

Windkanal

Das Forum für die Blockflöte

| 1 | 2 | 3 | 4 | 2009 5,- €

Divisions on a Ground

Recherchen im Blockflötenrepertoire

Klänge der Eiszeit

35 000 Jahre alte Flöte entdeckt



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

Homepage: www.windkanal.de

Druck: Hoehl-Druck, Bad Hersfeld

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

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

ISSN: 1864-6204

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

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

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

erinnern Sie sich noch an die Zeit, als Ihre Liebe zur Blockflöte geweckt wurde? An Personen oder Ereignisse, die damit in Zusammenhang standen?

Es ist viel geforscht worden, wie eigentlich die Bindung eines Musikers an die Musik und an sein Instrument entsteht: Warum wird eines Tages die Blockflöte mein Instrument und nicht die Geige, die Trompete oder das Akkordeon? Viele Dinge spielen dabei eine Rolle, wobei sicher auch ein Rest an Unerklärlichem bleibt, der in der Persönlichkeit des Einzelnen begründet sein mag.

Unbestritten wichtig und an erster Stelle steht natürlich das Elternhaus, in dem das Kind seine erste musikalische Prägung erhält, Vorbilder und Anregungen findet – in der Regel sind es die Eltern, die die musikalische Förderung organisieren.

Neben der Wirkung eines musikalischen Elternhauses, in dem Musik und Musizieren täglich und quasi „mit der Muttermilch“ verinnerlicht wird, können es jedoch auch herausragende Einzelereignisse sein, die als Schlüsselerlebnisse den Weg zum Musizieren bzw. zu einem ganz bestimmten Instrument beeinflussen.

Bei mir war es eine Grundschullehrerin: Jeder Tag wurde mit einem Lied begonnen und beendet und auch zwischendurch gab es immer wieder Gelegenheiten zum Singen – und natürlich zum Blockflöte-Spielen (dass wir in unserer Klasse in keiner Weise im Lernstoff hinterherhinkten, überrascht heute nicht mehr).

Im 4. Schuljahr durften wir dann bei einer Aufführung der Matthäuspassion unserer Kantorei den Kinderchor singen – für mich ein gigantisches Erlebnis, das ich bis heute nicht vergessen habe! Als ich etwa 16 war, gab der Kantor mir Noten für die Bachkantate *Actus tragicus*: „Üb das mal!“ Ein Vierteljahr hatte ich Zeit dazu, was auch nötig war, denn ich hatte mir meine Altflöte überhaupt erst ein paar Monate zuvor gekauft! Nach dieser Aufführung war es dann endgültig geschehen und ich kam von der Blockflöte nicht mehr los.

Natürlich war mein Weg zur Musik und zur Blockflöte viel komplexer und kann nicht auf solche einzelnen Ereignisse reduziert werden. Auch bei mir spielte das Elternhaus sicher die Hauptrolle und es kamen noch etliche andere wichtige Ereignisse und Personen hinzu. Aber ich habe diese beiden Menschen, die mir früh zu solch eindrucksvollen Schlüsselerlebnissen verholfen haben, nicht vergessen und eine große Hochachtung behalten vor allen, denen es gelingt, junge Leute so an die Musik heranzuführen.

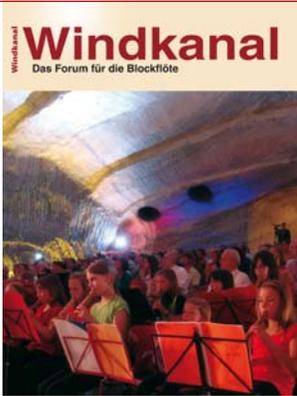
Schauen Sie sich das Titelbild dieser Windkanal-Ausgabe an und stellen Sie sich vor, Sie wären eines der 170 Kinder des Thüringer Blockflötenorchesters *Don't worry*: In einem gewaltigen Bergwerks-Konzertsaal in 800 Metern Tiefe führen Sie ein Konzert auf, das Sie in einem gemeinsamen mehrtägigen Probenlager vorbereitet haben. Glauben Sie nicht auch, dass Sie sich noch Jahre später daran erinnern würden? Und vielleicht wäre es sogar eines der Schlüsselerlebnisse, die Sie bis ins Erwachsenenalter an die Blockflöte binden ...

Es grüßt Sie herzlich

für das Windkanal-Team

Inhalt

Editorial	3
Impressum	3
Pinnwand	6
Neues & Wissenswertes	
Blockflötenliteratur	8
Divisions on a Ground – Recherchen im Blockflötenrepertoire	
David Lasocki führt durch diesen wichtigen Teil des englischen Blockflötenrepertoires, das auch Passacaglias und Chaconnen aus England und vom Kontinent mit einschließt.	
Prähistorische Forschung	14
Klänge der Eiszeit – 35 000 Jahre alte Flöte entdeckt	
Der spektakuläre Fund einer fast vollständig erhaltenen, prähistorischen Flöte in Süddeutschland lässt erste Erkenntnisse über deren musikpraktische Verwendung zu. Nik Tarasov besuchte das Instrument und seine Entdecker vor Ort.	
Blockflötenbau	18
Bodil Diesen – Blockflötenbauerin	
Kristina Schoch stellt die norwegische Blockflötenbauerin Bodil Diesen vor und gibt Einblicke in deren faszinierende Arbeit.	
Blockflötenstudium	22
Blockflötenstudium in Bremen	
Dörte Nienstedt beschreibt die Studienmöglichkeiten für das Instrument Blockflöte an der Bremer Musikhochschule.	
Vorgestellt	24
sona nova – Blockflöte & Klavier	
Das Duo <i>sona nova</i> präsentiert eine mitreißende Crossover-Musik: Barock, Pop, Klassik, Latin, Romantik, Jazz ... Frank Weißenberger berichtet.	
Nachlese	28
Jubiläum: 25 Jahre Stockstädter Musiktage – <i>il flauto dolce</i>	28
25. Tage Alter Musik Regensburg	30
Sulzbach-Rosenberg: Blockflötenorchester	30
Thüringer Blockflötenorchester „Don't worry“	30
Rezensionen	32
CDs, Noten, Bücher	
Termine	38
Fortbildung rundum die Blockflöte – zusammengestellt von Susi Höfner	



Konzert im Bergwerk: Auftritt der 170 Kinder und Jugendlichen des Thüringer Blockflötenorchesters *Don't worry*



Pinnwand – Neues & Wissenswertes

blokfluitist

Die neue niederländische Blockflötenzeitschrift

Den zahlreichen Blockflötenenthusiasten weltweit stehen vergleichbar nicht eben viele moderne, im Druck erscheinende Periodika zum Thema Blockflöte zur Verfügung. Neben dem Internet und einigen Buchtiteln sind diese meist als Vierteljahresschrift herausgegebenen Fachzeitschriften praktisch immer noch das verlässlichste Medium, um sich mit ausgesuchten Beiträgen auf breiter Basis kompakt und aktuell zu informieren, zu bilden und zu unterhalten. Besonders komfortabel sind Fachzeitschriften durch die Option des Abonnements, wodurch sich der Leser eine regelmäßige Versorgung mit Informationen sichert.

Was es an Publikationen gibt oder gab, ist schnell aufgezählt: Für den englischsprachigen Raum das seit 1960 von der American Recorder Society publizierte Blatt *The American Recorder* sowie von 1994–2006 das *Recorder Education Journal* als offizielles Organ der ARTA (American Recorder Teacher Association); ferner das seit 1963 unter leicht variierender Bezeichnung erscheinende englische Recorder Magazine sowie seit 1985 *The Recorder: Australia's Journal of Recorder and Early Music*. Aufgeben mussten die spanische *Revista de Flauta de Pico* (1995–2004), die französische *Flûte à bec* (1981–1989) und die italienische Fachzeitschrift *Il flauto dolce* (1971–1988).

Deutschsprachige Blockflötenzeitschriften sind die *ERTA News Österreich* (seit 1995) und seit 1997 *Windkanal – Das Forum für die Blockflöte*. Dieser bietet als Besonderheit auf seiner Website www.windkanal.de ein Online-Archiv mit Recherchierfunktion, in dem alle bisherigen Ausgaben komplett verfügbar sind. Das seit 1976 erscheinende Holzbläsermagazin *TIBIA* besteht zu einem Gutteil aus relevanten Beiträgen; die von 1997–2001 von der Schweizerischen Arbeitsgemeinschaft für Jugendmusik und Musikerziehung produzierte Zeitschrift *SAJM* wartet ebenfalls mit einigem Blockflötenmaterial auf.

Seit Mai 2009 ist nun ein neues Blatt hinzugekommen. Für die Niederlande – eine der Blockflötenhochburgen schlechthin – soll nun dreimal im Jahr auf Holländisch das Magazin *Blokfluitist* erscheinen. Der „Tijdschrift over instrument, muziek en speler“ steht ein fünfköpfiges Redaktionsteam vor. Sie wird vom kleinen schweizerischen Notenverlag *Acanthus Music* herausgegeben. Das bunt gestaltete Blatt im sympathisch locker-modernen Design hat bislang einen Umfang von 36 Seiten und bietet Interviews, Fachbeiträge, eine Notenbeilage sowie Rubriken in Humor, Neuigkeiten und Rezensionen. Wir wünschen viel Erfolg! **Info:** www.blokfluitist.nl



Neuerscheinung im Laaber-Verlag: Lexikon der Flöte

Erstmals ist jetzt ein Nachschlagewerk erschienen, das sich ganz der Flöte (Quer- und Blockflöte) widmet und dabei alle Aspekte rund um das Instrument beleuchtet.

In insgesamt über 800 Einträgen und auf mehr als 900 Seiten erfährt der Leser alles über die wichtigsten Akteure – Komponisten, Flötenbauer und Flötisten. Sachartikel zur Geschichte von Block- und Querflöten, zu ihrer Bauweise, ihren spieltechnischen Aspekten und schließlich zur Entwicklung des Repertoires spannen einen faszinierenden Bogen über mehr als 35 000 Jahre Flötenkultur bis zur Gegenwart.

Das Lexikon paart wissenschaftliche Sorgfalt mit ansprechender und verständlicher Darstellung; auch die zahlreichen Verweise und Abbildungen, die weiterführenden Literaturhinweise, Diskographien und Werkverzeichnisse machen den Band zu einem Leseerlebnis mit außerordentlichem Nutzwert.

Der Band wendet sich gleichermaßen an haupt- und nebenberufliche Block- und Querflötisten, an Pädagogen und Studenten, Musikwissenschaftler und Journalisten sowie an alle anderen, die der Faszination der Flöte erlegen sind.

Herausgegeben von András Adorján und Lenz Meierott ist das Lexikon der Flöte jetzt im Laaber-Verlag erschienen.

Info: www.laaber-verlag.de



Flötenstempel

Eine kleine Neuheit für Blockflötenspieler und -lehrer stellt Silke Köhler-Kempff vor: Der Flötenstempel ist ein kleines Utensil, auf dessen Stempelplatte ein Blanco-Griffbild aufgebracht ist, das in die Noten, Flötenschule o.Ä. gestempelt werden kann.

Anschließend ist nur der Griff für den gewünschten Ton oder Triller einzuzichnen. Den Flötenstempel gibt es in zwei Varianten: als Holzstempel (9,95€) und als Stempelautomat (19,95€). Der Versand kann nur in Deutschland erfolgen, bei Bestellungen aus dem Ausland muss der Kauf über eine deutsche Kontaktadresse abgewickelt werden.

Info: www.fluetenstempel.de





Frutti di mare

Diese kreativen
Urlaubsgrüße brachte
uns **Barbara Hinter-
meier** von der Insel
Helgoland mit – *Adri's
Traumflöte* als musikali-
sches Strandgut ...

In letzter Minute notiert ...

L'Art du Bois gewinnt in Brügge

Das Freiburger Ensemble *L'Art du Bois* mit den Blockflötistinnen Verena Fütterer, Margret Görner und Lena Hanisch wurde beim diesjährigen Wettbewerb "Musica Antiqua" in Brügge sowohl mit dem Publikumspreis als auch mit dem 2. Preis der Jury ausgezeichnet!

Info: www.artdubois.de

ERTA-Deutschland

Recorder Teachers Association:

Notizen von der Mitgliederversammlung am 23. Mai 2009 in Stockstadt

Von den insgesamt 560 Mitgliedern des Berufsverbandes der Blockflötenlehrer waren 26 Mitglieder gekommen, um die zukünftigen Aufgaben und Pläne zu diskutieren und zu beschließen.

Mitgliederfragebögen: Die im Frühjahr durchgeführte Umfrage ergab, dass der Kongress 2008 aufgrund seiner Praxisorientiertheit überwiegend positiv bewertet wurde. Auch die geplanten Aktionen (Regionaltreffen, Website-Ausbau) fanden Zustimmung.

- **Website:** Der neue Webauftritt wird von Jonathan Wehlte gestaltet und soll Ende 2009 online gestellt werden. Ein Online-Lehrerpool soll ERTA-Mitgliedern Möglichkeiten der Selbstdarstellung und Werbung geben.

- **ERTA-Kongress:** Die dreiteilige Kongressstruktur beinhaltet auch zukünftig aktives Musizieren, ein pädagogisches Forum und Konzerte, auch von und für Kinder.

- **Kommunikation:** ERTA-Regionaltreffen sollen ausgebaut werden, um die Kommunikation unter den Mitgliedern zu verstärken. Die Hochschuldozenten wurden bereits angeschrieben, um den Kontakt zu intensivieren.

Ausländische Berufsverbände: Die Vernetzung mit den europäischen ERTA-Sektionen und mit anderen ausländischen Berufsverbänden von Blockflötenlehrern soll voran getrieben werden. Bereits im März wurde die ERTA-International-Sitzung in Brüssel von Annette Bock und Gisela Wassermann besucht. Es ging um die Erstellung einer Dach-Website für alle ERTAs und um die Erhöhung der Mitgliedsbeiträge der einzelnen Landesverbände für die ERTA International.

- **Fortbildungsangebot:** Eine Fortbildung zum Thema „Vom Ensemble zum Orchester“ soll in Zusammenarbeit mit der Bundesakademie Trossingen stattfinden.

- **Mitgliedsbeiträge:** Die Mitgliedsbeiträge werden um 4 € auf 30 € pro Jahr ab dem 01.01.2010 erhöht, wobei 1 € an die ERTA International geht. Eine Ausnahme sind die studentischen Mitglieder, deren Beiträge konstant (16 €) bleiben.

- **Instrumentenfonds:** Der Instrumentenfonds der ERTA soll ausgebaut werden, wobei mit der Ausleihe eines Instrumentes eine Konzertverpflichtung einhergeht. Eine Leihgebühr für große Flöten ist angedacht. Es wurde klar, dass zu diesem Thema ein weiterer Austausch aller Mitglieder nötig ist, der über www.blockfloete-online.de mit Unterpunkt ERTA oder unter www.blockfloete.eu erfolgen kann.

Info: www.erta.de

Elena Romana Gasenzer

Musik liegt im Gehirn – Neurologie und Medizin des Musizierens

Tectum Verlag, Marburg, ISBN 978-3-8288-9901-8

Die Musik und die Heilkunst zählen zu den ältesten Kulturleistungen des Menschen. Bei genauer Betrachtung ergeben sich zahlreiche Parallelen und Überschneidungen beider Themenkreise, die oft zu Unrecht außer Acht gelassen werden. In diesem Buch geht es im Besonderen um die neurologischen Hintergründe der Musikwahrnehmung und – Ausübung. Im Vordergrund stehen hier die Auswirkungen von neurologischen Krankheiten und neurochirurgischen Eingriffen auf das aktive Musizieren. Anhand von Fallstudien großer Komponisten aus Musikgeschichte und Case Reports aus der Gegenwart wird der medizinische Fortschritt ebenso dokumentiert wie die Auswirkungen verschiedenster neurologischer Krankheitsbilder auf die künstlerische Aktivität des Musikers. Die Krankengeschichten von J. J. Quantz, G. F. Händel, G. Donizetti, G. Verdi, G. Gershwin u. a. dokumentieren auf faszinierende Art, wie sich Erkrankungen des Nervensystems auf die Musikausübung dieser Menschen auswirkte und welche Fortschritte die Medizin im Lauf der Zeit auf diesem Gebiet machte. Aber auch die Krankheiten des Musikers, die durch Überlastungen und Fehlhaltungen bedingt sind, werden dargestellt. Konzepte zur Rehabilitation und Gesundheitsförderung stellen einen Bezug zur Praxis dar. Hier werden auch die gesundheitlichen Belastungen und Probleme des Blockflötenspiels berücksichtigt, wobei die Blockflöte gleichberechtigt neben den Orchesterinstrumenten behandelt wird. Das Buch richtet sich an Musiker, Musikpädagogen, Musikwissenschaftler, Mediziner und interessierte Laien. Der Text ist in einem spannenden und populärwissenschaftlichem Stil verfasst, der interessant zu lesen und auch für den medizinischen Laien gut verständlich ist. Insgesamt ein für jeden Musiker interessantes und lesenswertes Buch.

Divisions on a Ground

Recherchen im Blockflötenrepertoire

„*Divisions on a Ground*“ (Variationen über eine gleich bleibende Basslinie) – komponiert oder improvisiert – formten einen wichtigen Teil des englischen Blockflötenrepertoires im Spätbarock. **David Lasocki** führt durch die erhaltenen Beispiele dieses Oeuvres, welches auch Passacaglias und Chaconnen aus England und vom Kontinent mit einschließt.

