspieler ruhigen Gewissens in den modernen Wettbewerb begeben. ↻

Info:

www.mauricesteger.com
www.tinoflautino.ch



Tino Flautino und sein zauberhaftes Flötenspiel
 Bilderbuch von Jolanda Steiner und Fanny Hartmann (Illustrationen). Stämpfli Verlag Bern, 2003



Tino Flautino und die Zaubermelodie
 CD: Musikmärchen von Jolanda Steiner (Geschichte) und Rodolphe Schacher (Musik). Jolanda Steiner (Erzählerin / Schweizerdütsch), Maurice Steger (Blockflöte), Musikkollegium Winterthur unter der Leitung von Marc Kissóczy. Lehrmittelverlag des Kantons Zürich, 2009

Notenschlüssel

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

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



*Kopie nach Dr. Haka
von Andreas König*

Testen Sie uns!

Blockflöten von A bis Z

Ansichtssendung anfordern.
Anspielen.
Vergleichen.

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

einfach anrufen: 0 23 36 - 990 290

early music im Ibach-Haus

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



Musik ist ...

... eine Brücke in den Himmel



Unser Compact-Bass aus handwerklicher Fertigung: Kirschbaum – € 1'390.-

HUBER

swiss musical instruments

Fachstr. 21, CH-8942 Oberrieden, Tel. +41 44 725 49 04, info@hubermusic.ch

Historische Aufführungspraxis & „aktuelle Blockflöte“

Karel van Steenhoven: Spiel-Raum für Visionen

Die Umstrukturierungen im deutschen (und europäischen) Hochschulsystem sieht **Karel van Steenhoven**, Blockflötenprofessor an der Karlsruher Musikhochschule, als Chance. Seine Denkansätze zu den Themen „historische Aufführungspraxis“ und Entwicklung einer „aktuellen Blockflöte“ betreffen jedoch nicht allein das Studium angehender Blockflötisten, sondern greifen weiter: Es geht überhaupt um eine Standortbestimmung unseres Instrumentes Blockflöte mit seiner reichen Geschichte als Instrument des 21. Jahrhunderts und um unser Selbstverständnis als Blockflötisten und Pädagogen.

Im Gespräch mit **Kirsten Christmann** beschreibt Karel van Steenhoven seine Visionen und konkreten Pläne ...

Worum geht es dir bei der Umstrukturierung des Blockflötenstudiums in Karlsruhe?

Ich suche nach Wegen, der Blockflöte im Hochschulleben der Zukunft eine feste Rolle zu geben. Nicht als Instrument für Alte Musik, welches auch fähig ist, moderne Klänge zu spielen, sondern als Instrument mit einer sehr reichen Tradition und langen Geschichte, ein Instrument, das jetzt voll im Musikleben des 21. Jahrhunderts steht und die Möglichkeit besitzt, in der Zukunft das Konzertleben so zu bereichern wie in Barock und Renaissance.

Musikalisch gesehen leben wir jetzt in einer interessanten Zeit, in welcher musikgeschichtliche Entwicklungen stattfinden, die wir als Blockflötisten ausnutzen können. Die Musik der Romantik, die das Musikleben des letzten Jahrhunderts so stark beherrscht hat, ist jetzt auch „alt“ geworden. Hiermit meine ich, dass für diese Musik der direkte Kontakt vom Komponisten zum Musiker ebenfalls der Vergangenheit angehört: Beispielsweise sind auch die Schüler von Musikern, die noch selbst mit

Brahms zusammengespielt haben, inzwischen bereits gestorben. Aufführungspraxis, Musikanalyse und Instrumentalentwicklung haben sich abgetrennt von der Komposition. Und damit sind die so genannten klassisch-romantischen Instrumente in die gleiche Ausgangsposition gekommen wie die Blockflöte.

Diese Beobachtung möchten wir in Karlsruhe für eine pädagogische Neuorientierung nutzen. Anstatt das Unterrichtsangebot in drei stilistische Einheiten einzuteilen (alt, klassisch, modern), möchten wir eher in zwei Arten der Ausbildungsgrundlagen, basierend auf zwei Arten der Aufführungspraxis, denken:

1. die traditionelle Aufführungspraxis

Damit ist eine Ausbildung gemeint, welche sich vor allem auf die Kenntnisse und Erfahrungen des Musiklehrers stützt, so wie diese von einem Spieler auf den anderen weitergegeben, bereichert und dem Zeitgeist angepasst worden sind.

2. die historisch orientierte Aufführungspraxis

Hiermit wird eine Ausbildung bezeichnet,

die auf angewandter Forschung, Quellenforschung und historischen Untersuchungen mit der Begleitung eines Dozenten basiert. Diese Unterrichts- und Arbeitsmethode gilt für *alle* Musik, die nicht mehr in direktem Kontakt zum Komponisten, zu den uraufführenden Spielern oder originalem Instrumentarium steht. So ist also auch das Neugestalten einer Komposition mit einem jetzt nicht mehr produzierten Synthesizer von 1980 „historische Aufführungspraxis“.

Wie entstand in dir diese auf eine Weise naheliegende aber andererseits auch provokative Sichtweise?

Es gibt so viele Stile und dazu gehörende Blockflöten, und mittlerweile sind die geschichtlichen und aufführungspraktischen Kenntnisse darüber so ausführlich, dass man fast für jeden Stil und jede Blockflöte ein eigenständiges Studium einrichten könnte. Nachdem ich auf viele unterschiedliche Weisen versucht habe, diese Kenntnisse im Hochschulstudium methodisch und

praktisch zu gestalten, wurde mir immer mehr klar, dass die acht Semester für ein Grundstudium einfach zu kurz sind, um alle Informationen, die ich für Basiskenntnisse und technische Grundlagen halte, zu vermitteln und gleichzeitig auch eine Freiheit bei den Studenten zu wecken für eigene Experimente und ein Hinterfragen der scheinbar feststehenden musikalischen Wirklichkeiten.

Es handelt sich um das Gleichgewicht zwischen Establishment und Experiment. Die schönen Experimente aus dem letzten Jahrhundert werden jetzt als feststehende Tatsachen empfunden. Das soll teilweise so sein, aber im Moment sehe ich, dass dadurch auch

vielen stillsteht in der Blockflötenwelt – und das können wir uns noch nicht erlauben. Deswegen habe ich versucht, einen Ausgangspunkt zu formulieren, durch welchen für beide Welten neuer Entwicklungsfreiraum entsteht.

Worin siehst du die konkreten Vorteile dieses Denkansatzes?

Diese leichte Änderung des Ausgangspunktes bereichert sowohl die Blockflötenlehrer als auch die anderen Instrumentallehrer. Jeder Dozent kann wählen, welche Perioden, Instrumente oder Stile er/sie in seinem/ihrem Curriculum historisch orientiert anbieten möchte, ohne dafür persönliche Unterrichtsschwerpunkte und seinen Spielstil opfern zu müssen.

Innerhalb dieser Entwicklungen werden zurzeit – neben den bereits bestehenden Lehraufträgen für Traversflöte, Barockoboe, Gambe, Barockcello, Barockfagott und Barockvioline – neue Lehraufträge angefragt für historische Klarinette, Naturhorn, romantische Blockflöte und Naturtrompete. Für die Blockflötenstudent/innen bedeutet das z.B., dass sie ihr Studium ganz anders planen können. Man kann zuerst ein Grundstudium absolvieren und danach ein Aufbaustudium mit einem bestimmten



geschichtlichen Schwerpunkt wählen, abhängig natürlich vom Lehrangebot.

Auch gibt es wieder neue Impulse beim „Alte Musik“-Unterricht, da die vorklassische Epoche schon längst nicht mehr experimentell und forschend unterrichtet wird. Ich weiß noch, wie ich selber im Studium mit meinen Freunden bei Ton Koopman im Keller tagelang seine Mikrofilme frühbarocker Manuskripte abschrieb. Ausgaben davon gab es damals nicht. Wir wussten nicht, wie es klingen sollte, wie man es spielen sollte, was Schreibfehler waren oder wirklich so gemeinte merkwürdige musikalische Ereignisse, und wir hatten keine Blockflöten für derartige Klänge. Nur durch das Lesen vieler Bücher und Experimentieren konnte man zu Ergebnissen kommen.

Wer sucht jetzt noch wirklich nach einer Spielart, die auch Frescobaldi, Palestrina oder Hotteterre gefallen hätte oder denkt über humanistische Lebenswerte in der Renaissance nach? Nur die Wenigsten sind auf der Suche nach historischen Spielarten. Das ganze Musizieren mit Blockflöten und der Blockflötenunterricht sind genau so normal und modegebunden normiert geworden, wie es bei den anderen Instrumenten auch der Fall ist. Ich finde das nicht falsch, aber man muss es schon ehrlich

zugeben und nicht so tun, als beschäftigt man sich mit einer authentischen Aufführungspraxis. Wenn man einfach sagt, dass man traditionell und persönlich unterrichtet, entsteht dadurch die Möglichkeit für andere, wieder wirklich forschend zu arbeiten.

Beide Unterrichtsgrundlagen wollen wir in Karlsruhe nebeneinander aufbauen: „traditioneller Unterricht“ beim Hauptfachlehrer und „historisch experimentierender Unterricht“ im neuen „Institut für Aufführungspraxis und Interpretation“. Wenn also auf diese Weise das

Blockflötenstudium in seiner inneren und äußeren Struktur angeglichen werden soll an die „modernen“ (Blas-)Instrumente, so entsteht natürlich die Frage nach einem Instrument, welches die Basis dafür bilden könnte.

Wie würdest du die Eigenschaften einer „Standard-Blockflöte“ des 21. Jahrhunderts beschreiben?

Obwohl ich im Moment natürlich alle Blockflöten unterrichte, auf welchen die Student/innen selbst gerne spielen – Ausgangspunkt ist hierbei das jeweilige Lieblingsinstrument –, möchte ich für die Zukunft für eine Blockflöte von heute plädieren. Eine Flöte, die im Stande ist, das Repertoire des letzten Jahrhunderts schön zu spielen und die gleiche Stimmtonhöhe hat wie alle anderen zeitgenössischen Blasinstrumente. Ein Instrument, das den Ansprüchen von guten Blockflötisten (ich meine hier die vielen Blockflötenlehrer und ihre Schüler, die bei Jugend Musiziert mitmachen) entspricht und auf welchem man – genau wie andere Instrumentalisten auch – Musik aus allen vorhergehenden Jahrhunderten spielen kann. Genau so wie ein Querflötist auch Hotteterre spielt und jeder moderne Cellist die Cellosuiten von Bach. Nicht unbedingt authentisch! Aber ►



Karel van Steenhoven und Studentinnen der Blockflötenklasse der Hochschule für Musik Karlsruhe

sicherlich nicht weniger authentisch als die jetzige Praxis, wo wir auf normierten 440 oder 415 Hz.-Kopien von Originalflöten spielen, wo sowohl Griffweise als Voicing unseren neuen Ansprüchen angepasst worden sind und sogar die äußere Form nicht dem Gleichgewicht und den Wünschen der damaligen Zeit(en) entspricht. Wir wollen heutzutage unsere Vivaldikonzerte spielen auf Turboblockflöten mit modernen Orchestern für Säle mit 1000 Zuhörern. Diese Entwicklung ist einfach toll und ich liebe es selbst auch, aber es hat nichts mit einer authentischen Spielpraxis zu tun.

Gerade neben einer gut funktionierenden „wirklich aktuellen Blockflöte“, könnten dann die „Originalmodelle“ tatsächlich mehr den Originalen angenähert werden in Griffweise, Ambitus, Klang, Ansprache und äußerer Formgebung. Eine ganz neue Welle von Untersuchungen wäre dadurch denkbar, und neue Experimente und Ensemblefarben würden den Konzerten mit Musik aus Mittelalter, Renaissance und Barock neue Impulse geben können. Die Vielfalt und der Reichtum an Erscheinungsformen, die ein wesentliches Merkmal der Blockflöte sind, könnten dann auch klanglich und

spieltechnisch ganz neue Gebiete erschließen.

Denkst du, dass die Blockflötist/innen tendenziell zu wenig reflektiert und informiert über tatsächlich „historische“ Bauweise(n) sind?

