

Ensemble Mikado

Consort aus Leidenschaft

Interview von Nik Tarasov

Das *moderne* Blockflötenorchester

Beate Heutjer und Gerhard Braun im Gespräch

Blockflöte des Todes

Eine clever aufgezoogene Banalität

MultiDimensionaler InstrumentalUnterricht

Neue Perspektiven im Musikunterricht

Nachlese Kongresse, Symposien, Seminare

Holzbläser-Symposium im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg
Springiersbacher Sommerkurs für Alte Musik 2010

Buchbesprechung: Flötenmusik in Geschichte und Aufführungspraxis

Editorial



Redaktionsleiter
Nikolaj Tarasov

Impressum

Herausgeber: Conrad Mollenhauer GmbH

Redaktion: Nikolaj Tarasov
redaktion@windkanal.de

Lektorat: Margarete Mollenhauer

Anzeigen-Redaktion: Markus Berdux
anzeigen@windkanal.de

Abo-Service: Markus Berdux
abo@windkanal.de

Layout: Markus Berdux

Anschrift: Weichselstraße 27
36043 Fulda/Germany

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.
© 2011 Alle Rechte vorbehalten.

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

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

wir hätten wissen müssen, dass wir in unserem Magazin nicht ungeschoren über Versuche mit Wurstflöten berichten können. Demzufolge erscheint es statthaft, nicht zuletzt vor der anhaltenden Debatte um das Buch *Tiere essen* von Jonathan Safran Foer, herausgekommen im Verlag Kiepenheuer & Witsch (Köln 2010), hier einem fleischlosen Konter entsprechend Raum zu geben. Also: Liebe VegetarierInnen und VeganerInnen unter den BlockflötenspielerInnen! Danke für Eure Leserbriefe! Durch Eure Initiativen setzen wir solch einer Schnapsidee, wie Würste als Baumaterial für Blockflöten zu verwenden, wie folgt gerne Alternativen entgegen:

Mitte Februar hatte der Fernsehsender *Pro7* im sogenannten Wissensmagazin *Galileo* unter dem verheißungsvollen Motto „Mission Wissen weltweit“ einen Beitrag mit dem Titel „Die verrücktesten Hobbys“ lanciert. Auf Platz sieben dieses vermeintlichen Wettbewerbs landete ein gewisser Masanori Mitobe, Leiter des Spielzeugmuseums im japanischen Okayama. Er fertigt und bespielt zeitweise Blockflöten und Ocarinas aus gefrorenen Tintenfisch-Tuben oder Surimi-Stäben, also gepresster Fischmasse. Vermutlich ebenso hartgefroren sein könnte auch die Flötenbanane, auf welcher er immerhin ein deutsches Volkslied zu blasen vermag – wenn auch nur für verschwindend kurze Zeit, da die Objekte schmerzende Lippen verursachen und bereits nach einer Spielminute zurück ins Eisfach müssen um sich nicht zu verstimmen oder zu zerfallen.

Noch konsequenter geht Herr Koyama Junji ans Werk. Seine Inspiration speist sich aus Eindrücken des 1998 gegründeten österreichischen *Vegetable Orchestra*, welches vor jedem Konzert rund zwei Dutzend Instrumente aus Suppengemüse baut und diese nach dem Musizieren als Brühe dem Publikum verfüttert. An zentraler Stelle dieses sogar auf CDs dokumentierten Treibens steht die Karotten-Blockflöte, welche sich, vor allem dank des besagten Koyama Junji – einem hauptberuflichen Lehrer, der übrigens ebenfalls in Okayama wirkt – zusammen mit anderem Gemüseflöten weltweiter Beliebtheit erfreut. Auf bekannten Videoportalen, wo er seit 2006 unter dem Pseudonym *heita2* und *heita3* zu finden ist, lassen sich seine eingespielten Kurzbeiträge bewundern. Allein auf *YouTube* wurden seine Clips bereits 14 Millionen Mal aufgerufen!

Soweit so gut. Sicherlich können die Beiträge in unserer Ausgabe nicht mit derart populären Inhalten konkurrieren. Wir wenden uns eher eingemachten Themen zu, wie Perspektiven im modernen Blockflötenorchester, dem Consortmusizieren, *MultiDimensionalen InstrumentalUnterricht MDU®* sowie Neuigkeiten aus Wissenschaft und Medien.

Auch damit viel Spaß wünscht Ihnen

im Namen aller Mitarbeiter des Windkanal-Teams.

Inhalt

Editorial	3
Impressum	3
Pinnwand	6
Neues & Wissenswertes	
Das moderne Blockflötenorchester	8
Perspektiven für die Entwicklung einer zukunftssträchtigen Ensemblearbeit	
Das Blockflötenorchester ist eine junge Disziplin und liegt voll im Trend. Beate Heutjer diskutiert mit Gerhard Braun über den Brückenschlag vom Laienmusizieren zu fortgeschrittenen Inhalten hinsichtlich der Spielkultur und des Repertoires.	
Ensemble Mikado	14
Consort aus Leidenschaft	
Das junge Wiener <i>Ensemble Mikado</i> ist in wenigen Jahren zum Inbegriff des Consortmusizierens geworden. Mit Blockflöten, Gamben und Singstimmen verleihen die Mitglieder der Renaissancemusik eine selten gehörte Aktualität.	
Die Blockflöte des Todes	20
Eine clever aufgezoogene Banalität	
Nur keine Bange! Es wird nicht gruselig. Aber was da medial so aufgeblasen erscheint, bedarf wenigstens einmal der Stellungnahme durch ein Fachmagazin. Ein aufschlussreicher Beitrag von Kristina Schoch.	
MultiDimensionaler Instrumentalunterricht	22
Neue Perspektiven im Musikunterricht	
Eine möglichst optimale Schülerförderung steht im Zentrum eines jeden Lehrauftrags. Anton Wassermann beschreibt den interessanten pädagogischen Ansatz nach Gerhard Wolters, der gleichermaßen Lernende wie Lehrende positiv herausfordert.	
Nachlese	26
Holzbläser-Symposium im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg	26
Springiersbacher Sommerkurs für Alte Musik 2010	28
Buchbesprechung:	
Flötenmusik in Geschichte und Aufführungspraxis zwischen 1650 und 1850	29
Rezensionen	30
CDs, Noten, Bücher	
Termine	37
Fortbildungsangebote rund um die Blockflöte – zusammengestellt von Susi Höfner	

Windkanal
Das Forum für die Blockflöte



Foto: Lukas Beck

Ensemble Mikado
Das vielseitige Wiener Consort bei uns im Interview



Pinnwand – Neues & Wissenswertes

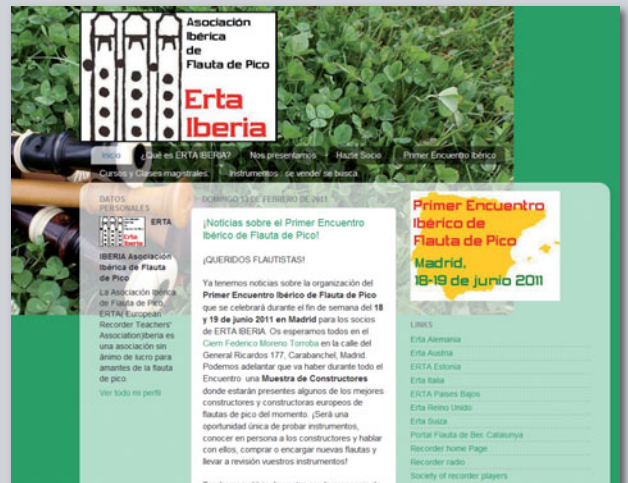


Das Kammertrio Linz-Wien wird 25

Das *Kammertrio Linz-Wien* feiert 25-jähriges Bestehen – wir gratulieren! Helmut Schaller (Blockflöten), Michaela Cutka (Viola) und Wolfgang Jungwirth (Gitarre) haben über 300 Konzerte in 24 Ländern gegeben und bislang sechs CDs eingespielt – was beweist, dass es in dieser für die Blockflöte nicht alltäglichen Besetzung einiges zu unternehmen und noch zu entdecken gibt.

Das nächste Seminar für Kammermusik, geleitet von den Musikern an ihrem jeweiligen Instrument, findet übrigens an Pfingsten, vom 11. bis 14. Juni 2011 in Greisinghof/Oberösterreich statt.

Info: www.kammertriolinzwien.com



Gründung der ERTA Iberia

Nachwuchs für die ERTA: Aus Spanien und Portugal wird von Trudy Grimbergen, Anna Margules und Pepa Megina die Gründung der ERTA Iberia gemeldet. Das erste Mitgliedertreffen wird am 18. und 19. Juni 2011 in Madrid stattfinden und widmet sich insbesondere dem Informationsaustausch zwischen Spielern und Blockflötenherstellern.

Info: www.ertaiberia.blogspot.com

E-Mail: ertaspain@gmail.com



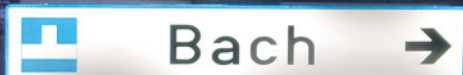
Neuer Seminartermin mit Katharina Hess

Für das Mollenhauer-Seminar „U-Musik und Neue Musik“ unter der Leitung von Katharina Hess gibt es einen neuen Termin: das Wochenende am 7. und 8. Mai 2011. Den Grund dafür verrät unser Suchbild. Viel Spaß beim Rätseln!

Leserfoto „Sackgasse Bach“

Beim Heimfahren aus einem Skigebiet habe ich heute zufällig ein weiteres Mitglied der großen Bach-Familie entdeckt: Sackgasse Bach. Oder handelt es sich um einen Spottnamen, den ein missliebiger Kleinmeister in die Welt gesetzt hat, um den großen Johann Sebastian zu schmähen? Wie auch immer: In guter Juristentradition habe ich ein Beweisphoto angefertigt, das ich Euch hiermit schicke. Es stammt aus der Ortschaft Bach in der Kärntner Gemeinde Deutsch-Griffen.

Mit munteren lieben Grüßen,
Albrecht Haller



Download Renaissancemusik

„Furulya“ heißt die neue ungarische Website zur Blockflöte. Das Wort selbst bezeichnet sinniger Weise unser Instrument. Wer nun denkt, er brauche aufgrund der Sprachbarriere die dort angebotenen Inhalte gar nicht erst aufzurufen, der irrt. Neben einigen, unsereins zugegeben kryptisch erscheinenden ungarischen Texten gibt es – etwas versteckt – eine Menge an Notenmaterial zum kostenlosen Herunterladen. Dazu muss man sich zur „Reneszánsz“ durchhangeln oder am besten gleich den von uns bereit gestellten Link bemühen. Dort findet man unter „Kottatár“ brauchbare Consortsätze in Originalschlüsseln, aber in neuen Notensätzen, mit Kompositionen von Henricus Isaac, Josquin Desprez, Jacob Obrecht, Clemens non Papa, Jacques Arcadelt, Cipriano de Rore und Adrian Willaert, um nur die Wichtigsten zu nennen. Unter der Rubrik „Dizitési táblázatok“ kann man vollständige Faksimiles bekannter Diminutionstraktate herunterladen: Das sind neben Bassano und einem Diminutionsexemplar von Dalla Casa immerhin 121 Seiten Ortiz und 162 Seiten Ganassi! Die Website ist weiter im Ausbau. Hut ab vor dieser Leistung!

Info: www.furulya.hu/reneszansz



Ein neuer Meister bei Mollenhauer

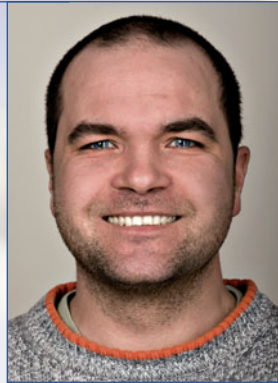
Erik Jahn hat seine Meisterprüfung abgelegt.

Letzter Aufruf: ERTA-Kompositionswettbewerb „New Age“

Noch bis zum 30. April 2011 nimmt die **ERTA Deutschland** die Wettbewerbsbeiträge von Komponisten und Komponistinnen ab 16 Jahren entgegen. Der Wettbewerb unter dem Motto „**New Age**“ fordert die Teilnehmer auf, Kompositionen einzureichen, „die geeignet sind, junge und jüngste BlockflötenschülerInnen an Neue Musik und blockflötenspezifische Spieltechniken heranzuführen, insbesondere Kompositionen für Blockflöte(n), die den Anforderungen des Wettbewerbs **„Jugend musiziert ...“** in der Epoche entsprechen“, so der Ausschreibungstext der ERTA. In den vier Wettbewerbskategorien a) für EinzelspielerInnen, b) für Gruppen von 2 bis 5 SpielerInnen, c) für Gruppen bis 13 SpielerInnen und d) für die Duo-Besetzung Blockflöte und Akkordeon (Mill oder Standardbass) winkt den Gewinnern ein Preisgeld von insgesamt 2000 Euro. Zur Teilnahme zugelassen werden eigene, bislang nicht aufgeführte Kompositionen in Notenschriftform, mit deren Aufführung im Rahmen des **ERTA-Kongresses** vom 23. bis zum 25. September 2011 in der **Bundesakademie für Musik in Trossingen** der Urheber ebenso einverstanden ist wie mit einer eventuellen Veröffentlichung in einem Kongressheft.

Über die Wettbewerbsbedingungen im Einzelnen informiert der Präsident der ERTA, Michael Krones:

michael.krones@erta.de



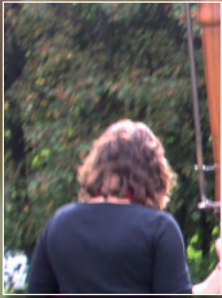
Erik Jahn, geboren 1971, ist gebürtiger Sachse und arbeitet seit 1991 bei der Blockflötenbaufirma Mollenhauer in Fulda. Nun hat er seinen Meistertitel in der Tasche und kann zugleich ein beeindruckendes Meisterstück vorstellen.

Ausbildung & Berufsbild Blockflötenbau

Meistertitel und Meisterstück krönen die Handwerkerlaufbahn. Bei einem Holzblasinstrumentenmacher beginnt es mit einer berufstheoretischen Ausbildung an Berufsfachschulen wie Ludwigsburg und Markneukirchen im Fach Musikinstrumentenbau, bei gleichzeitiger Lehre in einem spezialisierten Betrieb. Nach drei Jahren schließt man die Gesellenprüfung zum Holzblasinstrumentenmacher ab. Dies und eine fünfjährige Berufserfahrung sind die Zulassungsbedingungen zur Meisterprüfung. Aufgrund einer Initiative von Bernhard Mollenhauer lässt die Handwerkskammer in Kassel seit 1984 Handwerker, die sich im Rahmen ihrer Berufsausbildung auf den Bau von Blockflöten spezialisiert haben, zur Meisterprüfung zu. Der Meisterkurs – welcher berufsbegleitend in Form von Abendkursen vonstatten gehen kann – gliedert sich in die Vermittlung fachtheoretischer Kenntnisse, Wirtschafts- und Rechtskunde, die berufs- und arbeitspädagogische Ausbildungseignungsprüfung um selbst Lehrlinge ausbilden zu können und mündet schließlich fachpraktisch in eine Arbeitsprobe vor einem Prüfungsausschuss sowie in die Anfertigung, Kalkulation und Dokumentation eines vollständigen Instruments. Beim Meisterstück soll mit der Schaffung einer Kopie eines alten Vorbilds oder einer Neuentwicklung selbstständig Besonderes kreiert werden. Das Berufsbild eines modernen Blockflötenbauers beinhaltet neben der Entwicklung eigener handwerklicher Fähigkeiten auch die Auseinandersetzung mit akustischer Theorie, moderner Computertechnik und zur Einschätzung musikalischer Qualitäten verschiedener Instrumentenmodelle auch die Aneignung einer differenzierten Spieltechnik.



Die erste ihrer Art: Eine moderne Altblockflöte mit Grundton Es ist das Meisterstück von Erik Jahn. Gebaut aus geöltem und blau gebeiztem Ahorn, ist es mit vier versilberten Klappen ausgestattet, welche auch das Spielen des tiefen d' zulassen. Das Instrument bereichert den modernen Blockflötenbau um eine weitere Stimmgröße, zielt auf Basis der barocken Griffweise mit seinen zweieinhalb Oktaven Umfang auf für die Es-Stimmung konzipiertes Notenrepertoire und inspiriert Neukompositionen. Es zeichnet sich aus durch ein gleichmäßiges Blasgefühl, ein nuanciertes Farbspektrum sowie Stabilität und Kontrastfähigkeit.



Das *moderne* Blockflötenorchester

Perspektiven für die Entwicklung einer zukunftssträchtigen Ensemblearbeit

Das Blockflötenorchester ist eine junge Disziplin und liegt voll im Trend. Beate Heutjer diskutiert mit Gerhard Braun über den Brückenschlag vom Laienmusizieren zu fortgeschrittenen Inhalten hinsichtlich der Spielkultur und des Repertoires.

Gerhard Braun: Im kommenden Jahr feiert Dein Mössinger *Pfeiffwerk* sein 20-jähriges Bestehen. Vielleicht könntest Du uns kurz die Entwicklung dieses Ensembles skizzieren, das man heute wohl Blockflötenorchester nennen würde. Und dann könnten wir

uns – aus gegebenem Anlass – noch über aktuelle Probleme und zukünftige Möglichkeiten dieser relativ neuen Besetzungsform unterhalten.

Beate Heutjer: Seit ich denken kann, hat mich die Blockflöte neben der Violine besonders fasziniert. Beide Instrumente spiele ich selbst, wohl auch deshalb, weil ein Streitpunkt mich bis heute nicht losgelassen und mein Interesse wachgehalten hat: die immer wieder kontrovers geführte Diskussion um die Frage, ob die Blockflöte überhaupt im Vergleich z. B. zur Violine, die über jede Diskussion erhaben ist, als „richtiges“ Instrument angesehen werden kann. Als ich 1991 an das heutige Karl-von-Frisch-Gymnasium gerufen wurde, um mit anderen zusammen ein neues Gymnasium auf der grünen Wiese zwischen Dusslingen, Gomaringen und Nehren im Schwabenland aufzubauen, ergriff ich dort die Gelegen-

heit, auszuprobieren, was es mit diesen vielen Diskussionen wohl so auf sich haben könnte. Ich begann mit zwölf Schülern. Instrumente und Niveau gab es nicht, dafür aber Lust am gemeinsamen Musizieren und die Möglichkeit, Instrumente von dem schon bestehenden Ensemble auszuleihen, mit dem ich in Mössingen damals arbeitete. Einmal die Woche wurde nun für eineinhalb Stunden geprobt, in denen wir mit der Zeit die ganze Palette an Erfahrungen machten, die die kontroverse Diskussion rund um die Blockflöte bis heute speist. Also mussten wir genau an diese Palette ran, wenn wir für unser Ensemble eine Zukunft haben wollten. Wir spielten einen Wettbewerb nach dem anderen, mit für uns faszinierenden Erfolgen: Plötzlich wurden wir zu Präsentationen und Konzerten eingeladen; auf einmal war Geld da, wir konnten Ansprüche stellen, Instrumente kaufen usw.

GB: Du hast früher die tiefen Stimmen

durch Streichinstrumente – Violoncello und Kontrabass – verstärkt. Auch heute noch?

BH: Immer wieder ja: Ich verstärke die Continuo Stimme gerne, besonders natürlich bei Stücken aus dem Barock, denn der Klang wirkt dann insgesamt voller. Und dadurch bin ich bei der Besetzung der oberen Stimmen flexibler. Aber es müssen natürlich sehr gute Spieler sein, die gut hören, denn es ist für Streicher und Blockflöten im Orchester unglaublich schwer, intonationsrein und klangschön zu spielen.