Online-Zusatzmaterial:

Auf www.windkanal.de finden Sie eine nach Werken und Komponisten geordnete Aufstellung von Faksimiles und modernen Noteneditionen der besprochenen Werke sowie weitere hilfreiche Kommentare und Analysen zur harmonischen Struktur.

„Die Diminution, oder die Verzierung über ein Bassmodell [*Division on a ground*] bedeutet die Konkordanz schneller und langsamer Noten. Die Art und Weise dies zum Ausdruck zu bringen beinhaltet etwas, was man einen Ground, ein Thema, ein Bassmodell nennen könnte (heißt es, wie es wolle), welches auf zwei verschiedenen Notenblättern wiedergegeben ist: das eine, für jeman-

den, der den Ground selbst spielt; das andere für denjenigen, der die Gambe hält und – sich den besagten Ground als sein Thema oder Subjekt vor Augen haltend – Improvisationen und Variationen von solcher Mannigfaltigkeit darüber zu spielen weiß, wie Vermögen und Eingebung dies zulassen. In dieser Spielart (worin die wahre Kunst des Gambenspiels, oder eines jeden anderen Instruments besteht, falls sie exakt ausgeführt wird), kann ein Mann die Geschicklichkeit und Fähigkeit seiner Hände und seinen Erfindungsreichtum zum Entzücken und zur Bewunderung aller Zuhörer zum Besten geben.“

Diese Ausführung kann man in Christopher Simpsons Lehrwerk *The Division-Violinist: or An Introduction to the Playing upon a Ground* (London 1659) lesen. Blockflötenspielern, die sich für die Improvisation oder die Komposition von Divisions und Grounds interessieren, bietet Simpsons Werk weit darüber hinaus eine hervorragende Studierquelle.¹

Rund 350 Jahre später ist in der zweiten Ausgabe der bedeutenden Enzyklopädie *New Grove Dictionary of Music and Musicians* weniger blumig, aber dafür weitaus genauer nachzulesen, was in England während der Barockzeit ein Ground ist: „Eine Melodie, gewöhnlich im Bass und daher Ground-Bass genannt ... welche vielfach hintereinander wiederholt wird, mit kontinuierlichen Variationen in den darüber liegenden Stimmen. Der Begriff ‚Ground‘ bezieht sich dabei auf die Bassmelodie einerseits, aber auch ganz im Allgemeinen auf den Wiederholungsprozess, oder auf die Komposition, in welcher er vorkommt.“²

Eine etwas philosophisch anmutende Definition liefert Andreas Habert in seinem Aufsatz „Wege durch die Division Flute: Zur Variationspraxis in der englischen Kunst- und Volksmusik des 17. Jahrhunderts“: „Ein ‚Ground‘ ist Ausgangspunkt, zu entfaltende Idee und Begrenzung einer – komponierten oder improvisierten – Variationsreihe: der ‚Ground‘ tritt auf in Form einer Baß-

melodie, eines immer gleichbleibenden oder jeweils leicht sich verändernden Harmoniemodells oder einer Oberstimmenmelodie.“³

Die Konzeption des Grounds lässt sich auf Renaissance-Tänze zurückführen, in welchen die Spieler naturgemäß die Musik um der Tänzer willen endlos fortzusetzen hatten und dabei wahrscheinlich die Melodie zu variieren begannen, um bei sich selbst keine Langeweile aufkommen zu lassen.

Der Ausdruck *Division* (Unterteilung) hingegen bezeichnet in England zur selben Zeit eine Variationstechnik, worin die Bestandteile des Grounds in kleinere Notenwerte unterteilt werden.⁴

In der Praxis konnte das auch eine reell eigenständige oder als solches empfundene Melodie über einem Groundbass sein, welche auf dieselbe Art unterteilt wurde. Simpson berichtet, dass Divisions oftmals vollkommen improvisiert wurden. So findet man beispielsweise in einer Ankündigung des in England am meisten gefeierten Blockflötenspielers James Paisible, er habe 1705 bei einem öffentlichen Konzert in London „eine improvisierte Vorstellung ... über einen Ground“ zum Besten gegeben.⁵

Jedoch wurden Divisions über Grounds auch aufnotiert. In diesem Sinn schreibt Simpson auf Seite 21 seines Traktats: „Die Erfindungsgabe ist ein Geschenk der Natur. Sie kann jedoch durch Betätigung und Übung sehr verbessert werden. All jene, die noch nicht im hohen Maß die Improvisation über einen Ground beherrschen, tragen sich und den Zuhörern bessere Rechnung, wenn sie selbst ausgefertigte Divisions oder die Divisions anderer zu diesem Anlass vortragen. Für die Ausführung beider Möglichkeiten kann sich ein jeder gleichwohl ein Künstler nennen, kommt doch stets dabei die Fähigkeit der Hand im selben Maß zur Geltung. Die Musik mag gewiss besser gefallen, wenngleich auch weniger bewundert werden, wenn sie bereits vorab einstudiert ist.“

Im Spätbarock entwickelt sich der Ground zu einer Einheit mit der Absicht, längere und doch einheitliche Stücke schaffen zu

können. In den Händen geringerer Kleinmeister tendieren Divisions über einen Groundbass verständlicherweise zu einer gewissen Monotonie. Aber jemand wie Purcell war durchaus in der Lage, über einem Wiederholungsbass Strukturen bis zu einer beträchtlichen rhythmischen und harmonischen Abwechslung zu variieren und diese sich überlappen zu lassen.

Dieser Einführung ins Thema soll nun ein Essay zu Divisions für Blockflöte über einen Groundbass zur Zeit des Spätbarock folgen. Es schöpft seine Inspiration vornehmlich aus zwei Quellen, die dem Leser nicht ohne weiteres zugänglich sein dürften: Peter Holmans exzellenter, gegenwärtig aber leider vergriffener Edition von *The Division Recorder* und Andreas Haberts maßgeblichem Artikel.⁶

Divisions on a ground findet man bereits in zwei der ersten Altblockflötenschulwerke: Humphry Salters *The Genteel Companion* (London 1683) rühmt sich schon auf dem Titelblatt seiner „Sammlung bester und neuester Melodien und Grounds“. Das Werk enthält „Mr. Reddins Ground“, „Old Simon the King“ und „Mr. Fardinels Ground“ sowie eine Variante des letzteren namens „The Kings Health“. Diese Grounds sind keineswegs originale Blockflötenwerke. Das erste Stück ist der einem gewissen „Reading“ – vielleicht der königliche Geiger Balthasar oder Valentine Reading⁷ – zugeschriebenen, handschriftlich erhaltenen Suitenfolge aus der Christ Church Library, Oxford, Mus. MS 940 entlehnt; ein Jahr später taucht es in der Sammlung *The Division-Violin* (John Playford, London 1684) auf. Den kontinuierlich variierten Bass, ein möglicherweise originales Element, gibt nur das Manuskript wieder (und Holmans moderne Ausgabe). „Old Simon the King“ hatte womöglich schon in einer Version für Violine zirkuliert, da es ebenso in der 1684er Ausgabe der Sammlung *The Division-Violin* erscheint. Mit seiner ziemlich plumpen Basslinie gibt es ein Beispiel dessen ab, was Holman als „ländlichen Stil“ bewertet; oder, in anderen Worten, als ungekünstelte harmonische und melodische Manieren ländlicher Fiedler. Habert folgert daraus, derartige Division-Folgen sollten deshalb ohne die Ausführung eines bezifferten Basses wiedergegeben werden. Abgesehen vom Verzicht auf die harmonische Realisierung, ja

Nicola Matteis: „Ground after the Scotch humour“. Aus: *Other Ayres and Pieces for the Violin Bass-Viol and Harpsechord* (ohne Datum).

sogar ohne den Bass selbst, wäre eine angemessene Interpretation der Melodie wohl ein kombiniertes Wechselspiel von Instrumenten im Sinn eines Volksmusikensembles (bestehend aus Geige, Schalmel, Blockflöte, Viola da Gamba, Dulcian, Bassgeige, Cister und Bandora).

„Mr. Fardinels Ground“ ist andererseits die Transposition eines ausgeklügelten Violinstücks – einer Variationsfolge über die *Folia*, höchst wahrscheinlich verfasst vom französischen Geiger Michel Farinel (1649–1726), welcher Berichten zu Folge von 1675 bis 1679 in England weilte.⁸ Dieser Ground wurde ebenfalls in *The Division-Violin* gedruckt. „The King’s Health“ war eine Folge von Divisions über die *Folia* nach Worten von Thomas D’Urfey und wurde als Liedsatz 1682 publiziert.⁹

Weitere Ausführungen über die *Folia* hält unser Text weiter unten bereit.

Die nächst erwähnte Altblockflötenschule, Robert Carrs *The Delightful Companion*, erhalten nur in ihrer zweiten Auflage (London 1686), beinhaltet „An Italian Ground“, welcher ebenfalls in die Sammlung *The Division-Violin* Einzug hielt, allerdings

nicht vor ihrer 1695er Ausgabe und könnte daher ein originaler Ground für Blockflöte sein. Sämtliche Blockflöten-Grounds in Salter und Carr zeichnen sich durch eine ausgiebige Ornamentierung im damaligen an französischen Manieren orientierten Stil aus.¹⁰

Einige andere Blockflöten-Grounds finden sich in zeitgenössischen englischen Drucken und Handschriften. Nicola Matteis, ein berühmter, in London seit ungefähr 1670¹¹ ansässiger italienischer Geiger nahm einige Divisions für Blockflöte in seine während der 1680er Jahre veröffentlichten Sammlungen von *Airs* für Violine auf und bemerkt, dass auch einige seiner Violinstücke auf der Blockflöte ausführbar seien (mehr dazu in der Bibliographie auf www.windkanal.de).

A Collection of Musicke in Two Parts von Gottfried Finger und John Banister II (London 1691) präsentiert drei Divisions über Grounds von Finger. John Channings Denkbuch von 1697 (British Library, Add. Ms. 35043, f. 123v) enthält ein „Solo for the Flute“ von Finger – augenscheinlich ein *Division on a ground*. ▶

The Division Flute

Die einzelnen Grounds: Taktarten und Harmoniefolgen (Großbuchstaben = Dur, Kleinbuchstaben = Moll, z.B. ii= 2. Stufe in Moll, ii^o= 2. Stufe vermindert)

I/1 Readings Ground

Taktart: 3 (vergleichbar 3/4);
F-Dur: I V-I ii-V-vi V-I

I/2 Pauls Steeple

Taktart: ♯; g-Moll: i VII VI⁷-iv V III VII i-iv-V i

I/3 Faronells Ground

Taktart: 3 (vergleichbar 3/4);

g-Moll: i V i VII III VII i V / i V i VII III VII i-V i

I/4 Old Simon the King

Taktart: 9/4; F-Dur: I I IV V; I-I (V) IV V [I]

I/5 Tollets Ground

Taktart: 9/4; C-Dur: I-V-I-V-I-ii^o-V-I

I/6 Green Sleeves to a Ground

Taktart: 3 (vergleichbar 6/4);

d-Moll: VI VII i V VI VII i-V I

I/7 Johney Cock thy Beavor

Taktart: 3 (vergleichbar 3/4);

C-Dur: IV-ii I V IV I-V-ii-V I

I/8 Division on a Ground [Solomon Eccles]

Taktart: ♯; d-Moll: i i VII VII i V ii^o-V i

I/9 A Division on a Ground by Mr [Solomon] Eccles

Taktart: ohne Angabe (aber wie C);

a-moll: i-v VI⁷-iv-V ...

I/10 A Division on a Ground by Mr [Gottfried] Finger

Taktart: 3/4; g-Moll: i V VI⁷-iv V i-iv-VII III-VI ii^o-V i

I/11 A Division on a Ground by Mr Jno [d.h. John] Banister [I]

Taktart: 3 (vergleichbar 3/4);

G-Dur: IV vi V IV I-V ii-V I

I/12 A Division on a Ground by Mr Banister [II?] Holman beurteilt den Notentext hier als „hoffnungslos korrumpiert“

Taktart: ♯; F-Dur: I vii^o vi-ii V IV iii iii-V I

II/1 A Ground by Mr Finger

Taktart: 3 (vergleichbar 3/4);

F-Dur: I IV⁷-vii^o III⁷-vi⁷ ii^o-V⁷ I

II/2 A Division to a Ground by Mr Solomon Eccles

Taktart: 6/4; B-Dur: I V I-ii^o-V I

II/3 A Division on a Ground [Eccles?]

Taktart: ohne Angabe (aber equivalent zu 3/4); F-Dur: I ii V I

II/4 A Ground by Mr Solomon Eccles [“A new ground called Fagots”]

Taktart: 3 (vergleichbar 3/4);

C-Dur: V-I ii-V IV-iii V-I

II/5 A Division on a Ground [Finger]

Taktart: 3/4; F-Dur: I V vi⁷-vi⁷+ V I ii^o-V I

II/6 An Italian Ground

Taktart: 3 (vergleichbar 3/4);

d-Moll: i iv VII III IV⁷ ii^o V i

II/7 Chacone by Mr Morgan ohne Bass

II/8 A Chacone [von Jean-Baptiste Lully] ohne Bass

II/9 Division by Mr [William] Hills ohne Bass

II/10 Division by Mr [William] Gorton ohne Bass, gefolgt von 4 Preludes und 9 Cibells, alle ohne Bass

“Pauls Steeple”, aus: *The First Part of The Division Flute* (London 1706).

Nach allem was gesagt wurde, soll, da von Blockflöten-Divisions die Rede ist, noch die für uns bedeutende Sammlung namens *The Division Flute* in Betracht gezogen werden. Sie wurde – mit ihrem ersten Teil um 1706 und ihrem zweiten Teil um 1708 – verhältnismäßig spät publiziert: von John Walsh und seinem Kollegen Joseph Hare¹², den führenden Londoner Verlegern ihrer Zeit. Das Werk stellt eine Retrospektive dar, zusammengestellt aus Stücken, die eigentlich schon mehr als 30 Jahre in die Vergangenheit blicken. Um sich damit besser auseinandersetzen zu können, mag die nebenstehende Übersicht hilfreich sein.

Wie wir bereits gesehen haben, sind vier dieser Grounds in den 1680er Jahren bei Salter und Carr zu finden (I/1, II/3–4, II/6). Drei weitere (I/2, I/5, I/7 und I/11) reichen mindestens in dieses Jahrzehnt zurück, da sie 1684 in der Erstausgabe von *The Division-Violin* stehen. Die meisten der restlichen Stücke (I/6, I/8–I/10, I/12, II/2–4 und II/6) tauchen dann in der vierten Ausgabe von *The Division-Violin* auf (wahrscheinlich 1705). Diese Violinversion kann bequem im gleichnamigen Faksimile studiert werden.¹³ Darüber hinaus sind alle nicht mit der Violine in Verbindung zu bringende Grounds, nämlich nur I/10, II/1 und II/5, sämtlich

von Finger verfasst, welcher eine beträchtliche Anzahl Originalkompositionen für Blockflöte hinterlassen hat. Davon war uns Stück II/5 bereits in der Sammlung *A Collection of Musicke* begegnet (siehe oben). II/1 findet sich etwas früher in seinen Blockflötensonaten op. 3 (Amsterdam 1701), wo es “Sonata X, Ciacona” genannt ist.

Die Grounds unterscheiden sich stark im Bezug auf ihre Entstehungszeit und ihren Vollkommenheitsgrad. Einige (I/2, I/6) stellen Varianten des *passamezzo antico* oder *romanesca* dar, sind also auf das 16. Jahrhundert Bezug nehmende Akkordverbindungen bestimmter Tänze:

Romanesca: III VII i V II VII i Vi

Passamezzo antico: i VII i VIII VII i Vi

II/5 ähnelt dem Stück “*The Carman’s Whistle*” aus einem Elizabethanischen Cembalosatz von William Byrd. Wie ein Fuhrmann (carman) jedoch eine derart sperrige Melodie vor sich hingepiffen haben sollte, bleibt schwer vorstellbar.