Ich denke, dass viele Blockflötist/innen die jetzigen Kopien zu seriös nehmen und aus diesen Flöten zu viele musikalische Schlussfolgerungen ziehen, die historisch betrachtet nicht unbedingt wahr sein müssen.

Eine der Qualitäten der Blockflötisten ist ihre Phantasie, mit der sie gelernt haben, unsaubere, oft schlecht funktionierende Instrumente schön klingen zu lassen. Diese Spielmentalität sorgt aber andererseits dafür, dass wir oft nicht sehen, dass es auch anders sein könnte, dass z.B. Telemann vielleicht nicht mit Kniegriffen gespielt hat, oder es vielleicht doch keine Notwendigkeit gibt, als Blockflötist immer 2 Hz. tiefer zu spielen als alle anderen Instrumente.

Oft sind es die Spieler selbst, die in Bezug auf ihr Instrument und ihre Spielkunst deswegen den Vergleich mit anderen Blasinstrumenten nicht wagen. Es sind nämlich nicht die Steifheit im Ton, die geringen

dynamischen Möglichkeiten oder der kleinere tonale Ambitus des Instruments, die unser Instrument abseits der Musikkultur stellen. Nein, das sind einfach einige typische und schöne Charaktereigenschaften des Instruments, an welchen man nicht unbedingt etwas ändern muss! Aber die Schwächen in Baukunst und Spieltechnik muss man experimentierend, positiv und aufbauend erleben. Nur dann entstehen Möglichkeiten, uns zu verbessern und eine unsere Geschichte würdigende Rolle zu spielen in der Zukunft. „Austausch“, „Neugierde“ und „Respekt“ sind dabei die Zauberingredienzen.

Du arbeitest mit einigen Blockflötenbauern an der Entwicklung solch einer „aktuellen“ Blockflöte. Denkst du, diese wird auf Zuspruch stoßen? Oder rechnest du auch mit Widerständen, z. B. seitens des Musikschulsystems, wo die Blockflöte nach wie vor zu einem Teil ihre Funktion als möglichst kostengünstiges Einstiegsinstrument erfüllt?

Die pädagogische Rolle, welche der Blockflöte schon seit der Renaissance auf den Leib geschrieben ist, ist auch heutzutage

eine wertvolle Basis für unser Instrument. Die Instrumente, die dafür verwendet werden können, haben schon einen sehr hohen Standard. Die professionellen Spieler haben meist sehr persönliche Ansprüche und stehen im Kontakt zu den Blockflötenherstellern für maßgeschneiderte Instrumente. Also auch für diese Spieler gibt es ein Weg, ihre Kunst im Gleichgewicht zu ihren Instrumenten zu präsentieren.

Die Lücke befindet sich im Übergangsbereich. Wenn die guten Blockflötenschüler oder diejenigen, die das Instrument einfach lieben, sich etwas weiter mit ihm beschäftigen wollen, dann werden sie kein Instrument finden, auf dem sie technisch und musikalisch Schritt halten können und mit ihren Freunden, die z.B. Klarinette oder Klavier spielen, zusammenspielen können. Als Lehrer/in wird man dann gezwungen, in die Breite zu unterrichten statt in die Tiefe (so wie bei den anderen Instrumenten). Das ist ein frustrierendes Moment, sowohl für die Kinder als auch für die Lehrer/innen. Der Impuls, mich für eine aktuelle Blockflöte einzusetzen, war gerade auch dieser Frust, den ich bei vielen Kindern beim letzten „Jugend musiziert“-Ensemblewettbewerb spürte, wo begabte Blockflötist/innen unter ihrem eigenen Niveau auf uninspirierenden Instrumenten spielten.

Wenn für diese Spieler/innen ein guter Blockflötensatz entstehen würde, kann ich es mir nicht anders vorstellen, als dass dies eine Bereicherung ist gerade auch für die Musikschulpraxis und für die Blockflötenchöre, die dann auch mal andere Bläser dazu mischen könnten und zu wirklichen Orchestern wachsen könnten.

Man kann nicht von Musikschülern erwarten, dass sie für alle Stile die passende Blockflöte kaufen. (Wobei – wie schon erwähnt – die äußere Form nicht einmal unbedingt die historische Klangwirklichkeit darstellt!) Aber man kann schon erwarten, dass interessierte Schüler, wenn sie etwa 12 Jahre alt sind, ein gutes Universalinstrument kaufen für einen Preis vergleichbar mit demjenigen einer preiswerten Oboe, wenn das Instrument tatsächlich die Ansprüche erfüllt.

Welche Ansprüche das genau sind, können wir Blockflötisten letztendlich gemeinsam entscheiden. Ich persönlich halte die Entwicklungsideen von Ralf Ehlert, Adri Breu-

kink, Geri Bollinger, Maarten Helder und Nik Tarasov für sehr wichtig und versuche im Moment, als Spieler so viel wie möglich Impulse zu geben und zusammenzuarbeiten, damit aus ihren Instrumenten bald ein für diesen Zwecke wirklich brauchbares Instrument entsteht. Denn in der Renaissance und im Barock war die Bauqualität der Blockflöte gleich wie diejenige der anderen damaligen Instrumente. Diese Qualität haben die Blockflötenbauer von heute gut zurückgefunden für einige vorklassischen Blockflöten, aber die „eigenzeitige/aktuelle“ Blockflöte dieses Jahrhunderts ist in Hinsicht auf Intonation, Klangfarbe und Klappenbau allen anderen jetzigen Blasinstrumenten unterlegen. Dies bräuhete absolut nicht der Fall zu sein. Die Bauer haben das fachmännische Know-How und die Baukunst, um ein gutes Instrument zu machen.

Natürlich rechne ich auch mit Widerstand, denn wenn man z.B. als Blockflötist nach langem Üben auf einer eleganten und virtuoson Art ein hohes fis mit Kniegriff beherrscht, sieht man es natürlich nicht unbedingt als Bereicherung, wenn man auf einer Blockflöte plötzlich das dritte und vierte Register ohne Kniegriffe spielen kann.

Vereinfachung von Spieltechnik durch Veränderung der instrumentalmehchanischen Möglichkeiten bedeutet oft Verlust einer bestimmten Virtuosität. Aber ich sehe in Bezug auf einige Punkte diesen Verlust als Pflicht, um damit neue Herausforderung für andere Arten von Virtuosität zu schaffen, sonst bleiben unsere Spieltechnik und unsere musikalische Ästhetik immer im Barock hängen

Gerade hast du die Frustration begabter Blockflötenschüler/innen angesprochen, wenn es um das Zusammenspiel mit gleichaltrigen Instrumentalisten geht.

Siehst du hierin die Basis des auf allen Spielniveaus präsenten „Blockflötenkomplexes“, der Blockflötist/innen dazu veranlasst, hauptsächlich mit Ihresgleichen zusammen zu musizieren, oder sich ihre Randnische im Bereich Alte Musik/experimentelle Musik zu suchen (was ja andererseits auch zu einem sehr hohen blockflötistischen Niveau in gerade diesen Gebieten geführt hat!)?

Die Basis für das Zusammenspiel von Blockflötisten sehe ich nicht als Resultat einer Frustration, sondern als logischen Schritt, weil die Blockflöte nun mal sehr gut in einem Consort funktioniert. Auch die Weise, in welcher die Blockflöte und das Blockflötenspiel sich im letzten Jahrhundert entwickelt haben, finde ich fantastisch. Es ist nicht meine Absicht irgendetwas zu ersetzen, sondern gerade zu erweitern und Raum zu schaffen für mehr.

Die vielen phantasievollen Blockflötist/innen, die sich ihr Spezialgebiet gesucht haben und sich darin meisterhaft zeigen, verdanken wir teilweise auch den Problemen unseres Instrumentes. Denn diejenigen, die sich durchschlagen sind oft diejenigen, die auch wirklich etwas wollen und können. Aber die Extreme – einerseits Basispädagogik für viele und andererseits hohe Kunst in kleinen Randnischen – liegen im Moment fruchtlos weit auseinander.

In diesem Zusammenhang arbeitest du an der Organisation eines Festivals für zeitgenössische Kammermusik ...

Ja, als Ideal habe ich vor Augen, 2010 fünf Konzerte mit Musikschulensembles aus ganz Deutschland zu präsentieren und daneben drei Konzerte anzubieten mit professionellen Spielern. Das Ganze soll in einem dreitägigen Festival mit einigen Workshops und einer Instrumentenausstellung kombiniert werden. Ziel ist es vor allem auch, dass an den Musikschulen Interesse erweckt wird für Kammermusik mit Blockflöte. Die aktiven Musiker/innen, an welche ich mich richten möchte, sind daher auch Jugendliche zwischen 12 und 20 Jahren oder ältere Amateurspieler, die sich in etwa dieser Niveaustufe befinden.

Damit diese Gedanken auch verwirklicht werden können, möchte ich gemeinsam mit einigen meiner Kollegen eine Repertoireliste zusammenstellen, die September 2009 gratis an alle Musikschullehrer/innen geschickt wird. Wichtig dabei ist es, dass alle Musik in der Liste problemlos erhältlich ist. In der Repertoireliste werden nicht alle Ensemblearten aufgenommen, sondern eine Auswahl an „Kern-Ensembles“. Ein Kern-Ensemble ist eine Instrumentenkombination, in welche die Blockflöte klammäßig gut passt und die man als Standard bezeichnen könnte (so wie z.B. die baro-▶



Foto: HMV Karlsruhe

Die Hochschule für Musik Karlsruhe – Schloss Gottesaue

cke Triosonatenbesetzung: Cembalo, Cello, Oboe, Blockflöte).

Wenn bestimmte Ensembleformen fester verankert sind im Musikleben, kennen Komponisten auch besser die Möglichkeiten, wird die Musik öfter gespielt, macht es mehr Sinn, die Noten herauszugeben, kann an Musikschulen einfacher unterrichtet werden, macht es mehr Sinn so ein Ensemble zu gründen, entstehen Spielmethoden, kann man von dort aus erweitern oder experimentieren.

Das Repertoire, um welches es mir hierbei geht, enthält nicht die extremen John Cage-artigen Werke und nicht die – oft sehr interessanten und wertvollen – Geräuschexperimente, bei denen die Blockflöte auch ersetzt werden könnte durch irgendein willkürliches Holzrohr. Gemeint ist Musik, die grifftechnisch, melodisch und in ihrer Klangbehandlung hohe Anforderungen an das Instrument stellt und in welcher die Blockflöte als melodisch-rhythmisches Blasinstrument eingesetzt wird. Musik, die auch ein Oboist oder Klarinettenist spielen würde. Musik, die kompositorisch einem guten Standard entspricht und an vieles

anschließt, was wir im Moment unsere Schüler als Basistechnik schon lehren. Neue Musik nicht als technischer Bruch oder als Randerscheinung, sondern als logische Konsequenz.

Würdest du nach 30 Jahren Bühnenerfahrung mit dem Amsterdam Loeki Star dust Quartet sagen, es ist euch gelungen, den „Exotenstatus“ zu verlassen?

Mit dem ALSQ haben wir eine Konzertpraxis in Kammermusikkreisen, die nichts mit Blockflöte zu tun hatten, aufgebaut (und damit auch die Tür geöffnet für Nachfolger). In diesem Sinne ist es uns gelungen, dem Blockflötenquartett einen gleichen Status wie anderen Bläserensembles im Musikleben zu ermöglichen. Den Exotenstatus wird man als Blockflötist aber nie ganz verlieren. Das ist eine wesentliche Charaktereigenschaft des Instruments, von der wir andererseits auch viel profitieren können.

Wenn nicht Quartett – was wäre dann deine Traumbesetzung?

Das Blockflötenquartett ist meiner Ansicht nach immer noch einer der ausdrucksstärks-

ten und vielseitigsten Ensembleformen für Blockflötisten. Sobald man die Welt der „Blockflötendopplungsklänge“ (Kombinationstöne u.a.) verlässt, verliert das Instrument an Resonanzmöglichkeiten und klingt schnell klein und dünn, und wenn man trotzdem versucht, laut anwesend zu sein, klingt die Blockflöte penetrant und irritierend. Man muss sich dieser Charaktereigenschaft gut bewusst sein und in gemischten Ensembles ein stilvolles Gleichgewicht suchen zwischen extrovertiertem persönlichen Ausdruck und einer sehr bescheidenen unterstützenden Rolle. Für mich ist Blockflöte und Gesang eine goldene Kombination durch alle Jahrhunderte. Für die Renaissancemusik wäre meine Traumbesetzung: Gesang, Orgel, Gambe, Blockflöte, Laute. Für Musik von heute wäre meine ideale Kombination ein kleines Ensemble mit Klavier, Gesang, Blockflöte und Schlagzeug. Eventuell mit Unterstützung eines Horns für die dritte Dimension und Klarinette oder Querflöte als Gegenstimme.