Im Übrigen haben wir natürlich früher immer wieder mit den tiefen Streichern eine an einer Schule übliche Fluktuation gut überstanden, z. B. bedingt durch Abitur etc. Damit wir davon nicht mehr so abhängig sind und unser Niveau halten können, besteht unser Ensemble/Orchester inzwischen aus aktuellen und auch ehemaligen Schülern der Schule, die sich regelmäßig zu Intensivprobenphasen treffen wollen, denn ohne die geht es einfach nicht.

GB: Im Augenblick schießen ja die Blockflötenorchester wie die Pilze aus dem Boden. Mehrere Bundesländer haben heute schon ihr eigenes „Landes“-Jugend-Blockflötenorchester – z. T. mit beachtlichem Spielpotential durch die Mitwirkung von Preisträgern bei *Jugend musiziert*. Was sind die Gründe für diese Entwicklung? Sicherlich der Wunsch der Blockflötenspieler, auch einmal in einem größeren Ensemble in „Orchesterbesetzung“ zu musizieren und dabei neue Literatur kennen zu lernen. Verlage und Blockflötenbauer griffen diese Idee begeistert auf: Es entstanden sofort ganze Verlagsreihen für „Recorder-Orchestra“ und der Bau von neuen Bassinstrumenten florierte – Großbass in c⁰, Subbass in F, Kontrabass in C, und vielleicht geht es demnächst noch tiefer. Wie ist es aber um den künstlerischen Anspruch bestellt? Was ist mit einem Laienensemble bzw. einem halbprofessionellen Klangapparat zu erreichen? Wir wollen dabei einmal die „Wochenendorchester“, bei denen fröhlich drauflos gespielt wird, ohne dass man sich um präzise Einsätze oder einheitliche Intonation sonderlich bemüht, hier unberücksichtigt lassen. Versteh mich nicht falsch: Die oft von reisenden Dirigenten geleiteten „Musizierstunden“ haben sicherlich soziale



Foto: Markus Berdux

Die passionierte Ensembleleiterin Beate Heutjer beim Seminar „Intonation und Präzision“ in Fulda 2010.

Bedeutung, ein musikalisch-künstlerischer Anspruch ist vielfach aber nicht erkennbar, weil schlicht und einfach die Probenzeit fehlt. Aber: Wird hier dann nicht die Blockflöte, die ja sowohl als Soloinstrument als auch in Kleinensembles durch hervorragende Interpreten inzwischen weltweit volle Anerkennung erreicht hat, wieder in den Bereich des musikalischen „Prekariats“ verwiesen? Wenn ich da Tonaufnahmen höre, tut es mir richtig weh; ich dachte immer, über dieses Stadium seien wir endgültig hinaus. Freizeitgestaltung, Gemeinschaftserlebnis – alles schön und gut. Aber diese Darbietungen, die für mich manchmal die Schmerzgrenze überschreiten, sollten dann keinesfalls über den Übereich hinaus gelangen. Denn so entsteht dann wieder dieses Negativ-Bild, das wir eigentlich überwunden glaubten. Und so geht die Diskussion über die Blockflöte als „richtiges“ Instrument wieder von vorne los.

BH: Oje, Gerhard, das ist eine heikle Frage, bei der man wohl verschiedene Aspekte beachten muss. Ich finde sehr wohl, dass jedes Blockflötenorchester, ob nun aus dem Laienbereich, dem halbprofessionellen oder Profibereich, seine Existenzberechtigung hat, wenn die entscheidende Regel beachtet

wird, nämlich eine ausgesprochen regelmäßige Probenarbeit. Es muss Zeit geben, sich aufeinander einzustellen, Intonation und Klang zu entwickeln. Immer wieder werde ich als Dozentin zu Seminaren eingeladen, an denen ich viele interessierte Teilnehmer erlebe, die mit Begeisterung lernen. Auch OrchesterleiterInnen sind dabei, deren Rückmeldungen zeigen, dass sie ihre Probenarbeit auf völlig neue Beine gestellt haben und dies mit Erfolg.

Ich will Dir diesen Gedanken näher ausführen, indem ich Dir erzähle, welche Erfahrungen mein Orchester verändert haben: Am Anfang nämlich ließ ich sie einfach spielen, die Literatur rauf und runter. Aber bald wurde klar, dass ein Einfach-Losspielen auf Dauer wenig Spaß macht, da sie sich schnell einreihen konnten bei den Negativurteilen über den Klang einer typischen Blockflötengruppe. Die Blockflöte und die Blockflötengruppe, so war uns schnell klar, musste an dieser Stelle vonseiten des Hörers den Anspruch auf Schmerzensgeld befürchten. Das half: Wir pirschten uns mühevoll an das heran, was später „Klang“ werden sollte. Die Probe begann nun mit einem einstimmigen Stück, anschließend folgte eine 20- bis 30-minütige Intonationsprobe. Beim Entlanghören an Intervallen und ▶



Das Ensemble *Mössinger Pfeiffwerk* holt sich für das Bassregister desweilen Unterstützung bei tiefen Streichinstrumenten und schafft so in allen Lagen einen voluminösen Klang.

Mehrklängen stellten die Teilnehmer mit der Zeit fest, dass die Blockflöte dem Klang einer Orgel sehr nahe kam. Dabei spielte das Experimentieren mit der Besetzung plötzlich eine Rolle: Die Ensemblemitglieder griffen lieber zu den tiefen Instrumenten, weil diese sich besser mischten und schneller unserem Klangideal näher kamen. Die Gegenüberstellung von hoher und tiefer Besetzung, Tutti und Solo – all das brachte uns neue Erfahrungen, aber am wichtigsten blieb: Intonation, Intonation und nochmal Intonation. Nachdem wir diese für uns im Griff hatten – wobei ich damit nur das Bewusstsein meine und nicht die Tatsache, denn um Intonation in einem Blockflötenorchester ringt man immer wieder neu –, nahmen wir die Werkauswahl unter die Lupe, und das, lieber Gerhard, ist ein ganz spannendes Thema. Damit ich hier aber nicht den Rahmen sprengte, vielleicht eine diese Frage abschließende Wahrheit: Mehr Zeit muss her für das Detail! Also legten wir immer wieder Probentage und Probewochenenden ein.

GB: Wichtig ist meiner Ansicht nach auch die Arbeit an exakter und gleichartiger Artikulation. Aber das Thema Literatur bringt mich zu meiner nächsten Frage: Nach welchen Gesichtspunkten wählt ihr eure Stücke aus? Haben da die Ensemblemitglieder ein Mitspracherecht?

Da es im Bereich der Alten Musik ja nur wenige Originalwerke für diese Großbesetzung gibt, ist man zwangsläufig auf Bearbeitungen angewiesen – bei einem Saxofon-, Zupf- oder Akkordeonorchester ist es ja nicht anders. Wie kommen diese Bearbeitungen zustande?

BH: Mitspracherecht muss unbedingt sein, sonst laufen mir die jungen Spieler weg. Natürlich mache ich zunächst ein vielseitiges Angebot, um den Erfahrungsschatz und das Geschmacksspektrum der Gruppe zu erweitern, erst dann kann sie auswählen. Zuerst einmal ist uns wichtig: Keine Bearbeitungen, die man kaufen kann. Dieser Verschnitt, der weder dem Komponisten noch dem Werk und schon gar nicht den Spielern gerecht wird, ist bei uns absolut verboten. Natürlich ist die Auswahl schon begrenzt: Wir spielen originale Werke für Blockflötenquartett aus dem Früh- und Hochbarock, wobei die sehr virtuoseren Werke dann der Gruppe angepasst werden. Die virtuoseren Teile gehen nur an die sehr guten Spieler und diejenigen, die viel üben wollen, die weniger geübten Spieler erhalten eine ausgedünnte Version. Besonders gut zum Selbstarrangieren eignet sich die mittelalterliche und frühbarocke Literatur – die Orchestermitglieder lieben z. B. sehr den kreativen Umgang mit einer mittelalterlichen Estampe. Überhaupt geht alles, was interessant und überraschend ist.

GB: Die Ausweitung von mehrstimmiger Musik auf eine große Besetzung scheint mir durchaus legitim: In der Musikpraxis des Frühbarock ohnehin, aber auch Komponisten wie Paul Hindemith, Wolfgang Fortner oder Helmut Bornefeld, die in den 30er Jahren schon echte Neue Musik komponierten, weisen nachdrücklich auf eine chorische Mehrfachbesetzung ihrer Ensemblesmusik hin.

BH: Das stimmt, und wir hatten auch immer wieder originale Werke dieser Neu-

en Musik im Programm, aber meine Erfahrungen zeigen, dass dieser Stil der 30er und 40er Jahre die jungen Spieler der heutigen Zeit nicht mehr auf Dauer vom Hocker reißt. Die großen Werke der Klassik oder Romantik sind da schon eher ein Thema, allerdings haben wir die Transkriptionen, die auf dem Markt sind, ehrlich gestanden als unbefriedigenden Verschnitt empfunden und schnell wieder zur Seite gelegt.

GB: Ja, ja, die Bearbeitungen: Ich kann durchaus verstehen, dass sich Blockflötenspieler in dieser großen Besetzung auch einmal mit Werken aus Klassik und Romantik beschäftigen möchten. Leider kommen auch die am besten gemeinten Übertragungen nicht an den Farbreichtum eines großen Symphonieorchesters heran. Das wirkt dann immer wie Secondhand-Musik! Wenn man das zur eigenen Freude einmal spielen möchte – meinetwegen. In öffentlichen Konzertprogrammen eines Blockflötenorchesters sollten Mendelssohn oder Musorgsky meiner Meinung nach jedoch nicht auftauchen. Aber Ihr habt ja eigentlich immer auch aktuelle zeitgenössische Kompositionen in Eurem Programm – darunter auch zwei Werke von mir. Wie reagieren denn die z. T. ja noch sehr jungen Spieler auf diese moderne Tonsprache? Und wie sieht da die Probenarbeit aus?

BH: Die moderne Tonsprache liegt den jungen Spielern viel mehr als die alte. Beispielsweise *Pink Panther*, *Tango für Elise* und *When shall the sun shine*, arrangiert von Paul Leenhouts, sind abwechslungsreiche Werke, die besonders durch rhythmische Vielfalt herausstechen. Sie sind zwar nur für Blockflötenquartett geschrieben, aber man kann sie gut für ein Orchester „zubereiten“. Wir haben uns auch an *Installaties* von Frans Geysen versucht, aber es war für unsere Spieler zu eintönig. *The Typewriter* von Leroy Anderson dagegen haben wir zwischendurch gerne gespielt. Dieses Werk gehört eigentlich zur Streicherliteratur, aber wir konnten es für uns gut bearbeiten.

Durch diesen Mangel an Literatur für Blockflötenorchester fingen wir schon in ganz jungen Jahren unseres Bestehens mit Ausschnitten aus der solistischen Quartettliteratur an. Wir haben uns z. B. mit Wonne an Deine *Klangsplitter* gemacht und sie für

uns zurechtgesetzt. Natürlich muss besonders geprobt werden, damit die Spieler sich die modernen Spieltechniken aneignen können; so arbeiten wir viel in Registerproben. Hier geht es bei uns zu wie in jedem guten Orchester: Ich bestimme gute Spieler zu Stimmführern, die dann die Registerproben leiten. Ich bin in der Zeit mit Einzelproben beschäftigt oder mache die Runde und schaue bei den Stimmproben hinein. Beispielsweise *Ten Times* für Tenorblockflöten von Matthias Maute war für unser Orchester eine echte Herausforderung, denn es ist ja für zehn solistische Spieler gedacht und nicht für eine Doppel- oder Dreifachbesetzung, wie wir es besetzt haben. Da das Tempo recht schnell zu nehmen ist, gestaltete sich das Zusammenspiel doch ziemlich schwierig, aber alle wollten das Werk unbedingt spielen und waren dadurch gewillt, zu arbeiten. Dafür war unsere Probenform dann ganz angemessen.

Als ich den *Versuch über A. B.* von Dir entdeckte, war die Gruppe vollkommen begeistert: Die Abwechslung in der Spieltechnik, das Wechselspiel zwischen Instrument und Stimme, die Spurensuche nach Anton Bruckner und der Idee des Komponisten – was hat dieser Gerhard Braun im Sinn, wenn er sein Stück *Versuch über A. B.* nennt, usw.

GB: Es handelt sich dabei um die Annäherung an ein Orgel-Präludium von Anton Bruckner, bei dem natürlich auch das Intervall A–B eine wichtige Rolle spielt. Man könnte aber vielleicht generell sagen, dass sich Orgelwerke, gleich welcher Stilepoche, natürlich besonders gut für eine Bearbeitung für Blockflötenensemble eignen.

BH: Dieses Werk war für mich der Durchbruch mit meinem Ensemble, meine Instrumentalisten waren motivierter als zuvor und wurden durch die Reaktion des Publikums bestätigt. Das zeigte sich auch bei den *Klanglandschaften mit Windmaschinen* – für uns unbedingt die Krönung schlechthin. Schon der Titel inspiriert zu vielfältigen Überlegungen und Improvisationsversuchen im Hinblick auf die Besetzung eines Blockflötenorchesters. Wir empfinden übrigens die gedruckte Ausgabe der *Edition Gamma* als besonders praktikabel für die Probenarbeit: Die Aufteilung der Instru-

mente in Klanggruppen, also nicht in sechzehn Einzelstimmen – zwei Altblockflöten, vier Tenor- in c, vier Bass- in f, zwei Großbass- in c, zwei Subbass- in F und zwei Kontrabassflöten in C –, sondern als Partitur für sechzehn Blockflöten und einen Schlagzeugspieler ist wirklich übersichtlich notiert. Die Komposition hat uns auch durch die verfremdeten und improvisatorischen Partien, die das Werk durchziehen, sehr angesprochen. Hier ist wirklich für die Besetzung eines jeden Ensembles Freiraum, nach Belieben weitere Spieler z. B. in Tutti-Stellen die Luftgeräusche verstärken zu lassen oder überhaupt in den unteren Stimmen zu verdoppeln. Geschickt finde ich auch die Möglichkeit, falls die Kontrabässe in C nicht vorhanden sind, diese beiden Stimmen einfach mit dem Großbass oder dem Subbass in F zu besetzen. Darüber hinaus sind da die Anklänge an den *Rosenkavalier-Walzer* von Richard Strauss, der sich nur selten als wunderbar harmonischer „Spot“ den Verfremdungen entziehen kann, aber dann auch wirklich als Klangerlebnis alles Vorhergehende in sich versammelt, um es hernach wieder in der Verfremdung aufzulösen.

GB: Dabei ist anzunehmen, dass mindestens 95 Prozent der Blockflötenspieler das Original gar nicht kennen.

BH: Das stört nicht, denn die entsprechenden Taktwechsel zum Dreivierteltakt sind so eindrucklich, dass ein Aha-Erlebnis auf jeden Fall eintritt. Außerdem kann sich jeder bei *YouTube* einen Klangeindruck der Strauss'schen Komposition verschaffen. Die kleine szenische Komponente, die gegen Ende hinzukommt, lässt je nach räumlichen Möglichkeiten jedem Ensemble die Möglichkeit zur ausweitenden oder eingrenzenden Gestaltung. Wir waren uns jedenfalls einig: Weder den Spielern noch den Zuhörern kann es bei diesem Werk langweilig werden.

An dieser Stelle will ich im Gegenzug natürlich von Dir wissen: Wie geht es denn weiter? Wirst Du nach den *Klanglandschaften* und *Numa* weitere Werke für große Besetzungen schreiben? Wie denkst Du über eine Radiuserweiterung, z. B. in Richtung aussermusikalischer Bezüge in Deiner Musik, aber auch über die Einbeziehung der Stimme?

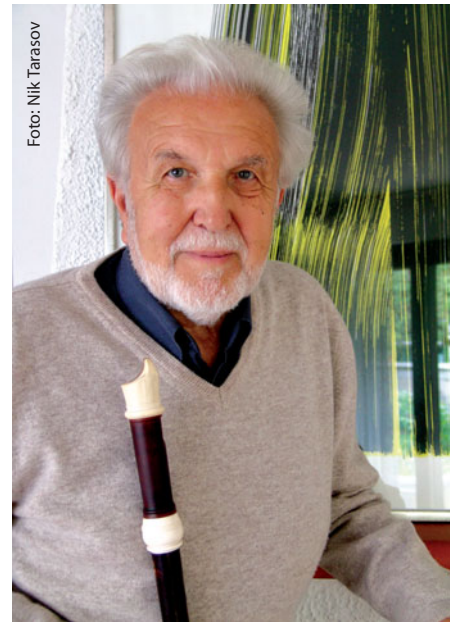


Foto: Nik Tarasov

Der Musiker, Komponist, Herausgeber und ehemalige Hochschulprofessor Gerhard Braun engagiert sich nach wie vor für niveauvolle Blockflötenkompositionen der heutigen Zeit.

GB: Eigentlich wollte ich ja nichts mehr für Blockflöte komponieren – ich betrachte mein Soll für dieses Instrument als erfüllt – aber diese neue Besetzungsform eines großen Blockflötenensembles bietet so viele interessante Klang- und damit auch Ausdrucksmöglichkeiten, dass ich schwach geworden bin und nun an zwei weiteren umfangreicheren Werken für Blockflötenorchester arbeite: *Nachrichten über Heinrich Y.* – gemeint ist Heinrich Isaak, der sich ja selbst immer mit Y geschrieben hat und dessen berühmtes *Innsbruck-Lied* als Zitat schemenhaft immer wieder aufscheint – und *Kreuzgang*, eine Komposition mit geistlichem Hintergrund, wobei sich die Spieler aber auch – dem Titel entsprechend – im Raum bewegen werden. Sprache, in rein phonetischer oder semantischer Form, ist ja bei mir immer schon neben den verschiedenen bläserischen Aktionen ein wichtiges Ausdrucksmittel gewesen. Da ich den Blockflötenspieler – wie auch jeden anderen Instrumentalisten – generell als „homoludens“ betrachte, gehört auch Singen, Summen oder Pfeifen zur Klangpalette. Dazu kommen noch Finger- bzw. Klappenschläge, Fußstampfen oder die Bedienung von allerlei Zusatzinstrumenten aus dem Schlagzeuginstrumentarium. ▶

für Beate Heutjer und ihr Mössinger "Pfeiffwerck"
Klanglandschaften mit Windmaschinen
 für großes Blockflötenensemble und Schlagzeug

Gerhard Braun, 2007 / 2008

A ♩ = 76 - 84

Tenorblockflöten

Baßblockflöten

Schlagzeug

Großbaß

Subbaß

Kontrabaß

© 2008 by Edition Gamma, Bad Schwalbach

Interessant könnte noch die Verwendung unterschiedlicher Flötentypen werden. Da wir ja nicht an historische Vorgaben gebunden sind, wäre z. B. der Einsatz einer solistischen Renaissance-Tenorflöte im Kontrast zum normalen Flötenchor oder die Verwendung verschiedener Stimmtonhöhen denkbar. Mit diesen Möglichkeiten arbeite ich, und das macht riesigen Spaß. Aber lass uns nicht so viel von mir reden: Wichtig wäre, dass sich möglichst viele junge Komponisten mit diesem Klangforum beschäftigen und wir dadurch mehr authentische Kompositionen bekommen. Natürlich wäre dabei eine genaue Kenntnis der teilweise gerade beschriebenen Spieltechniken wünschenswert, um neue Farben auf die Klangpalette der Blockflöte zu bringen – und zudem die Kenntnis einiger Spezifika des Blockflötenklangs, die die Obertonstruktur des Instruments bedingt: Enge Lage klingt besser als weite Lage; eine große Sekund in mittlerer Lage empfindet der Hörer fast als Konsonanz; Dissonanzen also mit engen Intervallen usw.