Ein ländlicher Stil findet sich auch in den Stücken I/4 und I/7. Habert merkt an, auch weiteren Grounds könnten Melodien vom Land zugrunde liegen (I/2, I/5–6), wenn gleich einige ihrer Divisions einen fortgeschrittenen artifiziellen Charakter haben. Eine vergleichbare Mischung findet sich in eini-



Jean-Pierre Freillon-Poncein: „Passacaille à deux parties pour la Flutte“. Beginn aus: *La véritable maniere* (Paris 1700).

gen Grounds von Solomon Eccles (I/8, II/2, II/4), welche womöglich dafür gemacht waren, den ländlichen Stil auf die Theaterbühne zu zaubern. Es mag wert sein hervorzuheben, dass vier Grounds am Ende des zweiten Teils von *The Division Flute* ohne einen Bass notiert sind, was vor allem für Amateure eine gängige Aufführungspraxis widerspiegelt. Die Chaconne (II/8) stellt nichts anderes dar, als die um eine kleine Terz aufwärts transponierte, oberste Partie einer Chaconne für Orchester, welche wiederum den zweiten Akt von Jean-Baptiste Lully's Oper *Phaéton* (1683) beschließt.¹⁴ Die glänzendsten Sätze für Blockflöte über einen Ground wurden von Henry Purcell verfasst, dem größten Komponisten in England während der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Sein um 1678 geschriebenes Frühwerk *3 parts upon a Ground*¹⁵ ist in einer fast fertigen Version für drei Violinen und einer fragmentarischen Fassung für drei Blockflöten auf uns gekommen – offenbar in beiden Instrumentationen von Beginn an authentisch.¹⁶ Peter Holman argumentiert, dass sich deren musikalischer Stil eher auf die kontrapunktische Consort-Tradition der höfischen Private Musick Praxis bezieht als auf die französisch beeinflussten Orchestereigenarten der

Twenty-four Violins (dem nach Lullys französischen Vorbild zusammengestellten Streicherensemble am englischen Hof). Ihr Groundbass ist aus Christopher Simpsons *Compendium of Practical Music* (London 1667) entlehnt, wo dieser die kanonische Satzweise über einen Ground illustrieren soll. Genau genommen wechselt das Werk mit seinem recht neutralen Titel zwischen drei unterschiedlichen Stilen – französischen Chaconne-Schreibarten, Kanons und ausladenden Divisions – und vereint auf diese Weise die existenten Traditionen höfischer Musik. Purcells späteres Werk *Two in one upon a Ground, Chaconne for flutes* ist Teil der Gelegenheitsmusik für das Theaterstück *Dioclesian* (1691) und funktioniert als völliger Unisono-Kanon im Abstand zweier Takte als Ausarbeitung der Passacaglia. Passacaglia und Chaconne stellen in der Barockzeit eine wichtige Familie von Variationen im Dreiertakt. Diese beiden Typen haben eine recht komplizierte Geschichte, mit welcher sich die *New Grove 2* Enzyklopädie bestens auseinandersetzt.¹⁷ Im Spätbarock erscheinen beide Begriffe austauschbar und beide folgen einem Ground Bass und/oder einem harmonischen Schema. Üblicherweise steht die Passacaglia ▶



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



The image shows a musical score for Paolo Benedetto Bellinzani's "Folia". It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The first system is marked "A daggio" and includes a trill (tr.) and a measure number of 76. The second system is marked "V. S. Volti subito" and includes a measure number of 431. The third system is marked "Allegro" and includes measure numbers 9, 8, 6, 5, 9, 8, 6, 9, 8, 9, 8. The fourth system includes measure numbers 4, 6, 6, 3, 4, 3, 5, 6, 7. The fifth system includes measure numbers 5, 6, 6. The sixth system includes measure numbers 6, 5, 4, 3. The score is written in a style typical of 17th-century manuscripts, with various ornaments and fingerings indicated.

Paolo Benedetto Bellinzani: „Folia“ – Beginn aus: *Sonate a flauto solo con cembalo, o violoncello ... opera terza* (Venedig 1720).

in Moll (i v6 iv⁷⁻⁶ v i), kann aber auch in Dur gesetzt sein (IIVVI) mit einem absteigenden Tetrachordbass. Sie hatte ein ziemlich langsames Tempo. Die Chaconne dagegen steht in Dur (z. B. I V vi V); rückt sie in die erste Umkehrung der Dominante (I V⁶ vi V), verwendet sie ebenfalls einen absteigenden Tetrachordbass. Ihr Tempo war schneller, zumindest in Italien (*ciacona*).

Wir haben bereits gesehen, dass Fingers 10. Sonate in op. 3 (Amsterdam 1701) solch eine „Ciacona“ darstellt; sie basiert auf einer Art doppelt absteigendem Tetrachord (mit den Tönen FB-Es A-D-G-CF). Der dritte (und letzte) Satz der Sonate Nr. 8 in dieser Sammlung ist ebenfalls eine mit *Vivace* bezeichnete „Ciacona“. Diese beginnt in d-Moll mit absteigendem Bass D-C-B-A,

springt dann auf halber Strecke nach F-Dur mit dem absteigenden Bass F-E-D-C. Gegen Ende von Jean-Pierre Freillon-Ponceins Schule für Oboe, Blockflöte und das Flageolet, *La véritable maniere* (Paris 1700), findet sich eine „Passacaille à deux parties pour la Flutte“ in e-Moll (auf den Seiten 71–73) – mit anderen Worten eine Passacaglia in französischem Stil für Blockflöte und Basso continuo (unausgesetzt wiedergegeben). Benedetto Marcellos Sammlung von 12 Blockflötensonaten op. 2 (1712) endet mit einer großen „Ciacona“ mit dem Umfang von 161 Takten über den absteigenden Bass F-E-D-C. Da diese Chaconne in derselben Tonart wie die zwölfte Sonate steht, könnte sie einmal als letzter Satz dieser Sonate geplant gewesen sein.

Die *Folia* entspringt einem portugiesischen Tanz des späten 15. Jahrhunderts.¹⁸ Ihr Name bedeutet in der Übersetzung „verrückt“ oder „gedankenlos“ – ein Zeitzeuge beschreibt 1611 den Tanz als derart schnell und lautstark, dass die Tänzer den Verstand verloren zu haben schienen. Die frühesten *Folias* stehen im Dreivierteltakt; Melodie und Harmoniewechsel weichen dagegen oft in einen 3/2- und 6/4-Takt aus. Das Harmonieschema ist wie üblich i V i VII i V i VII i V i, der Harmonische Rhythmus steht im stetigen Wechsel. Als Lully 1672 das erste Beispiel einer neuen Variante komponierte, hatte sich die *Folia* bereits etwas verändert. Ihre nun regelmäßiger Harmonischer Rhythmus weist folgendes Schema auf: i V i VII III VII i V i / i V i VII III VII i V i; der Dreiviertel-

takt zeigt Betonungen auf der ersten oder zweiten Zählzeit. Die Grundtonart ist fast überall d-Moll, das Tempo langsam und ehrwürdig geworden.

Neben der oben bereits erwähnten Transposition von Michel Farinels Divisions über die *Folia* gibt es vier andere Sätze dieser späten Version des Tanzes für Blockflöte. Die am wenigsten bekannte ist die anonyme „Partite di Follia per Flauto“ aus einer Manuskriptsammlung des frühen 18. Jahrhunderts namens *Sinfonie di varij autori* für Altblockflöte und Basso continuo (Biblioteca Palatina, Parma, CF-V-23, ff. 63–72). Der Satz behält d-Moll als Originaltonart der *Folia* bei. Ebenso verfährt Johann Christian Schickhardts Triosatz, welcher das sechste Stück in seiner Sammlung von Triosonaten für zwei Altblockflöten und Basso continuo op. 6 (Amsterdam [1710]) ausmacht, sowie Paolo Benedetto Bellinzanis Solo, das den vierten Satz der zwölften Sonate in seiner Sonatensammlung für Altblockflöte und Basso continuo op. 3 (Venedig 1720) darstellt.

Die berühmteste Version der *Folia* für Blockflöte ist natürlich die von Arcangelo Corelli: die Transposition nach g-Moll von Werk Nummer 12 seiner Sammlung von Violinsonaten op. 5, deren Erstausgabe 1700 in Rom herauskam. Nur zwei Jahre danach war in London die Blockflöteneinrichtung veröffentlicht worden – vermutlich das Werk eines professionellen Spielers, wie John Banister II oder Robert King, welche beide eng mit der dortigen Einführung der Violinausgabe in Verbindung zu bringen sind.¹⁹

Zu guter Letzt sind da noch einige andere Blockflötenbeispiele von Grounds um 1700. William Crofts dritte „sonata“ aus einer Sammlung von *sonatas and solos* ist in Wirklichkeit eine Zusammensetzung von Divisions. Der Ground mit dem Schema I V⁶ I-IV-vi⁶/VV/IV⁶vi⁶-IV-V^{4,3} I wird zweimal genau wiederholt, dann viermal variiert, einmal verziert und sodann zweimal in Spannung zur Dominante kontrastierend verschoben (I V⁶-vi⁶ I-vii⁶ vi-V/V-vii⁶ vii⁶-V/V^{4,3} V) und endet in einer Variante als *giga*. George Bingham, der in der *Private Musick* am Hof zwischen 1689 und 1696 diente, scheint darauf nach Amsterdam gezogen zu sein, wo er vier Sammlungen von *Airs anglois* (englische *Airs*) zwischen 1702 und 1706 veröffent-

lichte.²⁰ Drei dieser Bände beinhalten zusammen verschiedene Grounds über anspruchsvolle Bässe von Finger, Gottfried Keller und Thomas Williams – alles in allem wahrscheinlich original für Blockflöte geschriebene Kompositionen.

Unser Beitrag ist Nikolaj Tarasovs revidierte Übersetzung von David Lasockis englischsprachigem Artikel „Divisions on a Ground: A Bibliographic Essay“, erschienen 2002 in: *Recorder Education Journal* 7, S. 10–19.

David Lasocki

Dr. David Lasocki leitet die Auskunfts- und Referenzabteilung der Cook Music Library an der Indiana University (USA) und gilt als einer der weltweit führenden Forscher im Bereich von Holzblasinstrumenten. Eine Publikationsliste findet sich unter: <http://php.indiana.edu/~lasocki>

Anmerkungen

- ¹ Weiterführende Literatur zu diesem Thema: Christopher Simpson: *The Division-Violinist: or An Introduction to the Playing upon a Ground* (London 1659); Facsimile (Performers' Facsimiles, New York ohne Datumsangabe). William Hullfish: „Divisions: The Art of Improvising Your Own“, *Divisions* 1 (September 1978), S. 4–13; Hullfish: „The Division Flute: An Introduction to Playing Upon a Ground“, *NACWPI Journal* 27, Nr. 2 (Winter 1978–79), S. 4–23. Hullfish: „Improvising Divisions upon a ground“, *The American Recorder* 21, Nr. 2 (August 1980), S. 73–78. Matthias Maute: „Improvisation über einen Ground“, *Tibia* 23, Nr. 2 (1998), S. V–VIII (Die gelbe Seite).
- ² *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, im Druck in 29 Bänden herausgegeben von Stanley Sadie und John Tyrrell (Macmillan, London 2001), Online-Ausgabe unter www.grovemusic.com
- ³ Habert (siehe Anmerkung 6), S. 96–97.
- ⁴ Frank Traficante: „Division“, in: *New Grove* 2.
- ⁵ David Lasocki: „Paisible, James“, in: *A Biographical Dictionary of English Court Musicians, 1485–1714*, zusammengestellt von Andrew Ashbee und David Lasocki mit Unterstützung von Peter Holman und Fiona Kisby (Aldershot and Brookfield, VT, Ashgate 1988), II, S. 861.
- ⁶ „Wege durch die *Division Flute*: Zur Variationspraxis in der englischen Kunst- und Volksmusik des 17. Jahrhunderts“, *Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis* 11 (1987), S. 89–138.
- ⁷ Siehe *A Biographical Dictionary*, II, S. 948.
- ⁸ *New Grove* 2, Artikel „Farinell, Michel“, von Marcelle Benoit mit Erik Kocevar.
- ⁹ Moderne Editionen von Farinels Violin-Divisions und „The King's Health“ finden sich in: Richard Hudson: *The Folia, the Saraband, the Passacaglia, and the Chaconne: The Historical Evolution of Four Forms that Originated in Music for the Five-course Spanish Guitar*, vol. 1: *The Folia* (Hänssler-Verlag [heute: Carus-Verlag], Neuhausen-Stuttgart; American Institute of Musicology, 1982), Nr. 88–89.
- ¹⁰ Siehe Marianne Mezger: „Performance Practice for Recorder Players“, *Leading Notes: Journal of the National Early Music Association* 7 (Spring 1994), S. 13–16; „Vom *Pleasant Companion* zum *Compleat Flute Master*. Englische Blockflötenschulen des 17. und 18. Jh.“, *Tibia* 20, Nr. 2 (1995), S. 417–430; „Henry Purcell's *Chaconne Two in One upon a Ground* aus

dem dritten Akt der *Prophetess or the History of Dioclesian*, London 1690“, ebendort, Seite XXXIII–XXVI (Die gelbe Seite).

¹¹ *New Grove* 2, Artikel „Matteis, Niccolò (I)“ von Peter Walls.

¹² Siehe David Lasocki: „The London Publisher John Walsh (1665 or 1666–1736) and the Recorder“, in: *Sine musica nulla vita: Festschrift Hermann Moeck zum 75. Geburtstag am 16. September 1997*, hrsg. von Nikolaus Delius (Moeck, Celle 1997), S. 343–374.

¹³ *The Division-Violin: Containing a Choice Collection of Divisions to a Ground for the Treble-Violin. Being the First Musick of this Kind Ever Published* (John Playford, London 1684); Facsimile (Performers' Facsimiles, New York ohne Datum), Performers' Editions 47115. *The Second Part of the Division Violin Containing the Newest Divisions upon Grounds for the Violin ... the Fourth Edition* (Walsh & Hare, London [1705]); Facsimile (Performers' Facsimiles, New York ohne Datum), Performers' Editions 38116.

¹⁴ Siehe J. B. Lully: *Phaéteon: tragédie lyrique en 5 actes et un prologue; paroles de Quinault; représentée pour la 1re. fois à Versailles, le 6 Janvier 1683, et à Paris, le 27 avril de la même année, à l'Académie Royale de Musique*; reconstituée et réduite pour piano et chant par Théodore de Lajarte (Théodore Michaelis, Paris ohne Datum), Reprint (Broude Brothers Limited, New York 1971), S. 151–155.

¹⁵ Die Diskussion basiert auf Peter Holman: „Compositional Choices in Henry Purcell's *Three Parts upon a Ground*“, *Early Music* 29, Nr. 2 (May 2001), S. 251–261.

¹⁶ Über die Problematik zur Rekonstruktion der fehlenden Takte siehe Layton Ring: „The 'Missing Bar' in Purcell's 3 Parts upon a Ground“, *The Consort* 52, no. 2 (Autumn 1996), S. 92–95. Alec V. Loretto: „Those Two Purcell Missing Bars“, *The Recorder Magazine* 21a, Nr. 2 (Summer 2001), S. 49–52. L. Ring: „Final Thoughts on the 'Missing Bars' in Purcell's 3 Parts upon a Ground“, *Recorder Magazine* 22, Nr. 3 (Herbst 2002), S. 103.

¹⁷ *New Grove* 2, Artikel „Chaconne“ and „Passacaglia“ von Alexander Silbiger. Siehe auch Hudson: *The Folia, the Saraband, the Passacaglia, and the Chaconne*, vol. III: *The Passacaglia*; vol. IV: *The Chaconne*.

¹⁸ Die Informationen aus diesem Paragraphen sind entnommen: *New Grove* 2, Artikel „Folia“ von Giuseppe Gerbino und Alexander Silbiger.

¹⁹ David Lasocki: „Professional Recorder Players in England, 1540–1740“, 2 Bände (Doktorarbeit: Ph.D. diss., The University of Iowa, 1983), I, S. 396.

²⁰ *A Biographical Dictionary*, I, S. 150–151.

Klänge der Eiszeit

35 000 Jahre alte Flöte entdeckt

Der spektakuläre Fund einer fast vollständig erhaltenen, prähistorischen Flöte in Süddeutschland lässt erste Erkenntnisse über deren musikpraktische Verwendung zu. Nik Tarasov hat das Instrument und seine Entdecker vor Ort besucht.

Grabungen in einer Schicht des Aurignacien tief im Boden der Höhle Hohle Fels fördern inmitten von Kalksteinbruchstücken und Lehm sensationelle Flötenfragmente zutage (Foto: Maria Malina, copyright Universität Tübingen).

Es liegt eine große Macht im Zauber der Vergangenheit. Man könnte meinen: Je weiter etwas zurückliegt, desto mehr vermag es zu faszinieren. Allzu Fernes, Fremdgewordenes jedoch muss meist erst einmal neu aufbereitet werden, um den Sprung in die Medien und unters Volk zu schaffen. Wenn dann der Unterhaltungswert stimmt, können Kassenschlager, wie der Animationsfilm *Ice Age* nun schon in dritter Folge die Gemüter von Millionen Zuschauern fesseln. Drollige Episoden, wie die des „Säbelzahn-eichhörnchens“ Scrat tragen bei allem Humbug dazu bei, dass beim Stichwort Eiszeit nicht nur ans Naschen gedacht wird, sondern auch ein wenig an das letzte Eiszeitalter, als unsere direkten Vorfahren auf der europäischen Bildfläche erschienen. Realitätsnähere Fortsetzungsgeschichten über jene Zeit schaffen es weitaus seltener in die erste Reihe. Dazu gehören so genannte living-science Projekte, wie das im April 2007 vom SWR Fernsehen ausgestrahlte TV-Format „Steinzeit – Das Experiment“, oder das vom Schweizer Fernsehen SF1 einige Monate später realisierte Projekt „Pfahlbauer von Pfylen – Steinzeit Live!“. Nicht zuletzt sorgen durch und durch vermarktete Beiträge über die 1991 entdeckte Gletschermumie „Ötzi“ aus der späten Jungsteinzeit immer wieder für Aufmerksamkeit. Kommt eine anspruchsvolle archäologische Meldung ohne großes Brim-

borium von sich aus auf die Titelseiten der Tagespresse, wird man umso hellhöriger. Und im Folgenden ohnehin, weil das Thema auch musikalischer Natur ist und unverhofft ein Fenster in eine längst verloren geglaubte Vergangenheit der Menschheit öffnet. Was in diesem Sommer als Sensationsmeldung weltweit durch die Schlagzeilen ging, waren Resümees einer vierseitigen Mitteilung in der Onlineausgabe des renommierten Wissenschaftsmagazins *Nature*. Unter der Leitung von Prof. Nicholas Conard berichtet die Abteilung Ältere Urgeschichte und Quartärökologie am Institut für Ur- und Frühgeschichte und Archäologie des Mittelalters an der Universität Tübingen von ihren neuesten Funden bei Grabungen im Hohle Fels – eine der größten Höhlenhallen auf der Schwäbischen Alb. Die Forscher übertreffen damit ohnehin schon Aufsehen erregende Entdeckungen, mit welchen sie vor vier Jahren an die Öffentlichkeit gegangen waren. Damals hatte man neben Kunstobjekten auch Fragmente der ältesten Musikinstrumente der Welt vorstellen können: Flötenrohre, aus Knochen und Mammutelfenbein, vor rund 35 000 Jahren gefertigt. Zum Sachverhalt dieser Steinzeitinstrumente hatten wir 2005 im *Windkanal* ausführlich berichtet. Mit den neuen Ausgrabungen ist die Zahl mutmaßlicher und materialgleicher Flöten auf nunmehr sogar 8 unterschiedliche

Exemplare aus drei Höhlen gestiegen. Weshalb sich Gerhard Braun zu dem verschmitzten Kommentar hinreißen ließ, nicht nur die Zündkerze, sondern offenbar auch die Musik sei in Schwaben erfunden worden! Womit er nicht unrecht haben dürfte. Denn die Fragmente erweisen sich aufgrund mehrerer Grifflöcher nicht etwa als schiere Signal- oder Jagdpfeifen, sondern tatsächlich als Musikinstrumente. Zudem bringen uns die über 35.000 Jahre alten Objekte in eine neue Dimension des Verständnisses der kulturellen Aktivitäten unserer Vorfahren. Der atemberaubendste Aspekt ist der Erhaltungszustand eines der Instrumente: Aus zwölf Knochenbruchstücken ließ sich eine fast vollständig erhaltene Flöte zusammensetzen. Das Artefakt kann als Vorlage für eine erste Rekonstruktion dienen und rechtfertigt damit zum ersten Mal berechnete Rückschlüsse auf seine musikalische Funktion, welche wir im Folgenden vornehmen wollen.