Wie beeinflussen sich deine künstlerische und pädagogische Tätigkeit gegenseitig?

Kunst ist am Ende ein großes Geheimnis. Nur ganz selten würde ich ein Konzert, das ich gespielt habe oder eine Klangstruktur, die ich komponiert habe, als Kunst beschreiben. Das Handwerkliche ist beim Musikmachen ein so großer Teil der Arbeit und nicht alle Musik ist als Kunst geschrieben. Es ist aber sehr faszinierend für mich, zu versuchen herauszufinden, welche handwerklichen Aspekte zum Auslösen oder Empfangen eines Kunstmoments führen können. Es sind diese Aspekte die ich im Unterricht vermittele. Wobei Musikausdruck bei Blasinstrumenten so stark mit den Musikern verbunden ist, dass ich bei jedem Studenten erneut nach Möglichkeiten suchen muss. Sehr oft entstehen dann im Unterricht technische oder musikalische Wege, die ich nie alleine hätte ausdenken können.

Kompositionen von Karel van Steenhoven

Der Schott Verlag präsentiert Karel van Steenhoven als Komponist in der Reihe „Originalmusik für Blockflöte“. Erste Ausgaben sollen Ende 2009 erscheinen:
Minimal Studies, Schott OFB 212 (Blockflöte Solo)
Silent Danger, Schott OFB 213 (Blockflötenquartett)

Blockflötenstudium in Karlsruhe

Hauptfachdozenten für Blockflöte: Ulrike Mauerhofer, Professor Karel van Steenhoven. Zusätzliche Kursangebote zu speziellen Themen, z.B. „Blockflötenrepertoire der Romantik“ mit Nik Tarasov sowie ein Kammermusikkurs mit Barthold Kuijken (WS 2008).

Studiengänge mit Hauptfach Blockflöte: Bachelor-Studium (pädagogisch), Bachelor-Studium (künstlerisch), Master-Studium (künstlerisch), Konzert-Examen, Schulmusik, Musikjournalismus (Bachelor und Master), Ergänzungsstudium Kammermusik, Kontaktstudium (zur Weiterbildung nach Studienabschluss) Ziele der Umstellung auf das neue internationale Studiensystem (Bachelor und Master of Music) vor zwei Jahren sind u.a., den Studierenden von Anfang an sehr viel mehr Freiheiten zu gewähren in Bezug auf die Gestaltung ihres Studiums sowie eine konkretere Orientierung am Arbeitsmarkt und der Unterrichtspraxis an Musikschulen. Eine einzigartige Möglichkeit bietet sich in diesem Zusammenhang auch durch die Zusammenarbeit mit dem ZAK (Zentrum für Angewandte Kulturwissenschaft) der Universität Karlsruhe, wo Studierende der Musikhochschule ergänzend zum Fachstudium als Zusatzqualifikation das Begleitstudium „Angewandte Kulturwissenschaft“ absolvieren können.

Innerhalb dieses neuen Systems wurde der Blockflötenklasse quasi eine Pionierrolle zugeteilt: Neben finanzieller Unterstützung seitens der Hochschule für neue Instrumente, Elektronik, Noten für neuzeitliche Kammermusik, Lehrer und Tutorate für spezielle Themenbereiche gibt es seit September 2007 mit der Website www.flutessence.de den ersten Internetauftritt einer Instrumentalklasse der HfM. Hier finden sich wichtige Informationen zu Studienverlauf, Prüfungsanforderungen, Dozenten und neuen Projekten, Exkursionen, Berichte vergangener Aktionen der Klasse, Links zu Musikschulen der Umgebung sowie ein Querschnitt durch die Geschichte des Instruments Blockflöte.

Alumni-Projekte: Ein weiterer Bestandteil dieses Pilotprojektes ist der Alumni-Gedanke, welcher Absolventen der Hochschule in Kursen, Projekten, Konzerten, Seminaren wieder einlädt, das Hochschulleben mitzugestalten, wodurch sich gewissermaßen der Kreislauf

schließt und neue Impulse, deren Basis im Studium verwurzelt ist, „von außen“ wieder in den Hochschulbetrieb hineingetragen werden.

Ensemblespiel: Hier gibt es natürlich Gelegenheit zum Consortspiel mit anderen Blockflötist/innen, aber auch vielfältige kammermusikalische Formationen mit anderen Instrumentalist/innen, z. B. mit Student/innen der Cembalo-, Travers-, Barockobo- oder Barockviolin-Klassen, oder durch Zusammenspiel mit „modernen“ Instrumenten. Das große Interesse an Erweiterung und Aufführung des zeitgenössischen Kammermusik-Repertoires mit Blockflöte(n) wird überdies durch die Zusammenarbeit mit der Kompositions-klasse von Wolfgang Rihm sowie die Möglichkeiten des Computer-Studios und Kooperation von Hochschule und ZKM (Zentrum für Kunst und Medientechnologie) unterstützt und bereichert. Die Kompositionsstudenten sind sehr offen und begeisterungsfähig für die Besonderheiten des Blockflötenklangs (insbesondere Wolfgang Rihm liebt „diesen gedackten Registerklang“) und haben schon einige Kompositionen Student/innen der Blockflötenklasse gewidmet.

Innerhalb der Hochschule wird das Ensemble-spiel bzw. die Gründung von Ensembles überdies gefördert durch die Option, als Ensemble ein Kammermusikstudium zu absolvieren. Dies ist eine einzigartige Möglichkeit, durch das ordnende Ohr des Lehrers das Ensembleklangchaos zu lichten und außerdem in der Hochschule ein Auftrittspodium geboten zu bekommen. Neben den Hochschulabenden gibt es die Möglichkeiten, in den Konzertreihen „Konzerte in der Region“ oder „Mittagskonzerte“ eigene Programme zu gestalten oder sich bei der an die Hochschule angegliederte Agentur „Concertina“ einzutragen, die Ensembles und Solisten weitervermittelt für Konzerte, Umrahmung von Feierlichkeiten u.Ä. Im Tonstudio bietet sich die Gelegenheit zur Erstellung von Demo-Aufnahmen – ein Faktor, welcher zur Bewerbung bei Festivals und Konzertreihen unabdingbar ist und sich nach Studienende aus Kostengründen oftmals kaum realisieren lässt.

Pädagogische Abteilung: Hier können neben dem wöchentlichen Methodikunterricht beim Hospitieren im Badischen Konservatorium oder in der Musikschule Ettlingen interessante Ein-

blicke in die Unterrichtspraxis gewonnen werden.

Natürlich gibt es auch genügend Möglichkeiten, eigene Anschauungsobjekte zu finden – sei es am Konservatorium, in einer der zahlreichen Privatmusikschulen oder Musikvereine ... der Bedarf an Blockflötenlehrer/innen in Karlsruhe und Umgebung scheint unerschöpflich zu sein.

Die Stadt Karlsruhe ist mit ihrer geradlinigen Planstadtstruktur sicherlich keine malerische, verwinkelte Studentenstadt mit dem Flair von Freiburg oder Tübingen, und man spürt deutlich die naturwissenschaftliche Ausrichtung der Mehrzahl der (überwiegend männlichen) Studenten der Technischen Universität. Mit der Zeit entdeckt man jedoch auch hier schöne Ecken, gemütliche Cafés und Kneipen, Programmkinos, ein vielfältiges Theater- und Konzertangebot, und die fehlenden geisteswissenschaftlichen Fakultäten werden ersetzt durch die Kunstakademie und die Hochschule für Gestaltung, welche ein inspirierendes Potenzial für künstlerische Begegnungen liefern.

Es gibt viele Gelegenheiten, „vernetzend“ zu arbeiten, sowohl in der Hochschule fachgruppenübergreifend als auch extern mit anderen Institutionen in der Stadt. Diese Art der Inspiration und die Vision, die Dinge zu verknüpfen und daraus etwas Neues entstehen zu lassen, sind wohl neben allen musikalischen und blockflötenspezifischen Lernmomenten die prägendsten Eindrücke, die das Studium in Karlsruhe bei mir hinterlassen hat. Was ich außerdem als sehr positiv empfand, war zu sehen, dass keine normierten „Lehrerkopien“ produziert werden, sondern jeder Student, jede Studentin einen ganz individuellen Spielstil finden kann, der an manchen Stellen natürlich schon die Ideen des Lehrers durchscheinen lässt, aber immer doch etwas sehr Persönliches bleibt. Immer wird man zu einem kreativen, spielerischen Umgang mit dem Tonmaterial animiert – eine Art von Freiheit, die Raum gibt für eine Vielzahl neuer „Geschichten“ mit improvisatorischen Elementen und eigenen Arrangements.

Kirsten Christmann

Info: www.hfm-karlsruhe.de
www.flutessence.de



Alle Fotos: Fa. Theodor Nagel

Flötenholz: Grenadill

Impressionen rund um einen edlen Rohstoff

*Grenadill gehört zu den besonders eindrucksvollen Flötenhölzern – sowohl vom Aussehen als auch vom Klang der Instrumente her. Doch wer weiß schon Näheres über dieses Holz, über die Bäume oder gar über die Bedingungen, unter denen sie geschlagen und weiter verarbeitet werden? Ein Bilderbogen von **Uta Vollbrink**.*

Nachdem weltweit Waldschützer – in Teilen mit Sicherheit zu Recht – mahndend mit dem Finger auf Produkte aus Tropenhölzern weisen, wird sich mancher stolze Besitzer eines Instruments aus Grenadill gefragt haben: Woher kommt eigentlich dieses Grenadill, aus dem mein Instrument gefertigt wurde? Trage ich etwa dazu bei, dass die grünen Lungen unseres Planeten langsam verschwinden und selten gewordene Tierarten ganz aussterben? In der Tat trägt der illegale Holzeinschlag von Grenadill, wie er besonders in Tansania überwiegend üblich ist, sei es zur Gewinnung von Bau- oder Brennholz, zur Schaffung von Acker- und

Weideland sowie für Instrumentenholz, erheblich zur Zerstörung der dortigen Wälder bei. Die ständig wachsende Bevölkerung auch in Afrika beansprucht Raum und benötigt Nahrungsmittel, alles meist zu Lasten der Natur. Arbeitsplätze sind selten und häufig werden nur Saisonarbeiter gesucht.

Im Gegensatz zu dieser gängigen Praxis in Tansania steht die Produktion in Mosambik, die es inzwischen zu beachtlichem Ansehen gebracht hat. Nicht nur, dass ausschließlich Ortsansässige in dieser Produktion tätig sind, auch gerade die Ernte des Grenadillholzes erfolgt nach strengen Kri-

terien in staatlich kontrollierten Gebieten. Nur so kann sichergestellt werden, dass mehr Holz nachwachsen kann als gefällt wird (Nachhaltigkeitsprinzip). Bei einem Besuch des mosambikanischen Nationaldirektors für Land- und Forstwirtschaft zeigte dieser sich beeindruckt von der gesamten Konzeption der dortigen Produktion. Neben der Schaffung von Hunderten von Arbeitsplätzen in der Umgebung und in der Verarbeitung unter Beachtung von Sicherheitsvorschriften, die deutschen Standards genügen, lobte er die beispielhafte Arbeitsweise und das funktionierende soziale Umfeld. Bestätigt wird dies durch die international

Grenadill

Dalbergia melanoxylon

Botanisch gesehen gehört Grenadill zur Familie der Hülsenfrüchtler (Fabaceae oder Leguminosae) und ist somit eine Art Palisander – auch wenn das unwahrscheinlich scheint: Das hohe spezifische Gewicht von 1.400 Kilogramm pro Kubikmeter (Grenadill ist schwerer als Wasser und schwimmt nicht!) und die dunkle, fast schwarz-violette Farbe von Grenadill weichen doch stark von anderen Palisanderarten ab. Außerdem zählt Grenadill botanisch nicht zu den Tropenhölzern, sondern ist ein Baum der Savanne.