Wenn diese Voraussetzungen da sind, ist die Stilrichtung gar nicht mehr entscheidend. Ich freue mich z. B. sehr über das vom Jazz beeinflusste Stück *Mega-RONY* meines amerikanischen Freundes Pete Rose, das ja auch beim Publikum jedes Mal einen überwältigenden Erfolg hat. Das ist authentische Musik!

BH: Wie beurteilst Du den Schwierigkeitsgrad?

GB: Das Stück ist mit jedem einigermaßen eingespielten Ensemble zu bewältigen. Häufig werden ja die Spieler meiner Ansicht nach eben einfach auch unterfordert; sie vermögen aber meist viel mehr zu leisten und können bei diesem Stück auch ihre eigene Kreativität einbringen, zumal auch mit *Morgen-Ouvertüre*, *Fest am Abend* etc. noch eine emotionale Ebene eingebaut ist. Man benötigt noch zwei Schlagzeuger, und im dritten Satz tauschen die Blockflötenspieler nach und nach ihre Blockflöten gegen Schlaginstrumente eigener Wahl ein. Das Werk endet also als reines Schlagzeugkonzert – die Rhythmen können auch geklatscht oder gestampft werden. Das reine Hörvergnügen!

BH: Das sehe ich genauso, außerdem ist es sehr abwechslungsreich und so genau das richtige Werk für die Arbeit mit jungen, aber auch älteren Spielern im Blockflötenorchester. Ich verstehe nicht, weshalb für diese Besetzung im Verhältnis so wenig komponiert wird, obwohl die Werke sicherlich inzwischen Land auf, Land ab mehrfach gespielt würden. Denn das, was angeblich an Werken der U-Musik für Blockflötenensembles neuerdings gespielt wird, sind halt eher Unterhaltungs- und „Dranbleibestücke“ für die jungen Lernenden. Was bleibt aber den anspruchsvolleren Spielern, wenn man die Hörgewohnheiten der jungen Generation berücksichtigt?

GB: Der derzeitige Mangel an originaler Literatur bringt natürlich seltsame Blüten hervor: Es gibt jetzt viele der sogenannten Cross-over-Kompositionen, wobei verschiedene Stilarten vermischt und dann mit ein paar Jazzrhythmen und Pfefferminzakkorden aufgepeppt werden. Noch schlimmer die primitiven und meist ganz traditionellen Spielmusiken, die angeblich den spieltechnischen Gegebenheiten schwächerer Mitspieler Rechnung tragen sollen: „Keine Triolen!“ Einfach unerträglich! Das wirft doch die Musik weit hinter Anton von Webern zurück! Aber wer war denn gleich nochmal dieser Anton von Webern ...?

Ich habe ja beim ERTA-Kongress 2008 in Dinkelsbühl einen Fond zur Unterstützung wirklich neuer und künstlerisch anspruchsvoller Kompositionen für Blockflötenorchester und deren Aufführungen vorgestellt und Verleger und Instrumentenbauer um Mithilfe gebeten. Bis heute hat sich niemand dafür interessiert, was mich leider für die Zukunft dieser Besetzungsform nichts Gutes erwarten lässt. Oder siehst Du die Entwicklung positiver, auf Grund Deiner Erfahrungen bei zahlreichen Kursen?

BH: Leider muss ich Dir da einerseits Recht geben. Obwohl ich es eigentlich nicht wahrhaben will, ist es wohl so, dass auch heute, genau wie in den vergangenen Musikepochen, noch immer eher für die traditionelle Orchesterbesetzung komponiert wird. Ich hoffe sehr, dass noch weitere Komponisten, die die Blockflöte als ernst zu nehmendes Instrument kennen, sich vielleicht doch noch etwas intensiver auch mit dem Block-

flötenorchester und dessen Spielern beschäftigen. Ich finde, es lohnt sich.

Andererseits aber sehe ich für die Entwicklung dieser Besetzungsform sogar große Chancen, wenn die Fachwelt bereit ist, sich auf die Problematik einzulassen. Man sieht doch das allgemeine Interesse. Du hast oben ja richtig festgestellt, dass die Blockflötenorchester wie Pilze aus dem Boden schießen. Dazu werden von verschiedenen Institutionen auch schon Fortbildungen angeboten; immerhin ein guter Impuls. Diese müssen jetzt eben besser strukturiert werden, im Sinne von thematischer und auch besser auf Teilnehmer bezogener Auswahl. Man kann selbstverständlich nicht einen ausgebildeten Ensembleleiter mit einem spielbegeisterten Freizeitmusiker in einem Seminar zusammenstecken, denn beide haben unterschiedliche Bedürfnisse, denen Rechnung zu tragen ist.

Aber der wichtigste Aspekt diese Frage betreffend ist meiner Ansicht nach die Ausbildung der Studenten an unseren Musikhochschulen, die Einfluss auf einen Zugang oder eben keinen Zugang zu dieser Besetzungsform nimmt. Ich denke, mit den Studierenden steht und fällt eine dauerhafte Weiterentwicklung des Blockflötenorchesters auf professioneller Ebene. Deshalb sollte jeder Blockflötenstudent unbedingt über längere Zeit hinweg den Aufbau und die Probleme eines Blockflötenorchesters praktisch erfahren: Er muss selbst im Orchester mitspielen und dies nicht nur über ein Semester hinweg! Wenn man z. B. über die Probleme der Intonation spricht, kennt man sie zwar, aber wie man diese lösen kann, ist eine völlig andere Frage. Dies gilt natürlich auch für die technischen Probleme. Ich weiß, dass die Freiburger Musikhochschule diese Überlegung schon vor einigen Jahren angestellt hat und versuchen wollte, sie im Bereich der Methodik umzusetzen.

GB: Und vielleicht bildet sich ja auch einmal ein „Hochschul-Blockflötenorchester“ oder zumindest ein größer besetztes Ensemble, wie es die *Royal Wind Music* in Amsterdam beispielhaft vorgemacht hat. Geben wir also die Hoffnung nicht auf!



Das junge Wiener Ensemble Mikado ist in wenigen Jahren zum Inbegriff des Consortmusizierens geworden. Mit Blockflöten, Gamben und Singstimmen verleiht es der Renaissance-musik eine selten gehörte Aktualität. **Nik Tarasov** sprach mit **Theresa Dlouhy, Eva Reiter, Katharina Lugmayr, Maja Osojnik** und **Thomas List** über ihre gemeinsame musikalische Vision.

Ensemble Mikado

Consort als Leidenschaft

Wie habt Ihr Euch gefunden und warum gibt es Euch?

Maja: Der Kern des Ensembles hat sich in Wien kennen gelernt. Thomas, Katharina und ich haben bei Hans Maria Kneihns an der Universität für Musik studiert, wo wir uns schon recht bald zu einem Blockflötenensemble formierten. Eva studierte erst in Wien bei Rahel Stoellger, wo wir einander kennenlernten und auch schon früh gemeinsame Projekte realisierten, bevor sie dann noch in Holland ihr Gamben- und Blockflötenstudium fortsetzte. Auch Thomas studierte später noch in Barcelona, Katharina in Zürich. Während unserer Auslandsaufenthalte haben wir unsere Ensem-

blarbeit aber stets fortgesetzt. Als Eva dann aus Holland zurückkehrte – und alle wieder im Lande waren – beschlossen wir, sie ganz zu uns zu holen und die Besetzung von *Mikado* mit Gambe und Gesang zu erweitern. Und Theresa haben wir zur Krönung unseres Ensembles dann erst einige Jahre später eingeladen. Auch sie hatte hier in Wien studiert.

Katharina: Aber der Grund, warum es uns gibt, ist weniger die Tatsache, dass wir uns zur gleichen Zeit am gleichen Ort befanden, als vielmehr die Liebe zur Renaissancemusik und die gleichermaßen empfundene Faszination am Consort-Klang an sich! Wir hatten ja schon sehr früh – eben an der Uni

– die Möglichkeit, auf ganz wunderbaren Instrumenten zu arbeiten, und zwar auf einem Set des kanadischen Blockflötenbauers Bob Marvin, welches den Instrumenten aus dem Kunsthistorischen Museum in Wien nachgebaut ist. Marvin hatte ja schon mit dem *Wiener Blockflötenensemble*, einem Ensemble rund um Kneihns – also quasi eine Generation vor uns –, zusammengearbeitet und für sie einige Instrumente gebaut.

Thomas: Es war schon wirklich toll, muss ich sagen! Ich kam mit achtzehn an die Uni und in den samstäglichen Seminaren ging es dann unmittelbar ans Consort-Spielen. Auch ich als blutiger Anfänger in dieser Disziplin wurde gleich am ersten Tag in eine

Gruppe hineingesetzt, bekam eines jener „seltsamen“ Instrumente in die Hände gedrückt – genauer gesagt, ein Bassett in F – und sofort wurde zu acht losgespielt. Einige aus der Klasse haben sich dann auch außerhalb der Uni getroffen, weil wir gleichermaßen Gefallen fanden an dem besonderen Instrumentarium und dem außergewöhnlichen Repertoire. Toll war einfach – und das weiß ich heute ganz besonders zu schätzen, wo ich selbst als Unterrichtender tätig bin –, dass die Infrastruktur vorhanden war und uns diese Perspektiven und Möglichkeiten gegeben wurden. So wie ich diesen Anfang als sehr produktiv erleben durfte, versuche ich auch heute, meinen Studenten die Chance zu geben, sich beim Ensemblespiel kennen zu lernen und die Lust zu entwickeln, zusammen etwas auf die Beine zu stellen.

Katharina: Wir hatten überraschend lang die Möglichkeit, auf den besagten Instrumenten der Universität zusammen zu arbeiten. 2004 haben wir dann ein eigenes Set bei Bob Marvin bestellt – durchaus in dem Wissen, noch eine geraume Zeit darauf warten zu müssen, wie es eben bei seiner Auftragslage so üblich war. Durch einen für uns sehr „glücklichen“ Zufall, nämlich die Auflösung des *Malle Symen Quartet*, in dem auch eine ehemalige Kollegin von uns mitgespielt hatte, kamen wir dann plötzlich ganz schnell zu gebrauchten Instrumenten von Bob Marvin in einem hervorragenden und gut eingespielten Zustand.

Theresa: Es sind die beiden Ausgangspunkte, die unsere Arbeit so schön machen: Zum einen bietet die Renaissancemusik ihrerseits ja schon unglaublich viel Abwechslung. Wir finden ein reiches Repertoire von schlichten, homophon komponierten Stücken bis hin zu äußerst komplexer Polyphonie vor. Also ehrlich gesagt, uns macht diese Musik richtig süchtig! Wir finden nach Jahren immer noch eine ganze Menge an wunderbaren Musikstücken. Und dazu kommen andererseits die klanglich so vielfältigen Möglichkeiten speziell in unserem Ensemble! Wir haben einerseits die Möglichkeit, im sogenannten „whole consort“, also in diesem ungemein warmen und fragilen Klang des reinen Blockflöten-Consorts, zu musizieren und entwickeln andererseits durch die Gambe, die manchmal den Bass

oder Diskant übernimmt oder auch zupfend zur Laute wird, unsere sehr individuelle Form des „broken consort“. Unsere Besetzungsvarianten sind mittlerweile recht umfangreich und wir beschäftigen uns bei der Erarbeitung unserer Programme sehr intensiv mit den Fragen des Arrangements. Der gesungene Text, also der inhaltliche Kern des Stückes, bildet dabei natürlich den Ausgang aller Entscheidungen.

Eva: Es ist wirklich eine große Herausforderung, im Klang so völlig miteinander zu verschmelzen. Man muss hinsichtlich Klanggebung, Dynamik, Intonation und Artikulation ständig wachsam und sehr aufmerksam sein. Diese Fähigkeit des Aufeinander-Hörens und Aufeinander-Reagierens lernt man nicht in wenigen Stunden. Es geht um das Vermögen, beim Spielen der eigenen Stimme mit der Aufmerksamkeit stets beim polyphonen Geflecht zu bleiben und alle Stimmen gleichermaßen hörend nachzuvollziehen. Die einzelne Stimme erscheint ihrerseits recht schlicht und einfach, doch die Kunst besteht darin, die Funktion und Sinnhaftigkeit der eigenen Stimme im polyphonen Ganzen zu erkennen und eben so zu musizieren, dass sie an den richtigen Stellen hervortritt, beziehungsweise den anderen Stimmen Platz macht.

Maja: Jeder Einzelne hat durch diese Art des Musizierens eine besondere Funktion. Das Ganze funktioniert nur, wenn wir unsere einzelnen Stimmen gleichermaßen solistisch wie begleitend empfinden.

Thomas: Genau, so ist es! Und dazu kommt, dass im Consort jede Stimme eine gewisse Rolle für den Gesamtklang übernimmt. Den Diskant zu spielen hat eine andere Bedeutung als die Basspartie zu übernehmen. Da wir die Besetzung ja alle stets variieren und somit untereinander die Partien und die dementsprechenden Flöten wechseln, bleibt es von Stück zu Stück auch immer eine spannende und abwechslungsreiche Aufgabe, die es neu zu bewältigen gilt.

Maja: Die einzelnen Stimmen bleiben hörbar und trotzdem verschmilzt alles zu einem Ganzen. Das Faszinierende dabei ist ja, dass bei polyphon komponierter Musik trotzdem

jede Stimme ihren eigenen Gang und Aufbau hat, die eigene Motivik und Variation also durchaus selbstständig entwickelt wird. Diese an sich solistischen Eigenheiten bilden im Ganzen dann diesen nahezu magischen Zusammenklang.

Katharina: Dazu kommt, dass die Blockflöten so sensibel reagieren: Eine minimale Veränderung des Blasdruckes macht gleich so einen enormen Unterschied in Bezug auf Klang und Intonation aus! Einen großen Bereich unserer Probenarbeit bildet von Beginn an vor allem das Thema der Intonation und Stimmung. Das Unvermögen des Instruments, bei veränderter Dynamik auch in der Tonhöhe stabil zu bleiben, müssen wir mit teilweise recht komplizierten Griffweisen ausgleichen. Dieses einzigartig filigrane im Umgang mit der Blockflöte ist schon wirklich sehr speziell und fordert uns sehr heraus!

Theresa: Wir müssen uns beim Singen und Spielen stets über die harmonische Funktion der einzelnen Töne im Klaren sein und dementsprechend reagieren und intonieren. Die klangliche Funktion einer Quinte in einem mitteltönigen Akkord ist eben sehr verschieden zu jener der Terz. Wenn das „architektonische Konzept“ eines Akkordes stimmt, dann ist das ganz unmittelbar für jeden hörbar, denn ein sauberer Schlussakkord hat eine unvergleichliche Strahlkraft. Es dauert wirklich eine geraume Zeit, bis man als Ensemble so weit zusammengewachsen ist, dass so ein Zusammenklang ad hoc rein und strahlend intoniert werden kann.

Thomas: Uns erschien die Kombination des Blockflötensatzes mit der Viola da Gamba in Begleitung der Sopranstimme als besonders ideal. Der Ton der Gambe bleibt bei dynamischen Entwicklungen stabil und kann somit oft als solides Fundament fungieren. Zudem ist er sehr klar und obertonreich. Die Blockflöten bilden eine Art kompakte klangliche Einheit, die von dem tiefen Streichbass und der brillanten Sopranstimme eingerahmt wird.

Eva: Silvestro Ganassi hat die Aufgabe und Qualität der Blockflöte darin erkannt, die menschliche Stimme in all ihren Fähig- ▶

keiten nachzuzahlen. Und dass Gambe und Stimme einander so nahe sind wie keine andere Kombination, hat schon Marin Mer-senne in seiner *Harmonie Universelle* von 1636–1637 festgehalten. Er schreibt, es sei ohne Zweifel, dass, wenn man alle Instru-mente dahingehend vergleicht, welche der Stimme am nächsten kommen, man der Gambe den ersten Platz geben müsse, da sie die Stimme in jedem Tonfall und jeder wesentlichen Schattierung, sei es Trauer, sei es Freude, ideal imitiert: „Denn der Bogen hat einen Strich, der beinahe lang genug ist, um den Atem der Stimme gleich zu kommen.“

Katharina: Wir sind klanglich wirklich schon sehr zusammengewachsen, da wir nun bald schon 14 Jahre gemeinsam musizieren und konzertieren. Für unsere Arbeit war es von Beginn an wichtig, eine große Wachsamkeit zu entwickeln, so zu spielen, als hätte man dabei tausend Antennen ausgefahren. Im Moment des Musizierens sind es oft nur Kleinigkeiten, unvorhergesehene Varianten und spontane Wendungen, die den gesamten Verlauf verändern und modifizieren können. Wer da nicht aufmerksam ist, verliert den Faden und fügt sich nicht ein in den Fluss der Musik. Wir haben gelernt, wie wesentlich es ist, sich total aufeinander verlassen zu können und einander im Musizieren voll und ganz zu vertrauen und aufzufangen. Hat man mal einen schlechten Tag, kann man sich tragen lassen. Ist man gut drauf, so trägt man.

Maja: Wir alle haben uns im Laufe des Studiums und seither unentwegt mit den Quellen der Alten Musik befasst, uns die Materie sozusagen auf allen Ebenen angeeignet. Was allerdings einen stets frischen Wind in unser Ensemble bringt, sind all die Erfahrungen, die wir einzelnen Mitglieder aus unseren anderen musikalischen Tätigkeiten beziehen und in die Arbeit mit *Mikado* einfließen lassen. Ich bin beispielsweise als Sängerin, Komponistin und Elektronikerin in verschiedensten Projekten neuer, experimenteller Jazz- und Rockmusik tätig. Thomas ist zudem noch in zwei anderen Blockflötenensembles aktiv, Kathi ist Teil eines Improvisationstrios, Theresa singt nicht nur in anderen Ensembles für Alte Musik, sondern ist auch in der Neuen Musik als

Expertin anzusehen. Und Eva ist mit beiden Instrumenten nicht nur in der Alten Musik als Interpretin aktiv, sondern spielt zudem viel zeitgenössische Musik, wobei sie sich vor allem auch als Komponistin in den letzten Jahren einen Namen gemacht hat.

Theresa: Dadurch bringen wir alle eine gewisse Flexibilität und Offenheit in Bezug auf unsere musikalische Arbeit bei *Mikado* mit. Dabei geht es uns nicht um das bloße „Anders-Machen“ und „Querdenken“, sondern um die Fähigkeit, den Stücken eine neue Lebendigkeit und Frische, eine persönliche Aktualität zu verleihen, ohne dabei deren Herkunft und Geschichte aus den Augen zu verlieren.