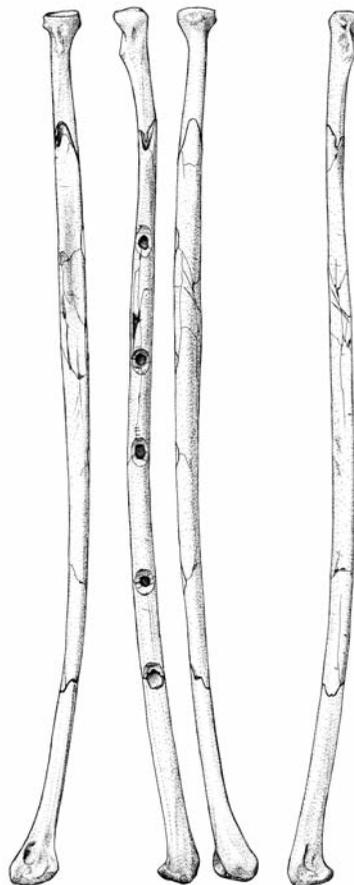
Erscheinungsbild

Wie Susanne Münzel vom Arbeitsbereich Archäozoologie am Zentrum für Naturwissenschaftliche Archäologie der Universität Tübingen erklärt, lässt sich zoologisch folgern, dass die Flöte aus der etwa 34 cm langen Speiche (Radius) eines Gänsegeiers gefertigt wurde. Die Geierverbreitung ist stets Aas-abhängig; weitere Knochenfunde

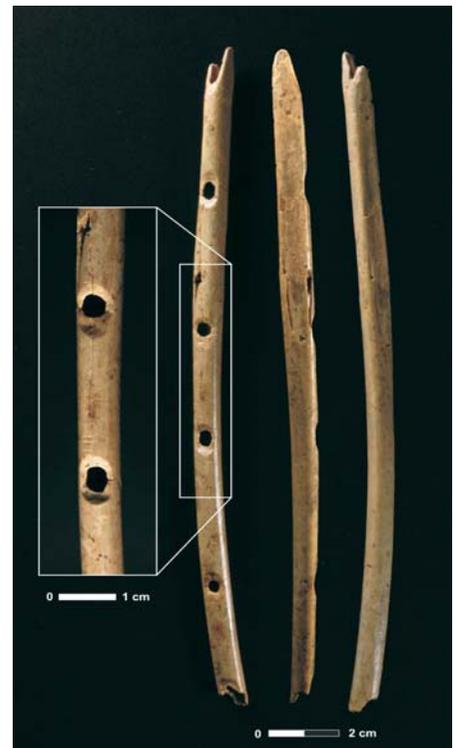


Der schmalere Radius (Speiche) und die Ulna (Elle) eines wild lebenden pyrenäischen Gänsegeiers, sowie eines kleineren Höckerschwans im darüberliegenden Paar. (Sammlung Archäozoologie am Zentrum für Naturwissenschaftliche Archäologie der Universität Tübingen, Foto: Nik Tarasov)

bestätigen, dass die Spezies zu prähistorischer Zeit auch in Süddeutschland verbreitet war. Da Flügelknochen bei Vögeln aufgrund ihrer Anforderungen leicht sein müssen, sind sie meist dünnwandig, hohl und im Querschnitt annähernd rund gewachsen. Dem Frühmenschen müssen diese Eigenschaften aufgefallen sein. Um auf relativ einfache Weise ein natürliches Rohr herzustellen, brauchte er lediglich die Gelenkenden abzutrennen – mit einem Feuerstein, dem härtesten Werkzeugmaterial dieser Zeit. Wie die Zeichnung zeigt, nutzt das Instrument das brauchbare Knochenmaterial optimal aus. Denn am Übergang der Gelenkpartie zur Knochenhöhle gibt es noch einen kurzen unregelmäßigen Bereich, die verästelte Spongiosa (ein verstreubendes Knochengitter) und danach noch einige kleinere, buckelartige Verdickungen, bis der Knochen eine einheitliche Rohrstärke erreicht. Unmittelbar danach durchgetrennt, bildet das leicht längs gekrümmte Rohr mit einem Durchmesser von rund 8 mm dann durchgehend eine glatte Wand und ergibt an seinen Enden auch einen gleichmäßigen Rand. Über das Instrument verteilt sind fünf seitlich ausgeschabte (nicht gebohrte) und damit so tief wie möglich in die Rohrwand gelegte Löcher, an deren unterstem das Rohr auf einer Länge von 21,8 cm abgebrochen ist. Die anzunehmende Maximallänge



Zeichnungen der Flöte aus dem Hohle Fels in verschiedenen Ansichten sowie anschaulich eingebettet in die Speiche eines Gänsegeiers. Das Instrument nutzt die verwertbare Knochenstruktur optimal aus. (Zeichnungen von Ralf Ehmann, copyright Universität Tübingen)



Die aus 12 Bruchstücken zusammengesetzte Flöte aus der Hohle Fels Höhle in drei Ansichten sowie mit einer Detailaufnahme der Griff-löcher. (Foto: Hilde Jensen, copyright Universität Tübingen)

der fehlenden Partie kann aufgrund der oben beschriebenen Anatomie des Knochens theoretisch bestimmt werden. Am gegenüberliegenden Ende zeigt das Rohr eine ganz besondere Bearbeitung: In einer Linie mit den fünf Löchern ist auf der ▶



Detailaufnahme der rückwärtigen Seite des Flötenmundstücks. Zu sehen sind eventuell unfreiwillig ausgebrochene Stellen, aber auch prähistorische handwerkliche Bearbeitungsspuren. (Foto: Nik Tarasov)

Vorderseite eine gut erhaltene Einkerbung angebracht, deren sichelförmige Schräge wohl an einem Sandstein geschliffen worden ist. Ihr gegenüber – gleichsam auf ihrer Hinterseite – ist das Rohr ausgebrochen, könnte aber ebenfalls leicht eingekerbt gewesen sein, da um die Fehlstelle herum abrundende Schleifspuren und Polituren auszumachen sind. Die vorderseitig große, scharfkantige Schneide spricht in ihrer Gestalt, nach geläufigem Verständnis, für ein Mundstück. Dies ist von besonderer Bedeutung, da bei allen anderen bisher entdeckten Instrumenten diese Partie komplett fehlt und man bislang bei Rekonstruktionen den Bereich mit geradem Rohrende im Sinn so genannter Längsflöten gestaltet hatte (in Anlehnung an die orientalische Nay). Beim Instrument aus dem Hohle Fels verlegt nun besagte Einkerbung die Anblaskante tiefer nach unten und klassifiziert das Instrument unter die so bezeichneten Kerbflöten (vergleichbar der heutigen Shakuhachi oder Quena).

An der Rohraußenseite findet man die für das Zeitalter des Aurignacien typischen Ritz- oder Schnittkerben, meist quer zum Rohr verlaufend und oft auf Höhe der Löcher, was den Instrumentenbauer fast an Positionsmarkierungen für Grifflöcher denken lässt.



Detailaufnahme der Vorderseite des originalen Flötenmundstücks. Schräge und Anblaskante sind bemerkenswert gut erhalten. (Foto: Nik Tarasov)



Rekonstruktion der Flöte aus dem Hohle Fels aus dem Flügelknochen eines Anden-Kondors von Wulf Hein (Foto: Wulf Hein)."

Rekonstruktion

Der auf die Herstellung professioneller Nachbauten prähistorischer Funde spezialisierte Archäotechniker Wulf Hein aus dem hessischen Wetteraukreis beschäftigt sich derzeit mit Repliken der auf der Schwäbischen Alb entdeckten altsteinzeitlichen Objekte. Im Vordergrund steht dabei die Verwendung für die Zeit typischer Werkzeuge, Materialien und Handwerkstechniken. Hein bezeichnet die Fundstücke schon aus handwerklicher Sicht als „etwas ganz Besonderes, was man nicht mal so nebenher gemacht hat“. Alleine für den Nachbau

der 28 Zentimeter großen Mammutelfenbein-Figur des Löwenmenschen aus der Höhle Hohlenstein-Stadel im Lonetal veranschlagt er 350-400 Arbeitsstunden. Ähnliches gelte für die prähistorischen Elfenbeinflöten: Zunächst muss ein Elfenbeinstab aus dem Stoßzahn herausgetrennt werden, dann dieser gespalten werden. Dann wird jede Hälfte ausgeschabt und dabei ausgehöhlt. Anschließend müssen die beiden Hälften wieder luftdicht zusammengesetzt werden.

Auch im Hohle Fels fand man kleinste Frag-



Die von Wulf Hein praktizierte Anblasart bei der Rekonstruktion der Flöte aus dem Hohlen Fels. (Foto: Nik Tarasov)

mente zweier vergleichbarer Elfenbeinflöten, was von den enormen Ambitionen zeugt, welche sich der Frühmensch offenbar für seine Kultur machte. Instrumente aus Vogelknochen sind entsprechend einfacher herzustellen. Nach einem Kunststoff-Abguss des Originals hat Hein nun die erste, ergänzte Replik dieser am besten erhaltenen Flöte hergestellt. Da trotz intensiver Bemühungen kein Gänsegeierknochen beschafft werden konnte, musste Hein den Nachbau aus dem Radius eines Andenkondors machen. Dieser Knochen hat die gleiche Länge, aber einen geringfügig größeren Innendurchmesser.

Anblasart

Im Vergleich zu den bislang erstellten Rekonstruktionen der anderen prähistorischen Flöten erweist sich das Anspielen der Replik mit seiner tiefer gelegten Anblaskerbe als wesentlich leichter. Auf experimentelle Art und orientiert an der Spielweise seines Vorgängers Friedrich Seeberger sowie im Hinblick auf die Anblasweise verschiedener Ethnoflöten entwickelte Wulf Hein seinen persönlichen Zugang zum Instrument und fand heraus, wie es dabei am besten zum Klingen kommt: Er hält die Flöte leicht schräg an den Mund; die Lippen formen wie beim Pfeifen eine Düse, welche den Luftstrom gegen die scharfe Kante lenkt, wo – gekoppelt an den Resonator – ein Schneideton entsteht. Das obere Ende des Rohrs wird nicht mit den Lippen partiell abgedeckt, sondern bleibt zum Mundraum offen, so dass dieser volumenmäßig Einfluss auf resonierende Rohr nehmen kann. Mit Hilfe der Zungenstellung kann dieser Raum stark in seiner Größe modifiziert werden.

Tonraum

Zusammen mit Wulf Hein konnte der Autor grundlegende tonale Möglichkeiten der Replik untersuchen. Die Stimmung des nachempfundenen bzw. rekonstruierten Instruments dürfte aufgrund seines leicht größeren Innendurchmessers gegenüber dem Original etwas tiefer sein.

Die Anblasmethode zeigt bei empirischer Herangehensweise, dass es im Bezug auf einen variablen Blasdruck einen Idealtongibt, welcher durch Nachlassen der Blasstärke zwar etwa um einen Ganzton gedrückt, aber kaum erhöht geblasen werden kann. Als idealer Grundton klingt – orientiert an der modernen Stimmtonhöhe – ein e^2 . Öffnet man nacheinander ein Griffloch nach dem anderen, erklingt eine Tonleiter mit sechs Tönen: e^2 , fis^2 , gis^2 , h^2 , cis^3 , e^3 .

Auffallend ist eine Art pentatonisches Grundschema, aber vor allem, dass die Oktave nicht als Überblason des Grundgriffs zustande kommt, sondern dann anspricht, wenn alle Grifflöcher offen sind. Gabelgriffe blieben einer besseren Übersicht wegen vorerst unberücksichtigt. Die Töne der Grundtonleiter lassen sich unterschiedlich gut überblasen: Der Grundton überbläst gut in seine Quinte, die zweite Stufe in ihre Quinte, Oktave und ihre große Dezime. An diesem Überblasverhalten kann man anhand der Intervallstruktur erkennen, wo das Instrument innerhalb der Naturtonreihe sein klangliches Zentrum hat: Die Töne der Basistonleiter setzen sich effektiv nicht jeweils aus ihrem 1. Naturton (Grundton) zusammen, sondern „starten“ eine Oktave darüber direkt im 2. Naturton. Dieses Verhalten ist, durch den verhältnismäßig engen Rohrdurchmesser bedingt, der Einhandflöte oder manchen Blechblasinstrumenten ähnlich – jedoch unähnlich der Block- oder Querflöte sowie den Rohrblattinstrumenten!

Am faszinierendsten sind die Eigenschaften des Instruments, wenn alle Tonlöcher geöffnet sind. Durch entsprechende Dosierung der Luftsäule kann das e^3 erstens um seine Unterquarte und seine Unteroktave „unterblasen“, zweitens um seine große Oberterz, seine Oberquinte und mit gewissen Abstrichen in seine kleine Oberseptime „überblasen“ werden. Das heißt: Der Grundton des ganzen Instruments kann angeregt werden, egal, ob sämtliche Grifflöcher geschlossen oder ganz geöffnet sind. Und vielmehr

noch: Wenn alle Grifflöcher offen bleiben, kann im Rahmen seiner Naturton-Struktur (also von e^2 bis h^3 bzw. maximal d^4) der ganze Tonraum praktisch durch variablen Luftdruck im Glissando angespielt werden. Oder, wenn man so will, können auf die gleiche Art auch sämtliche Halbtöne geformt werden.

Weshalb dies möglich ist, müsste bei weiteren Untersuchungen geklärt werden. Ob in dieser Hinsicht – wie Wulf Hein mutmaßt – bei geöffneten Tonlöchern die Grifflochmulden jeweils sogar als eine Art unterstützende Partial-Labien dienen könnten (zumal ihr Rand ebenso scharfkantig ist, wie die Schräge am Mundstück, muss vorerst offen bleiben. Bei aller Spekulation beeindruckend ist jedoch die Zusammensetzung des direkt machbaren Notenvorrats aus einem Tonsystem diatonischer Intervalle, generiert durch die Gesetzmäßigkeit der Naturtonreihe. Welch einen Eindruck müssen derartige Klänge auf die Frühmenschen vor allem in der nachhallenden Akustik einer größeren Höhle gemacht haben, – bedenkt man, dass es zu jener Zeit daneben ja noch keine künstlichen Räume gegeben hat und ebenso keine künstlichen Geräuschquellen!



Museums-Tipp:

Die ältesten Kunstwerke der Welt, darunter die neu entdeckte Flöte sind zu sehen in der großen Landesausstellung des Archäologischen Landesmuseums Baden-Württemberg *Eiszeit – Kunst und Kultur*. Mit Originalen, Rekonstruktionen, Animationen und Inszenierungen des altsteinzeitlichen Lebens während der Eiszeit in Baden-Württemberg und Europa, vom 18. September 2009 bis 10. Januar 2010 im Kunstgebäude Stuttgart. www.eiszeit-2009.de

Weiterführende Literatur

Nicholas J. Conard, Maria Malina & Susanne C. Münzel: „New flutes document the earliest musical tradition in southwestern Germany“, in: *Nature* 460, (6. August 2009), Seite 737–740.

Nik Tarasov: „Die ältesten Flöten der Welt“, in: *Windkanal* 2005-1, Seite 6-11, sowie Zusatzmaterial unter www.windkanal.de.

Danksagung:

Susanne C. Münzel, Sibylle Wolf, Nicholas J. Conard und Wulf Hein sei für ihre Unterstützung herzlich gedankt!