Quelle: www.theodor-nagel.com



anerkannte Umweltorganisation *Fauna & Flora*. Wer also die Anschaffung eines Instruments aus Grenadill erwägt, sollte in jedem Fall auf das Ursprungsland des Holzes achten. Gute Instrumentenmacher können Auskunft darüber geben, woher das Holz stammt und ob es ein entsprechendes Zertifikat gibt.

Info:

Theodor Nagel
Holzhändler und Sägewerker
Hamburg
Tel.: +49 (0) 40/781100-65
www.theodor-nagel.com

Die Geschichte des Grenadill-Holzes in Europa ist bereits 500 Jahre alt: Anfang des 16. Jahrhunderts sollen portugiesische Seefahrer zum ersten Mal Grenadill von Mosambik als Ersatz für das teure und begehrte Ebenholz in ihr Land gebracht haben.

Soziale Bedingungen heute: Bei Zulieferern der Hamburger Firma Theodor Nagel (Holzhändler & Sägewerker) sind die Arbeiter angestellt, versichert und werden (pünktlich!) bezahlt, was in Mosambik durchaus nicht selbstverständlich ist. Sie bekommen medizinische Hilfe und erhalten regelmäßige tägliche Mahlzeiten. Die Arbeitsschutzkleidung wird gestellt und es gibt Absauganlagen für die Sägen. Durch das Sägen vor Ort gibt es ganzjährige Beschäftigung, was im Holzsektor in Mosambik sonst nicht der Fall ist (normalerweise haben die Leute nur Arbeit in der Einschlagsaison).

Neben den Angestellten und deren (Groß-)familien leben diverse Zulieferer, Holzlieferanten, Spediteure usw. von den Einkünften, die sie im Umfeld der Produktion erzielen. ▶



Grenadill wächst in trockenen Savannengebieten als wuchernder Strauch oder Baum bis zu 9 Metern Höhe, von denen selektiv nur die besten geschlagen werden und deren Stümpfe wieder ausschlagen und zu Bäumen heranwachsen. Durch seine lockere und verzweigte Wuchsform ist die Ausbeute an Kanteln, die für den Flötenbau verwendet werden können, relativ gering. Doch auch die Reste werden bis hin zum kleinsten Stück verwertet: Rund um das Sägewerk haben sich kleine Handwerksbetriebe angesiedelt, in denen hieraus kunstvolle Schnitzereien, z. B. Tierfiguren gefertigt werden: Das Laub und die frischen Äste werden gerne an Ziegen verfüttert.



Foto: Mollenhauer



Grenadill ist das härteste und schwerste der Flötenhölzer – schwarz, zum Teil mit geringer, schwarz-brauner bis schwarz-violetter Maserung. Seine Engporigkeit und Dichtigkeit und sein hoher Harzgehalt machen es für stark beanspruchte Instrumente ideal: Das Holz nimmt kein Wasser auf und bleibt auch bei starker Beanspruchung stabil.

Die glatten Oberflächen und die Härte des Holzes führen zu einem kräftigen, eleganten Ton, der auch große Räume füllt. So ist das Holz ideal für solistische Instrumente. Wichtig ist bei Blockflöten aus Grenadill das Vorwärmen des Instrumentes (vor allem in kalten Räumen), um Tröpfchenbildung im Windkanal vorzubeugen. 



Neue Flötentöne

Blockflöte & Querflöte im Duo

Dörte Nienstedt und **Anne Horstmann** riefen 1996 ein Duo ins Leben, dessen Instrumente im zeitgenössischen Musikschaffen bis dahin schlicht als „nicht kombinierbar“ galten: Blockflöte und Querflöte. Inzwischen konzertieren die beiden Musikerinnen mit ihren neuen Flötentönen europaweit, sie werden eingeladen zu Workshops und Gastdozenturen, haben für den Rundfunk produziert und gerade ihre zweite CD auf den Markt gebracht. Viele der rund 30 für das Duo komponierten Werke sind inzwischen verlegt. **Ulrich Matyl** sprach mit **Dörte Nienstedt**.

Weder von der Block- noch von der Querflöte ließe sich behaupten, sie sei ein ungewöhnliches Instrument. Doch dass beide Instrumente zusammenspielen, ist äußerst ungewöhnlich. Warum ist das so? Trotz ihrer gemeinsamen Vergangenheit in der Alten Musik haben beide Flötenfamilien – jedenfalls wenn man vom modernen Instrumentarium spricht – heute unterschiedliche künstlerische Identitäten. Die meisten klassisch ausgebildeten Querflötisten haben eine andere Spielkultur und oft auch ästhetisch sehr unterschiedliche Vorlieben und Vorstellungen als Blockflötisten.

Warum haben Sie sich dennoch für diese Besetzung entschieden?

Anne und ich sind uns schon lange vor der Gründung unseres Duos in verschiedenen Konzertprojekten mit Neuer Musik begegnet. Zusammen gespielt haben wir da allerdings nie, die Komponisten haben immer entweder für das eine oder für das andere Instrument geschrieben. Zwischen den Proben haben wir mit unserem Flötenarsenal herumexperimentiert, Klänge gesucht und verglichen – und wir sind dabei immer neugieriger geworden. Im Ausprobieren der klanglichen Möglichkeiten und zeitgenössischen

Spieltechniken stießen wir auf viele Übereinstimmungen und die Kombinationsmöglichkeiten unserer rund 20 Flöten schienen fast unbegrenzt. Die Vision einer Zusammenarbeit ließ uns über mehrere Jahre nicht mehr los, bis wir dann 1996 unser Duo *Neue Flötentöne* gegründet haben.

Was hat sich in den nun schon dreizehn Jahren Ihrer Zusammenarbeit verändert?

In den Anfängen gab es kaum Literatur. Heute können wir aus dem Vollen schöpfen, in enger Zusammenarbeit mit Komponisten

ist ein umfangreiches Repertoire von rund 30 Kompositionen entstanden. Wir haben jetzt die Möglichkeit, mit verschiedenen Programmkonzepten zu jonglieren. Viele der Werke sind inzwischen verlegt, zunehmend andere Spieler „wagen“ sich an unsere Besetzung heran.

In unserer Arbeitsweise hat sich natürlich auch einiges getan. Wenn man so lange intensiv zusammenarbeitet, kennt man fast jede Faser des Gegenübers, kennt auch die Tücken und Risiken unserer Besetzung. In jedem Falle arbeiten wir inzwischen wesentlich effizienter.

Können Sie Beispiele für diese Tücken und Risiken geben?

Wenn man Neue Musik spielt – und das gilt natürlich nicht nur für unsere Besetzung – muss eine große Begeisterung, Bereitschaft und auch Geduld zum Experimentieren und Ausprobieren vorhanden sein. Auf die Schnelle geht da gar nichts. Viele Stücke verlangen nach immer anderen Lösungen, das hat sich auch nach so vielen Jahren der Erfahrung nicht geändert. Das Lesen und manchmal mühsame Entschlüsseln von Partituren, die Suche nach Griffen, das Spielen unbequemer Skalen (mit Neid schaue ich da manchmal auf das Boehmsystem), das immerwährende Tüfteln und Tricksen, um das Optimum zu erreichen und zunächst Unspielbares dann am Ende hoffentlich doch zu schaffen usw.: Da muss man schon eine gute Portion verrückt und auch besessen sein.

Ein spieltechnisches Problem z. B. ist der Bereich Intonation: Die Querflöte kann da über den Ansatz viel besser ausgleichen. Hingegen schwankt besonders bei den tiefen Blockflöten die Intonation je nach Dynamik extrem, jeder Ton muss überprüft werden, jedes kleinste crescendo/decrecendo erfordert eine Fingersatzkorrektur.

Und dann der Konzertablauf: wie ist die Reihenfolge, ist der Bühnenaufbau organisiert, ist die Flöte schon warm oder noch kalt? Einige Spieleffekte kommen nur, wenn die Flöte noch trocken ist, der Mehrklang X kommt nur bei triefnasser Flöte, nach dem Stück Y braucht es unbedingt eine Erholung ...

Die so häufig gestellte Frage nach der dynamischen Unausgewogenheit tritt paradoxerweise eigentlich nur in der Kombination



Das Duo *Neue Flötentöne*: Anne Horstmann und Dörte Nienstedt

Altblockflöte und große Flöte auf. Hingegen ergeben sich in den Mischungen unserer tiefen oder hohen Instrumente verblüffende Übereinstimmungen.

Gerade ist Ihre neue CD herausgekommen. Was gibt es da zu hören?

Auf der CD sind Werke eingespielt, die im Zuge unseres zehnjährigen Jubiläums entstanden sind. Die Komponisten aus vier Nationen zeigen unser Instrumentarium von einer frechen, archaischen, leidenschaftlichen und ernsten Seite – und sie lassen beide Flötenfamilien mit großer Selbstverständlichkeit zusammen agieren.

Was sind Ihre aktuellen Vorhaben und haben Sie einen Wunsch für Ihre zukünftige Arbeit?

Vor der Tür stehen Konzerte in München und Bremen mit Uraufführungen und Kinderkonzerten. Ein Traum wäre ein Doppelkonzert und die Realisierung einer lange geplanten Konzertreise in die Wüste Gobi. Und ich wünsche mir natürlich weitere spannende Flötentöne und bei den Konzertveranstaltern ein insgesamt wieder freundlicheres und risikofreudigeres Klima der Neuen Musik gegenüber.

Repertoire *Neue Flötentöne* (Auswahl)

Weitere Kompositionen von Rolf Riehm, Erwin Koch-Raphael, Holger Klaus, Graciela Paraskevaïdis, Siegrid Ernst, Oskar Gottlieb Blarr, Marcela Rodriguez, Karmella Tsepko-lenko, Urs Peter Schneider, Benjamin Lang, Sven-Ingo Koch.

François Rossé: *Flötlinge* (1996), Altflöte, Bassblockflöte. Les Cahiers du Tourdion, Straßburg.

Violeta Dinescu: *Zerspiegel* (1997), Altflöte, Bassflöte, Tenor-, Großbass-, Subbassblockflöte. Moeck Edition, Celle.

Myriam Marbe: *Arc en ciel* (1997), Piccolo-flöte, chinesische Flöten, Altflöte, große Flöte, Bassflöte, Sopranino-, Sopran-, Bass-, Subbassblockflöte, Tempelblocks, kleine Becken. Moeck Edition, Celle.

Hans-Joachim Hespos: *überRasch* (1999), *Schrille offScene ...backStage...zerhakeltes Schattenspiel... im offenen Gang...erscheint im Programm stets unverhofft WoAnders*. hespos edition, Ganderkesee.

Volker Heyn: *gettin' dizzy* (2000), Piccoloflöte, chinesische Dizi-Flöten, Bassquerflöte, Paetzold-Großbassblockflöte, Altblockflöte und ghetto blaster. Tre Media, Karlsruhe.

Juliane Klein: „Lass...“ (2001), Bassflöte, Subbassblockflöte. Edition Juliane Klein, Berlin.

Thomas Bruttger: *forms and ramifications* (2003), Piccoloflöte, Große Flöte, Altflöte; Sopran-, Tenor-, Bass-, Großbass-, Subbassblockflöte. Tre Media, Karlsruhe.

Péter Köszeghy: *Gaia* (2005), Flöte, Diziflöte, Bassflöte, Tenor-, Großbassblockflöte und Zuspieldband. Edition Juliane Klein, Berlin.

Annette Schlünz: *Deux créatures* (2006), Große Flöte, Dizi, Bassflöte, Sopran-, Tenor-, Subbassblockflöte. G. Ricordi & Co.

Iris ter Schiphorst: *No Sir...* (2007), Große Flöte, Paetzold-Großbassblockflöte. Boosey & Hawkes, Berlin.

Joachim Heintz: *Aufriss* (2006), Sopranblockflöte, Große Flöte. Flautando Edition, Karlsruhe

Info: www.neue-floetentoe.de



flötissimo – THE WILD WOODIES

... das etwas andere Blockflötenorchester

Mit großem Instrumentarium (Blockflöten von Sopranino bis Bass, Streicher, Holz- und Blechbläser, Tasten, E-Gitarre, Drums und Percussion sowie Gesang und Recital) und eigenwilligen Interpretationen speziell für das Orchester entstehender Arrangements im Bereich klassischer und moderner Musik, begibt sich das Ensemble um **Andrea Jeruschewski** jedes Jahr auf neue musikalische wie auch szenisch überraschende Wege.