Eva: Um ein Musikstück zu erfassen, muss man es im Kontext seiner Entstehungszeit betrachten. In dem Programm *Can She Excuse* beispielsweise haben wir den Versuch gestartet, die zeitgenössische Rolle der Frau in all ihren Facetten zu beleuchten. Um diesen Ansatz und den Inhalt der Texte über das bloße Phänomen der Liebeslyrik hinaus zu verstehen, muss man sich vor Augen führen, welche machtpolitischer, gesellschaftlich und historisch relevanter Einschnitt mit der Krönung Elisabeths I. vollzogen wurde. Der Machtwechsel hin zu einer Frau erschien ja komplett unvereinbar mit der patriarchalen Ideologie. Wir stießen auf hunderte von Sonetten, die nur vordergründig von Lust und Last der Liebe berichten. In der oft sehr unverhohlenen Metaphernsprache ist – wenn man zwischen den Zeilen zu lesen beginnt – von ganz anderen Dingen als einer Liebeserfahrung die Rede. Es werden die neuen Rollen der Männer und die neuen Machtverhältnisse zwischen den Geschlechtern diskutiert und infrage gestellt. Frauen werden umschwärmt, verehrt, geliebt, verflucht, nahezu beleidigt, Männer ebenfalls, aber deutlich weniger. Nur die unzähligen Oden an die Königin zeugen davon, dass es niemand wagte, die Position der Machthaberin öffentlich anzuzweifeln. Das hätte wohl den Kopf gekostet. Worum es uns also ging, ist, dass diese Form der Liebeslyrik einen quasi öffentlichen Charakter und damit auch zugleich eine politische Dimension erhielt und in diesem Sinne als Spiegel der englischen Renaissancezeit verstanden werden kann.

Maja: Und dann natürlich muss man ein Stück auch in unsere Zeit holen, ihm eine neue Aktualität verleihen, wie Theresa schon sagte. Alle Texte sprechen ja auch stets zeitlos aktuelle Themen und Inhalte an. Hier kommt die Nähe der Musik zu unserem Leben und unserer Arbeit zum Ausdruck. Wir experimentieren mit unterschiedlichen Besetzungsmöglichkeiten, probieren fallweise auch gewagte oder etwas „schräge“ Arrangements aus, so lange, bis wir das Gefühl haben, mit dem Ensembleklang den Inhalt der gesungenen Stimme optimal zum Ausdruck zu bringen, das Gesagte sozusagen in die Musik hinein zu verlängern. Da kann es schon mal sein, dass wir zwischen den Strophen akrobatische Höchstleistungen vollbringen müssen, um rechtzeitig zu dem Instrument zu gelangen, auf welchem wir die nächste Strophe spielen. Aber das hält uns fit!

Thomas: Das ist übrigens auch der Grund – um diese Frage gleich vorweg zu beantworten –, warum wir irgendwann den Namen *Mikado* als für unser Ensemble zutreffend angesehen haben. Denn nicht nur bei den Proben, sondern auch manchmal auf der Konzertbühne gleicht das Flöten- und Gamben-Überreichen einem Mikado-Geschicklichkeitsspiel. Naja, also Scherz beiseite: Das eine betrifft die Besetzung und das Arrangement – also die Farbe des Zusammenklanges –, das andere das Innenleben einer jeden Stimme. An der eigenen Stimme im polyphonen Geflecht wird also bezüglich Artikulation und Dynamik so lange gefeilt und verfeinert, bis man das Gefühl bekommt, den gesungenen Text auch mit dem Instrument hörbar machen zu können. Und andererseits hat Theresa die unglaubliche Gabe, den Klang ihrer Stimme so zu färben, dass sie komplett mit unseren Instrumenten verschmilzt und ihr Glanz auf uns überspringt.

Maja: Was unseren musikalischen Ausdruck betrifft, kann man aber – so glaube ich – schon hören, dass wir unsere Erfahrungen aus all den anderen musikalischen Bereichen hier ausleben können. Wir versuchen oft, die Grenzen neu auszuloten, mitunter auch zu überschreiten und Neues zu wagen, sofern es im Dienste der Musik passiert.



Das Ensemble Mikado bei einem Konzert in Holland während der *Oude Muziek Tour* im April 2008. Von links nach rechts: Thomas List, Eva Reiter, Theresa Dlouhy, Maja Osojnik, Katharina Lugmayr.

Foto: Viktor Brazzil

Eva: Die Beschäftigung mit Alter und Neuer Musik scheint sich ja auch wechselwirkend zu bedingen und zu ergänzen. Was uns so verbindet, ist sicherlich auch das gemeinsame Interesse nicht nur an einer sehr persönlichen Interpretation von Alter Musik, sondern auch ganz allgemein an einer aktuellen musikalischen Sprache.

Mir scheint, Ensemblespielen scheint für Euch neben allen wilden Einzelaktivitäten eine Art kontemplative Konstante zu sein. Consort als der Fels in der Brandung?

Maja: Die Arbeit mit *Mikado* ist so eine Art Raum, wo alles zusammen und zur Ruhe kommt. Schon deshalb, weil diese Renaissancemusik ja ruhiger ist als alle anderen Musiken, die wir sonst so machen, also vor allem dynamisch wesentlich limitierter.

Thomas: Falls man sich jetzt aber vorstellen sollte, dass es bei unseren Proben nur meditativ und ruhig zugeht, dann liegt man komplett falsch. Bei jeder neuen Programmzu-

sammenstellung und auch bei den Proben der Stücke wird unendlich lange diskutiert und lautstark abgewogen, meist reden alle gleichzeitig. Wir kommen da von einem zum anderen, eben so lange, bis es passt.

Sprechen wir doch noch über Eure besonderen ensembletechnischen Ideen, welche ja perfekt auf ein bestimmtes Repertoire abzielen.

Theresa: Die Ensembletechniken, die uns zu Verfügung stehen, versuchen wir in jedem Programm optimal auszureizen. Das heißt also, wir entscheiden uns je nach Inhalt und Stimmung eines Stücks für eine Besetzung in 4-, 6- oder 8-Fuß-Lage, entweder im reinen Blockflötensatz oder kombiniert mit der Viola da Gamba, die dann wiederum entweder als Streichbass oder auch im Diskant arco erklingen kann. Die Gamba kann aber auch im Stile der Lyra Viol – welche sich ja in England in dieser Zeit auch großer Beliebtheit erfreute – akkordisch geführt werden. Gezupft wird sie dann zur begleitenden Laute.

Weiters haben wir auch einige Stücke im Gesangstrio besetzt. Maja und Thomas treten dann als zusätzliche Sänger in Erscheinung. Reine a capella-Besetzungen haben auch schon Einzug in unser Repertoire gefunden.

Maja: Diese vielfältigen Überlegungen zur Besetzung entstehen ja nicht aus bloßer Farben- und Arrangierfreude unsererseits, sondern weil diese Fragen in den überlieferten Noten nicht eindeutig beantwortet sind. Wir haben es zwar vielfach mit reiner Vokalpolyphonie zu tun, doch auch hier ist es durchaus möglich, einige Gesangsstimmen alternierend instrumental zu besetzen.

Eva: Viele Komponisten lassen die Besetzung auch bewusst offen, beschreiben im Vorwort sogar mehrere Optionen, um die Möglichkeiten und damit auch den Markt zu erweitern. In den Consortsongs der englischen Renaissance ist dies natürlich einfacher. Hier finden wir eine gesungene Stimme einem Instrumentalconsort gegenüber gestellt, oder, besser gesagt, übergeordnet. ►

Thomas: Aber auch hier ist es offen, ob ein Streicher- oder Bläserensemble zum Zug kommen soll. Natürlich ist die gesungene Sopranstimme die bedeutendste, da sie Träger des Textes und damit des Inhalts ist. Alle anderen Stimmen – obwohl gleichwertig im musikalischen Satz – sind natürlich so zu besetzen, um den Glanz von Theresas Gesang optimal zu ergänzen, zu unterstützen oder zu kontrastieren.

Katharina: Es ist ohnehin bemerkenswert, wie viel der historische Notensatz offen lässt. Es gibt keine Artikulationsanweisungen, keine Angaben zu Dynamik und Phrasierung, und Akzidenzien sind ja meist nicht notiert. Hier muss man natürlich einerseits auf sein Wissen und seine Kenntnis der Musik der jeweiligen Epoche zurückgreifen, kann sich andererseits aber auch einer gewissen interpretatorischen Freiheit bewusst werden.

Theresa: Wir haben schon mal bewusst Töne weggelassen, um das Fehlen einer gewissen Harmonie, also die Abwesenheit von etwas zu thematisieren. Und natürlich ist auch das Hinzufügen, das Spielen von Diminutionen, Verzierungen ein wesentliches Mittel der Interpretation.

Maja: Was uns persönlich auch noch so wichtig ist – und das ist auch die humorvolle, fantasiereiche und kreative Seite unserer Arbeit –, ist das Entwickeln von gemeinsamen Bildern und Vorstellungen zu den jeweiligen Stücken. Manchmal werden ganze Handlungen kreiert oder aber es ist nur der Gedanke an ein gemeinsames Bild, der unser Spiel verbindet.

Eva: Davon muss der Hörer selbstverständlich nichts wissen, er erahnt fallweise eine gewisse Intention oder Stimmung. Aber für uns ist es relevant, weil es unser eigenes Leben, unser Erfahrungsrepertoire mit den Inhalten von 400 bis 600 Jahre alten Musikstücken in Verbindung setzt.

Euer Repertoire scheint ja einen enorm großen Zeitraum zu umfassen. Vielleicht könnt ihr hier noch ein wenig mehr Einblick gewähren.

Maja: Dank Thomas' Studienzeit in Barce-

lona haben wir uns sehr ausführlich mit der Musik des Mittelalters, insbesondere des ausgehenden 14. Jahrhunderts in Frankreich, der sogenannten Ars subtilior auseinandergesetzt. Aus dieser Arbeit entstand das Programm *Beauté Parfaite*.

Eva: Dann legen unsere Besetzungsmöglichkeiten natürlich ein Eintauchen in die englische Consortliteratur nahe. Hier haben wir das bereits erwähnte Programm *Can She Excuse* sowie auch ein älteres Programm mit dem Titel *The Dark is my deLight* hervorgebracht. Bei beiden Programmen gesellen sich sehr bekannte Komponisten wie William Byrd oder John Dowland – der ja kürzlich von Sting nicht zu Unrecht als Urvater des europäischen Singer/Songwritings bezeichnet wurde – zu weniger bekannten und teilweise anonymen Autoren. Das eine Programm thematisiert die Melancholie – ein Phänomen, das ja gerade im elisabethanischen England fast schon eine Art Romantisierung erfuhr –, das andere, neue Programm *Streets of London* stellt einen musikalischen Streifzug durch das London von heute und gestern dar. Hier kommen auch zeitgenössische Stücke zur Aufführung.

Theresa: Unser Weihnachtsprogramm *Born is the Babe* versammelt wiederum ausgewählte weihnachtliche Musik der Renaissance, vom einfachen, populären Strophenlied bis hin zur kunstvoll komponierten Polyphonie. Mit diesem Programm beschenken wir uns selbst von Jahr zu Jahr die schönste und besinnlichste Adventszeit.

Thomas: Zu unseren „groß“ besetzten Konzertprogrammen zählen die musikalischen Zusammenarbeiten mit unseren heißgeliebten Kollegen *Die Strottern*, einem Wiener-Lied-Duo, und dem außergewöhnlichen *Quadriga Consort*, mit dem wir das Programm *The High Art of English Popular Music* für die Trigonale 2010 entwickelten.

Theresa: Wir sind ständig am Schaffen und Arbeiten. Uns verbindet eine gewisse unbremste Euphorie, wenn wir zusammen musizieren. *Mikado* ist uns zu einer gemeinsamen Leidenschaft geworden. Häufig passiert es uns, dass wir von der Musik derart stark und gleichermaßen berührt werden,



Katharina Lugmayr

S t e c k b r i e f e

Katharina Lugmayr, geboren in Wien, studierte Blockflöte an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien bei Prof. Hans Maria Kneihls und an der Musikhochschule Zürich bei Prof. Matthias Weilenmann. Sie gewann als Jugendliche mehrere erste Preise bei „Jugend musiziert“, 1990 erhielt sie eine „ehrenvolle Erwähnung“ beim Wettbewerb „Musica Antiqua“ in Brügge. Katharina trat u. a. als Solistin mit dem *Wiener Kammerorchester*, dem *Mozarteumorchester* unter Frans Brüggen, mit dem *Radiosymphonieorchester Wien*, der *Wiener Akademie* und *Cantus Coelln* auf. Sie ist Mitglied des Ensembles *Voces Spontane*, das sich ausschließlich mit freier Improvisation beschäftigt. Seit 1998 unterrichtet sie an der Universität für Musik Wien und an zwei Musikschulen in Wien und St. Pölten. Sie ist regelmäßig als Jurorin bei „Prima la musica“-Wettbewerben und als Dozentin bei Meisterkursen tätig, so seit 2009 an der Musikakademie Schloss Weikersheim mit Matthias Weilenmann. Großes Hobby, für das leider nicht immer Zeit bleibt: Reiten.

dass es kaum möglich ist, weiter zu spielen, oder dass es uns im wahrsten Sinne die Haare aufstellt.

Eva: Diese Musik ist so unmittelbar und klar. Sie scheint eher für das gemeinsame musikalische Erlebnis geschaffen als für eine große Bühne. Und doch ist es unser größtes Glück, dieses Erlebnis mit dem Publikum zu teilen und unseren größten Erfolg erleben wir, wenn im Laufe des Konzertabends die Augen der Hörer zunehmend zu leuchten und die Gesichter sich aufzuhehlen beginnen. Wenn uns das mit unserer Musik gelingt, dann ist das schon die halbe Miete!



Foto: Lukas Beck

Maja Osojnik

Maja Osojnik hat sich als Blockflötistin, Sängerin, Komponistin und Elektronikerin in verschiedensten Projekten alter, neuer, experimenteller und heftiger Musik einen Namen gemacht. Sie studierte Jazzgesang an der Uni für Musik in Wien, wo sie auch das Masterstudium-Blockflöte und das IGP-Diplom mit Auszeichnung abgeschlossen hat. Maja wurde mit mehreren Preisen ausgezeichnet (u. a. „SKE Publicity Preis“, „3.Preis & Kompositionspreis bei Gradus ad Parnassum“, „Voices-Jazz-Fest Wien“, „Bank Austria Artist of the Year/2008, MIA Award“). 2009 erhielt sie das „österreichische Staatskompositionsstipendium“. Ihre Kompositionen wurden auf vielen Festivals uraufgeführt (u.a. Glattundverkehrt, Kontraste, Carinthischer Sommer, Hofhaimer Tage, Musikprotokoll, City of Women). Neben zahlreichen Aufnahmen, konzertiert sie europaweit auf anerkannten Bühnen mit diversen Formationen (u. a. *Rdeča Raketa*, *Maja Osojnik Band*, *broken.heart.collector*, *LFO*, *frufu*, *Subshrubs*) und arbeitet bei vielen Projekten als Gast mit. Leidenschaft: Überlanger Schals stricken.

www.majasojnik.com

Thomas List

Thomas List wurde in Linz geboren. Von 1994 bis 2002 studierte er Blockflöte bei Hans Maria Kneihns an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien und danach in Barcelona an der Escola superior de Catalunya bei Pedro Memelsdorff. Er ist 1. Preisträger beim Wettbewerb „Gradus ad Parnassum“ und erhielt im Jahr 2002 eine „ehrenvolle Erwähnung“ beim Wettbewerb „Musica Antiqua“ in Brügge. Thomas ist Mitglied mehrerer Ensembles (*B-Five Blockflötenconsort*, *Ensemble Mezzaluna*) und spielt regelmäßig mit dem belgischen Barockorchester *B'Rock*. In der Arbeit mit dem Duo *dos à dos* (Klarinette und Blockflöte) beschäftigt er sich vor allem mit Neuer Musik. In den letzten Jahren entstanden mehrere CD-Aufnahmen bei den Labels *Cavalli*, *ORF*, *Gramola*, *Coviello* und *Ramée*. Seit 2003 unterrichtet Thomas an der Freien Musikschule Wien und seit 2009 betreut er eine Klasse an der Konservatorium Wien Privatuniversität. Thomas ist begeisterter Sänger, Filmschauspieler und Createur von Eistorten.

Theresa Dlouhy

Die Sopranistin Theresa Dlouhy studierte an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien Gesang bei Lydia Vierlinger. Musikalische Partner wie das Ensemble *die reihe*, das *Balthasar Neumann Ensemble*, das *Bach Consort Wien*, *Franui*, das *L' Orfeo Barockorchester*, die *Tonkünstler Niederösterreich* und *Rayuela* prägen ihre vielschichtigen Aktivitäten ebenso wie die Zusammenarbeit mit namhaften Musikern, etwa Thomas Hengelbrock, Walter Kobéra, Martin Haselböck, Michi Gaigg, Peter Rundel, Manfredo Kraemer, Luca Pianca, Ruben Dubrovsky, Friedrich Cerha oder Wolfgang Mitterer. Hierbei konzentriert sie sich insbesondere auf die Literatur der älteren und neueren Musikgeschichte. Aus Liebe zur Musik der Englischen Renaissance gründete Theresa Dlouhy 2008 gemeinsam mit der Gambistin Eva Reiter das auf diese Literatur spezialisierte Ensemble *UNIDAS*, das sich mit dem Lautenisten Christopher Dickie 2009 zu einem Trio erweiterte (CD *Alas poore Men* erscheint Anfang 2011 beim Label *Gramola*). Was sie besonders mag: die Mikados mit selbstgemachter Marmelade verwöhnen. www.theresadlouhy.at

Eva Reiter

Eva Reiter, geboren in Wien, absolvierte ihr Blockflöten- und Viola da Gamba-Diplom ebenda mit Auszeichnung. Danach setzte sie ihre Studien am Sweelinck-Conservatorium in Amsterdam fort und erhielt beide Masterdiplome „cum laude“. Derzeit konzertiert sie sowohl als Solistin als auch mit verschiedenen Barockorchestern, Ensembles für Alte Musik (*UNIDAS*, *Le Badinage*, und Ensembles für zeitgenössische Musik (*Ictus*, *Klangforum Wien*, *Trio Elastic3*, *Duo BAND*). Für ihre Arbeit als Komponistin erhielt sie u. a. das österreichische Startstipendium für Komposition, den „Publicity Preis“ der SKE, den Förderungspreis der Stadt Wien, den Queen Marie José International Composition Prize und weitere Förderungen. Eva Reiter brachte ihre Kompositionen bei internationalen Festivals wie Transit/Leuven, Ars Musica/Brüssel, ISCM World New Music Festival/Stuttgart, generator und Wien Modern/Wiener Konzerthaus u. a. zur Aufführung. Ihre Werke werden von Ictus, Klangforum Wien, BAND, Elastic3 und anderen Ensembles und Solisten aufgeführt. Sie tritt regelmäßig bei namhaften Festivals für Alte und Neue Musik auf. Seit September 2010 ist sie zudem eine glückliche Mutter. www.evareiter.com

www.ensemblemikado.com



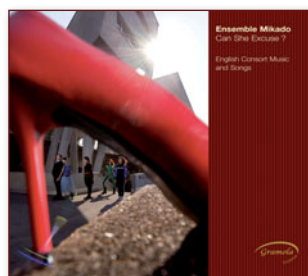
kaltgepresst

Musik für Blockflöten vom Mittelalter bis zur Moderne. Erschienen bei *Ostblock Label* (2005).



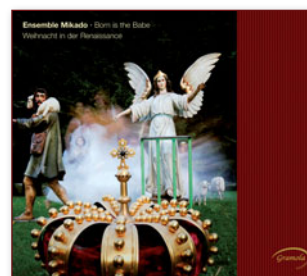
the DARK is my deLIGHT

English Consort Music and Songs. Erschienen bei *Edition Alte Musik ORF* (2005).



Can She Excuse?