Bodil Diesen – Blockflötenbauerin



Foto: Anders Hovind

*Schon als Kind war **Bodil Diesen** fasziniert von Musikinstrumenten, hauptsächlich aber auch davon, was im Inneren der Instrumente passiert und wie der Klang erzeugt wird.*

***Kristina Schoch** besuchte die norwegische Blockflötenbauerin.*

Zum Blockflötenbau kam Bodil Diesen zuerst durch eine Klarinette: „Als ich 15 Jahre alt war, borgte ich mir eine kaputte Klarinette vom Schulorchester. Zuhause bastelte ich dann an ihr herum, bis sie wieder gut spielbar war. Eigentlich sollte ich diese Klarinette als erstes Übungsinstrument benutzen, aber als sie dann wieder in Ordnung war, wurde sie für einen besseren Spieler im Orchester benötigt. Auf diese Weise nahm meine Karriere als Klarinetistin ein jähes Ende, die Karriere als Instrumentenbauerin aber fing damit an“.

Während ihres Blockflötenstudiums an der Norwegischen Musikhochschule in Oslo bei Hans Olav Gorset besuchte die 21-Jährige im Sommer 1979 und 1980 Blockflötenbaukurse in Breiteneich (Österreich), wo Barbara Stanley für die Renaissanceflöte und Alec Loretto für den Blockflötenbau im Allgemeinen zuständig war. Später erweiterte sie ihre Studien in Den Haag und studierte neben dem Blockflötenspiel auch Blockflötenbau bei Ricardi Kanji und Peter van der Poel. Ihre ersten beiden selbst gebauten Blasinstrumente, eine Cornamuse und ein

Renaissance-Traverso sind noch heute in ihrem Besitz. 1981, nach ihrem Abschluss in Den Haag, eröffnete sie in ihrer Heimat Norwegen ihre eigene Werkstatt.

Bodil legt ihr Hauptaugenmerk auf den Ganassitypus, da sie sowohl die eher schlichte Bauweise als auch der spezielle Klang dieses Instrumentes, sein Repertoire und seine Stilistik fasziniert. Ihre Alt- und Sopran-Ganassiflöten werden weltweit verkauft (England, Schweden, USA, Finnland, Spanien, Taiwan, Korea etc.), wobei die größte Nachfrage schon immer aus Deutschland kam.

Bodil Diesen betreibt ihre Werkstatt allein und baut neben den Ganassiflöten noch Denner Sopranino-Blockflöten (440 und 415 Hz) und die so genannte Sjøfløyte („Seeflöte“), die über den Seeweg vom europäischen Kontinent nach Skandinavien gelangte und vermutlich aufgrund dieser Tatsache ihren Namen erhielt. Sie verkaufte sich gut und wurde vielseitig eingesetzt als Tanzbegleitung und Hirtenflöte. Mancher Handwerker machte es sich in früherer Zeit schließlich zum Beruf, diese Flöte zu bauen, und diese Tradition setzte sich fort bis 1980, als Nils Stuvstad, der letzte Bauer, verstarb. Danach wurde jedoch noch weiter traditionell Musik auf diesen Instrumenten gemacht und mit Hilfe der Musiker gelang es Bodil, diese Flöte zu rekonstruieren und nachzubauen. Eines der Modelle, die sie baut, ist die Kopie einer der ältesten Seeflöten, das andere Modell hat sie selbst entwickelt, indem sie andere Seeflöten selbst spielte und sich von ihnen inspirieren ließ. Als Holzarten bevorzugt die Blockflötenbauerin vor allem Ahorn, aber auch Buchsbaum – wegen der hohen Qualität und Dichte, weil sie gut zu bearbeiten sind und besonders schöne und strahlende Klänge erzeugen. Außerdem ist Ahorn, welches sie aus ihrem Heimatland bezieht und vor der Verarbeitung lange Zeit in ihrer Scheune lagert, sehr leicht und eignet sich daher besonders gut für frühbarocke Flöten.

Selbst 25 Jahre altes Holz hört nicht auf zu arbeiten. Holz ist lebendes Material, was bedeutet, dass jedes Stück Holz individuell ist. Buchsbaum ist zwar ein relativ hartes Holz, dennoch lässt es sich damit relativ leicht arbeiten. Allerdings sollte man es über eine lange Zeitperiode bearbeiten, denn es verändert sich noch über einen größeren



Alles von Hand: Die Arbeit am Windkanal erfordert größte Sorgfalt.

Zeitraum. Dadurch kann die Blockflöte unter Umständen zur „Bananenflöte“ werden, wie man die krumm verzogenen Blockflöten nennt ... Ahorn ist im Gegensatz dazu eine sehr viel weichere Holzart, bei der aufgrund seiner geringeren Dichte bei der Bearbeitung Vorsicht geboten ist, die Blockflöte im fertigen Zustand jedoch dann sehr stabil bleibt.

Bodil hatte die Möglichkeit, einige historische Originalblockflöten selbst zu vermessen, unter anderem in Brüssel fünf Rottenburg Altblockflöten und einige Renaissanceinstrumente, eine Barockbassblockflöte und ein paar Flageolets und zudem in Oslo einige der norwegischen Sjøfløyter. Doch für ihre Modelle verwendet sie für die Ganassi-Flöten Maße, die ursprünglich von Fred Morgan stammen.

Für Bodil Diesen ist es eine Grundlage ihrer Arbeit, den Klang der Originalinstrumente zu erkunden. Ihrer Meinung nach kann man eine Idee der Klangvorstellung und des Klangcharacters der jeweiligen Blockflöte erhalten, selbst wenn auf den erhaltenen Instrumenten aus den vergangenen Jahrhunderten zum Teil nur noch ein paar wenige Töne zu spielen sind. Bei der Kopie einer

original erhaltenen Blockflöte ist es zwar relativ einfach, durch Vermessungen oder die schon vorgegebenen Maße die Bohrung zu kopieren, selbst dann, wenn man nur eine Zeichnung eines Instrumentes vor sich hat. Der Klang jedoch kann nicht gemessen und daher unmöglich kopiert werden. Es bleibt auch zu berücksichtigen, dass zum einen nicht mehr alle Originalinstrumente in spielbarem Zustand sind und zum anderen Schwächen am Instrument vorhanden sein können, die es durch Eigeninitiative und Ideen des Bauers zu überwinden gilt.

So hat auch Bodil die Maße der Ganassiflöte in vielerlei Hinsicht abgeändert. Die zylindrische Bohrung mit trompetenartigem Schallloch dieser Blockflöte hat den Vorteil, dass dadurch eine überaus starke Grundtönigkeit und ein sehr voluminöser Klang entstehen. Außerdem ist dieses Instrument sehr obertonarm und es wirkt damit sehr durchdringend und klar. Nachteilig dagegen sind der Klang und die Ansprache des hohen Registers. Es hat schnell die Neigung, sehr schrill zu klingen und besonders die Griffe Ø156 oder Ø17 bereiten besonders große Probleme, sowohl in Intonation als auch Ansprache. ►



Foto: Bodil Diesen

Beim Blockflötenbau spielen kleinste Details eine wesentliche Rolle und besonders im Windkanal ist es sehr wichtig, genaueste Messungen vorzunehmen. Es handelt sich dabei wirklich um feinste Arbeit und viele Dinge können auch nicht durch Abmessungen alleine gelöst werden, sondern erfordern viel praktisches Denken und intuitives Vorgehen.

Der Klang einer Blockflöte setzt sich aus vielen Einzelbausteinen zusammen, die am Ende erst den Gesamtklang ausmachen. Dies betrifft nicht nur den Windkanal und Block, sondern auch die Bohrung und alle anderen Bauelemente. Bodil strebt kein vereinheitlichendes Klangbild an, sondern sie versucht, jede einzelne Blockflöte so gut wie möglich zu gestalten und aus dem Instrument herauszuholen, so viel sie kann. Keines gleicht dem anderen, jede Flöte hat ihren eigenen Charakter, den sie versucht zu unterstützen.

Jeder Blockflötenbauer möchte sein Ideal erreichen. Für Bodil ist das ein offener, fokussierter und perfekt intonierter Klang, der dem Musiker ein inspirierendes Gefühl beim Musizieren geben soll. Man muss sich als Blockflötenbauer gut in die Spieler hineinversetzen können, vielleicht ein Grund mehr, warum alle das Blockflötenspiel auch selbst beherrschen und dies oftmals auf hohem Niveau.

In der ersten Zeit kann sich jedoch der Klang einer Blockflöte noch beträchtlich verändern. Bodil arbeitet so lange an ihren jeweiligen Flöten, bis der Zeitpunkt erreicht ist, dass sie der Klang wirklich zufrieden stellt. Um sicherzugehen, dass das Holz stabil bleibt, muss sie die Instrumente eine Weile gespielt haben. Natürlich hängt die

weitere Entwicklung der Flöte auch von dem Kunden ab, wie sie z.B. gepflegt wird, wie oft darauf gespielt wird, von Temperaturschwankungen, vom Blasstil etc.

Einen weiteren Einfluss auf den Blockflötenbau hat selbstverständlich auch das Klima. Damit hat es Bodil nicht leicht, denn Norwegen ist besonders im Winter extrem trocken, weswegen sie sehr sorgfältig mit dem Holz umgehen muss, indem sie es in regelmäßigen Abständen ölt. Wenn sie das Holz über längere Zeit lagert, bleibt es so stabil, dass die Blockflöten, auch wenn sie aufgrund des unterschiedlichen Klimas verschieden reagieren, selbst im trockenen Land Australien und dem sehr feuchten Japan nach wie vor sehr gut spielbar sind und sich nicht wesentlich verändern.

„Aus welchem Holz sind die Flöten gemacht? Ist der verwendete Ahorn eigentlich gut? Ist nicht Buchsbaum viel besser? Schaden Verästelungen im Holz? Ist es schlecht für die Flöten, wenn bei Ausstellungen viel darauf gespielt wird?“ Solche und ähnliche Fragen stellen die Kunden meist. Nicht ganz, was Bodil erwartet. Sie erhofft sich vielmehr Fragen über den Klang und das Spielgefühl, da sie selbst findet, dass gerade auch das Blasgefühl nicht unterschätzt werden dürfe. Um aber alle Blockflötisten zu beruhigen: Da Ahorn in Norwegen unter sehr ungünstigen Bedingungen wächst und er dadurch an Dichte und Härte gewinnt, ist er sehr geeignet für Renaissanceflöten und klingt zudem ganz anders als Buchsbaum, welches ideal für Barockflöten ist. Verästelungen stellen kein Problem dar, solange sie sich nicht am Labium, Windkanal oder den Tonlöchern befinden und gut verklebt sind. Übersteht eine

Blockflöte eine Ausstellung, kann man sicher gehen, dass es sich um ein stabiles Instrument handelt. Schließlich liegt es beim Spieler am Ende nicht nur im Schrank, sondern sollte der Musik dienen. Außerdem ist Bodil immer die letzte Person vor dem Kauf, die die Blockflöte spielt, um das Instrument aus Sicherheitsgründen zu überprüfen.

„Als Blockflötenspieler/in ist es sicherlich von Vorteil, ein wenig über das eigene Instrument Bescheid zu wissen“, empfiehlt Bodil, „zum Beispiel, wie man den Block heraus nimmt, kleinere Stimmungskorrekturen macht und den Windkanal säubert und auch, welche Arbeiten am Instrument eher schaden, bei denen man unter anderem Fasern zerstört und zu viel Holz wegnimmt. Dann“, verrät sie mir, „hat man Respekt vor dem Instrument, jedoch keine Angst!“

40 bis 50 Blockflöten und 10 bis 20 Sjøfløyter produziert Bodil Diesen im Jahr, die sie alle eigenständig und von Hand selbst baut. Dabei versucht sie stets, Verbesserungen vorzunehmen, um ihre Modelle weiter zu entwickeln. Natürlich kann es auch einmal vorkommen – oft durch Fehler am Holz –, dass eine Blockflöte oder Teile davon, wie z.B. Kopf- oder Mittelstück, nicht gut gelingen. Diese verkauft sie dann nicht, sondern sammelt sie für Experimente.

Wer weiß, vielleicht kann sie sich eines Tages damit ihren Traum erfüllen, ein wunderschönes Feuer zu machen, welches in einer kalten dunklen Winternacht am norwegischen Himmel erstrahlt. 

Info:

www.bodildiesen.no

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

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





Dörte Nienstedt und Han Tol mit einigen ihrer Studenten

Blockflötenstudium in Bremen

Einen Bericht über die Bremer Studiemöglichkeiten für das Instrument Blockflöte zu schreiben, ist für mich gleichzeitig eine Rückschau auf fünfzehn Jahre Dozententätigkeit mit vielen Errungenschaften und positiven Entwicklungen. Es ist ein Zeitraum, in dem sich der Fachbereich Musik besonders auf dem Gebiet der Alten und Neuen Musik einen beachtlichen Ruf verschafft hat. Die Kirchenmusik- und Jazzabteilung zieht viele Studenten nach Bremen, ebenso die Ausbildungsmöglichkeiten auf dem pädagogischen Sektor.

Für die Blockflöte hat sich im Laufe der Jahre Bremen zu einer regelrechten Hochburg entwickelt. Der Andrang auf die Studienplätze und das hohe Spielniveau sprechen für sich, ebenso die theoretischen und praxisorientierten Kurse und Projekte, in denen Studenten individuell Schwerpunkte für ihr eigenes Tun setzen können. Rund ums Jahr

gibt es viele Aktivitäten unserer Fachgruppe, vor allem Konzerte mit unterschiedlichsten Besetzungen und Programmschwerpunkten, den Blockflötentag, Einladungen von auswärtigen Dozenten oder das im letzten Jahr an der Hochschule ausgerichtete Festival der European Recorder Players Society. Das denkmalgeschützte Gebäude des Fachbereichs Musik liegt im Herzen der Innenstadt, in direkter Nachbarschaft von Rathaus, Roland und Marktplatz. Durch eine aufwändige Restaurierung sind ideale Voraussetzungen für ein erfolgreiches Studium geschaffen worden.

Das Dozententeam für Blockflöte besteht aus: Prof. Han Tol, Dörte Nienstedt und Martina Bley.

Wir sind stolz auf eine gute Atmosphäre zwischen Dozenten und Studenten. Klassenübergreifende Projekte und Veranstaltungen prägen die Zusammenarbeit.

Unsere Studiengänge mit dem Hauptfach Blockflöte

Für das Jahr 2010 plant der Fachbereich Musik im Zuge des europaweiten Bologna-Prozesses eine umfassende Studienreform und stellt seine Ausbildung auf modularisierte Bachelor- und Masterstudiengänge um.

Grundsätzlich soll das Studium dadurch in seinen Inhalten noch vielfältiger und flexibler werden, durch ein großes Angebot an Wahlfächern können persönliche Schwerpunkte gesetzt werden. Der Weg zum Bachelor umfasst dann 8 Semester, zum Master zusätzliche 4 Semester (Lehramt: 6 Semester für den Bachelor, weitere 4 Semester für den Master). Der wöchentliche Hauptfachunterricht beträgt in allen Studiengängen 60 Minuten mit ergänzenden Angeboten für Kammermusik, Consort, Ensemble oder Orchester.

Folgende Studiengänge mit dem Hauptfach Blockflöte können bei uns belegt werden:

- Musikerziehung/Künstlerisch-Pädagogische Ausbildung KPA mit den Studienrichtungen Instrumentallehrer/in bzw. Elementare Musikpädagogik
- Künstlerische Ausbildung KA
- Lehramtsstudiengang Musikpädagogik an öffentlichen Schulen

Das Ausbildungsangebot „Jungstudierende“ richtet sich an hochtalentierete Jugendliche, die noch Schüler an allgemeinbildenden Schulen sind.

Alte und Neue Musik: spannende Schwerpunkte für die Blockflöte

Die *Abteilung Alte Musik* an der Hochschule für Künste ist 1994 aus der „Akademie für Alte Musik Bremen“ hervorgegangen und bietet hervorragende Ausbildungsmöglichkeiten für Blockflötisten, die eine Spezialisierung in diesem Bereich anstreben. Für das Praxisspiel gibt es reichlich Gelegenheit in Ensembles, im Consort oder im Barockorchester. Nebenfach ist in der Regel Cembalo, ergänzend können noch andere historische Instrumente hinzugewählt werden, wie z.B. Dulzian oder Zink. Das Curriculum Alte Musik beinhaltet u.a. die Fächer Theorie, Gesang, Gehörbildung, Musik- und Kulturgeschichte der Alten Musik, Aufführungspraxis, aber auch Quellenkunde, historischen Tanz und einen Stimmkurs.

Die Abteilung ist sehr gut ausgestattet mit historischen Tasteninstrumenten, sowie verschiedenen Sätzen an Consortflöten.

Durch die Abteilung Neue Musik, deren Kompositionsklasse und den Möglichkeiten eines professionell ausgestatteten elektronischen Studios sind viele neue Werke für Blockflöte entstanden, gerade wurde eine Kinderoper uraufgeführt, in der auch Blockflöten auf der Besetzungsliste standen. Das Kammermusikangebot Neue Musik wird zunehmend auch von den „traditionell“ orientierten Blockflötisten angenommen und machte schon viele aufregende Aufführungen und Konzertprojekte möglich.

Vor Kurzem stellte unsere Studentin Silke Schulze auf spektakuläre Art vor, wie befruchtend beide Abteilungen zusammenwirken können: Ihr Examenkonzert bestritt sie mit einem Programm aus Alter Musik – gespielt auf dem Dulzian – und



ausschließlich Neuer Musik mit der Blockflöte. Im internen Hochschulwettbewerb erzielte sie mit ihrem Blockflötenprogramm den ersten Preis.