Katrin und Lena Diel berichten.

Das Konzert im Jahr 1993 war aus zwei Gründen sehr aufregend für die Mitglieder des jungen Orchesters *flötissimo*. Der erste große Auftritt stand bevor, da kämpften die Blockflötisten natürlich mit Lampenfieber. Einen gehörigen Schrecken jagte ihnen zudem ein Zwischenfall während der Einspielprobe ein. Ein Lichtstrahler war zu nah am Bühnenvorhang platziert worden, der Stoff fing an zu brennen. Glücklicherweise konnte das Feuer schnell gelöscht werden

und das Konzert im historischen Comœdienhaus in Hanau-Wilhelmsbad trotzdem wie geplant stattfinden. Zu Schaden kam niemand – nur drei unschuldige Flöten der Orchesterleiterin Andrea Jeruschewski fielen den Flammen zum Opfer...

Die Instrumente sind lange ersetzt und das Ensemble *flötissimo* blickt mittlerweile auf eine 15-jährige Geschichte zurück. In dieser Zeit sind nicht nur die Mitglieder des Orchesters gewachsen – auch die Zahl der

Mitspieler und der vertretenen Instrumente ist größer geworden. Angefangen hat *flötissimo* als kleine Blockflötengruppe an der Adolf-Schwab-Musikschule im Hanauer Stadtteil Steinheim. Schon damals spielte das Ensemble immer wieder mit anderen Orchestern und Instrumentengruppen zusammen, etwa 1996 mit Gitarren, Drums und Percussion bei „Rock and Pop on Block“.

Heute braucht *flötissimo* keine „fremde“



Engagiert und begeistert bei der Sache: im Konzert mit klassischem Programm, als „Blues Brothers und Soul Sisters“ – und bei der Stimmprobe während der Probenfreizeit.

Hilfe mehr. Neben Blockflöten von Soprano bis Bass sind im Orchester auch klassische und moderne Instrumente vertreten: Streicher, Holz- und Blechbläser, Tasten, E-Gitarre und -Bass, Schlagzeug und Percussion. Hinzu kommen Gesang und Schauspiel. Diese Vielseitigkeit garantiert Gänsehaut-Gefühl bei John Miles' *Music*, rockige Gitarrensolis bei Queens *Bohemian Rhapsody* und distinkte Streicherklänge bei *Bittersweet Symphony*.

Seit Sommer 1999 arbeitet das „etwas andere“ Orchester eigenständig und ohne finanzielle Unterstützung. Die Mitglieder stammen größtenteils aus dem Raum Hanau und Offenbach (Rhein-Main-Gebiet), wo auch die jährlich zwei Konzerte stattfinden. Der Großteil der Mitspieler ist zwischen zehn und 30 Jahre alt. Manche sind seit vielen Jahren dabei, aber Jahr für Jahr kommen auch neue Gesichter und mit ihnen neue Klänge dazu.

Im Jahr 2008 standen der Gruppe weitere einschneidende Veränderungen ins Haus. Die aktuell gut 40 Musiker unter der Leitung von Andrea Jeruschewski, Andreas Benke und Andreas Müller-Jend erklärten sich bereit, bei der Organisation der Proben und Konzerte mehr Verantwortung und Aufgaben zu übernehmen und die Dozenten damit zu entlasten. Um diesen Neustart auch nach außen deutlich zu machen und um den zusätzlich zu den Blockflöten ver-

tretenen Instrumentengruppen gerecht zu werden, wagte das Orchester einen mutigen Schritt. Es verabschiedete sich von seinem langjährigen und in der Region bekannt gewordenen Namen *flötissimo* und heißt seit 8.8.08 offiziell *The Wild Woodies*.

In der Projektphase 2008 hatten die frischbenannten „Wild Woodies“ mit einigen Widrigkeiten zu kämpfen, die den Enthusiasmus des Neubeginns zwischenzeitlich trübten. Schon bei der Orchesterfreizeit fielen ein paar Mitspieler aus, im Folgenden sprangen Solisten ab oder erschienen nicht zu den Proben. Oftmals kurz davor aufzugeben, raffte sich die Gruppe immer wieder auf. Schließlich sollte die Arbeit und Mühe nicht umsonst gewesen sein. Orchesterleiterin Andrea Jeruschewski, auch für die Arrangements zuständig, hatte sich bereits viele Nächte um die Ohren geschlagen und in Vorbereitung für die Proben und Konzerte etliche Stunden ehrenamtlicher Arbeit geleistet.

Am Ende gelang es doch, zwei sehens- und vor allem hörensweite Konzerte auf die Beine zu stellen. Bei der Aufführung war dann der Ärger der Probenphase fast schon wieder vergessen, ebenso die Zweifel, ob es die Mühe wert gewesen war.

Das Programm hieß diesmal einfach nur „The Wild Woodies“ und erzählte die Geschichte des neuen Namens. Das Publikum erlebte Gastauftritte von Batman,

James Bond, Indiana Jones, den Blues Brothers und – Leopold Mozart. Wie üblich präsentierte die Gruppe eine Mischung von Stücken aus unterschiedlichen Epochen, von der Klassik bis zur Moderne. Die Zugabe schließlich könnte als Wahlspruch des ehemaligen Ensembles „flötissimo“ und neuen Orchesters „The Wild Woodies“ gelten: *I've got the music in me*.

Das soll auch in diesem Jahr so bleiben. Die Termine für Orchesterfreizeit und Konzerte stehen fest, Ideen für das Programm gibt es auch schon. Das Orchester freut sich übrigens über neue Mitspieler – alle Instrumente sind willkommen. Die Projektphase beginnt üblicherweise mit einer Probe vor den Sommerferien. Nach den Ferien folgt die Orchesterfreizeit sowie weitere Proben, bis das Programm sitzt. 

Infos:

www.thewildwoodies.de

Termine 2009

- Orchesterfreizeit: 28. bis 30. August
- Konzert in Hanau: 1. November
- Konzert in Offenbach am Main: 21. November



Nachlese

13. Österreichischer ERTA-Kongress Musik für Csakan – Die Blockflöte im Biedermeier

Leonhard von Calls Csakantrio, musiziert von Michaela Cutka, Nik Tarasov und Helmut Schaller auf drei Csakans (Foto: Wolfgang L. Wedel)

Klosterneuburg/Wien, 1.–3. Mai 2009

Anfang Mai lud die ERTA Österreich mit einer dreitägigen Veranstaltung zu einem noch recht unbekanntem und doch ganz und gar landeseigenen Thema ins niederösterreichische Klosterneuburg bei Wien: Es drehte sich fast alles um den Csakan, die in der alten k. k. Monarchie beheimatete, frühromantische Blockflöte. Konzertantes fand in der schönen Akustik des Augustinussaals im berühmten Stift statt, Kurse und Gesprächsrunden in der ortsansässigen Musikschule, wo Direktorat und Elternverein mit dem ERTA-Vorstand um Peter Martin Lackner sympathisch für einen stimmigen Ablauf sorgten. Als Dozenten konnten Siri Rovatkay-Sohns aus Hannover, Helmut Schaller aus Wien, Nik Tarasov aus Stuttgart/Reinach, sowie Peter Thalheimer aus Nürnberg gewonnen werden. Obwohl der letztgenannte krankheitshalber absagen musste, wurde im Eröffnungsvortrag sein hochinteressanter Text über die geschichtliche Entwicklung des Instruments vollumfänglich wiedergegeben. Nik Tarasov hatte dazu eine Beamerpräsentation mit visuel-

lem Zusatzmaterial vorbereitet und spielte musikalische Beispiele auf musealen, von ihm restaurierten Originalinstrumenten, welche von Privatsammlern zur Verfügung gestellt worden waren. Die Instrumente überraschten mit ihrem variablen Klang – je nach Modell, in einer Palette von zarten bis voluminösen Tönen sowie einer auffallend angenehmen Höhe und sorgten unter den Zuhörern gleich für erste Diskussionen im Vergleich mit landläufigen Barockmodellen. Im zweiten Vortragsteil stellte Tarasov in einem Ausblick die beiden einzigen in den vergangenen Jahrzehnten unternommenen Kopiersuche vor, wovon das in zwei Kleinserien gefertigte und nicht mehr erhältliche Spazierstockinstrument von Elmar Hofmann (Nürnberg) heute selbst schon Csakan-Geschichte ist. Bevor der akute Mangel einer Csakan-Kopie beklagt werden konnte, zog mit Bernhard Mollenhauer der einzige anwesende Holzblasinstrumentenmachermeister eine echte Überraschung aus dem Gepäck: die rechtzeitig zum Kongress fertig gestellten, von ihm selbst gefertigten Nachbauten eines Csa-

kans mit zwei Klappen nach Vorbildern aus der ehemals berühmten Wiener Holzblasinstrumenten-Werkstatt um den Firmengründer Johann Ziegler (aktiv 1821 bis um 1895). Bernhard Mollenhauer hatte bereits im Vorjahr auf Drängen von Nik Tarasov und Helmut Schaller erste Vormodelle entwickelt und versprach für die Zukunft weiterhin solche Csakans in Einzelfertigung zu bauen (siehe www.csakan.de). Bereits sein Ur-Urgroßvater, Johann Andreas Mollenhauer hatte auf seiner Wanderschaft 1815–1822 in Linz bei Carl Doke und in Pressburg bei Franz Schöllnast die Herstellung dieser Blockflötentypen kennen gelernt und später in sein Lieferprogramm aufgenommen. Einige dieser Instrumente befinden sich heute noch in Museen und Privatsammlungen. Bislang konnte Csakanmusik größtenteils nur mit zeitfremden Instrumenten wiedergegeben werden. Somit entstehen Hoffnungen, dass Blockflötenspieler nun bald mit einer Csakankopie neue musikalische Möglichkeiten erkunden werden. Abschließend stellte Tarasov historische Spieltechniken, sowie die Stilistik der Epo-



che vor und zeigte mit spektakulären Parallelen zur Violin-, Oboen- und Traversflötenmusik, wie selbstverständlich man sich dazu im Csakanrepertoire als Blockflötenspieler und -lehrer bewegen kann – auch unter Verwendung von modernen Harmonischen Blockflöten im Zusammenspiel mit dem modernen Flügel. Das Abendkonzert mit dem *Kammertrio Linz-Wien* und Nik Tarasov als Gast wurde schließlich zum Tüpfelchen auf dem „i“: Mit vier originalen Csakans (mit einer Klappe bis zu elf Zusatzklappen) und 5 Kopien (davon herausragend die beiden Mollenhauer-Instrumente) erklangen im bravourösen Zusammenspiel mit Biedermeiergitarre und klassischer Viola so herrliche Repertoirewerke in ungekannten Klangfarben, dass einem bei aller Fülle keine Minute langweilig werden konnte. Bei den Workshops am folgenden Tag, wo an die 45 aktive und passive Teilnehmer beispielhaft an Neuausgaben aus dem großen Csakanrepertoire unterrichtet wurden, zeigte sich, was schon beim Eröffnungsvorspiel mit Schülern niederösterreichischer Musikschulen zu hören war: Die Jugend spielt völlig unbefangen und vor allem gerne originale Musik aus der Frühromantik! Zwar noch meist Solos, Duos und Trios; jedoch lässt man sich schon auch einmal von einem Korrepetitor auf dem Klavier oder der Gitarre begleiten – beides sind übrigens Standardbesetzungen im Csakan-Oeuvre.

Mit einem konzertanten Exkurs am Nachmittag gestalteten Sabine Federspieler und der Pianist Paul Koutnik ein kommentiertes Gedenkkonzert mit Blockflötenwerken von Hans Ulrich Staeps. Souverän und mit viel

Farbsinn erklangen dessen frühe, an Hindemith orientierte Stücke sowie die Spätwerke im postromantischen Personalstil. Auch hier verbanden sich Klavier und Moderne Altblockflöte so stimmig, als könne es nie anders gewesen sein.