English Consort Music and Songs. Erschienen bei *Gramola* (2008). Diese CD wurde mit einem Pasticcio-Preis von Radio Ö1 – ORF ausgezeichnet.



Born is the Babe

Weihnachtliche Musik der Renaissance. Erschienen bei *Gramola* (2009).

Discographie



Foto: Markus Berdux

Beim Fuldaer Konzert der *Blockflöte des Todes* war das Publikum dünn gesät. Ganze 20 Zuschauer hatten sich im Kulturkeller eingefunden und dabei nicht eine einzige Blockflöte zu hören bekommen.

BLOCKFLÖTE DES TODES

Eine clever aufgezoogene Banalität

Was es mit diesem etwas seltsam anmutenden Namen auf sich hat, bedurfte einiger Recherchen. *Blockflöte des Todes* – so nennt sich tatsächlich eine Gruppe aus Sachsen. Es handelt sich dabei um eine zwischenzeitlich recht bekannt gewordene Popmusikformation. Kopf der Band ist Sänger und Songwriter Matthias Schrei, der in Interviews meist nur „die Blockflöte“ genannt wird. Doch irrt, wer da meint, dass er auch mit diesem Instrument in Aktion tritt. Vielmehr geht bezüglich des eigentlichen Grundes für die Wahl des Bandnamens aus den Interviews nicht hervor. Es hat eher den Anschein, dass er nur verwendet wird, um durch die Assoziation zweier Begriffe möglichst viel Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Ähnliches bestätigt auch ein Pressetext ohne Autoren- und Quellenangabe auf der Homepage der Gruppe:

„Jetzt kommt der Blockflöte eine weitere

musikalische Bedeutung hinzu, ergänzt um ein knappes ‚des Todes‘, was keineswegs die musikalische Ausrichtung meint oder etwa Gruftie/Gothic-Gefilde signalisiert, sondern lediglich die Spielweise bzw. die Fähigkeiten des Protagonisten auf der Flöte deutet. Blockflöte spielen so richtig, also schon mal nicht. Das ist die schlechte Nachricht.

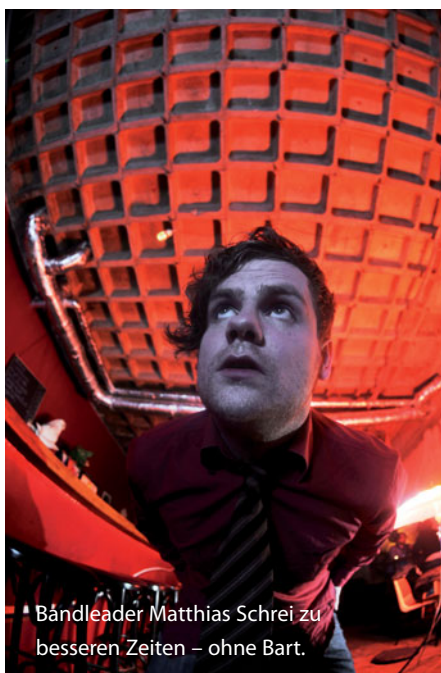
Die gute Nachricht ist, dass jene Längsflöte nur selten genutzt wird und die ‚Blockflöte des Todes‘ dafür eine Reihe anderer Instrumente gut beherrscht.“

Neben besagtem Singer/Songwriter Matthias Schrei besteht die Band gemäß offizieller Angaben aus Benni Bako am Bass und Jan Schlaeger am Schlagzeug, aber auch in anderen Konstellationen, z. B. mit Monika Lück an der Flöte oder im Paket mit Sven van Thom. Ausgestattet mit den Instrumenten Gitarre, Klavier, Schlagzeug, Wurlitzer, Bass, Shaker, Glockenspiel,

*Nur keine Bange! Es wird nicht gruselig. Aber was da medial so aufgeblasen erscheint, bedarf wenigstens einmal der Stellungnahme durch ein Fachmagazin. Ein aufschlussreicher Beitrag von **Kristina Schoch**.*

Banjo, Posaune, Trompete und – ja! – Blockflöte erklingen dabei eigene Lieder. Gesungen werden Texte über Dinge und Erlebnisse des Alltags. Stilistisch bewegt sich die Gruppe irgendwo zwischen dem Punk der Ärzte und Liedermachern wie Funny van Dannen. Man könnte das Gemisch vielleicht am besten als „Indie-Pop“ bezeichnen. Die Lieder basieren alle auf einer Geschichte, wobei laut Matthias Schrei „manchmal sogar die Geschichte besser ist, als das Lied selbst“.

Gegründet wurde die Band im Herbst 2007, als Matthias Schrei begann, eigene Songs zu schreiben. Bereits in seiner Kindheit entdeckte er seine musikalische Ader und erlernte etliche Instrumente. An der Orgel verdiente sich der junge Musiker als Kirchen- und Beerdigungsorganist neben der Leitung eines Chores sein Brot. Im Jahre 2009 gelang ihm mit dem Weihnachtssong



Bandleader Matthias Schrei zu besseren Zeiten – ohne Bart.

Happy Birthday Jesus der Durchbruch. Im April 2010 erschien das Debütalbum *Wenn Blicke flöten könnten*.

Entdeckt wurde er angeblich vom Team *Valicon*, welches bereits Gruppen wie *Silbermond* und *Eisblume* gecoacht hat. Die Texte des Chemnitzers, der in lockerer Schnoddrigkeit und ausgeklügelter Sprache über skurrilste Themen singt, werden von Kritikern gleichzeitig als alltäglich und absurd oder als schräg, amüsant und dennoch nachhaltig bezeichnet.

Was genau die Blockflöte als Instrument in diesem Zusammenhang mit den Texten und Inhalten der Lieder zu tun haben könnte, wird nirgends näher erörtert. Zwar kann man sie in manchen Liedern als Backgroundinstrument sehen und hören – dann aber meist als Plastikinstrument und nicht wirklich schön und professionell geblasen. Dabei ist Monika Lück, die als Blockflötistin in der Band auftritt, laut Homepage eine studierte Diplommusikerin. Dem entgegen scheint die Würde des Instruments praktisch gänzlich auf der Strecke zu bleiben. Man gewinnt den Eindruck, als würden in der Naivität, mit der es dargestellt wird, und der Art und Weise, wie es gespielt wird, seine negativen Klischees noch bewusst verstärkt. Matthias Schrei nutzt dieses schlechte Image der Blockflöte aus, bringt es namentlich mit dem Tod in Verbindung und katapultiert sich mit dieser Häme nach

»Was genau die Blockflöte als Instrument in diesem Zusammenhang mit den Texten und Inhalten der Lieder zu tun haben könnte, wird nirgends näher erörtert.«

oben. Fragt sich nur, für wie lange der Erfolg anhält?

Die Öffentlichkeit findet offenbar Gefallen am Image und an der Musik der Gruppe: Ihr Antritt für Sachsen beim *Bundesvision Song Contest 2010* (kurz *BuViSoCo*), der im Fernsehen live bei *Pro7* übertragen wurde, sorgte für Aufsehen. Zu diesem Ereignis gibt es im Internet ein Video:


www.tvtotal.prosieben.de/tvtotal/videos/player/?contentId=88513

Dazu ein Interview zum *BuViSoCo*:

www.youtube.com/watch?v=mPyFtjh8dpU&feature=fvw

In der Single *Mädchenhaarallergie* (vgl. www.youtube.com/watch?v=cTSGCZio-NOY) nimmt man gegen Ende des Stückes bei genauem Hinhören schwache Blockflötentöne wahr. Plump gespielt mit dem Stil eines Blockflötenanfängers unterstützen sie die Absurdität, die schon in Titel und Text gegeben ist.

Auch im Lied *Pummelchen* (vgl. www.youtube.com/watch?v=HHKJk9fAbkE&feature=related), welches für viele Kommentare auf *YouTube* sorgte und nicht gerade beliebt bei Frauen ist, fragt man sich, ob das eine Blockflöte sein soll, die da ab und an im Hintergrund aufflackernd zu hören ist.

Wenn man sich entlang des Medieninteresses diese und weitere Interviews anschaut, dann lässt sich leicht erkennen, dass die Gruppe vor allem während des vergangenen Sommers im Aufwärtstrend war. Neuere Videos oder Beiträge sind auf *YouTube* nicht zu finden – vielleicht ein Beweis dafür, dass Phänomene wie die *Blockflöte des Todes* ebenso jäh ihr Ende finden können, wie sie auftauchen? Und ein abschreckendes Beispiel für alle, die es mit dem Instrument *Blockflöte* ernst meinen und deren Einsatz – wenn auch von den Medien nicht in die vorderste Reihe gehievt – keinesfalls totgeweiht sein muss. Unsere Instrumentenkultur wird die *Blockflöte des Todes* jedenfalls mit Sicherheit überleben. 

Earlybird,

die neue Flöte für den Elementarbereich

ab Oktober im Musik- und Schulbedarfshandel



- kein Daumenloch
- keine Gabelgriffe in der Grundskala
- besonders einfache Griffweise mit 6 Grifflöchern
- Grundton d', daher kleine Griffweiten
- pentatonische Skalen auf g, c, d und a
- Tonumfang über 2 Oktaven
- passendes Sopranflötenunterstück erhältlich

Flautissimo GmbH
D-52066 Aachen
www.flautissimo.de

Vertrieb Zen-On, Woodnote,
Flautissimo Blockflöten und Zubehör.
Der Webshop für Blockflöten

RENAISSANCEFLÖTEN
BAROCKFLÖTEN
PANFLÖTEN

K O B L I C Z E K
MUSIKINSTRUMENTENBAU

christoph
hammann

LIMBURGER STR. 39-41
D-65232 TAUNUSSTEIN (NEUHOF)
TEL. 0 61 28 / 7 34 03
FAX 0 61 28 / 7 51 81



MDU®

Neue Perspektiven
im Musikunterricht

MultiDimensionaler Instrumentalunterricht

Eine möglichst optimale Schülerförderung steht im Zentrum eines jeden Lehrauftrags.

Anton Wassermann beschreibt den interessanten pädagogischen Ansatz nach Gerhard Wolters, der gleichermaßen Lernende wie Lehrende positiv herausfordert.

Wie lässt sich der Wissensdurst und Lerner eines Schülers am nachhaltigsten lähmen? Antwort: Indem der Lehrer eine Frage mit dem Verweis auf einen künftigen Lehrstoff abblockt. Dieses bewährte Rezept aus dem Giftschränk überkommener Schulpädagogik hat sicher jeder am eigenen Leib erfahren. Instrumentallehrer, die erwägen, sich mit *MultiDimensionalem Instrumental-Unterricht (MDU)®* zu befassen, sollten dieses bequeme Hilfsmittel ganz schnell und gründlich aus ihrem Repertoire verbannen. *MDU®* bedeutet nämlich, dass sich der Lehrer von seiner Rolle des Alleskönners und Allwissenden verabschiedet und dem Schüler die wesentliche Verantwortung für das eigene Lernen überträgt, indem er ihn experimentieren lässt. Der Schüler setzt die Lernziele selbst und entscheidet auch, wann der Lehrer Hilfestellung gibt, indem er korrigierend eingreift.

Furchtbar neu und revolutionär sind solche Überlegungen nicht. Schon zu Ende des 19. Jahrhunderts hat die italienische Ärztin Maria Montessori zunächst Kinder mit geistigen Behinderungen nach diesen Grundsätzen unterrichtet und daraus eine Pädagogik entwickelt, die in vielfach modifizierter Form auch in staatlichen Schulen mehr und mehr Platz greift. Es hat sich nämlich erwiesen, dass Kinder und Jugendliche nicht nur in ihrem Leistungswillen gestärkt werden, sondern auch hohe soziale Kompetenz erwerben, wenn sie eigenverantwortlich in Gruppen lernen und dabei eigenes Wissen an Mitschüler weitervermitteln. Wer anderen etwas erklärt, setzt sich intensiv mit einem Gegenstand auseinander.

Aus solchen Erkenntnissen hat der Musik-



Fotos: Anton Wassermann

In Teamarbeit tüfteln diese vier jungen Damen an einer Komposition, während Gisela Wassermann in einem anderen Raum mit einer zweiten Schülergruppe an einem Stück feilt.

pädagoge Gerhard Wolters eine Unterrichtsmethode entwickelt, die er *MultiDimensionalen Instrumentalunterricht* nennt und unter dem Kürzel *MDU®* in Kursen und Seminaren weitervermittelt. Es sind nicht allein fachdidaktische Überlegungen, die öffentliche Musikschulen veranlassen, sich auf *MDU®* einzulassen, sondern auch der unaufhaltsame Trend zu Ganztages-Angeboten an öffentlichen Schulen. Das bundesweit eingeführte achtjährige Gymnasium führte ebenfalls zu täglichem Nachmittagsunterricht, sodass Schülerinnen und Schüler kaum noch Zeit finden, einen Instrumentalunterricht zu besuchen und zu Hause regelmäßig zu üben. Letzteres verlagert sich bestenfalls als Neigungsfach in die Schulen.

Vielfach fällt dort aber regulärer Musikunterricht aus, weil Fachlehrer fehlen. Zusatzangebote erledigen sich dann von selbst.

Musikschulen und frei berufliche Instrumentallehrer sind hier als kompetente Partner gefragt. Wolters sieht in einer solchen Konstellation eine Herausforderung und Chance zugleich für die musische Erziehung, die in einer zunehmend technisch orientierten Bildungslandschaft an Boden verliert, obwohl Politiker sie in ihren Sonntagreden pausenlos als hehres Gesellschaftsgut beschwören.

Ein Musikinstrument zu erlernen ist ein mühseliges Geschäft, zu dem neben einer fachkundigen Anleitung vor allem großer Übefleiß gehört. Der Lehrer muss herausfinden, welche Lernziele dem jeweiligen Schüler angemessen sind, damit er entsprechend seinen Fähigkeiten Erfolgserlebnisse hat, die ihn zum Weitermachen anspornen. Im konventionellen Unterricht spielt der Schüler zunächst dem Lehrer seine Hausaufgabe vor und wird dabei auf eventuelle

Nicht nur Vivaldi würde es lieben!



Denner Sopranino



NEU

Birnbaum	Best.-Nr. 5006
Palisander	Best.-Nr. 5020
Zapatero Buchs	Best.-Nr. 5022

Im Musikfachhandel

www.mollenhauer.com

Für das verlässliche Spielen in höchsten Tönen braucht es ein wendiges, sauberes und angenehmes Instrument: unser neues **Sopranino** nach **Denner**.

- brillanter, barocker Klang
- sorgfältig gestimmt
- in allen Details präzise gefertigt
- formschönes Design
- auch mit großen Fingern spielbar



Wann hat Georg Philipp Telemann gelebt und welche Stationen hat er im Laufe seines Musikerlebens durchlaufen? Gisela Wassermann stellte diesen beiden Schülerinnen ihren Laptop zur Verfügung, damit sie selbst im Internet die Antwort auf ihre Fragen finden. In einem anderen Unterrichtsraum arbeitet sie währenddessen mit einem weiteren Schüler an einer Telemann-Sonate.



Das Tonleiterspiel lässt sich bei MDU® gut einsetzen: Eine Schülerin läuft über eine am Boden liegende Leiter. Zwei Schüler spielen auf der Flöte den jeweiligen Ton auf der Tonleiter und ein dritter ruft den betreffenden Notennamen.

Fehler hingewiesen. Wenn er sie mit der Anleitung des Lehrers korrigiert hat, weist ihn dieser in eine neue Aufgabe ein; und das Gezeigte übt der Schüler anschließend zu Hause.

Bei MDU® verschmelzen Übe- und Unterrichtsphase zu einer Einheit. Zwei Schüler, die bisher nacheinander 30 Minuten Einzel-

unterricht hatten, werden nun 60 Minuten lang simultan in zwei Räumen von einem Lehrer betreut. Während sich der Lehrer mit dem einen Schüler beschäftigt, übt der andere selbstständig im Nebenraum jene Stellen, die vorher mit dem Lehrer verabredet worden sind.

Dieses Prinzip lässt sich auch auf den ►



Ein kritisches Publikum haben diese beiden Schülerinnen. Sie spielen Gleichaltrigen vor, was sie gemeinsam geübt haben. Die Zuhörer geben anschließend ihr Urteil ab und erklären, was gut gelaufen ist und wo sie Verbesserungsvorschläge machen.



Selbständig üben diese drei Jugendlichen ein dreistimmiges Weihnachtslied.

Gruppenunterricht ausdehnen und mit verschiedenen Lernspielen kombinieren. Lustige Wetten erhöhen den Ansporn, ein Stück am Ende fehlerfrei vorzutragen. „Mit einer 19-jährigen Schülerin hatte ich vereinbart, dass ich fünf Liegestütze mache, wenn sie ihr Stück ohne Fehler zu Ende bringt. Wenn sie aber drei Fehler macht, müsse sie ihren Lehrer fragen, ob die leuchtend roten Haare einer hospitierenden Kollegin gefärbt sind. Statt der vereinbarten zehn Minuten übte die Schülerin daraufhin eine Viertelstunde. Beim Vorspiel warteten wir sehnsüchtig auf den ersten Fehler. Als er kurz vor Ende des Stücks endlich kam, atmeten die Kollegin und ich so vernehmlich auf, dass der Schülerin gleich zwei weitere Fehler unterliefen. Die peinliche Frage nach der Echtheit ihrer Haarfarbe quittierte die hospitierende Kollegin mit einem herzhaften Lachen. Dieses Beispiel zeigt, wie sich absolute Konzentration und Lockerheit miteinander verbinden lassen“, lautet Wolters' Fazit.

Ähnliche Erfahrungen mit *MDU*[®] hat auch Gisela Wassermann in ihrem Blockflötenunterricht gesammelt. „Manche Schüler muss ich nach zwei Stunden fast mit sanfter Gewalt aus meiner Musikschule hinauskomplimentieren“, erzählt sie immer wieder. „Selbst solche Kinder, die früher nie zu Hause geübt haben und wenig Bock auf Blockflöte haben, sind plötzlich mit Feuer eifer dabei.“ Gisela Wassermann gehört zum Kreis jener Pädagoginnen und Pädagogen, die in einer ganz frühen Phase in das internationale Pilotprojekt „Tagesmusikschule *MDU*“ eingestiegen sind und mitt-

lerweile als Tutorinnen und Tutoren andere Kolleginnen und Kollegen in dieser Unterrichtsmethode beratend begleiten. Sie unterrichtet auch in altersgemischten Gruppen. In den Übephassen lernen Anfänger von Fortgeschrittenen – aber auch umgekehrt, weil die Jüngeren genau darauf achten, ob die Großen wirklich alles so machen, wie es ihnen die Lehrerin gezeigt hat. „Das stachelt den Ehrgeiz der Jüngeren an, den Großen nachzueifern. Und die Älteren wollen sich vor den Kleinen natürlich keine Blöße geben“, hat Gisela Wassermann mehrfach erlebt: „Plötzlich spielen mir Schüler Stücke fehlerfrei vor, die sie nach landläufiger Erfahrung erst nach einem weiteren halben Jahr Unterricht bewältigen können.“

Gerhard Wolters arbeitet bei seinen *MDU*[®]-Seminaren auch fächerübergreifend und setzt dabei gezielt Erwachsene ein, die nach einer längeren Pause wieder Instrumentalunterricht nehmen. „An Musikschulen kann *MDU*[®] nur dann praktiziert werden, wenn die Schulleiter, Hausmeister und überhaupt alle Beteiligten eng eingebunden sind; denn es müssen Räume zur Verfügung stehen und organisatorische Abläufe umgestellt werden. Daher gehört zu jedem *MDU*[®]-Seminar ein intensives Schulleitercoaching“, sagt Wolters. Nicht überall sind die Voraussetzungen so unkompliziert wie in dem Eine-Frau-Betrieb von Gisela Wassermann. Sie kann ihre Schüler notfalls in vier verschiedene Überäume schicken, sie zum Komponieren an eine Schulbank setzen oder im Internet zu Musikthemen recherchieren lassen. Sehr gute Erfahrungen hat Wolters auch in Ganztageschulen

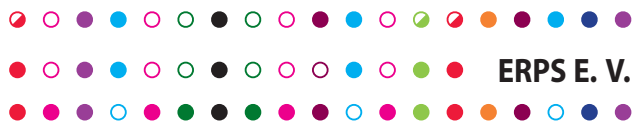
gemacht, wo einer oder mehrere Nachmittage für den Instrumentalunterricht reserviert sind. Aber auch in Musikschulen sei es möglich, hier und da einen weiteren freien Raum zumindest für eine Testphase aufzutreiben: „Das wird vordergründig meist als größtes Problem angesehen, stellt sich aber in der Regel als lösbar heraus, wenn den Beteiligten klar geworden ist, dass es sich bei der Einführung von *MDU*[®] um einen stetigen Prozess handelt und dass nicht gleich am nächsten Tag alles möglich sein muss“, so Wolters.