Konzerte, Veranstaltungsreihen, Auftrittsmöglichkeiten

Die Hochschule für Künste Bremen gehört mit ihren Konzerten, Ausstellungen, Workshops und Symposien zu einem der großen Kulturträger der Stadt. In unterschiedlichen Räumen und Spielorten in und außerhalb der Hochschule finden die Studenten Gelegenheit, Konzerterfahrungen zu sammeln und ihre Programme zu präsentieren. Viele Möglichkeiten stehen zur Verfügung: Klassenvorspiele, Studiokonzerte, Kammermusik-, Ensemble oder Orchesterkonzerte im eigenen Konzertsaal der Hochschule oder in den Kirchen der Bremer Innenstadt, Projekte im renommierten Konzerthaus „Die Glocke“, Konzertreihen wie die *Mittagskonzerte* oder *Musik um 6*, *Musik im Alten Pumpwerk* und *Haus im Park*, um nur einige zu nennen.

Der Große Bremer Blockflötentag

Die Idee, ein Fest für Blockflöte spielende Kinder und Jugendliche in den Räumlichkeiten der Hochschule auszurichten, entstand im Jahre 2003. Im Kern stand der

Wunsch nach einer Vernetzung unserer Arbeit an der HfK mit der musikalischen „Basis“ in Bremen und im Bremer Umland. In der Mobilisierung und Motivierung des jungen Blockflötennachwuchses wollten wir nebenbei auch etwas für unser Instrument und das Berufsbild des Blockflötenpädagogen tun. Und: die Organisation und Durchführung des Tages sollte weitgehend von den Studenten übernommen werden,

für die dieser Tag wie eine Generalprobe in die Berufstätigkeit ist.

Begleitet wird die Planung durch Vorbereitungstreffen mit Han Tol und mir, sowie durch meinen Fachmethodikunterricht. Inzwischen ist der Blockflötentag zu einer festen Einrichtung geworden und zieht alle zwei Jahre zwischen 100 und 120 Teilnehmer an die Hochschule.

Bremen – attraktiver Studienort mit hoher Lebensqualität

Das quirlige Leben in den Stadtteilen, eine vitale, kreative Kulturszene, viel Grün, die schöne Altstadt, ein gutes Nahverkehrssystem mit kurzen Wegen und eines der dichtesten Netze von Fahrradwegen in Deutschland, das alles bei vergleichsweise geringen Lebenshaltungskosten: In Bremen studiert man nicht nur gut, hier lebt man auch sehr gern!

Dörte Nienstedt

Info:

www.hfk-bremen.de

Kontakt:

Dörte Nienstedt: thdnlesum@aol.com



sona nova

Blockflöte & Klavier

*Das Duo nennt sich **sona nova** und präsentiert eine fantastische Crossover-Musik: Blicke fliegen hin und her, virtuose Flötenläufe perlen, darunter die funky Grooves des Flügels ...*
Frank Weißberger berichtet.

Eine in dieser Form einzigartige Mischung wird den Besuchern geboten: Christina Schütz (Blockflöten) und Michael Schütz (Flügel, Kompositionen) verbinden in differenzierten Arrangements Barock und Pop, Klassik und Latin, Romantik und Jazz. Sie verschmelzen Rokoko-Spielfiguren mit Samba-Rhythmen und unterlegen romantische Melodien mit Jazz-Akkorden. Da findet sich ein barockes Fugato auch im Pop-song, lateinamerikanische Kehrverse treten mit klassischen Formen in fröhlichen Wettstreit. Ein heiterer Grundtenor prägt die meisten Stücke, die Spielfreude der beiden Musiker ist deutlich spürbar.

Mit einem hohen Maß an Kreativität und der reizvollen Klangkombination von unterschiedlichen Blockflöten und Klavier entwickeln Christina und Michael Schütz einen eigenen Stil, der die Zuhörer stets mitreißt. Einmal virtuos, perlend und schwungvoll, dann ruhig, entspannt und besinnlich. Es ist

schon erstaunlich, was im Konzert oder auf CD von den beiden Künstlern zu hören ist. Die Presse urteilt in Superlativen: „überschäumender Ideenreichtum“, „hochrangig“, „perfekt“, „herausragend“, „umwerfend“.

Wer verbirgt sich eigentlich hinter *sona nova*? Betrachten wir die Musiker genauer: Michael Schütz, Jahrgang 1963, ist Dozent für Populärmusik und arbeitet freiberuflich als Komponist, Arrangeur, Pianist, Produzent, Keyboarder und Seminarleiter. Nach seinem Studium an der Hochschule für Kirchenmusik Esslingen, das er 1991 mit dem A-Examen abschloss, war er Referent für musisch-kulturelle Bildung in Stuttgart. Seit 1998 ist er Dozent für Populärmusik an der Hochschule für Kirchenmusik Tübingen, von 2000 bis 2008 war er zusätzlich Dozent für Populärmusik an der Bundesakademie Trossingen. Zahlreiche Live-Konzerte, TV-Auftritte und Studio-Produktionen führten ihn mit internationalen Künstlern zusammen, darunter Gloria Gaynor, Klaus Doldinger's *Passport*, *The Temptations*, Chaka Khan, Xavier Naidoo, Jennifer Rush, Deborah Sasson, Umberto Tozzi, Tony Christie, Ingrid Peters, *German Brass*, Pe Werner, Cae Gauntt und die SWR Big Band. Er komponierte die Schauspielmusik zu Goethes *Faust II* und für das Musiktheater *Petrus*, gestaltete Kabarettprogramme und arrangierte für Musicals.

Christina Schütz wurde 1972 geboren. Sie ist Kirchenmusikerin und auch als Blockflötistin und Schauspielmusikerin tätig. An

der Hochschule der Künste Berlin studierte sie Kirchenmusik. Ihre Gesangsbildung erhielt sie bei Prof. Jitka Kovariková in Leipzig. Von 1999 bis 2002 arbeitete sie als Kantorin, Organistin, Dirigentin und Bandleaderin in Berlin-Brandenburg, seit 2002 in Baden-Württemberg. Auch für Pop-Chorleitung, Stimmbildung und Gesang wird sie häufig angefragt. In Berlin leitete sie u. a. das Kammerorchester *Ensemble Deciso Berlin* mit den Repertoireschwerpunkten Barock und Frühklassik. Es folgten zahlreiche Konzerte, verschiedene Rundfunk- und CD-Aufnahmen auf Blockflöte, Orgel und Cembalo u. a. mit dem Preußischen Kammerorchester. Sie arrangierte und komponierte im Rahmen ihrer theatermusikalischen Arbeit zahlreiche Schauspielmusiken, u. a. zu Goethes *Faust I* für die Uckermärkischen Bühnen Schwedt, wo sie regelmäßig auch für Einstudierungen und als Livemusikerin engagiert wird.

Als sich Christina und Michael Schütz 2004 zu *sona nova* zusammaten, war bald klar, dass sich daraus ein spannendes musikalisches Projekt entwickeln würde. Heute, fünf Jahre später, blicken die beiden auf zahlreiche Konzerte im In- und Ausland und eine erfolgreiche CD-Produktion zurück, eine nächste CD ist zur Zeit in Arbeit.

Fazit: *sona nova* ist ein neues Ensemble mit einer frischen Musik, das mit Sicherheit in Zukunft noch viel von sich reden machen wird.

Info: www.sonanova.de


Mollenhauer
Lust auf Blockflöte

- Kräftiger Klang
- Erweiterter Tonumfang
- Dynamische Stabilität
- Ansprachesicherheit in der Höhe

Die Moderne Sopran
mit H-Fuß und Dreifachklappe H/C/Cis

Die Moderne Alt
mit E-Fuß und Dreifachklappe E/F/Fis

Info:

www.mollenhauer.com



Nachlese

Jubiläum: 25 Jahre Stockstädter Musiktage – *il flauto dolce*

Alte Musik in der Altrheinhalle – Stockstadt, 22.5. bis 24.5.2009



Wie es anfang ...

Hätten sich **Eva und Wilhelm Becker** das vor 25 Jahren zu träumen gewagt, als sie die ersten Musiktage für die Blockflöte (zunächst in Darmstadt) ins Leben riefen?

11 Jahre lang fanden sie dann in Rüsselsheim statt und nunmehr seit 13 Jahren steht der Name „Stockstadt“ für *das* zentrale Festival der Blockflöte.

So haben sie nichts an Faszination verloren: Auch in diesem Jahr stürmen begeisterte Besucher regelrecht die Ausstellungshalle und natürlich auch die Konzerte. Die Blockflötenszene trifft sich und lebt auf der wahrscheinlich weltweit größten Blockflöten-Verkaufsausstellung für ihr Instrument.

Verdiente Ehrung ...

Dorothee Oberlinger bedankt sich bei den unermüdlichen Organisatoren **Eva und Wilhelm Becker** mit einem riesigen Blumenstrauß und natürlich mit wunderschön gespielter Blockflötenmusik. In den Anfangsjahren der Musiktage gaben sie ihr und auch anderen der jüngeren Blockflötengeneration die Möglichkeit, ihre Idole spielen zu sehen und zu hören – und später dann als junge Künstler selbst auf dem Podium zu stehen. So reflektiert „Stockstadt“ nicht nur wichtige Entwicklungsjahre der Alte-Musik-Bewegung, sondern wurde zu einem ihrer entscheidenden Motoren, indem es Musiker und Publikum zusammenbrachte, Podium und Austausch ermöglichte.



25 Jahre



Jung und Alt ...

Ob Comfort-Tenor oder Kunststoff-Sopran – jeder kann in der Ausstellung nach Herzens Lust probieren, suchen und finden.



Fotos: Vera Morche



Fotos: Vera Morche



25 Jahre

Konzerte

Die Konzerte sind das Herzstück der Stockstädter Musiktage:

Stefan Temmingh und Olga Watts eröffnen die Konzertreihe mit einer historisch original und sehr stark verzierten Fassung von Corellis Opus 5 Sonaten.

Der Bogen spannt sich danach über das wegen Krankheit verkleinerte **Flanders Recorder Quartet** über ein dezent spielendes Ensemble **La Caccia**, ein derb-erfrischendes Ensemble **Oni Wytars** und einem seemannshaften **Quadrigo Consort** hin zu bereits alten Bekannten wie **Dorothee Oberlinger** mit dem **Ensemble 1700**, **Ensemble Red Priest** und dem Ensemble **L'Ornamento**.

Ohne Sitzfleisch und „Hör“-Ausdauer, Erfrischungs- und Lüftungspausen ist dieser Konzert-Marathon fast nicht zu bewältigen.

Noch zu erwähnen ... Das Wetter war bestens gelaunt, die Verköstigung spitze und nächstes Jahr gibt es ein Wiedersehen am Wochenende nach Himmelfahrt!

Vera Morche

25 Jahre

25. Tage Alter Musik Regensburg



Regensburg, 29. Mai–1. Juni 2009

Die Tage Alter Musik Regensburg gehören in ihrem 25. Bestehungsjahr zu den renommiertesten Festivals der Alten Musik. Vier Tage voller Konzerte, eine Instrumentenausstellung und sogar ein Kinofilm (The full Monteverdi) zeigten Blockflötenfreunden ihr Instrument zwar nur am Rande, boten jedoch einen eindrucksvollen Blick ins pralle Leben der aktuellen Alte-Musik-Szene.

Welche Gefühle mögen einen beschäftigen, wenn man an einem schönen Sonntag nach Regensburg zu den 25. Tagen alter Musik fährt? Sicherlich nicht die Melancholie. Die stellte sich erst ein, als die Sopranistin Lucy Fitz Gibbon das Konzert der Gruppe *Ex Umbris* aus den USA zum Thema „Melancholy – Musik des elisabethanischen Zeitalters“ eröffnete. Allein im dunklen Saal, nur von einer Kerze beleuchtet, sang sie von den traurigen Gedanken und Ängsten, die sie abends im Bett heimsuchten. Sowohl die folgenden Lieder, oft nur begleitet von der Laute, als auch die Instrumentalstücke machten verständlich, warum Menschen einer traurigen Grundhaltung frönen können. Als sich die Gruppe aber den um 1600 gefundenen Gründen der Melancholie zuwandte, musste niemand mehr traurig sein. Zu viel oder zu wenig Liebe, Alkohol oder Tabak können der Grund – aber auch das Heilmittel sein. Die perfekte musikalische Darbietung war oft eingebettet in szenische Darstellungen. Ein gemeinsam

durchgeführtes Trinkgelage brachte neue Erkenntnisse: Mäuse fangen Katzen bzw. Käse frisst Ratten. Der Tod holte sich sein jüngstes Opfer aus dem Publikum ... Aus feuertechnischen Gründen durfte zu Tobias Humes *Tobacco* jedoch nicht geraucht werden. Nach der auf der Bühne durchgeführten Beerdigung erschienen die Gruppenmitglieder als Teufel und beim Programmpunkt *Witchcraft* gab es natürlich auch eine Hexe. Der *Second Witches' Dance* eines anonymen Komponisten, den uns die Gruppe *Red Priest* bekannt gemacht hatte, durfte nicht fehlen. Diesmal genial dargeboten von einem Blockflötentrio, unterstützt von Einhandflöte mit Trommel.

La Chapelle Rhénane (Frankreich) unter der Leitung des mitsingenden Tenors Benoît Haller entführte in die Welt von Heinrich Schütz. Und auch hier waren wieder die traurigen, nachdenklichen „Affekte“ zu spüren. Wenn die sechs Sänger/innen z. B. nacheinander zu nur einem Orgelton *Herr, wie lang willst du mein so gar vergessen* skandierten, machte sich Betroffenheit im Publikum breit und niemand konnte applaudieren. Ganz anders aber nach den zuversichtlichen Stücken. Den Musiker/innen war die Freude am Inhalt und Stück abzuspüren, Benoît Haller tanzte mehr, als dass er dirigierte und das Publikum wurde zu stehenden Ovationen hingerrissen. Manchmal sind ja Kleinigkeiten sehr förderlich. In diesem Fall war es die Möglichkeit, blechernes Blech (3 Barockposau-

nen) und hölzernes Blech (2 Cornetti curvi) einzusetzen. Den grandiosen Abschluss bildete das Magnificat SWV 468 aus dem Manuskript aus Uppsala. Gut, dass dies die Gruppe bereits auf CD eingespielt hat. Wenn *Bellezza* (Schönheit), *Piacere* (Vergnügen), *Disinganno* (Enttäuschung) und *Tempo* (Zeit) über die Zukunft hadern, kann auch das nicht ohne Melancholie abgehen. *La Risonanza* (Italien) führte *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* von Georg Friedrich Händel auf. Yetzabel Arias Fernandes (Sopran), Elena Biscuola (für die Rolle der Enttäuschung genial tiefer Alt) und Krystian Adam (Tenor) nahmen die Botschaft des „Oratoriums“, dass der gottgefällige Mensch sich nicht an Äußerlichkeiten und Oberflächlichkeiten orientieren soll, auf. Händel komponierte das Stück mit dem Libretto von Kardinal Pamphili in Rom, als dort Opern vom Papst verboten waren. Auch wenn es sich formal um ein Oratorium handelt, trifft der Begriff „Opera proibita“ den Charakter besser. Zumindest stellt die Frage, ob ein hochbarockes Stück wirklich melancholisch sein darf. Nuria Rial als *Bellezza* machte mit ihrem hellen Sopran und den fröhlichen Melodien trotz der Wandlung von der äußerlichen Schönheit hin zu mehr Tiefgang und Ernsthaftigkeit deutlich, dass selbst in einem moralisierenden Rom das Leben im Barock ein fröhliches Fest ist.

Jochen Grams

Blockflötenorchester

Sulzbach-Rosenberg, 1.–2. Juni 2009

Bereits zum fünften Mal besuchte Matthias Maute aus dem fernen Toronto in Kanada die kleine Ortschaft Sulzbach-Rosenberg in der Oberpfalz, um mit der dortigen Musikschule eine besondere Veranstaltung durchzuführen. Diesmal stand die Gründung eines Blockflötenorchesters auf dem Programm. Nun ist inzwischen ein Blockflötenorchester nichts Bemerkenswertes mehr. Anders aber, wenn Herr Maute in Bayern zuschlägt. Gelang es ihm doch, die große Bandbreite von den 23 (zum Teil) sehr jungen Kindern bis zu den 27 Jugendlichen und Erwachsenen unter einen Hut zu bringen. Dies war auch nur möglich, indem die örtlichen Blockflötenlehrerinnen Ursula Dümmler und Margarete Wittenberg mit den Kindern separat probten. Bei ihnen stand zunächst die Erlanger Kopfnuss von Agnes Dorwarth auf dem Probenplan, ein Stück, das nur auf den Blockflötenköpfen gespielt wird. Aber Sputato, Flatterzunge, Spracheinwürfe und einiges mehr an modernen Spieltechniken forderten die jungen Künstler ganz schön. Beim anschließenden Dindirin dindirin, einem alten Stück eines anonymen Komponisten, bestand die große Herausforderung im Wechsel vom Vierer- zum Dreiertakt. Und mit dieser Hürde hatten auch die Großen zu kämpfen. Die Suite Nr. 13 in g-Moll von Schein forderte immer wieder zum Umstellen heraus und es war deutlich zu spüren, dass diese Wechsel in unserer heutigen Zeit ungewohnt sind. Als zweites Werk für das Abschlusskonzert am späten Nachmittag stand Peanut Butter – Prelude & Fuge von Glen Shannon auf dem Programm. Das moderne Stück orientiert sich in Aufbau und Harmonien am barocken Kompositionstil und bildete dadurch zur Suite eine schöne Ergänzung.