Dass die Kombination Blockflöte-Klavier nicht an den Haaren herbeigezogen ist, bemerkte man spätestens beim Abendkonzert. In originaler und in der Tat zauberhafter Klangkombination spielte Siri Rovatkay-Sohns auf der bereits erwähnten Kopie des einklappigen Spazierstockcsakans, begleitet von ihrem Mann Lajos Rovatkay auf dem Tafelklavier. Brillant zeigten sie, warum der in seiner Frühform klangfeine Csakan zu Zeiten seiner Entstehung für Furore gesorgt hatte.

Am Abschlusstag rekapitulierte man das Erlebte in einer Diskussionsrunde, fragte und kommentierte angeregt. Die gewonnene positive Grundhaltung und das Interesse am Thema lassen erwarten, dem verfremdeten Geschichtsbild der Blockflöte könne durch eine gewisse „Csakan-Emanzipierung“ bald mehr Gerechtigkeit widerfahren. Ausdrücklich betont wurde der Wunsch nach einer längst fälligen Einbeziehung der Csakanmusik in den Lehrplan der Ausbildungsinstitute, allem voran der Musikuniversitäten und Musikhochschulen. Denn nur was man kenne, könne man gewissenhaft tun und weitergeben. Das letzte Wort hatte danach die Jugend und zeigte bei aufgeweckter Stimmung im Abschlusskonzert, dass Csakanmusik vor allem durch sie wieder an Zukunft gewinnt.

Hanne Kaufmann



Vorschau:

14. Österreichischer ERTA-Kongress

Flauto dolce non solo:
Vom Consort bis zum Blockflötenorchester

30. April bis 2. Mai 2010

Schloss Weinberg,
A-4292 Kefermarkt,
Oberösterreich

Info: www.erta.at

Wiener Csakan

Nachbau eines 2-klappigen Csakans nach Vorbildern von Johann Zieglers Werkstatt von Bernhard Mollenhauer
(Foto: Markus Berdux)



Foto: Nik Tarasov

„Spiel ohne Noten“ – die ERTA Schweiz tagt am „Südpol“

Luzern, 14. März 2009

Ja, ganz richtig gelesen: Die diesjährige Schweizer ERTA Tagung fand im Sinn einer günstigen Erwärmung der Blockflöte für ein besonderes Thema sinnreich am sogenannten *Südpol* statt – dem neuen Luzerner Kulturzentrum, in dem auch die örtliche Musikschule ansässig ist. Das Eis war gleich gebrochen, als Annel Strube und Priska Walls in Improvisationen die Blockflöte mit dem Alphorn in überraschend neue Klangwelten führten und die angereisten Teilnehmer sich dabei in doppelter Hinsicht „daheim“ fühlten. Im Konzert mit dem Ensemble *La Serena* wurden improvisatorische Aspekte in der Musik des Mittelalters und der Renaissance kunstvoll realisiert. So eingestimmt konnten sich die Teilnehmer in den angebotenen Kursen selbst an ein „Spiel ohne Noten“ wagen. Gruppendynamisch aufgelockert auf den Weg gebracht wurde man von Urban Mäder und dem frisch gewählten neuen Präsidenten Andreas Habert. Zwei Workshops seien besonders hervorgehoben: Der Saxofonist Laurent

Estoppey eröffnete schöpferische Wege für ein Zusammenspiel beim freien Improvisieren. Beispielhaft gestaltete er zusammen mit einem spontan aufgebotenen Blockflötenensemble in praktischen Übungen, wie man ohne erlernte Vokabeln (also nicht stilgebunden und deshalb der Einfachheit wegen nicht tonal) über kurze Verabredungen, Spielregeln und Gesten im Umgang mit simplem musikalischen Material sofort zu guten Ergebnissen kommt. In einer Art musikalisch-spielerischer Diskussion über möglichst banale Elemente wird beim Spielen nach Analogien gesucht sowie nach Kommentaren oder Antithesen, um somit das Material weiterzuentwickeln. Im Gegensatz zum Spiel nach notierter Musik, stand das „Falsch“ oder „Richtig“ hier einmal nicht im Vordergrund der Gestaltung, denn bedeutsam war weniger das Resultat als die Entwicklung. Diese Erkenntnis eröffnete Wege „zum sich selbst Werden“ jenseits musikalischer Hemmungen. Christin Gisler Bischof berichtete von einem Projekt aus ihrer Unterrichtspraxis

mit drei kleinen Musikschülern. Um die Improvisation für die Kinder verständlich zu gestalten, arbeitet sie mit einer kleinen Rahmenhandlung, in der sich die Anfänger sicher fühlen können: „Geh mit einem Ton spazieren wie mit einem Hund“, lautete eine der Aufgaben. Und: „Der Hund soll einmal schlafen, wenn er müde ist“. So kommt das für ein Kind oft schwierige Innehalten über die Fantasie nach einer Aktion von alleine zur kurzen Reflexion – insgesamt mit günstiger Auswirkung auf den Spielfluss. Das Lauschen „Was kommt von außen, was kommt von innen?“ und ein „Was will aus mir herauskommen?“ fördert die Spiellust und den Entdeckertrieb positiv, wenn Kinder noch nicht von konventionellen musikalischen Vorstellungen geprägt sind. Die Eltern bestätigten, dass die Kinder dies in ihren Alltag integriert hätten und sich nun öfters in ihr Zimmer zum Spielen zurückzögen.

Nik Tarasov

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

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.

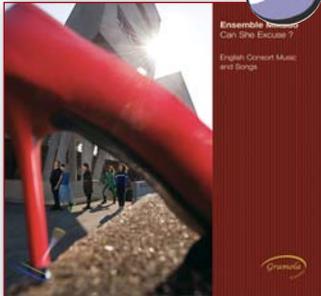
Von Huene-Reparatur-Service Europa

www.blockfloetenklinik.de



CDs, Noten, Bücher

Ensemble Mikado



Die vorliegende CD führt uns in das goldene Musikzeitalter Englands. Es ist hoch artifizielle Musik der Shakespeare-Zeit, Königin Elisabeth I ist auf dem poppigen CD-Cover präsent: Sie warf wohl bei Hof einen Schuh auf einen allzu kecken Lord. Die Königin des Ensembles ist Theresa Dlouhy. Das ganz individuelle Timbre ihrer hohen Stimme bezaubert bei den zwanzig Songs von Dowland, Byrd und Zeitgenossen, die allesamt die Dame des Herzens besingen, vom Übermut bis zum tödlichen Schmerz. Eva Reiter (auch Blockflöte) bildet mit ihrem vollkommenen Gambenspiel den Gegenpol. Gleichberechtigt, mit großem Klangsinne und selbstverständlicher Intonationssicherheit ergänzen Katharina Lugmayr, Maja Osojnik und Thomas List das Ensemble mit Blockflöten. Immer sprüht die Gruppe vor Temperament und originellen Ideen. So übernimmt die Sopranistin schon mal einen Instrumentaldiskant als Vokalise oder die Instrumente musizieren halbrecherische Diminutionen zur Vokalstimme. Fünf der insgesamt 26 CD-Titel sind als Video bei www.ensemblemikado.com eingestellt (in der Navigation unter „Bild“ zu finden).
Siegfried Busch

„Can She Excuse“, Ensemble Mikado. Gramola 98850 (2008).

Attaignant Consort



Manchmal hilft ein Blick über den Tellerrand bei der Positionsbestimmung: Das *Attaignant Consort* um Kate Clark hat dem Renaissancetraverso eine CD gewidmet. Der Fokus liegt auf dem Renaissance-Querflöten-Consort, ab und an von Harfe und Laute begleitet. In diesem Umfang ist das ein Novum bei den Tonträgern. Das Repertoire deckt sich mit dem des Blockflötenquartetts: Zu hören sind Kompositionen von Desprez, Isaac, Hofheimer, Senfl, Forster, Gombert, Ferrabosco, Dowland und anderen. Wer schon einmal eigene Erfahrungen mit Traversflötenkopien aus dieser Zeit gemacht hat, wird sich am hohen Niveau des Zusammenspiels freuen. Die Klangfarben sind ätherisch, der Ton ist sanft tragend, entwicklungsfähig in der Dynamik und gegenüber der Blockflöte mit weitaus mehr musikalischen Schwebeteilchen ausgestattet, so dass alles lyrischer und anhaltend beruhigend wirkt. Damit hört man deutlich, was dem gegenüber die Stärke der Renaissanceblockflöten ist: artikulatorisch zupacken zu können, pointierter, strahlender und lebendiger, sowie strukturierter aufspielen zu können. Eine Lehrstunde in Instrumentenkunde der besonderen Art.
Nik Tarasov

Madame d'amours – The Attaignant Consort, Kate Clark. Ramée RAM 0706 (2007).

DVD – Bach



Den Namen Claudio Abbado bringt der Musikfreund zunächst mit Komponisten, wie Mahler, Brahms oder Beethoven, in Verbindung. Allenfalls noch mit Werken des 20. Jahrhunderts. Dabei hat Abbado mit den Berliner Philharmonikern immerhin auch Bachs Matthäuspassion und die h-Moll-Messe aufgeführt. Und bereits 1994 tauchen auch die Brandenburgischen Konzerte – jeweils gekoppelt mit Kammermusiken von Paul Hindemith – in seinen Berliner Konzertprogrammen auf. Nun hat er 2007 mit einem Ensemble aus hochkarätigen Solisten, das seit 2004 als „Orchestra Mozart“ firmiert, auf einer Italientournee in neun Städten erneut alle 6 Konzerte dirigiert und zum Abschluss auf DVD festgehalten. Angeführt werden die insgesamt 29 Musiker von dem italienischen Meistergeiger und ausgewiesenen Barockspezialisten Giuliano Carmignola. Musiziert wird auf modernen Instrumenten (Ausnahme: Cembalo, Gambe, Violino piccolo) in hoher Stimmung, aber durchaus in Kenntnis der barocken Aufführungspraxis. Wie werden sich die Blockflöten in dieses Ensemble einfügen? Erstaunlich, wie gut sich die so genannten Modernen Blockflö-

ten (Michala Petri, Nikolaj Tarasov) im 4. Konzert mit dem Streicherklang mischen und andererseits sich dieses Instrument im 2. Konzert klanglich ebenbürtig neben Oboe und Trompete (fulminant: Reinhold Friedrich) behauptet. Interessant auch die Verzierungsversuche im 2. Satz. Man kann also mit diesen neuen Instrumenten offensichtlich auch in einem größeren Orchesterapparat lautstärkemäßig und klanglich bestehen.

Exzellente Hörner, makellose Oboen, ein unglaublich sensibler Querflötenspieler (Jacques Zoon) mit einer Holz-Böhmflöte, zwei temperamentvolle Bratschistinnen (6. Konzert) und ein furios aufspielender Cembalist (Kadenz im 5. Konzert!). Insgesamt eine – jenseits aller dogmatischen historisch-stilistischen Diskussionen – musikalisch absolut „authentische“ Interpretation! Unter der unprätentiösen Leitung von Claudio Abbado, der sich hier als „Primus inter pares“ versteht und im wahrsten Sinne des Wortes auch einmal hinter seine Musiker zurücktritt (in wohltuendem Gegensatz zu den ganz auf den Dirigenten fokussierten Aufnahmen der Karajan-Ära), musiziert das Ensemble mit sichtbarer Spielfreude und musikalischem Schwung. Ein Fest für Augen und Ohren! Zu Recht regnet es am Schluss Blumen aus den Logen des stimmungsvollen Teatro Municipale Romolo Valli in Reggio Emilia. Eine Aufzeichnung, die man sich gerne immer wieder einmal ansehen und anhören wird.

Gerhard Braun

Johann Sebastian Bach: Brandenburg Concertos 1–6. Claudio Abbado, Orchestra Mozart, Giuliano Carmignola. Medici Arts & Euro Arts DVD 2056738 (2008).