Das Pilotprojekt lässt Gerhard Wolters sehr viel unterwegs sein und dennoch fast ständig in telefonischem Kontakt mit den Projektteilnehmern stehen. Neben regelmäßigen Supervisionen im Unterricht sieht das Projekt in festen Zeitabständen Telefonberatungen vor. Hinzu kommt ein reger Informationsaustausch, damit gute Ideen, die sich aus einer Unterrichtssituation heraus oft spontan ergeben, allen Projektteilnehmern zugute kommen. Ein Lernspiel zur Tonleiter, das ursprünglich für fortgeschrittene Blockflöten Schüler konzipiert war, probierte Gisela Wassermann in modifizierter Form auch in der Musikalischen Früherziehung und im Grundkurs aus und ist immer wieder erstaunt, wie die Kinder darauf reagieren. Ihr Fazit: „*MDU*[®] wirkt auf die Motivation und den Lernfortschritt wie ein Katapult.“

Info:

MultiDimensionaler Instrumentalunterricht (MDU)[®]: www.mdu.ch
Musikschule Gisela Wassermann:
www.pfiiff-aus-schmalegg.de





ERPS E. V.

5. ERPS - Biennale *Spotlights*: ... vor 1550 – nach 2008 ...

vom 2. – 4. September 2011 in Zürich

Begegnungen, Konzerte, Vorträge und Workshops, Instrumentenpräsentation und Ausstellung mit Andreas Böhlen/Genesis, Effusions, Lucia Mense, Dörte Nienstedt, Quartetto con affetto, Royal Wind, Conrad Steinmann/Diferencias, Trio Axolot, Trio Viaggio, Matthias Weilenmann und Studenten der ZHDK.

Eine Veranstaltung der Zürcher Hochschule der Künste unter der künstlerischen Leitung von Prof. Matthias Weilenmann.

Weitere Informationen unter www.erps.info

Neu: „Die Sieben Tage“

Septett für Blockflöten
(S.S.A.A.T.B.B-event. Subbass)
Vorleser- Bariton Sänger

Text: aus Genesis 1. Wahlweise
in 3 Sprachen. Hebräisch
Deutsch - Englisch

Musik Shlomo Tidhar
Partitur und Stimmen separat



MVT 010/1 Partitur
MVT 010/1a Stimmen

Musikverlag Tidhar



(1663-1731)

BRESSAN by BLEZINGER

Die Flötenwerkstatt

Barocke Klangvielfalt
Moderne Herausforderungen
Die Synthese

www.bressan-by-blezinger.com

Coolsma

Aura / Zamra
Coolsma solo

&

Dolmetsch

Für Qualität und
exzellenten Service

www.aafab.nl

Jeremiestr. 4-6, 3511 TW Utrecht NL
+31 80 2316393 / contact@aafab.nl
Montag bis Samstag 9 - 17 Uhr

Nachlese

Symposium „Historische Holzblasinstrumente: Oboe – Flöte – Fagott“ im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg

Nürnberg, 27. Januar 2011

Beim fünftägigen Symposium über historische Oboen, Flöten und Fagotte, veranstaltet durch die Hochschule für Musik Nürnberg und das Germanische Nationalmuseum, begegneten sich geladene Fachleute, Dozenten und Studierende sowie interessierte Gäste: Die Konzerte, Meisterklassen und Workshops, Vorträge und Instrumentendemonstrationen waren reich an Erlebnissen und Erkenntnissen. Im Rahmen der Veranstaltungen fand in den Räumen der Musikinstrumentensammlung des Museums eine Tagung mit Vorträgen und Diskussionsmöglichkeiten statt. Wir betrachten und kommentieren hier die für die Blockflöte relevanten Beiträge.

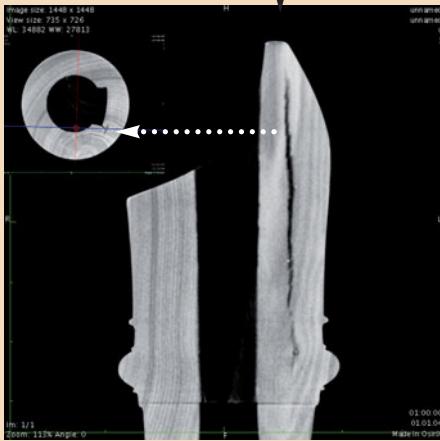
Allgemein war ein in aller Freundlichkeit und Bereitschaft zur Zusammenarbeit eingehaltener geistiger Waffenstillstand zwischen Wissenschaft und Musik zu beobachten. Die seit Jahrzehnten gefestigte Front verläuft entlang entgegengesetzter Ansprüche: dem Standpunkt der Konservatoren, die Forschung um alte originale Musikinstrumente zu fördern – jedoch unter so strengen Auflagen, dass diese nicht mehr angespielt werden dürfen, um jedwede Veränderung oder Beschädigung auszuschließen. Auf der anderen Seite stehen praktische Musiker, Instrumentensammler und Hersteller, denen die Einzigartigkeit der klingenden Materie vorrangig am Herzen

liegt. Beiden geht es um dasselbe: wunderbares Erbe vergangener Zeiten lebendig zu halten. Und doch können die Parteien nicht so recht aus ihrer Haut. Die einen sind durch gesetzliche Richtlinien gebunden – das Terrain der anderen ist künstlerischer Natur, flüchtig in den Klängen und kaum in Worte zu fassen. Umso löblicher erscheint also der Entschluss zu diesem Zusammentreffen. In den Vorträgen galt es, zunächst Positionen abzustecken und Verständnis für die jeweiligen Haltungen zu schaffen.

Als erster Referent zeigte der Holzblasinstrumentenbaumeister Guntram Wolf aus Kronach anhand eines Diskurses um mitgebrachte historische Originalreiber und Bohrwerkzeuge sowie alte Fagotte, dass es „Originale gibt, auf denen man spielen kann“. Im Spielverhalten und durch den Abgleich von Werkzeugspuren und Maßen bemerke man „an den Originalen typische, individuelle Wünsche der damaligen Spieler“ – und damit, fernab immer gleich reproduzierter Modelle, große Unterschiede und eine überraschende Variabilität der Bau- und Klangergebnisse.

Auch einem Restauratorenteam des Germanischen Nationalmuseums, vertreten durch Klaus Martius und Markus Raquet, geht es darum, „Dinge sichtbar zu machen, von denen man noch gar nichts wusste“. In Weiterführung ihres Forschungsprojekts strahlungstechnischer Untersuchungsmethoden

für eine verbesserte Dokumentation und Restaurierung von Musikinstrumenten (wie bereits im *Windkanal* 2005-3 im Aufsatz „3D-Computertomographie – Modernste Dokumentation von Holzblasinstrumenten“ zu lesen ist) wurde ein Plädoyer für ein berührungsfreies Messverfahren gehalten, welches genaueste und visualisierbare Daten sowie eine exakte Schadensfeststellung an musealen Objekten ermöglicht. Am Beispiel einer der Sopranblockflöten des berühmten Nürnberger Blockflötensatzes von Hieronimus Kinsecker aus der Zeit um 1670 (Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. MI 99) konnten Aufnahmen in einer Auflösung von 0,12 mm gezeigt werden. In Zusammenarbeit mit dem Fraunhofer Institut entstand sogar eine virtuell animierte Reise durch die kleine elfenbeinerne Blockflöte Kinseckers (Inv. Nr. MI 642). Derlei neue Blickwinkel auf ein Instrument aus praktisch allen gewünschten Positionen wären eine sinnvolle Ergänzung vorhandener bautechnischer Erkenntnisse, welche bislang ausschließlich mechanisch generiert worden sind. Vorausgesetzt, dass solche Auswertungen von Instrumentenherstellern auch umgesetzt würden, ergäbe dies eine neue Dimension detailgetreuer Kopien von alten Originalen. Allerdings hat schon der Restaurator Rainer Weber vor der sklavischen Umsetzung solcher Maße gewarnt und appelliert, entlang aller Messdaten in



Computertomografische Detailaufnahmen (2D-Rekonstruktion sagittal, 2D-Rekonstruktion Falschfarbendarstellung axial) der Altblockflöte von Jacob Denner, Nürnberg vor 1720 (Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Inventarnummer MI 139).

Zu sehen ist ein Holzriss im Kopf des Instruments (Abbildung © Fachhochschule Aalen/Arge Metallguss, Germanisches Nationalmuseum).



Ganzansicht der Altblockflöte in F aus der Werkstatt von Jacob Denner, Nürnberg vor 1720. Das berühmte Instrument aus europäischem Buchsbaum wird in der Musikinstrumentensammlung des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg unter der Inventarnummer MI 139 aufbewahrt.

Foto: Günther Kühnel

Anonyme Altblockflöte aus Elfenbein, welche durch den Abgleich von Baumerkmale einer der Werkstätten der Familie Denner zugeordnet werden kann. Das Instrument ist aus dem Nachlass von Peter Harlans zweiter Frau Hilde aufgetaucht und befindet sich gegenwärtig in der Sammlung des Zentrums für Alte Musik und historischen Instrumentenbau der Akademie Burg Sternberg.



Foto: Markus Raquet

erster Linie entscheidenden Wesensmerkmalen von Musikinstrumenten nachzuspüren. In einem weiteren Beispiel wurde die weltbekannte Altblockflöte aus Buchsbaum von Jacob Denner von etwa 1720, ebenfalls aus Nürnberg (Inv. Nr. MI 139), durchleuchtet – mit schockierendem Befund: Von außen unsichtbar, hat sich von einer Ecke des Windkanals ein fast über die gesamte Schnabellänge verlaufender Innenriss im Instrument gebildet (siehe Abbildung). Dieser mit sanften Methoden nicht mehr reparable Spalt würde sich bei einem Anblasen des Instruments tatsächlich noch vergrößern und könnte die gesamte Partie sprengen. Dieses Schadensbild sowie weitere von ähnlichen Zuständen zeigten den Anwesenden eindrücklich und mit großer Anschaulichkeit, welche heikle Angelegenheit der Umgang mit wertvollen Antiquitäten sein könnte, würden diese noch als musikalische Werkzeuge benutzt.

Der Fagottist Sergio Azzolini brach symbolisch eine Lanze für das Musizieren auf alten Originalen. Er erzählte in einem persönlichen Vortrag von den Instrumenten seiner Sammlung, ließ ein Original und eine Kopie

nebeneinander erklingen – was in hörbaren Unterschieden verdeutlichte, dass es im Barock klanglich nicht um „Potenz, sondern um Farbe“ gehe. Diese träte deutlicher zutage, würde man tatsächlich originalgetreu kopieren, statt sämtliche Instrumente auf heute gängige Standardstimmöne umzurechnen. Seiner Einschätzung nach standen die meisten Originale des französischen Barocks zunächst auf $a = 397$ Hertz (statt auf gegenwärtig 392 Hertz), während um 1720 rund um 421 Hertz musiziert wurde (heute vereinheitlicht in 415 Hertz); in der Klassik sei dann meistens um 433–435 Hertz gespielt worden.

Peter Thalheimer empfing zunächst Gratulationen zu seiner Promotion. Selten genug widmet sich ein Musikwissenschaftler einem Blockflötenthema – wir werden seine Dissertation im folgenden *Windkanal* würdigen. Thalheimers Vortrag war „Neues von Denner“ betitelt und stellte zwei neu entdeckte Instrumente – eine Traversflöte sowie eine Blockflöte – dieser populärsten Nürnberger Holzblasinstrumentenmacherfamilie vor; eine weitere unsignierte Flöte konnte aufgrund charakteristischer Merk-

male Jacob Denner zugeschrieben werden. Von nun sieben bzw. acht erhalten gebliebenen Traversi der Familie Denner hatte Thalheimer stolze drei im Gepäck – dank Leihgaben aus deutschen Privatsammlungen. Die neu aufgetauchte Traversflöte Jacob Denners war aufgrund eines Risses nicht spielbar; allerdings spielte er die beiden anderen im Konzert. So betroffen man vorher von den irreparablen Schäden an musealen Stücken war, so durfte man sich glücklich schätzen, dass durch Privatinitiativen derartig verzaubernde Hörgenüsse noch zustande kommen: Selten hat man klangschönere Töne vernommen – womit sich gleichzeitig die Frage aufdrängt, weshalb keine Kopie an dieses Klangerlebnis herankommt?! Vielleicht könnte eine vernünftige Kooperation der beiden Lager die Diskrepanzen in Funktionalität und Klangschönheit zwischen Originalen und Kopien produktiv klären. Sergio Azzolini brachte es auf den Punkt: „Wir sollten uns ein bisschen entgegen kommen bei offenen Fragen!“

Nik Tarasov



Der nächste Springiersbacher Sommerkurs zum Thema „Alte Musik“ findet vom 30.07. bis zum 07.08.2011 statt. Infos: www.luciamense.de

Springiersbacher Sommerkurs für Alte Musik 2010

Springiersbach, 8.–15. August 2010

Vom 8. bis 15. August 2010 veranstaltete der „Musikkreis Springiersbach“ im idyllisch gelegenen Karmeliterkloster Springiersbach an der Mosel einen Interpretationskurs für Barockmusik, der sich an Musikstudenten und -lehrer sowie fortgeschrittene Schüler und Amateure richtete. Unter der kompetenten Anleitung von Lucia Mense (Blockflöten) und Alexander Puliaev (Cembalo) erhielten die Teilnehmer Einzel- und Ensembleunterricht. Anhand frei gewählter Solo- und Kammermusikliteratur wurden mit den Blockflöten- und Cembaloschülern unterschiedliche Möglichkeiten zur musikalischen Gestaltung erarbeitet. Das Erlernete wurde Tag für Tag vertieft, mit dem Ziel, die Werke bis zum Ende der Woche zur Aufführungsreife zu bringen.

Im für alle Teilnehmer gemeinsamen Gruppentraining, das täglich vor- und nachmittags angeboten wurde, war das Vertiefen der instrumentenspezifischen Grundlagentechnik ein Schwerpunkt des Workshops. Systematisch wurden hier beispielsweise im Blockflötenkurs alle Bereiche von der Körperhaltung über die Artikulation bis hin zur Atem- und Fingertechnik beleuchtet. Hier gab es genügend Zeit, um auf individuelle Problemstellungen einzugehen, wie z. B.: „Wie gelingt es mir, diese Passage/dieses Werk in einem schnelleren Tempo zu spielen?“, „Wie kann ich meine Atemphrase verlängern und somit vermeiden, an einer musikalisch unschönen Stelle zu atmen?“, „Warum funktioniert ein schneller Lauf mit dieser oder jener Griffverbindung bei mir nicht?“, oder aber auch: „Was kann ich tun, um mein Lampenfieber besser zu beherr-

schen?“ Für jede Frage gab es praktikable Tipps und Lösungen mit auf den Weg.

In diesen Tagen voller intensiver Arbeit sorgte das Dozenten-Team mit einem lockeren und humorvollen Unterrichtsstil für eine sehr motivierende und angenehme Lernatmosphäre.

Am Ende der Woche bot sich den Teilnehmern die Gelegenheit, das Ergebnis des Workshops in Form der erarbeiteten Stücke wahlweise in einem internen Vorspiel oder in einem öffentlichen Konzert zu präsentieren.

In der Rückschau darf man ohne zu Übertreiben diese Woche als ein Highlight bezeichnen und als ein Kurs-Angebot, das man sich für den Sommer 2011 unbedingt vormerken sollte!

Claudia Paxmann-Wasmuth

Flötenmusik in Geschichte und Aufführungspraxis zwischen 1650 und 1850. Michaelsteiner Konferenzberichte Band 73. Wißner-Verlag, Augsburg und Stiftung Kloster Michaelstein (2009).

Vor mir liegt ein Band, der die Vorträge der 34. wissenschaftlichen Arbeitstagung vom 5. bis 7. Mai 2006 vereinigt. Auf 352 Seiten sind 15 Vorträge festgehalten, die einen guten Überblick über die Zeit zwischen 1650 und 1850 und den heutigen Stand der Forschung geben.

Gleich der erste Vortrag ist hoch spannend: Hermann Jungs Abhandlung über die Flöte und die Tradition der Pastorale mit dem Titel „Klangmagie und Mythos“, mit der er einen interessanten Einblick in die Verwendung der Flöten in Pastoralszenen von Monteverdi bis Berlioz gibt.

Dieter Gutknecht macht mit seinem Beitrag über „Die Rolle der Flöte im Orchester bis 1800“ auf diesem Niveau weiter.

Ein Highlight für mich ist Peter Reidemeisters Artikel über „The Song Tunes for the Flute“, in dem er Sammlungen von Liedern und Arien aus der Zeit von ca. 1680 bis 1750 für Flöte solo behandelt. Reidemeister bezieht sich zwar auf drei spezielle Sammlungen für die Traversflöte, aber alles lässt

sich auch auf die Sammlungen für Blockflöte übertragen. Unbedingt lesen!

Nikolaj Tarasovs Beitrag „Blockflötenkultur zwischen 1750 und 1900 wider die Vergessenheit“ beleuchtet im ersten Teil den Csakan. Vieles davon kennen wir schon aus den Artikeln hier im *Windkanal* und anderen Publikationen, die Tarasov über dieses Instrument geschrieben hat. Neuere erfahren wir über die englischen und französischen Flageolets; darüber hoffe ich in Zukunft noch mehr zu lesen.

Der Aufsatz von Hartmut Krones über „Die Flöte in der Wiener Musikszene des frühen 19. Jahrhunderts“ ergänzt und erweitert noch Tarasovs Abhandlung über den Csakan in Wien, zumal es Werke gab, die sowohl mit einer Stimme für Traversflöte, als auch mit einer eigenen für den Csakan veröffentlicht wurden (z. B. *Grandes Variations concertantes* für Csakan oder Flöte

und Gitarre op. 5 von Franz Bathioli).

Auch die weiteren Beiträge sind alle lesenswert und informativ.

Fazit: Dieses Buch beweist, dass Musikwissenschaft auch sehr spannend und kurzweilig sein kann. Ich habe es mit Freude gelesen und kann es allen Flötenspielern, egal ob geradeaus oder quer, weiter empfehlen.