Dank der großen Disziplin der Kinder – zwei Stunden Proben ohne Pause – bekamen sie die Sicherheit, um mit viel Zuversicht im Konzert aktiv mit dabei zu sein. Bei den Jugendlichen und Erwachsenen waren die Trainingspunkte natürlich vielfältiger und es flossen unterschiedliche Aspekte immer wieder in die Arbeit am Stück ein: vom Solisten- zum Orchesterblockflöten, die Gestaltung des Abschlusstons



(„Gebt mir das Gefühl, ich sei wichtig“, Matthias Maute) und Tipps für den Umgang mit sich und dem Instrument auf der Bühne. So wurden die schwierigen Passagen der jeweiligen Stücke im Abschlusskonzert von beiden Gruppen passabel gemeistert. Nach einem Solostück aus der Feder von Matthias Maute (*Once there was a Child*) stand noch eine Uraufführung auf dem Programm: *Oskar, die coolen Koalas und der Dieb*. Das bereits dritte „Oskar-Stück“ von Matthias Maute machte Klein und auch Groß viel Spaß. Selbst die Allerkleinsten, die für dieses Stück eigentlich zu jung waren, kamen gut mit.

So bleiben zum Schluss nur noch zwei Fragen: Viele Flötengruppen bangen immer wieder, ob sie genug für ein vielstimmiges Stück sind. Warum wurde dann an diesen Tagen nicht die Chance für eine solches Werk, die sich mit fast 30 Spielerinnen bot, nicht genutzt und ein nur vierstimmiger Schein gewählt? Und wo sind die Männer? Nur ein einziger Jüngling vertrat das „starke“ Geschlecht! Jungs – die Blockflöte war mal ein Männerinstrument! Aber wir bekom-

Dank der großen Disziplin der Kinder – zwei Stunden Proben ohne Pause – bekamen sie die Sicherheit, um mit viel Zuversicht im Konzert aktiv mit dabei zu sein.

men noch eine Chance, denn die sechste Auflage von Matthias Maute in Sulzbach-Rosenberg ist schon geplant. Was es sein wird, wurde aber noch nicht verraten. Wir werden die Informationen aber rechtzeitig mitteilen.

Jochen Grams

Blockfloetensanatorium.de

... wieder mehr Freude am Instrument.

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



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



Thüringer Blockflötenorchester „Don't worry“ Probenlager & Konzerte

Sondershausen, 12.–14. Juni 2009

In diesem Jahr wurde mit dem Thüringer Blockflötenorchester *Don't worry* ein noch relativ junger Klangkörper ausgewählt, sich zum Landesmusikschultag 2009 zu präsentieren. Zeitgleich fand bundesweit der „Tag der Musik“ statt. Sein Motto: „Leuchtturmprojekte“ zu entdecken und Musikschulen zu eigenen Ideen anzuregen.

Gegründet aus Anlass der Bundesgartenschau vor zwei Jahren, hat das Orchester

seither Kinder und Musikschullehrer aus ganz Thüringen fasziniert und motiviert mitzumachen – und sich somit tatsächlich zu einer Art „Leuchtturmprojekt“ entwickelt. Dank gilt dem Verband der Musikschulen und dem Land Thüringen für die Förderung und somit Ermöglichung eines so immensen Orchesters.

Zur Vorbereitung des Auftritts auf dem Landesmusikschultag und eines weiteren Konzertes kamen die etwa 170 Kinder und

Jugendliche aus 16 Thüringer Musikschulen in einer Jugendherberge in der Nähe der Musikakademie Sondershausen zu einem Probenlager zusammen. Es blieb nur Zeit zum Ablegen des Gepäcks. Dann begann die erste Gesamtprobe mit dem vielsagenden Titelstück: *Don't worry* von Jakob Bürthel. Schon nach den ersten Takten entstand, was Blockflötenspielern so ungewohnt ist: das spezifische Orchesterfeeling und das Eintauchen in ein Meer von Tönen. Enorm viele



tiefe Instrumente, insbesondere die Groß- und Subbässe machen den speziellen Klang dieses Orchesters aus.

In den drei folgenden Tagen wurden in vier Gruppen eigene Programme geprobt und dann vor der Gesamtgruppe aufgeführt – jeder Abend bot somit einen neuen Höhepunkt. Den Anfang machte das Quartett *Windspiel* mit Yvonne Krüger, Christel Wolff, Almut Fleissner und Iris Bürger. Die zuhörenden Kinder ließen sich besonders von experimentellen und gestischen Titeln begeistern.

Am nächsten Tag führten die Jüngeren ihre kleinen Werke auf und gestalteten ein musikalisches Märchen. Mit gebastelten Vogelmasken glühten sie vor Freude und Aufregung. Als Lockerung zwischen den Proben konnten sich die Teilnehmer beim Rhyth-

mik-Angebot von Frau Prof. Steffen-Wittek in fröhlicher und sehr konzentrierter Weise erholen oder Riesenflöten basteln. Auch ein junges Team von Medienstudenten begleitete dieses Projekt.

Was für die Orchesterleiter nur schwer vorauszusehen war, gelang: Die Vorbereitung auf das Probenlager war so gut, dass sich viele Werke, viele Ideen schließlich zu einer großen zusammensetzen ließen.

Abschluss und ein besonderer Höhepunkt, der jedoch mächtig in die Tiefe ging, war das große Festkonzert zum Landesmusikschultag im Erlebnisbergwerk „Glückauf“. Wohl kein Leuchtturm, aber ein Förderturm war es, der die Kinder und ihre Eltern in den, wie es heißt, „tiefsten Konzertsaal der Welt“ beförderte. Alle, Lehrer wie Schüler, spürten die Faszination dieses besonderen

Klang-Raumes. Ein riesiger Konzertsaal im Felsen und 800 Meter unter der Erde – wer hatte das schon erlebt? Frühbarocke Canzonen, irische „tunes“ mit stimmlichen Effekten sowie Tanzrhythmen standen auf dem Programm, ein Kanon, der „Mutter Erde“ besingt, und nicht zuletzt eine Diashow vom gemeinsamen Wochenende. Rundum eine gelungene Präsentation, die mit reichlichem Beifall belohnt wurde.

Christel Wolff

Fachberaterin des VdM für Blockflöte, organisatorische Leiterin des Thüringer Blockflötenorchesters *Don't worry*

Info:

www.thueringer-blockfloetenorchester.de

EDELHOLZ - Festival für Blockflötenmusik

November '09 in Recklinghausen
mit *Pantagruel*, *The Playfords*,
Amarilli, *Wildes Holz*, *The Kites*, u. a.

Alle Termine und weitere Infos unter
www.edelholz-festival.de



Spezialgeschäft für die Blockflöte

Auf über 100m² Ladenfläche finden Sie:

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

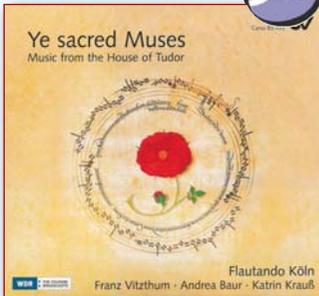
M. Tochtermann
Nordstrasse 108
8037 Zürich
Tel. 044 363 22 46

Bus Nr. 46 ab HB
2 Stationen bis Nordstr.

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

CDs, Noten, Bücher

Flautando Köln



Die geschickt ausgesuchten Kompositionen vom englischen Königshof zwischen 1509 und 1603 werden glänzend und höchst delikate musiziert! *Flautando Köln* besticht nicht nur durch seine gewohnte Lebendigkeit und Perfektion im Quartettspiel: Durch die Hinzuziehung von Franz Vitzthum (Altus), Andrea Baur (Laute) und Katrin Krauß als fünfte Blockflöte wird ein Höchstmaß an klanglichen Abwechslungsmöglichkeiten und expressiven Momenten erreicht, wie sie eine reine Quartettbesetzung nie zu bieten hätte. Auch hinsichtlich der musikalischen Formen kommt keine Langeweile auf: Da stehen relativ einfachen, aber hinreißend musizierten Tanzsätzen (z. B. von Heinrich VIII.), in denen die Laute für den richtigen „Drive“ sorgt, komplizierte Variationsfolgen (Simpsons *Bonny sweet Robin* und Byrds berühmtes *Browning*) gegenüber. Heinrich der VIII. hatte vor 1540 mindestens vier Söhne von Jeronimo Bassano in Italien anwerben lassen. Nachkommen dieser Familien traten u. a. als Blockflötisten und Komponisten am Hof in Erscheinung: Von Jeronimo Bassano d. J. erklingen zwei fünfstimmige Fantasien, die durch ihre filigrane Polyphonik überraschen. Die in unterschiedlichsten Stimmlagen vorgetragenen Pavanen von Byrd, Holborne (*The Funerals* mit orgelähnlichem Klang in tiefstmöglicher Beset-

zung!), Dowland und Augustine Bassano (ab 1550 Leiter des königlichen Blockflöten-Consorts) entbehren nicht eines gewissen Suchtpotentials für den Hörer – so klangschön sind die großen Linien musikalisch gestaltet! Die nachfolgenden Galliard (Holborne und Bassano) sind spritzig musiziert, wenn auch manchmal das späromanische Herüberziehen des Schlusstons zum nächsten Teil etwas stört. Dennoch gelingt *Flautando Köln* auf Consortflöten von Adriana Breukink und Adrian Brown mit dieser Einspielung die Quadratur des Kreises: Die Verbindung von ausdrucksvollem, höchst cantabilem Spiel mit musikalisch logischer, deutlicher und fein nuancierter Artikulation! Franz Vitzthums geradlinige, anpassungsfähige und äußerst expressive Altstimme mischt sich in idealer Weise bei Heinrich VIII., Dowland, Byrd, Patrick und verschiedenen anonymen Kompositionen mit den – zumeist eher tiefen – Flöten. Zauberhaft gestaltet sind auch die beiden solistischen Werke in der Mitte der CD, in denen die himmlischen Sphären beschworen werden. Bleibt zu wünschen, dass sich die Güte dieser CD in entsprechenden Verkaufszahlen niederschlägt und die Musikerinnen und Musiker weiterhin von ihrer Kunst leben können! Den Bassanos und Byrds aus dem 16. Jahrhundert in England war letzteres nicht vergönnt: Sie mussten zusätzlich noch französische Weine oder Notenpapier verkaufen, um ihr spärliches und oft verspätet ausbezahltes Salär aufzubessern...
Martin Heidecker

Flautando Köln, Franz Vitzthum (Alt), Katrin Krauß (Blockflöte), Andrea Baur (Laute): Ye sacred Muses, Music from the house of Tudor (2009).

Maurice Steger



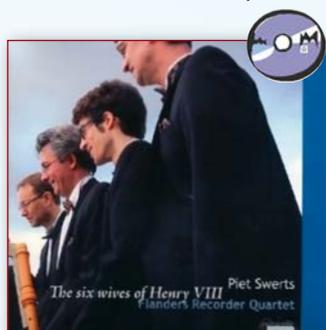
In seiner neuen CD widmet sich Maurice Steger, unterstützt von einem hochkarätigen Ensemble (u.a. Hille Perl, Lee Santana, Naoki Kitaya und Sergio Comei), konzertanter Musik aus dem Venedig der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Die Lagunenstadt war zu dieser Zeit eines der wichtigsten musikalischen Zentren Europas. Inspiriert von der einzigartigen Architektur der Capella di San Marco mit ihren zahlreichen großen und kleinen Emporen entwickelten die Komponisten der „Venezianischen Schule“ zunächst die Technik der *cori spezzati*, aus welcher die „dialogisierende“ Schreibweise des *stile concertante* hervorging. Dies war die unabdingbare Voraussetzung für die Ausbildung frühbarocker Instrumentalformen wie Canzona oder Sonata. Die musikalische Umbruchsstimmung lässt sich an den Kompositionen von Giovanni Battista Fontana, Marco Uccellini, Bernardo Strozzi, Tarquinio Merula, Alessandro Piccinini und Dario Castello sehr gut nachvollziehen, die von Maurice Steger zu einem farbenprächtigen Kaleidoskop venezianischer Klangsinnlichkeit zusammengestellt werden: Opulente, orchestral instrumentierte und noch sehr „renaissanceartige“ anmutende Sinfonien werden kontrastiert mit der intimeren Klangwelt

von Solosonaten mit kleiner Continuoebesetzung. Zentrale Werke sind hierbei neben der *Sonata seconda* von Dario Castello und der *Sonata Lucimonia contenta* von Marco Uccellini vier Solosonaten von Giovanni Battista Fontana, die in ihrer Faktur noch stark in der strengen Kontrapunktik verhaftet sind, jedoch in ihren quasi improvisatorischen Passagen und abrupten Wechseln den Geist des *stile nuovo* transportieren. Bewusst setzt sich Steger mit der Problematik einer Übertragung des doch sehr am Klangbild der Violine orientierten Repertoires auf die Blockflöte auseinander, und diese Behutsamkeit führt zu beseelten, mitreißenden, und affektgeladenen Interpretationen zwischen reflektierender Melancholie und extrovertierten Ausbrüchen, in denen die Blockflöte von einem abwechslungsreichen und inspirierten Continuo gleichzeitig herausgefordert und getragen wird. Mit unnachahmlichem Klanggespür und mit großer Klarheit agiert Steger immer aus dem Wesen der Kompositionen heraus und schafft es dadurch, den Hörer sehr unmittelbar zu berühren und mit hineinzureißen in diese von ihm sehr treffend als „musikalisch-rhetorisch geschickt konzipierte Kleindramen“ bezeichneten Werke. Vor virtuoser Spielfreude und Lust an der Improvisation sprühen die tänzerischen Intermezzi, bei denen auch Hits wie Uccellinis *Bergamasca* und Merulas *Ciaccona* mit von der Partie sind als strahlend virtuose Abrundung eines begeisternden Hörerlebnisses.

Kirsten Christmann

Maurice Steger & Ensemble: Venezia 1625. harmonia mundi LC-7045HMC 902024 (2009).

Flanders Recorder Quartet



Piet Swerts hat einen Zyklus für Blockflötenquartett geschaffen, bestehend aus Charakterstücken über die 6 Frauen des englischen Königs Henry VIII, die um Kompositionen des Regenten selbst und um Stücke William Cornishs herumkomponiert sind. Swerts jongliert mit kontrapunktischen Renaissance-Elementen und mischt diese mit Strukturen und Klangfarben späterer Stilik. Das polystilistische Spektrum reicht von Beinahe-Stilkopien über Trailer-artige Unterhaltung bis zu paraphrasierten Avantgardisten. Das Flanders Recorder Quartet und der Countertenor Patrick Van Goethem haben das Werk mit frischem Elan perfekt eingespielt.

Hanne Kaufmann

Piet Swerts: *The Six Wives of Henry VIII*. Flanders Recorder Quartet. Passacaille 948 (2008).

Stefan Temmingh



Stefan Temminghs Debüt-CD präsentiert die Ersteinstrumentierung ornamentierter Fassungen von Corellis Sonaten op. 5, Nr. 7-12 in Ergänzung des Meisters eigener Verzierungen mit Versionen von Geigenvirtuosen, wie Veracini, Tartini, Geminiani, Pietro Castucci, Matthew Dubourg u.a. Die Interpretation auf der Blockflöte ist packend. Im Inkarnat geläufige barocke Melodien gewinnen durch die Girlanden an Raffinesse und Würde. In Olga Watts inspiriertem Cembalospiele vermisst man nie ein unterstützendes Bassinstrument. Dieses Ränkespiel ist eine wunderbare Nachhilfestunde kussechter Musik.

Nik Tarasov

Corelli à la mode. Stefan Temmingh, Olga Watts. OehmsClassics OC 59 (2009).

Quadre Jesperanto

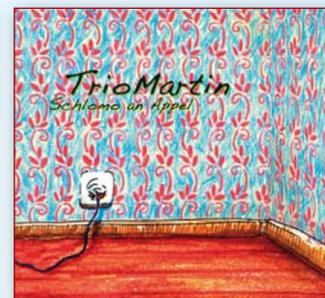


Im Unterhaltungsbereich scheint alles möglich: stilistische Freundschaften aus Jazz, Rock, Folk, Ballade und Latin, samt einer Prise Renaissance, perfekt vereint auf einer CD. Puls treibende Beats neben fantasievollen Rhythmen, sympathisch Schlichtes neben anspruchsvollen Harmonien, alles wirkt homogen und ist gekonnt produziert. Als Gast geladen hat sich *Quadre Jesperanto* den bekannten Vibraphonisten Florian Poser – den Sohn des Hamburger Komponisten Hans Poser (1917–1970). Wolfgang Baumgärtner gibt mit der Blockflöte den Ton an und sorgt in diesem Kontext für das nötige Aha-Erlebnis.

Nik Tarasov

Quadre Jesperanto, Florian Poser: *Wohinwennichtjazzt*. Starfish Music CD 66700-9 (2009).

Trio Martin



Trio Martin – das sind die Schweizer Musikstudenten Andreas Gut (Akkordeon), Silvan Elmiger (Euphonium, Posaune, Klavier) und David Koch (Blockflöte, Gitarre). Was das Ensemble auf seiner erfrischenden Debüt-CD zum Besten gibt, ist schlichtweg Sommer für die Ohren und gehört allemal in jeden Blockflöten-Partyschrank. Entlang eines osteuropäischen weiß-roten Fadens, gewebt im Schweizer Kreuzstich aus mannigfaltigen Folklorismen und Klezmer-Elementen, entspinnt sich eine unterhaltende Session mit eigenen Stücken, gesäumt aus einem Zickzack anspruchsvollen Schalks und schmunzelndem Ernsts.