Gulda mit Blockflöte

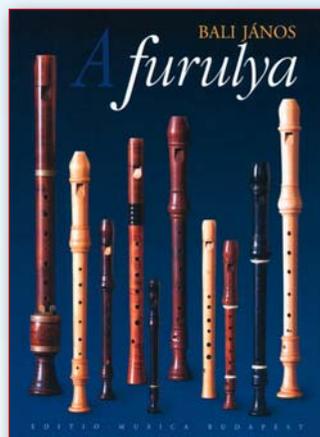


Ein berühmter Pianist spielt Blockflöte. Das kommt selten genug vor und man fragt sich warum?! Ganz einfach: Auf der Suche nach seinem unmissverständlich künstlerischen Ausdruck jenseits von Konventionen war dem großen österreichischen Pianisten Friedrich Gulda (1930–2000) bisweilen auch die Blockflöte behilflich. Was auf einer LP-Sammlung schon 1978 zu hören war, ist nun in einer CD-Box neu erschienen. Die Einspielung bemerkenswert machen die großartigen Klavieraufnahmen mit Werken von Ravel, Schubert und Beethoven. Ebenso aufhorchen lässt Guldas Beschäftigung mit anderen Instrumenten: Auf dem Clavichord spielt er Bach und findet im Alten neue Klänge. Was zunächst klingt wie auf dem Eierschneider musiziert, tönt bald nach der Zitter im Dritten Mann, nach Hackbrett, dann nach Fla-

menco und schließlich nach Steel-Gitarre. Womit Gulda bei afro-amerikanischer Musik angekommen ist, die er ebenso hoch einschätzt wie Klassisches. Er musiziert mit den Größen des Jazz, verfremdet das Instrument elektrisch und benutzt Mehrspurtechnik. Ähnlich ergeht es eine halbe Stunde lang der Blockflöte. Ausgangspunkt ist Bach – in einer vergänglichen Einspielung. Bis heute unübertroffen hingegen bleibt das, was er mit dem Instrument in Improvisationen über Themen von Dizzy Gillespie, Cole Porter und eigenen Stücken erfindet. Guldas Blockflöte (Alt-, Tenor- und Bass) klingt manchmal wie ein arabisches Rohrblattinstrument, eine Mundharmonika, im Mehrspurtrio wie ein Saxophonensemble. Mit Mehrklängen, Artikulationsarten und Tonskalen weiß er auf dem Instrument verblüffend virtuos umzugehen. Jenseits aller Kleinkariertheit entstehen in einem genialen Flow große Momente, zusammengesetzt aus einem Wechselspiel experimenteller und traditionell-eingängiger Elemente. All jenen, für die die Musik nicht nach dem Barock endet, dürfte diese Aufnahme zu einem Meilenstein werden. *Nik Tarasov*

Friedrich Gulda – The Complete Musician. Amadeo 472832-2 (2003).

Blockflötenbuch



Wie bespricht man ein Buch, von dem man fast kein Wort versteht? Ein Potpourri verschiedener Blockflöten auf dem Cover suggeriert ein Fachbuch. Schon nach dem Titel *a furulya* und dem Wort *tartalomjegyzék* auf der ersten Seite (letzteres bedeutet „Inhaltsverzeichnis“) gebe ich bezüglich des Textes auf. Beim Durchblättern fällt die recht üppige Bebilderung auf. Der Aufbau einer Blockflöte ist erklärt; zu sehen sind viele in zeitlicher Reihenfolge geordnete ikonografische Abbildungen, Fotos der erhaltenen Instrumente aus der Frühzeit, Faksimilebeispiele der ältesten Notenhandschriften, Illustrationen aus alten Traktaten. Unwillkürlich kommt einem in den Sinn: ein vergleichbar um-

fangreiches, aktuelles Werk zur Blockflötengeschichte gibt es in deutscher Sprache nicht! Es folgen Reproduktionen von Griffplatten, Tabellen, Exempel einiger Notendrucke und stets eine Repertoireübersicht. Und das nicht nur bis zum ausgehenden Barock. János Bali, der Autor des Buches, hat auch die klassisch-romantische Epoche der Blockflötengeschichte mit aufgenommen. Zumindest die Ungarn wissen nun, was es mit dem Csakan und den verschiedenen Flageolets auf sich hatte. Danach folgen Kapitel zur Wiederentdeckung und Avantgarde sowie Tabellen zur Physik des Instruments. Besonders angetan war ich von manchem Foto, wo es um die Pflege der Blockflöte geht: das Ausspülen eines Plastikkopfes unter laufendem Wasser, das Wickeln eines Zapfens mit Zwirn und Nähnaedel. Absolutes Highlight: wie man vermittels eines hölzernen Fleischklopfers den Block herausbekommt. Fantastisch ist eine Bilderfolge historischer Originalinstrumente in hoch auflösenden Fotos, wo auch der Historiker auf das ein oder andere neue Detail stößt. Hoffentlich wird dieses Buch bald übersetzt! *Nik Tarasov*

János Bali: A furulya. Editio Musica Budapest (2007).



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

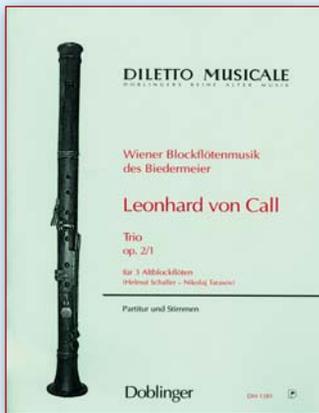
Blockfloetenshop.de

- 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

Biedermeier für Trio



Leonhard von Call (1767–1815) arbeitete nicht nur als „k.k. geheimer Kammerzahlamts-Liquidations-Adjunkt“, sondern widmete sich auch der Musik als Gitarrenvirtuose und Komponist. Er führte viele Auftragsarbeiten für ein Wiener Flötenensemble aus, das abwechselnd auf Querflöten und Csakans spielte. Aus dem erhaltenen Repertoire dieses Kreises wurde das Trio für drei Altblockflöten herausgegeben – ein hübsches Stück in typischem Idiom, das allerdings Flöten mit sicherer Höhe verlangt.

Leonhard von Call: Trio op.2/1 für drei Altblockflöten. Hrsg: Helmut Schaller, Nikolaj Tarasov. Doblinger DM 1381 (2006).

Bach für 2 Altblockflöten



Bachs zweistimmige Inventionen, bearbeitet für zwei Altblockflöten: Die dabei notwendigen Veränderungen in der Stimmführung lassen stützen, auch wenn sie schlüssig

gemacht sind. Ausgesprochen erfreulich ist aber, dass die Originaltonarten beibehalten wurden: Sie bieten einige Herausforderungen, in Einzelfällen geht es recht hoch hinaus (fis³, g³, as³) – alles in allem eine willkommene Gelegenheit, sich in diesen Gefilden zu bewegen. Sehr lohnendes Studienmaterial für fortgeschrittene Blockflötisten!

Johann Sebastian Bach: 15 Inventionen, bearbeitet für zwei Altblockflöten von Sébastien Marq. edition offenburg BC 2073 (2007).

Mozart für Quartett



Originalton Mozart: „... ich habe mir so fest vorgenommen ... dann meinem lieben Weibchen etwelche Ducaten in die Hände zu spielen; that es auch – war aber, weil es eine mir sehr verhaßte Arbeit ist, so unglücklich, es nicht zu Ende bringen zu können – ich schreibe alle Tage daran – muß aber immer aussetzen, weil es mich ennuiert ... ja, wenn es eine große Uhr wäre und das Ding wie eine Orgel lautete, da würde es mich freuen; so aber besteht das Werk aus lauter kleinen Pfeifchen, welche hoch und mir zu kindisch lauten.“ Hätte er doch gleich für ein Blockflötenquartett geschrieben – da klingt das Stückchen nämlich richtig nett!

W. A. Mozart: Ein Andante für eine Walze in eine kleine Orgel KV 616, bearb. für Blockflötenquartett von Nicola Sansone, Ut Orpheus Edizione HS 171

Sopran & Klavier



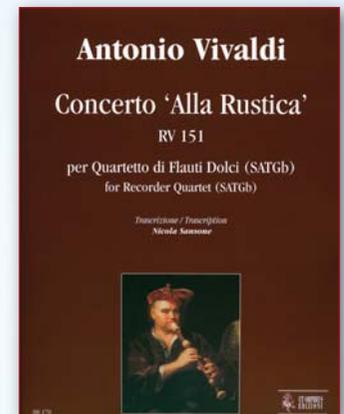
Etwa nach dem zweiten Unterrichts-jahr, sobald die ersten Grundlagen auf der Blockflöte erarbeitet sind, stellt sich oft die Frage nach geeigneter Vortragsliteratur, mit der die Schüler das Gelernte anwenden können. Die Sammlung von Gudrun Heyens ist hierfür eine wahre Fundgrube und bietet zugleich einen Einstieg in bekannte „Hits“ der barocken Literatur: van Eycks *Wat zal men ...*, Corellis *Follia*, Dornels *Chaconne*, Greensleeves usw.

Concerto – Leichte Vortragsstücke für Sopranblockflöte und Klavier, hrsg. von Gudrun Heyens. Schott ED 20182 (2008).

tion vor allem bei Mehrfachbesetzung (und bei ungeübten Spielern) sehr erleichtert. Trotz aller Übersichtlichkeit und Schlichtheit lassen sich die „Gemälde“ dieser „Galerie“ zu kleinen Stimmungsbildern herausarbeiten, die zu einer Vortragsfolge zusammengestellt werden können.

Ernest Hiltenbrand: Galerie Musicale, 15 Stücke für Blockflötenensemble. Gilgenreiner Verlag (2006).

Vivaldi für Quartett

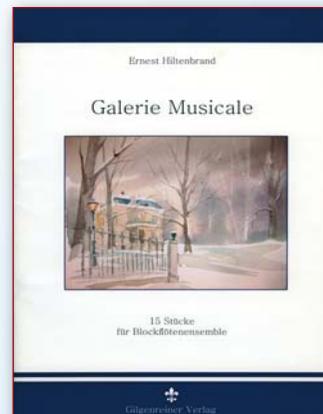


Virtuos, schwungvoll und hin und wieder etwas folkloristisch geht es in Vivaldis dreisätzigem Concerto „*Alla Rustica*“ zu. Der Eröffnungssatz erinnert mit seiner Wildheit an eine Tarantella und gibt einem versierten Blockflötenensemble die Gelegenheit, finger- und zungentechnische Grenzen zu suchen. Der zweite Satz hält dagegen inne und bietet zugleich Raum für schöne italienische Verzierungen. Der dritte Satz lässt wieder folkloristische Elemente durchblitzen. Sicher ist dies keines von Vivaldis großen Meisterwerken – und doch bereichert diese Bearbeitung das Repertoire barocker Quartettliteratur.

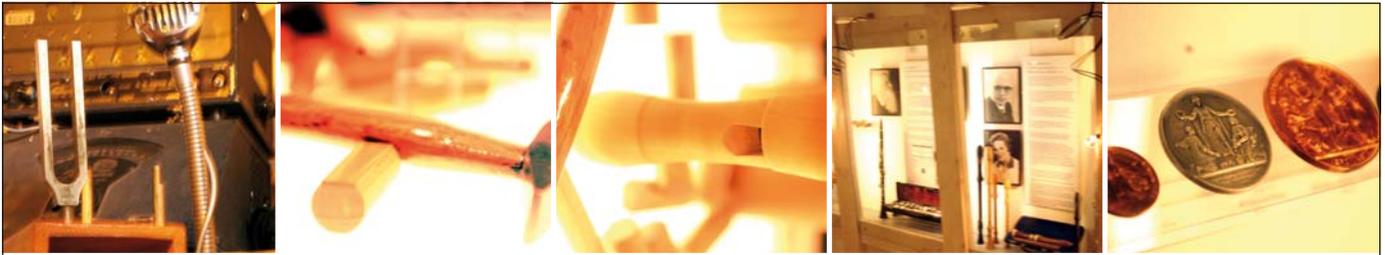
Antonio Vivaldi: Concerto „Alla Rustica“ für Blockflötenquartett (SATGb), bearbeitet von Nicola Sansone. Ut Orpheus Edizione HS 170 (2009).

Gisela Rothe

Blockflötenensemble



Die 15 vier- und fünfstimmigen Stücke sind einfach und überschaubar. Mehrere Stücke gehen in der Sopranstimme nicht über das hohe f hinaus, was die Intona-



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



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

POP-HITS für Blockflöte



Megastarke Popsongs 7

für 1-2 Sopran-Blockflöten

- mit CD zum Mitspielen
- Die ideale Ergänzung für den modernen Unterricht.

So What – I Kissed A Girl – New Soul – Start Of Something New – Hey Hey Wickie u. a.