Thomas Müller-Schmitt



Ab 2011 sind die Instrumente von MARSYAS Blockflöten GmbH im Katalog und auf der Homepage von Küng Blockflötenbau geführt. Für alle, die eine mühelos leichte Ansprache und einen eleganten, feinen Klang suchen: FLAUTI DOLCI im wahrsten Sinn!

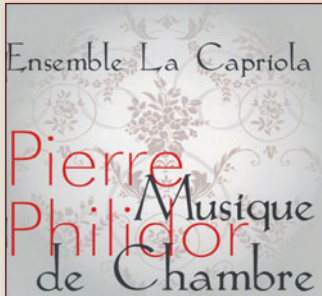
MARSYAS

•K•U•N•g•
Die Flötenmanufaktur

www.kueng-blockfloeten.ch

CDs, Noten, Bücher

Musique de chambre



Differenziert interpretiert das Ensemble *La Capriola* Kammermusik des französischen Komponisten Pierre Danican, genannt Philidor (nicht zu verwechseln mit seinem Cousin Anne Danican-Philidor). Die Auswahl der verschiedenen Blockflöten von Sopran bis Voice Flute bringt Abwechslung und trifft gekonnt den Charakter der teilweise transponierten sieben Suiten, bestehend aus eher gefälligen als schwergewichtigen Tanzsätzen. Eine eigene, durchaus interessante Wirkung erzielt die Aufnahme durch die direkte Präsenz der einen Flötenstimme im Vergleich zur teilweise fast echoartig wirkenden zweiten Stimme; besonders präsent in der *Sixième Suite B-Dur* für zwei Altblockflöten und B. c. und in den Suiten für zwei Altblockflöten ohne Bass. Auf eine differenzierte, recht feingliedrige Dynamik legt das Ensemble durchweg großen Wert; die Melodiestimmen in voller Besetzung (eine oder zwei Blockflöten, Violoncello, Cembalo) gekonnt unterstützt von einem tragenden, immer sensiblen Continuo. Für Liebhaber des französischen Hochbarocks eine durchaus hörenswerte Aufnahme des hörbar in langjähriger Zusammenarbeit eingespielten Ensembles!

Frauke Schmitt

Ensemble La Capriola: Pierre Philidor – Musique de Chambre. Microprint, EM 6010 (2009).

The Spirit of Venice



Die Idee dieser CD ist fantasieanregend: Man stelle sich alte Mauern vor, die alle Klänge, mit denen sie je beschallt worden sind, gespeichert hätten. Mit speziellen Mitteln könnten diese Klänge aus den Mauern herausgehört werden. Die vier Spieler des niederländischen Blockflötenquartetts *Brisk* möchten solche Klänge aus venezianischen Mauern wiederbeleben. Dabei ist ein Programm entstanden, das seinen Schwerpunkt auf venezianischer Musik des 16. Jahrhunderts setzt. Dazwischen stehen Werke von Vivaldi (arrangiert von Saskia Coolen) und ein modernes Werk der holländischen Komponistin Renske Vrolijk, die in *Ghost Wall* mit elektronischen Mitteln und mithilfe der Sopranstimme von Johanne Zomer Klänge wie aus ferner Vergangenheit erschafft. Eingerahmt wird das Programm von zwei Estampies, die Coolen im mittelalterlichen Stil komponiert hat. Das Ensemble spielt gut zusammen, benutzt eine große dynamische Bandbreite, artikuliert knackig und phrasiert schön. Die Intonation fällt leider manchmal dem Ausdruckswillen zum Opfer. Aufnahmetechnisch sind die Pausen zwischen den Tracks zu kurz geraten.

Katja Beisch

Brisk Recorder Quartet Amsterdam: The Spirit of Venice – Music by Gabrieli, Willaert, Vivaldi and others. Globe, GLO 5235 (2009).

Early Music Band



Die neueste CD der *Early Music Band* ist ein Live-Mitschnitt. Die sieben Musiker bieten ein Best-of altenglischer Lieblingsstücke vergangener Konzertjahre. Zu Beginn hört man die Nervosität der Musiker, die Intonation leidet etwas darunter. Diese Unsicherheiten legen sich aber bald und man kann sich entspannt zurücklehnen. Ein abwechslungsreiches Programm aus vokalen und instrumentalen Stücken, aus Virtuosität und Innigkeit, aus traurigen wie lustigen Werken – dargeboten von einem über die Jahre gut eingespielten Ensemble. Die Sängerin Elisabeth Kaplan spannt durch ihre ausdrucksvolle Stimme mit jazzig-souligem Timbre den Bogen von der Alten zur Neuen Musik. In Verbindung mit den Arrangements von Nikolaus Newerkla entsteht so Musik auf historischen Instrumenten, die gänzlich unverstaubt den Zuhörer direkt berührt. Die Blockflöten passen ausgezeichnet zusammen in Klang, Gestus und Intonation, die Gamben rühren mit ihrem singenden Ton, das Schlagwerk unterstützt gekonnt das schwingvolle Spiel und das Continuo bietet ein solides Fundament. Kompliment an die Aufnahme für den durchsichtigen und klangschönen Sound. Diese Live-CD ist sehr hörenswert!

Katja Beisch

Early Music Band: Quadriga Consort – Songs from the British Isles. Gramola, 98876 (2009).

Torres del Alma



Blockflötistisches Neuland im Spanien des 15. und 16. Jahrhunderts: Obwohl keines der Stücke ausdrücklich für Blockflötenconsort geschrieben ist, steht doch alles völlig legitim in der damaligen Spielpraxis, einer Blütezeit der Vokal- und Orgelmusik. Dazu sind Blockflöten als klangliches Medium unbestritten ideal. Das *Bassano Quartet* geht mit Spielwitz zur Sache, setzt Akzente und vergisst nie, dass im Ensemble der Zusammenklang, die Klangfarben und die Balance im Zentrum stehen sollen – souveräne Technik und perfekte Intonation ist die selbstverständliche Basis. Mit von der Partie ist Adriana Breukink, und von ihr stammen auch alle gespielten Flöten vom Sopran in D bis hinab zum Subkontrabass in B, vorwiegend aus der Serie Bassano in 446 Hertz und den weltbekannten Traumflöten, hier in 415 Hertz. Ronald Moelker, Sanne Vos und Wolf Meyer sind bekannte Solisten, sie ordnen sich dem Ensemblegeist unter und man merkt genau, wie überlegt und überlegen alles interpretiert wird. Raffinesse rhythmischer und polyphoner Art, originelle Registrierungen und gekonnte Aufnahmetechnik sind Merkmale dieser herausragenden Einspielung.

Siegfried Busch

Bassano Quartet: Torres del Alma. Highlights of the Spanish consort Music. Aliud, ACD BH 052-2 (2010).

Blockflöte & Laute



London Love heißt die CD des *Ensemble Rossignol*. Aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ist Musik von Händel und Zeitgenossen zusammengestellt, die sich damals in London niedergelassen hatten, darunter Jean B. Loeillet, F. Geminiani und W. Babel. Alle haben sie Sonaten auf der CD, Händel gleich zwei. Das Duo Alice Gort-Switynk (Blockflöten) und Elly van Munster (Theorbe) kann bei seinen Live-Auftritten für die animierten Zuhörer persönliche Souvenirs anbieten, sympathisch und sinnvoll zusammengestellt und ausgeführt, aber die (Blockflöten-)Welt hat auf diese Produktion nicht gewartet. Alles ist stilistisch richtig gespielt, Verzerrungen und Spieltechniken wirken aber etwas bemüht, Presto und Furioso kommen gemächlich daher. Die Theorbe passt klanglich und dynamisch gut zu den Blockflöten, musiziert auch allein einen Satz aus einer Cello-Suite von J. S. Bach. Die vier Intermezzi für Blockflöte solo von Axel D. Ruoff lockern das Programm wohlthuend auf und schärfen die Ohren für die nächste Sonate. Eine deutliche Stärke hat diese Scheibe: Sie bietet schöne Hörbeispiele zum Lernen und kann so auch zum Nachspielen anregen.

Siegfried Busch

Ensemble Rossignol: London Love. Alice Gort-Switynk – Recorders, Elly van Munster – Theorbo. Aliud Records, ACD BH 050-2 (2010).

Blockflöte & Perkussion



Live-Aufnahmen geben oft Anlass zu Fragen: Welche Haltung hat der Hörer gegenüber dem Medium CD im Gegensatz zum Konzert? Effekte, die in einem Konzert Begeisterungstürme hervorrufen – wirken sie auf einer Aufnahme? Die modernen Werke sind klug ausgewählt und überzeugend interpretiert: Bei *Child of Tree* von John Cage entlockt Leif Karlsson Pflanzenteile und Spielzeugen faszinierende Klänge, sodass ein packender Spannungsbogen entsteht. In Zahnhausens *Toccata* brilliert Kristina Schoch mit dem flatternden *Schlaflied für einen Kolibri*. Bei Mossenmarks *Rest in the Shadow* verschmilzt die Flöte mit den Klängen der Gongs. Dieser Effekt verliert sich leider bei der Improvisation über ein sephardisches Lied, wo die Tenorflöte und der Bordun intonatorisch nicht zusammen kommen. Bei den Maskentänzen und den Recercadas von Ortiz überzeugt das Fehlen des Continuos nicht. Die Bordun-gebende Rahmentrommel irritiert dagegen eher. Den Istanpitta hätte eine stilgerechtere Interpretation gut getan. Trotz dieser Bedenken: die CD ist frisch und voller Spielfreude.

Lucia Mense

Duo Royal Masques – Kristina Schoch (Blockflöten), Leif Karlsson (Schlagwerk): Viel Wirbel um die Blockflöte. Werke und Arrangements vom Mittelalter bis zur Moderne. www.kristinaschoch.com (2010).

Gunnar Berg-CD



Gunnar Berg (1909–1989) zählt zu den führenden dänischen Komponisten des 20. Jahrhunderts. Neben Werken für eine bzw. zwei Gitarren enthält die CD auch zwei Blockflötenstücke: *Triedra pour flûte (à bec) solo* und *9 Duos pour flûte (à bec) et guitare*. Mit diesen von der Zwölf-tontechnik geprägten Kompositionen aus den 1950er Jahren dokumentiert die Aufnahme eine Stilrichtung, in der es sonst kaum Blockflötenkompositionen gibt. Die *9 Duos* aus dem Jahr 1957 waren ursprünglich für Blockflöte und Violoncello komponiert, 1984 hat Berg den Cellopart für eine Version mit Blockflöte und Gitarre umgearbeitet. Es handelt sich um ca. ein- bis dreiminütige Stücke unterschiedlichen Charakters – kleine Studien ohne Titel, deren besonderer Reiz die verschmelzenden oder kontrastierenden Klangfarben und Rhythmen von Gitarre und Blockflöte sind. Die dänische Blockflötistin Bolette Roed spielt, wie auch die beiden Gitarristen, sehr korrekt und technisch perfekt; das Zusammenspiel mit Per Dybro Sorensen ist sehr präzise. Mir persönlich fehlen aber, besonders bei *Triedra*, in klanglicher Hinsicht Wärme und Facettenreichtum.

Maria Hofmann

Bolette Roed (Blockflöte), Per Dybro Sorensen, Michael Norman (Gitarre): Gunnar Berg – Melos. Dacapo, 8.226526 (2009).

Gunnar Berg-Noten

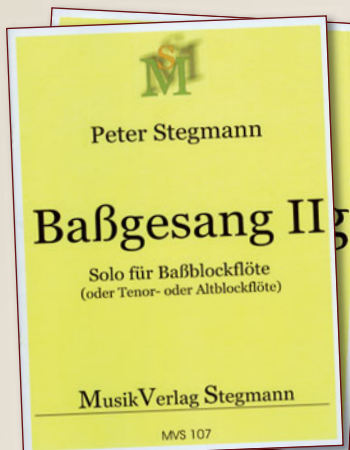


Als einer der ersten Komponisten des 20. Jahrhunderts schrieb Gunnar Berg in atonaler Technik für Blockflöte, bereits 1952 entstand *Triedra* für Altblockflöte solo. Das Stück gliedert sich ganz traditionell in drei Teile mit der Abfolge schnell – langsam – schnell. In den Ecksätzen spielt der Komponist mit Zwölf-tontechniken: Beispielsweise beginnt der erste Satz mit einer Zwölf-tonreihe, im weiteren Verlauf wird aber mit der häufigen Wiederkehr und Exponierung einzelner Töne demonstrativ von den Regeln der Dodekaphonie abgewichen. Für den ersten Satz sind häufige Wechsel von Zweier- und Dreier-rhythmen und große Sprünge charakteristisch, die Dynamik bewegt sich zwischen *p* und *mf*. Der sehr aufgewühlt und nervös klingende dritte Satz ist rhythmisch noch deutlich komplexer und akzentuierter. Den Kontrast zu diesen beiden Sätzen bildet der sehr langsame, melancholische Mittelsatz, der wie ein Dialog gestaltet ist: Ein träges kurzes Motiv, das bei jeder Wiederaufnahme leicht verändert wird, wechselt mit etwas fließenderen Abschnitten, die im Laufe des Stückes immer länger werden. Seufzerfiguren, Zweierbindungen und kleine Triller erinnern an barocke Floskeln.

Maria Hofmann

Gunnar Berg: Triedra. Pour flûte (à bec). Edition Svitzer (2010).

Blockflöte & Stimme

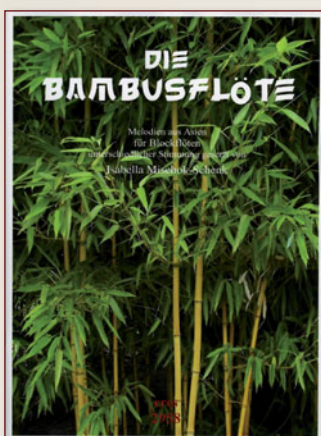


Bei diesen Werken von Peter Stegmann, die alternativ zur Bassflöte auch auf der Alt- oder Tenorblockflöte gespielt werden können, geht es um die Kombination aus Spielen und Singen: Es wird durchweg in die Flöte gesungen. Beim ersten Stück führt der chromatisch fließende Mittelteil mit einer Steigerung zu Akzenten im Fortissimo, die sich in zarten, teils dissonierenden Überlagerungen beruhigen. Alles wird umrahmt von einem choralartigen Gebilde. *Baßgesang II* hat bewegtere rhythmische Strukturen – die Stimme steuert oft Liegetöne bei. Beide sind, dank des Gesangs, interessante zweistimmige Solowerke.

Kristina Schoch

Peter Stegmann: Baßgesang/Baßgesang II – Solo für Baßblockflöte (oder Tenor- oder Altblockflöte). MusikVerlag Stegmann, MSV 100 & MSV 107 (2009).

Melodien aus Asien



Einen Hauch von fernöstlichem Flair verbreitet Isabella Mischok-Scheks Sammlung *Die Bambusflöte* mit drei- bis fünfstimmig gesetzten Melodien aus Asien. Die Arrangements variieren in der Besetzung SAT und eignen sich sehr gut als Ausgangspunkt für das Musizieren in größeren Ensembles, wo sie durch Bordune oder Stimmverdopplungen durch Bassflöten sowie den Einsatz von Perkussionsinstrumenten ergänzt werden können. Eine willkommene Bereicherung des Ensemble-Repertoires für die Anfangs- bis Mittelstufe.

Kirsten Christmann

Isabella Mischok-Schenk (Hrsg.): Die Bambusflöte – Melodien aus Asien für Blockflöten unterschiedlicher Stimmung. Eres Edition, 2958 (2010).

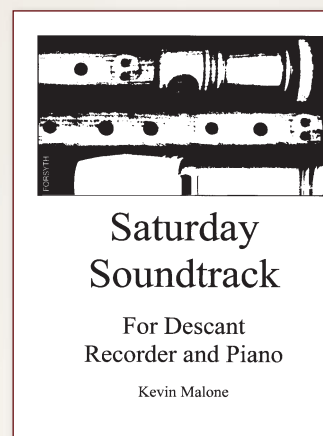
per flauto e piano



Die Sonate von Matthias Maute hat drei Sätze wie eine barocke Sonate, doch sie klingt ein bisschen wie Mozart. Der erste Satz gefiel mir gut und ich hatte einiges zum Üben. Es gibt in diesem sehr schnellen Satz virtuose „Krabbelstellen“, für die Blockflöte fast „Angeberstellen“. Mein Vater, der im Nebenfach Klavier studiert hat, musste auch viel üben! Den langsamen Satz finde ich noch schöner. Es gibt dort Melodien, die man sich auch gesungen vorstellen könnte. Aber Vorsicht: der Mittelteil hat erst fünf \flat und dann vier \sharp . Der dritte, sehr schnelle Satz erscheint einfach, doch die zweite Seite ist voller Sechzehntel. Man denkt: „Bin ich richtig oder falsch?“

Matthias Maute: Sonata per flauto e piano. Heinrichshofen, N 2709 (2008).

Musikalische Cartoons



Saturday Soundtrack für Sopranblockflöte und Klavier von Kevin Malone von 1998 erzielt die Wirkung eines Cartoons. Zahlreiche Effekte und englische Sprachelemente sind in die Musik eingebunden. Mit Witz eingesetzt werden quiekende Laute in der Flöte, dramatische Triller, Tremolo, Flatterzunge, szenische Anweisungen sowie Klopfgeräusche am Klavier. Der Blockflötenpart wird immer wilder und endet mit dem Zuschlagen des Klavierdeckels. Wer Lust auf Außergewöhnliches hat, keine skurrilen Geräusche scheut und überraschen möchte, der kann auf dieses vor allem in der rhythmischen Struktur und im Zusammenspiel anspruchsvolle Werk setzen.

Kevin Malone: Saturday Soundtrack for Descant Recorder and Piano (1998). Forsyth (2008).



Spezialgeschäft für die Blockflöte

Auf über 100m² Ladenfläche finden Sie:

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

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

Bus Nr. 46 ab HB
2 Stationen bis Nordstr.
www.notenzimmer.ch

Öffnungszeiten:
Mi - Fr 10³⁰ - 17³⁰
Sa 9³⁰ - 16⁰⁰
PP vorhanden



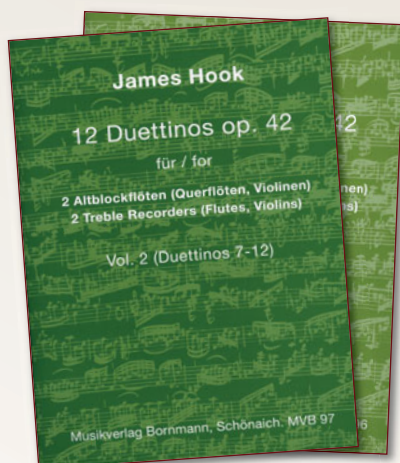
Flötenhof
25 Jahre 1984-2009

Kurse
Konzerte
Musikunterricht

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



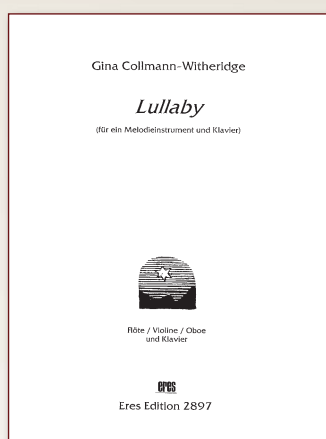
Duettinos



James Hook (1746–1827) gehörte zu den führenden Musikern im damaligen Londoner Musikleben und hinterließ ein umfangreiches Gesamtwerk. Seine *Duettinos* sind kammermusikalischen Preziosen, die er ursprünglich der Querflöte zugeordnet hatte. Damit ist auch schon das „Programm“ dieser Musik umrissen: Keine „großen Werke“ stellen diese zweisätzigen Duette dar, sondern Unterhaltungsmusik im besten Sinne, leichte Muse, die dennoch nicht seicht klingt und sich für allerlei Zwecke anbietet. Vom Spieler fordern die kurzen Sätze technische Wendigkeit und Stilsicherheit. Das sehr informative Vorwort von Johannes Bormann rundet die schöne Ausgabe ab.
Gisela Rothe

James Hook: 12 Duettinos op. 42 für 2 Altblockflöten. Musikverlag Bormann, MVB 97 (2010).