Trio Martin: *Schlomo an Appel* © seepferdli studios (2007).

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




Flötenhof

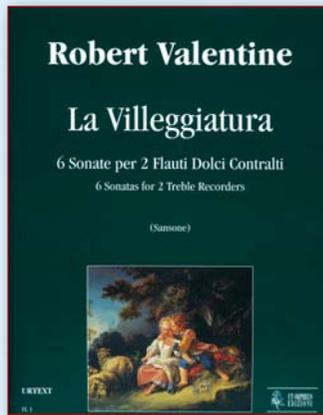
25 Jahre 1984-2009

Kurse
Konzerte
Musikunterricht

FLÖTENHOF
Schwabenstrasse 14
87640 Ebenhofen
Tel.: 08342-899 111
www.alte-musik.info



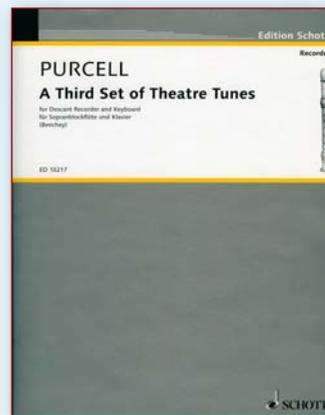
2 Altblockflöten



Die sechs Duette bereichern das Repertoire um kleine Preziosen, die diese Erstveröffentlichung wirklich lohnen. Der Engländer Valentine (um 1680–um 1735) lebte und arbeitete in Rom und so siedeln sich seine Sonaten im italienischen Stil an. Komponiert als Stücke mit didaktischer Absicht erfüllen sie auch heute noch diesen Zweck und bieten schöne Spielstücke für Unterricht und Vorspiel. Das auf den ersten Blick einfache Notenbild sollte aber auch nicht dazu führen, sie zu unterschätzen! Die Edition durch Nicola Sansone ist – wie immer – vorbildlich: Vorwort und kritischer Bericht beleuchten Quellenlage und Entstehung des Werkes.
Gisela Rothe

Robert Valentine: La Villeggiatura – 6 Sonate per 2 Flauti Dolci Contralti, hsg. von Nicola Sansone. Ut Orpheus Edizioni FL1 (2008).

2 Sopran und B.c.



Auch diese beiden Sammlungen von Melodien aus diversen Opern oder Theatermusiken von Henry Purcell sind dem didaktischen Bereich zuzuordnen. Für Blockflötisten, die nicht mehr ganz am Anfang stehen, bieten sie gute Möglichkeiten, in die passende Stilistik hineinzuwachsen. Die Kürze der Stücke, die verschiedenen Charaktere und das Wechseln der Tonarten ergänzen diesen Zweck sehr sinnvoll. Störend und unverständlich sind jedoch die willkürlich gesetzten Artikulationszeichen: Achtel- oder Sechzehntelketten im Staccato – haben wir das nicht hinter uns?
Gisela Rothe

Purcell: A Purcell Suite für Sopranblockflöte und Klavier, hrg. von Gwilym Beechey. Schott ED 13218 (2008).

Purcell: A Third Set of Theatre Tunes für Sopranblockflöte und Klavier, hrg. von Gwilym Beechey. Schott ED (2008).

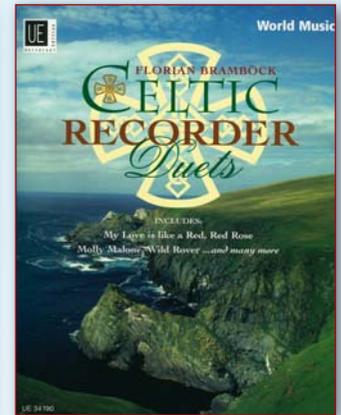
Sopran – Alt



Anika Dobreff ist ein sehr schönes Heft gelungen, dem man merkt, dass sie als Blockflötenlehrerin engagiert, ideenreich und zugleich reflektierend an ihre Arbeit herangeht. Die Sammlung besteht aus 17 kleinen Stücken für Sopran- bzw. Altblockflöte, die (zum Teil schon im ersten Unterrichtsjahr) allein, zu zweit, zu dritt oder in der Gruppe musiziert werden können. Sie verbinden traditionelle mit grafischer Notation und rufen durch ihre jeweiligen Titel Assoziationen hervor, die zum freien Gestalten und Improvisieren einladen (sogar eine Weihnachtsgeschichte ist dabei!). Hilfreich ist die Übersicht mit Kommentaren zu jedem einzelnen Stück.
Gisela Rothe

Anika Dobreff: Kuckuck und Frosch – Eine Sammlung von Spielstücken für Anfänger auf der Blockflöte. Verlag vierdreißig, www.verlag433.de (2008).

Sopran-Duette



Freunde der Musik Irlands, Schottlands und der Bretagne können sich freuen: Diese Duett-Sammlung bietet nicht nur 17 wunderschöne Melodien (darunter viele bekannte Klassiker), sondern der Komponist Florian Bramböck hat sie zum Ausgangspunkt genommen, um außergewöhnliche und durchaus anspruchsvolle Duette zu schaffen. Wer sich daran wagen möchte, muss recht flotte Finger haben, wenn er mit den vorgeschlagenen Metronomzahlen mitkommen will. Für diejenigen, die mit der Stilistik noch nicht so recht vertraut sind, sind die Artikulationszeichen eine Hilfe. Nach Möglichkeit sollte man Instrumente mit weiter Mensur nehmen mit entsprechend kräftigem Klang!
Gisela Rothe

Florian Bramböck: Celtic Recorder Duets für zwei Sopranblockflöten. Universal Edition UE 34190 (2009).

... ein Elixier des Lebens

Unser Sopran-Modell aus handwerklicher Fertigung:
Palisander, € 270.–
www.huber-music.ch – Fachstr. 21 – CH-8942 Oberrieden

HUBER
swiss musical instruments

www.nicholas-wynne.co.uk

Original-Noten für Blockflöte
sowie viele andere
Instrumente

Sofort als pdf-Downloads –
oder als Papierversion per Post

11 Jahre „Ab ins Ibach-Haus“

Kein Programm bekommen?
einfach anrufen und bestellen:

0 23 36 - 99 0 29 0

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



DESIGN
TRIFFT SOUND

MCE 55 HELIX

Höchste Klangqualität und raffiniertes Design verbinden sich im MCE 55 Helix zu einem attraktiven Gesamtpaket, das für die Mikrofonierung von akustischen Instrumenten völlig neue Montage-möglichkeiten bietet. Das Helix ist bestechend einfach und gerade dadurch genial. Ein intuitiv bedienbares Mikrofonpaket, das sich nahezu überall befestigen lässt.



Weitere Informationen finden Sie unter: www.beyerdynamic.de

beyerdynamic 
feel the energy of sound

Vivaldikonzerte



Aktuell revidierte Ausgaben der 3 Dauerbrenner fürs Sopranino von Vivaldi im praktischen Klavierauszug veröffentlichen die renommierten Verlage Carus, herausgegeben von Peter Thalheimer und Breitkopf & Härtel, herausgegeben von David Lasocki. Wie nicht anders zu erwarten, in vorbildlicher Aufmachung.

Nik Tarasov

Antonio Vivaldi: Concerto in C, RV 443, PV 79 für Sopraninoblockflöte, Streicher und Basso continuo. Carus 11.238/03 (Klavierauszug) & Carus 11.238 (Partitur) (2008).

Antonio Vivaldi: Concerto for Soprano Recorder, Strings and Basso Continuo in C major RV 444. Breitkopf & Härtel Musica Rara MR 1529A (Klavierauszug) (2009).

Antonio Vivaldi: Concerto for Soprano Recorder, Strings and Basso Continuo in A minor RV 445. Breitkopf & Härtel Musica Rara MR 1184A (Klavierauszug) (2009).

Grounds für 2 Alt

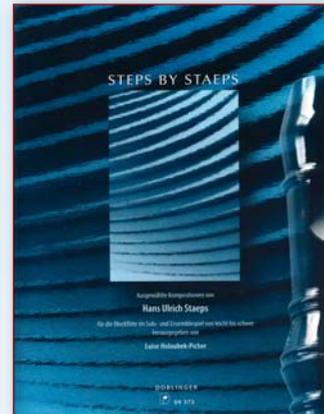


Eine Auswahl englischer Grounds aus der Sammlung *The Division Flute* stellt der Musikverlag Bornmann in einer Einrichtung für zwei Altblockflöten vor. Das Bearbeitungsverfahren entwickelt im Bezug auf die zweite Stimme die zeitgenössische Spielpraxis weiter: Das immer wiederkehrende Gerüst des Bassmodells wird im Sinn einer ausnotierten Improvisation unter dem Originaltext der Oberstimme ausgeführt, mit welcher es nun figurativ gleichwertig duettiert. Herausgekommen sind dankbare, spielerisch ausgeführte Varianten dieser Standardliteratur. Da beide Stimmen manchmal eng zusammen liegen, wäre die Ausführung des zweiten Parts eine Oktave tiefer auf einer Bassblockflöte sicher noch aparter.

Nik Tarasov

Englische Divisions – Duette für 2 Altblockflöten. Musikverlag Bornmann, Edition Nr. 90 (2008).

Staeps by Staeps



Auf über 60 Seiten entführt diese Jubiläumsausgabe in die Blockflötenwelt von Hans Ulrich Staeps. Ausschnitte aus seinen fabelhaften Werken im tonalen, frühexpressionistischen und neuromantischen Stil lassen sich kennenlernen – sowohl solistisch im Zusammenspiel mit Klavier, als auch im zwei- bis vierstimmigen Ensemble. Der Schwierigkeitsgrad reicht von einfacher Spielmusik bis zu komplexen, künstlerisch durchdrungenen Kompositionen fürs Konzertpodium. Neben Informationen zur Person des Komponisten werden reichlich pädagogische und aufführungspraktische Ratschläge beigeuert. Bei allem Engagement liegt in der Verallgemeinerung des Letztgenannten der wunde Punkt der Ausgabe. Denn musikalische Stilik und vorgeschlagene Artikulation stehen sich oft im Weg,

zumindest im anspruchsvollen Bereich. Die Herausgeberin – selbst Schülerin und Widmungsträgerin eines Stücks des Meisters – postuliert in seinem Namen als Anblissilbe ein „dhü“ sowie mit Zungenabschluss ein „dhüt“; „Schleifen“ (d. h. ein echtes Bläserlegato) sei unangebracht. Gefordert wird das so genannte „Blockflöten-Legato“, ein „intensiviertes Portato“ für Bindungen. Dieses entspringt nun zweifellos der antiromantischen deutschen Jugendbewegung und sollte auch nur dort in Maßen angewendet werden. Zwar bemühte Staeps gerade dies bisweilen in seinem Unterricht; aber nur, wenn das Aufblühen des Blockflötentons noch nicht gewährleistet war. Wer Staeps einmal selber frei musizieren gehört hat, wird die einmalige betörende Wirkung seiner echt gebundenen und zudem agogisch souverän geführten Phrasen nie wieder vergessen! So entbehrt Musik von Staeps jeder Maßregelung und fordert ganz im Gegenteil dazu heraus, stets über Grenzen hinauszuwachsen.

Nik Tarasov

Steps by Staeps – Ausgewählte Kompositionen von Hans Ulrich Staeps für die Blockflöte im Solo- und Ensemblespiel von leicht bis schwer, herausgegeben von Luise Holoubek-Picher. Doblinger D. 19824 (2008).

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



Osterdeich 59a
D-28203 Bremen
Tel. 04 21. 70 28 52

Programmheft und Infos:

info@loebnerblockfloeten.de
www.loebnerblockfloeten.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

Musikinstrumententaschen



Ursula Kurz-Lange

Kellerbleek 5

22529 Hamburg

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

Musik für Blockflöten

Herausgeber: Willibald Lutz

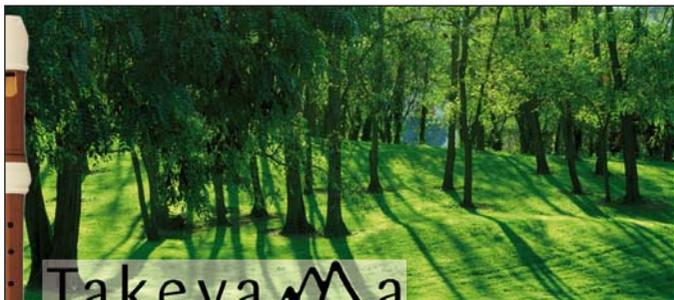
Lieder zu dritt Eine Unterrichtsreihe für 3 Blockflöten
Heft 1-9 Reihe A: für C-Blockflöten
Reihe B: für F-Alt-Blockflöten

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



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

2009 Termine

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/Hanau **Info:** www.rondoflautando.com

02.10.–04.10. Jazz auf der Blockflöte **Ltg:** Eberhard Linck **Ort/Info:** Flötenhof Ebenhofen, www.alte-musik.info

02.10.–06.10. Irish Tin Whistle – für Anfänger/innen und Fortgeschrittene **Ltg:** Johannes Schiefner **Ort:** 36132 Eiterfeld
Info: www.burg-fuersteneck.de

08.10.–11.10. musica viva musikferien: Blockflöte – Ensemblespiel Musikferien für Hobbymusiker **Ort:** D-49626 Börstel **Info:** www.musica-viva.de

09.10.–11.10. Die Kunst zur Leichtigkeit beim Musizieren Dynamische Integration, sensorische Bewegungslehre für Musiker und Musikpädagogen **Ltg:** Ruth Grühling, Heinz Grühling **Ort:** D-87474 Buchenberg **Info:** www.dynintegra.de

09.10.–11.10. Jazz auf der Blockflöte für Blockflötisten/innen klassischer Richtung **Ltg:** Tobias Reisige **Ort:** D-48653 Coesfeld
Info: www.kolping-ms.de/kbs/seminare/fb7.html

11.–31.10. Erstes Renaissance- und Frühbarockfestival im Wasserschloß Bad Rappenau Vielfalt und Klangschönheit in der Musik um 1600, Konzerte und Ausstellung **Ort:** Bad Rappenau **Info:** KlangKunstKonzepte e.V., www.roland-grandel.de



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

17.10. Workshop Blockflöte **Ltg:** *Amsterdam Loeki Stardust Quartet* in der „original“-Besetzung **Ort:** Berlin **Info:** *ars musica*/Berliner Tage für Alte Musik, www.BerlinAlteMusik.com

23.10.–25.10. Kurs für Blockflöte **Ltg:** Paul Leenhouts **Ort/Info:** Flötenhof, Ebenhofen, www.alte-musik.info

23.10.–25.10. Alexander-Technik für Musiker/innen Balance zwischen Spannung und Entspannung **Ltg:** Ineke de Jongh **Ort/Info:** Burg Fürsteneck, www.burg-fuersteneck.de

24.–25.10. Blockflötenseminar Kammermusik mit Blockflöte und Klavier **Ltg:** Shlomo Tidhar (Blf.), Dr. Klaus Reiß (Klavier) **Ort/Info:** Musikschule *bell'arte*, Marktoberdorf, Tel./Fax: 08342/899173, tidhar@gmx.net

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

02.11.–07.11. Musizieren im Blockflötenorchester **Ltg:** Dietrich Schnabel **Ort/Info:** Volkshochschulheim Inzigkofen, www.vhs-heim.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

13-15.11. Musik zur Weihnachtszeit Ensemblekurs **Ltg:** Manfred Harras **Ort/Info:** Blockflötenzentrum Bremen, www.loebnerblockfloeten.de

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 instrumentaltechnische 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

21.11. 2. Blockflötentag Flautando Köln + percussion, Anne Tune, Rudi Köppel **Ort/Info:** *early music* im Ibachhaus, Schwelm, www.blockfloetenkonzerte.de

26.11.–29.11. Blockflöte – Ensemblekurs (Mittelstufe) **Ltg:** Stephan Schrader **Ort:** D-54483 Kleinich **Info:** musica-viva.de

28.11. Blockflöte & Klavier Ungewohnt – ungehört – ungeheuer romantisch **Ltg:** Daniel Koschitzki **Ort:** Karlsruhe **Info:** Flautando, Tel: 0721/707291, www.musiklaedle.eu

23.01. Blockflöte auf neuen Wegen Moderne Musik für Blockflöte und Blockflötenensembles **Ltg:** Lucia Mense **Ort:** Karlsruhe **Info:** Flautando, Tel: 0721/707291, www.musiklaedle.eu

06.02.2010 Meisterkurs für Groß und Klein Blockflötenkurs für Laien, Studierende **Ltg:** Prof. Ursula Schmidt-Laukamp **Ort/Info:** *early music* im Ibach-Haus, Schwelm, music@belamusic.de, Tel: 0179/5194477



Henry Purcell (1659-1695) für Blockflöte

MVB 13: darin Chaconne c-moll („Prophetess“) für AA, Bc.
MVB 24: darin Chacony g-moll für SATB
MVB 26: Chaconne c-moll aus „Prophetess“ für AAAB
MVB 27: Fantazia F-Dur (3 Parts upon a Ground) für AAAB
MVB 29: Suite G-Dur (mit 6 Sätzen) für SATB
MVB 45: 2 Ouvertüren (g-moll und G-Dur) für SATB
MVB 46: „The Fairy Queen“ für Erzähler und AATB
MVB 55: „King Arthur“ für Erzähler und SATB
MVB 74: darin „Butterfly Dance“ aus „Prophetess“ für AATB
MVB 84: „Laudate Deum“ in „Besinnliche Musik“ für SA, Kl.

www.musikverlag-bornmann.de