ISBN 978-3-7957-5904-9

ED 20471 • € 14,95

Die schönsten Popsongs 4

für 1-2 Alt-Blockflöten

- garantiert einfach zu spielen
- tolle Playbacks
- ideal für den Unterricht

So soll es bleiben – This Is The Life – Bleeding Love – Start Of Something New – New Soul – I Kissed A Girl u. a.

ISBN 978-3-7957-5919-3

ED 20574 • € 14,95

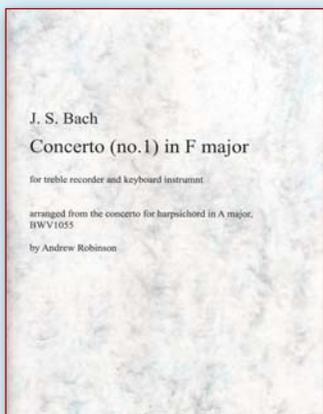


 **SCHOTT**
www.schott-music.com



Immer aktuell informiert?
Bestellen Sie unseren (E-Mail)-Newsletter
oder auch kompletten Blockflöten-Katalog bei:
Schott Music – Melanie Schindler
Weihergarten 5 – 55116 Mainz
oder Mail: info@schott-music.com

Alt & Tasteninstrument



Schon lange geht der Gedanke, manches Bachsche Cembalokonzert sei die Fassung eines vorangehenden Bläserkonzerts. Eines ist heute in einer Version für Oboe d'amore beliebt. Warum daraus nicht Studienliteratur für Altblockflöte schaffen? Stimme und Klavierauszug sind in der neuen Ausgabe passend nach F-Dur gesetzt und – schwupp – scheint alles optimal zu funktionieren. Wer eine Fourth oder Third Flute besitzt (so riet schon Altmeister Frans Brüggen in einem Brief an Fred Morgan), könnte alles sogar mit originaler Streicherbegleitung aufführen. Wohlan: 1A-Musik wirkt manche Wunder.
Nik Tarasov

J. S. Bach: Concerto (no. 1) in F major for treble recorder and keyboard instrument arranged from the concerto for harpsichord in A major, BWV 1055 by Andrew Robinson. Peacock Press PAR-001 (2008).

Avantgarde für Alt solo



Der Titel und auch die erste Satzbezeichnung *mosso, morbido e deciso* sagen es schon: Für die Bewältigung dieses Stücks braucht man Selbstvertrauen, Können, Geduld und eben gute Nerven. Leicht ist es wirklich nicht, stellt auch an den Hörer hohe Anforderungen aufgrund seiner hochsensiblen Struktur im vierteltonalen Bereich, der variablen Mehr- und Rauschklänge, des Einsatzes von Singstimme und Flageolette und seines Wechsels zwischen 5-, 6-, 7-Sechzehnteltakten. Fantastisch für kunstsinnige Avantgardisten, die schon die ganzen Parastücke hinter sich gebracht haben. Das Stück ist übrigens auf Gerd Lünenbürgers 2005 bei edition zeitklang erschienen CD *Témenos* zu hören.
Hanne Kaufmann

Marco Lasagna: "Nervi" per flauto dolce solo (1991). The media edition 1115 (2008).

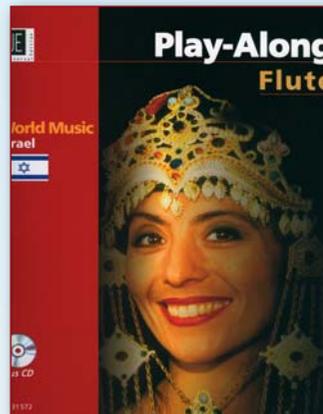
Latin für Sopran & CD



Mit den zwölf lateinamerikanischen Stücken (darunter nicht nur bekannte, wie *Habanera, Guantanamera, Cielito* usw., sondern v.a. interessante Arrangements, z.B. *Todo Buenos Aires* oder *Libertango* von A. Piazzolla) kann man zu einem echten „Latin-Ensemble“ musizieren, das die Begleitungen live auf der CD eingespielt hat. Dabei muss der Spieler aber rundum fit sein, denn die Tempi (und überhaupt das ganze Heft) sind nichts für Anfänger. Wem die Sopran zu „piepsig“ klingt, sollte als Alternative zum Tenor greifen. Besonders begrüßenswert ist das Bonusangebot auf der CD: die Noten der kompletten Klavierbegleitung als PDF-Datei zum Ausdrucken.
Gisela Rothe

Latin Themes for Soprano recorder, arranged by Max Charles Davies. Schott ED 12999 (2008).

World Music & CD



Aus dem Meer an Play-Along-Produktionen ragt die Reihe „World Music“ vom Verlag Universal Edition positiv heraus: Zwar eigentlich für die Querflöte bestimmt, sollten auch Blockflötisten, die an internationaler Folklore interessiert sind, sie unbedingt in Betracht ziehen. Die Stücke sind mit Sopran/Tenor oder Alt gut spielbar, was vor allem wegen der Begleit-CD ein Genuss ist. „Ein Knopfdruck und das komplette World Music Ensemble ist im Überzimmer...“ – so der Klappentext. Das ist nicht zu viel versprochen und so sollte man auch einen Blick auf die anderen Ausgaben dieser Reihe werfen: Klezmer, Argentinien, Cuba, Irland, Madagaskar, Piazzolla, Russland ...
Gisela Rothe

Play Along Flute – Israel. Noten mit CD. Hrsg: Timna Bauer, Elias Meiri. Universal Edition 31572.

Musikinstrumententaschen



Ursula Kurz-Lange

Kellerbleek 5

22529 Hamburg

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

TakeyaMa
Recorder since 1960

Spielfreude
Perfektion
Faszination

Generalimport für
D - A - CH - B - NL
Am Berg 7
D-36041 Fulda
Tel: +49 (661) 242 78 78
Fax: +49 (661) 242 78 79
www.blockfloetenshop.de

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.

MARSYAS



Blockflöten, die ansprechen!

MARSYAS Blockflöten GmbH
CH-8200 Schaffhausen

www.marsyas-blockfloeten.ch

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

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 Reisinger + 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, 13.11.–15.11.2009

Blockflöten
Margret Löbner
Bremen

Programmheft und Infos:

Osterdeich 59a
D-28203 Bremen
Tel. 0421.70 28 52
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

20.06. Spieltage im Ibach-Haus Folklore – irisch, schottisch, lateinamerikanisch **Ltg:** Susanne Hochscheid **Ort:** Schwelm **Info:** early Music im Ibach-Haus, www.blockfloetenkonzerte.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

03.07.–09.07. Blockflöte für Spätberufene und Wiedereinsteiger **Ltg:** Anna Irene Stratmann, Christina Jungermann **Ort:** Willebadessen **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V., www.iam-ev.de

04.07. ERTA-Regionaltreffen Nord Kontakt & Austausch, auch für Nichtmitglieder **Ort:** Rendsburg **Info:** Kent Pegler, kent.pegler@gmx.de

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

11.07.–13.07. 6. Workshop für barocke Aufführungspraxis „Wege zu Händel – englische Musik im 17. und 18. Jahrhundert“ **Ltg:** Sven Schwannberger **Ort:** Mainz **Info:** Tel: 06131/320993, www.pck-mainz.de

12.07.–19.07. Seminar für Blockflöte Kompositionen des 16. bis 20. Jahrhunderts in wechselnder Besetzung **Ltg:** Manfred Harras **Ort:** Willebadessen **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V., www.iam-ev.de

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>

18.07.–21.07. Klezmer on the Mountain 2009 für Musiker jeglicher Richtung **Ltg:** Monique Lansdorp **Ort:** CH-Kiental **Info:** www.kientalerhof.ch

30.07.–05.08. Musizieren mit Blockflöten **Ltg:** Anna Irene Stratmann, Christina Jungermann **Ort:** Freiburg-Littenweiler **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V., www.iam-ev.de

02.08.–08.08. Sommerwoche für Blockflöte, Gambe und Chor **Ltg:** Silke Wallach u.a. **Ort:** Kloster Donndorf **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e.V., www.iam-ev.de

24.08.–29.08. ASPECT 2009 – Meisterkurs Blockflöte **Ltg:** Matthias Weilenmann, Katharina Lugmayr **Ort:** Weikersheim **Info:** ALLEGRA – Agentur für Kultur, www.allegra-online.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

29.08.–05.09. Ensemblesmusik des Barock Musikferien für Hobby Musiker **Ltg:** Stephan Schrader **Ort:** Casabianca/Toscana **Info:** Musica Viva Musikferien, www.musica-viva.de

04.09.–06.09. „Musik zum Tanz, Tanz zur Musik!“ **Ltg:** Iris Hammacher **Ort:** Bremen **Info:** Blockflötenzentrum Löbner, Bremen, Tel: 0421/702852, www.loebnerblockfloeten.de

12.09. Workshop „Vom Ohr zum Herzen“ Ein methodisch-praktischer Weg für den Blockflötenunterricht **Ltg:** Gudrun Heyens **Ort:** Kaiserslautern **Info:** Musik Schaller, www.musik-schaller.de

12.–13.09. Blockflötenunterricht von A bis Z Anfangsunterricht auf der Blockflöte **Ltg:** Gisela Rothe **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflöten, Tel: 0661/94670, www.mollenhauer.com

19.–20.09. Klang-Raum Kirche Das Blockflötenensemble in der Kirche **Ltg:** Heida Vissing **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflöten, Tel: 0661/94670, www.mollenhauer.com

25.–27.09. Schaffhauser Blockflötentage Konzerte und Kurse **Ltg:** Maurice Steger und QNG (Quartet New Generation) **Ort:** CH-Schaffhausen **Info:** www.kueng-blockfloeten.ch

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

26.09. Spiel im großen Blockflötenensemble Spielstufe mittel **Ltg:** Harald Weingärtner **Ort:** Bruchköbel bei Hanau **Info:** www.rondoflautando.com

12.–18.10. Musizieren mit Blockflöten Ensemble-musizieren und historischer Tanz **Ltg:** Dietrich Schnabel, Eileen Silcocks, Ute Scriba, Silke Wendel **Ort:** Schnakenbeck **Info:** Akademie Der Sandkrughof, Tel: 04153/2481

25.–31.10. Blockflötenseminar Klingenmünster Seminar rund um die Blockflöte **Ltg:** Marianne Lüthi, Andreas Schöni und Johannes Kurz **Ort:** Klingenmünster **Info:** www.editionparnass.de

07.–08.11. Intonation und Präzision Wege zur Klangschönheit im Blockflötenensemble **Ltg:** Beate Heutjer **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflöten, Tel: 0661/94670, www.mollenhauer.com

14.11. Spiel im großen Blockflötenensemble **Ltg:** Harald Weingärtner **Ort:** Bruchköbel bei Hanau **Info:** www.rondoflautando.com

21.11. Meisterklasse für den Nachwuchs Individuelle musikalische und instrumentale technische Einschätzung und Studienberatung **Ltg:** Gudrun Heyens und Wolfgang Kostujak **Ort:** Essen-Werden **Info:** Hochschule Folkwang, Tel: 0203/3460876

21.–22.11. Ensemble 2009 Wettbewerb – Workshops, Konzerte, Ausstellung **Ltg:** Heida Vissing **Ort:** Bruchsal **Info:** www.edition-tre-fontane.de

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, 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 ...

Neu!


Mollenhauer

Lust auf Blockflöte



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

Dietrich Schnabel
(Dirigent von Blockflötenorchestern)

Canta Knick-Großbass

Mollenhauer & Friedrich von Huene



Der Flötenkoffer mit vielen Extras
... ein Platzsparwunder durch zweiteiliges Mittelstück
... integrierter Zapfen zum Aufstellen des Instruments
... Notenfach



Best.-Nr. 2646K

Denner Großbass

Mollenhauer & Friedrich von Huene

»Der neue **Mollenhauer Denner-Großbass** besticht durch einen runden und sehr tragfähigen Klang, der durch alle Register stabil bleibt. Seine Klappenmechanik ist bequem und vor allem auch für kleinere Hände gut geeignet. Ein absolut empfehlenswertes Instrument, sowohl für das Ensemble- als auch für das Orchesterspiel.«

Daniel Koschitzki
(Mitglied des Ensembles Spark)

Gis- und Es-Klappe

ermöglichen größere Tonlöcher und somit einen besonders stabilen Klang.



mit verstellbarem Stützstab

Best.-Nr. 5606