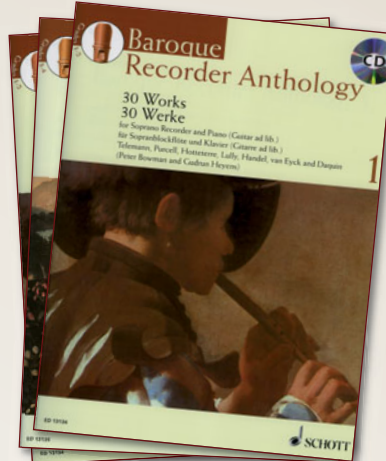
Wiegenlied



Lullaby von Gina Collmann-Witheridge für ein Melodieinstrument und Klavier ist gut auf der Altblockflöte spielbar. Die Wahl der Tonart erzielt durch den Einsatz von Gabelgriffen einen gedeckten Klang, passend zum Charakter. Gerade der Blockflöte lassen sich so sehr gut weiche Töne entlocken. Die Kunst liegt darin, diese im Legato zu spielen und daraus ein ruhiges Lied zu gestalten. Die verträumten, sehnsuchtsvoll schwebenden Phrasen der Oberstimme erstrecken sich über einer wiegenden Klavierbegleitung aus fast durchgehend zweistimmigen Triolen. Die Szenerie perfekt machen einige recht romantisch wirkende harmonische Wendungen.
Kristina Schoch

Gina Collmann-Witheridge: Lullaby (für ein Melodieinstrument und Klavier). Eres Edition, eres 2897

Baroque Recorder Anthology in drei Bänden



Die *Recorder Anthology* in drei Heften ist sehr anregend. Beschränkt auf Früh-, Hoch- und Spätbarock begegnet man alten Bekannten, und doch gibt's einige Überraschungen, vorwiegend aus Altengland. Geachtet wurde auf Vielfalt von Formen und Stilen. Im Schwierigkeitsgrad progressiv angeordnet, beginnt es aber bereits mit großem Tonumfang. Bei jeder Nummer gibt es kurze Hinweise zu Charakter und Form oder Artikulation. Atemzeichen als Phrasierungshinweise werden der Lehrkraft überlassen – so es eine gibt, denn das Feld der Erwachsenen muss oft ohne lebendiges Vorbild auskommen. Bei einer Vorspiel-CD sind Zugeständnisse vor allem bei den Tempi und Verzierungen nötig, um nicht zu überfordern oder gar zu entmutigen. Gudrun Heyens gelingt dies mit ihrer animieren-

den und farbigen Spielweise. Der Ansatz „Einfachheit“ von Peter Bowman im ersten Band ist dagegen nicht überzeugend, weil deutliche Mängel vor allem bei Intonation und Phrasierung, aber auch in gestalterischer Hinsicht nicht zu überhören sind. Hinzu kommt ein synthetischer Cembalo-Sound in simpler Spielart. Ganz anders beim Altflötenheft: Mit Wolfgang Kostujak sitzt ein fantasievoller Spieler an einem echten Cembalo. Die Rücksichtnahme von Gudrun Heyens mit gedroselter Virtuosität nimmt manchen Stücken etwas den erwünschten Biss – aber hier kann man eben unterschiedlich abwägen. Schön ist die Ausstattung mit fast verschwenderischem Layout, die Quellenangaben und Gitarren-Akkordsymbole. Im Anhang findet sich Lehrmaterial zu barocken Formtypen, auch kurze Komponisten-Biografien.
Siegfried Busch

Peter Bowmann, Gudrun Heyens (Hrsg.): Baroque Recorder Anthology. 30 Works for Soprano Recorder and Piano (Guitar ad lib.). Vol. 1. Schott, ED 13134 (2009). 32 Works for Soprano Recorder and Piano (Guitar ad lib.). Vol. 2. Schott, ED 13135 (2010). 21 Works for Alto Recorder and Piano. Vol. 3. Schott, ED13324 (2010).

Ihr Lieferant für Edelhölzer: **MAX CROPP**

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

Buchtipp: Leichtes und spielerisches Lernen



Als „praktischer Wegweiser“ auf dem Weg zu „leichtem und spielerischem Erlernen von Musik“ versteht sich das Buch „Inner Game Musik – Der Mozart in uns“. Bei der Technik des sogenannten „Inner Game“, das Barry Green aus dem Sportsektor auf den Bereich der Musik überträgt, geht es um die Ausschaltung mentaler Störfaktoren. Green erläutert auf der Basis des von W. Timothy Gallwey entwickelten Konzepts die grundlegenden Fähigkeiten des „Inner Game“ – Aufmerksamkeit, Vertrauen und Wille – anhand derer der Musik Praktizierende mentale Hindernisse erkennen und überwinden soll. Auf mehr als 200 Seiten bietet Green neben der bloßen Erklärung Erfahrungsberichte und praktische Übungen an. Im Laufe des Buches hebt sich der Inhalt von

der Masse der auf dem Markt befindlichen „Mental-Ratgeber“ ab und eröffnet dem bereitwilligen Leser einige bedenkenswerte Ansätze. Fast scheint der Autor zu viele Facetten einer umfangreichen Thematik beleuchten zu wollen: Von der ausgiebig erläuterten zugrunde liegenden Technik über Bereiche des Lehrens und Lernens, des Zuhörens, das musikalische Erleben, Ensemblespiel und Improvisation, ein kurzer Ausflug in die Neurologie ...

Nahezu jedes dieser Gebiete könnte differenzierter ausgeführt werden, um die sich in der Realität jeweils ergebenden Problemfelder erschöpfend zu behandeln. So werden gegen Ende die einzelnen Themenbereiche eher knapp angerissen. Dennoch bleiben interessante Ansätze und Überlegungen hängen, die der geneigte Leser, wenn er sie geschickt überträgt und variiert, für seinen Umgang mit Musik nutzen kann – vorausgesetzt, er ist empfänglich für eine ganzheitliche, mental-technische Herangehensweise an das komplexe Thema der psychologischen Seite von „Musik-Bewältigung“ auf verschiedensten Ebenen.

Frauke Schmitt

Barry Green, W. Timothy Gallwey: Inner Game Musik – Der Mozart in uns. allesimfluss-Verlag, Staufen (2008).

Telemann-Ouvertüre für Blockflötenquartett



Eine freudige Überraschung erwartet den Benutzer beim Aufschlagen dieser aufwendig gestalteten Ausgabe der Ouvertüre der Konzertsuite in F-Dur für Blockflötenquartett (AATB) und Basso continuo ad libitum von Georg Philipp Telemann: Es liegt das Faksimile der autographen Partitur (Signatur: Mus.ms. 1034/14) aus der Musikabteilung der Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, in hervorragender Qualität auf Kartonpapier gedruckt, bei. Die Suite (Originaltonart Es-Dur) besteht aus einer Ouvertüre und den folgenden Tanzsätzen: Menuett I/II, Sarabande, Bourée I/II, Passepied, Gavotte und Gigue. In der autographen Partitur nimmt der erste Satz fast die Hälfte des Raumes der gesamten Suite ein, was seine zentrale Position unterstreicht und den

Anlass gab, in dieser Ausgabe auf die nachfolgenden Tanzsätze zu verzichten. Ein wenig schade, wäre doch die Veröffentlichung der gesamten Suite durchaus reizvoll gewesen. Durch die Transposition von Es-Dur nach F-Dur konnte die Flötenstimme unverändert übernommen werden, die editorischen Eingriffe in die übrigen Stimmen sind auf ein Minimum reduziert.

Die Angabe der Instrumentierung beschränkt sich im Original auf die erste Stimme, die mit „Flüte pastorelle“ überschrieben ist – ein Instrument, über das sich die Wissenschaft im Unklaren ist, das aber in zwei weiteren Werken Telemanns gefordert wird. In *The New Grove Dictionary of Musical Instruments* wird es als Panflöte bezeichnet.

Telemann lässt diese Ouvertüre sehr transparent und feingliedrig erscheinen. Fast ein wenig zerbrechlich zu Beginn, entspinnt sich im Fugato italienisches Flair, immer die Durchsichtigkeit und Leichtigkeit im Visier, die einer Flüte Pastorelle als Soloinstrument wohl zusteht. Eine äußerst gelungene Komposition.

Heida Vissing

Georg Philipp Telemann: Ouvertüre der Konzertsuite F-Dur für Blockflötenquartett (AATB) und Basso continuo ad libitum, Musikverlag Bornmann, MVB 94 (2010).

Musik ist ...
... eine Quelle des Unsagbaren

Unser Alt-Modell aus handwerklicher Fertigung:
Bubinga, € 475.–

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

Musikinstrumententaschen

Ursula Kurz-Lange
Grandweg 66a
22529 Hamburg
Tel: +49 (0) 40-55779241 · Fax: +49 (0) 40-55779254

Notenschlüssel

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

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



*Kopie nach P. Haka
von Andreas König*

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



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

Selbst (kostenlos) recherchieren und bestellen
auf unserer Homepage: www.schunder.de
Umfangreiches Blockflötennotenlager, weltweiter
Notenversand, großes Blockflötenlager namhafter
Hersteller, Versand von Auswahlen, Reparatur-
service für alle Blockflötenmarken.

Kennen Sie unser Handbuch ?
Über 40.500 aktuelle Informationen im Bereich
Blockflötenliteratur & Faksimile. Als Download
auf unserer Homepage.

Blockfloetenshop.de

- TAKEYAMA-Exklusivhändler in D, A, CH, NL, B
- offizieller von Huene Workshop, Inc. Händler
- über 1000 Instrumente lieferbar
- eigene Meisterwerkstatt
- 3 Jahre Zusatzgarantie
- Auswahlendungen
- Zubehör
- Noten
- CDs
- ...

Sicherheit ein Blockflötenleben lang ...
Durch enge Kooperationen mit



Kalle Belz
Blockfloetenreparaturen.de



Jo Kunath
Blockfloetensanatorium.de



Ich freue mich Sie beraten zu dürfen.

Silke Kunath

Blockfloetenshop.de
Am Berg 7
D-36041 Fulda
Tel: +49 (661) 242 78 78
Fax: +49 (661) 242 78 79
info@blockfloetenshop.de

Allgemeine Musiklehre



In der Neuauflage des *ABC Musik* werden in neun Kapiteln (Grundlagen, Noten, Rhythmus, Intervalle, Tonleitern, Akkorde/ Harmonik, Melodie, Vortrag, Instrumente) plus Anhang die Grundzüge der Musiklehre erläutert. Jedes Kapitel endet mit Wiederholungsfragen und Aufgaben, die Texte sind untermalt von zahlreichen Grafiken und Notenbeispielen. Erweitert sind u. a. Informationen zu Akustik, Jazz- und Popmusik und Instrumentenlehre. Sowohl für Laien als auch für (angehende) Studenten verständlich erklärt und praktisch konzipiert bleibt dieses Buch ein unverzichtbares Standardwerk!

Frauke Schmitt

Wieland Ziegenrucker: ABC Musik. Allgemeine Musiklehre. Breitkopf & Härtel, Wiesbaden (Neufassung 2009).

Blockflötenschulen von Edition Peters, Edition Breitkopf und Ricordi



Methodisch Außergewöhnliches begegnet schon im ersten Band von D. U. Heitz: Blockflöte lernen im Klassenverband ab Klasse 5, gleich in der Quartettbesetzung SATB. Band 2 baut auf den gelegten Grundlagen auf und bietet wiederum sehr schön und abwechslungsreich ausgewählte vierstimmige Sätze (zum Teil mit Klavierbegleitung) aus verschiedenen Stilrichtungen: Folklore, klassische Arrangements, Boogies, Ragtimes. Der Schwierigkeitsgrad ist recht flott ansteigend – ohne zusätzliches Material dürfte das selten zu schaffen sein. Beide Bände sind auf jeden Fall für alle Ensembles sehr empfehlenswert, die nette, aber einfache Stücke suchen.

Gisela Rothe

Daniela Utsava Heitz: Klassenmusizieren – Die Blockflötenklasse, Band 2. Edition Peters, EP 11 108 TB (2010).



Spielbuch 1 für Sopranblockflöte zeichnet sich durch große Vielfalt aus. Einen Schatz an Melodien haben Beutler und Rosin darin zusammengetragen. Neben ihren liebevoll gestalteten Zwei-, Drei- und Viertonliedern finden sich deutsche, aber auch weniger bekannte ausländische Volkslieder. Sehr schön ist die Idee von der musikalischen Weltreise: Gleich fünf Mal dürfen die Kinder in verschiedene Länder reisen. Hinreißend schöne Klavierbegleitungen, Anregungen zur Improvisation sowie moderne Spieltechniken unterstützen die Freude an rhythmischer und klanglicher Gestaltung. Fazit: Sehr zu empfehlen!

Christina Rettich

Irmhild Beutler und Sylvia C. Rosin: Kraut und Rüben, Spielbuch 1 für die Sopran-Blockflöte. Edition Breitkopf, EB 8815 (2009).



Es geht um Hasen, Blockflöten und Ostereier. Mit Notenmemory zum Selberbasteln, neuen und bekannten Frühlings- und Osterliedern aus Kinderversen wird kleinen Anfängern und größeren Langsamspielern der Tonraum G–D samt E und D nahegebracht. Das Begleitheft zur Flötenschule hat ein großes Notenbild, Schwarz-Weiß-Illustrationen zum Ausmalen und viele Lernhilfen. Lustig der Osterhase im Comic-Outfit (auch als Hampelmann zum Ausschneiden), anregend die Spiele zu jedem Lied: Ostereiergriffbilder über jedem Ton zum Ausmalen, Reigenspiel-Vorschläge, „Welcher Ton gehört zu welchem Griff und Namen“-Labyrinth und Gitarrengriffe für grenzenlose Begleitfreiheit. Mit einem selbstgemachten Rasselei wird dann der Frühling eingerasselt, oder vielmehr: geläutet. So gerüstet kann der Osterhase ruhig kommen!

Marina Grimaldi

Ingrid und Richard Voss: Mein erster Frühling mit der Blockflöte. Ricordi, Sy. 2896 (2009).

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

Hier wäre Ihre Anzeige!

Kontakt über:



Anzeigenredaktion

Markus Berdux

Tel.: +49 [0] 661/9467-39

Fax: +49 [0] 661/9467-36

anzeigen@windkanal.de

www.windkanal.de

2011 Termine

11.–13.03. 2011 recorder summit – Internationales Forum für Block- und Traversflöte – 5 Konzerte, 5 Workshops, 2 Meisterkurse **Ltg:** Diverse **Ort:** Schwelm
Info: early music im Ibach Haus, www.recordersummit.com

11.–13.03. 2011 11. Etappe für Alte Musik und Historischen Tanz Metamorphonica **Ltg:** Ensemble *Oni Wytars* u. a. **Ort:** Fürsteneck **Info:** Burg Fürsteneck, www.altemusik.burg-fuersteneck.de

12.03. 2011 Kopfnüsse und Zungenbrecher oder wie ich meiner Blockflöte das Sprechen beibringe **Ltg:** Prof. Agnes Dorwarth **Ort:** Karlsruhe **Info:** Musiklädle Karlsruhe, www.musiklaedle.eu

19.03. 2011 Finale – Präsentation **Ltg:** Prof. José J. Cortijo **Ort:** Heppenheim **Info:** Verband deutscher Musikschulen, Landesverband Hessen e. V., www.musikschulen-hessen.de

25.–27.03. 2011 Kurs für Blockflöte **Ltg:** Bart Spanhove **Ort:** Ebenhofen **Info:** Flötenhof e. V., www.alte-musik.info

25.–27.03. 2011 Blockflötenklänge im Kloster – Werke des 16.-21. Jahrhunderts in wechselnder Besetzung **Ltg:** Manfred Harras **Ort:** Bramsche **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e. V., www.iam-ev.de

08.–09.04. 2011 Musik von Anfang an – Musikpädagogik und Musizierpraxis für die Kleinsten **Ltg:** Prof. Dr. Barbara Stiller u. a. **Ort:** Augsburg **Info:** Verband Bayerischer Sing- und Musikschulen e. V., www.musikschulen-bayern.de

09.04. 2011 Spieltage – „pop on the block“ – Peppige Arrangements für die Blockflöte **Ltg:** Ralf Bienioschek **Ort:** Schwelm **Info:** early music im Ibach Haus, www.blockfloetenkonzerte.de

09.04. 2011 Musikergesundheit Grundlage, Vorbeugung, Umgang und Methode **Ltg:** Prof. Dr. Maria Schuppert **Ort:** Bau-natal **Info:** Verband deutscher Musikschulen Landesverband Hessen, www.musikschulen-hessen.de

09.–10.04. 2011 Ensemblekurs – für begeisterte Ensemblespieler **Ltg:** Lucia Mense **Ort:** Brühl **Info:** Lucia Mense, Köln, www.luciamense.de

15.–17.04. 2011 Perlen flämischer Polyphonie – Workshopwochenende für Blockflöte **Ltg:** Frank Oberschelp **Ort:** Bramsche **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e. V., www.iam-ev.de

15.–17.04. 2011 Ensemblekurs Blockflöten **Ltg:** Prof. Barbara Husenbeth **Ort:** Georgsmarienhütte **Info:** Forum Artium, www.forum-artium.de

14.–21.04. 2011 Frühjahrsseminar für Blockflöten – alte und zeitgenössische Kompositionen **Ltg:** Manfred Harras **Ort:** Freiburg-Littenweiler **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e. V., www.iam-ev.de

25.04.–01.05. 2011 Vom Organum zur „himmlischen Cantorey“ Musik 50+ **Ltg:** Dr. Ulrich Bartels, Regine Hangstein u. a. **Ort:** Bad Waldsee **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e. V., www.iam-ev.de

26.04.–01.05. 2011 Frühjahrsmusikieren mit Blockflöten – für fortgeschrittene SpielerInnen ab 16 Jahren **Ltg:** Anna Irene Stratmann, Elke Zerbe **Ort:** Germerode **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e. V., www.iam-ev.de

26.04.–01.05. 2011 Das Blockflötenensemble – musizieren, leiten, dirigieren **Ltg:** Dietrich Schnabel und Eileen Silcocks **Ort:** Inzigkofen **Info:** Volkshochschule Inzigkofen, www.vhs-heim.de

29.04.–01.05. 2011 15. Österreichischer ERTA-Kongress – Alte Musik – neu interpretiert **Ort:** Innsbruck **Info:** ERTA Österreich, www.erta.at

02.–07.05. 2011 Die beste Zeit im Jahr ist Mai'n Ensemblespiel für Blockflöten **Ltg:** Christa Schmetzer und Bärbel Kuhn **Ort:** Inzigkofen **Info:** Volkshochschule Inzigkofen, www.vhs-heim.de

07.05.2011 Stomp in der Grundschule Schule ist Rhythmus **Ltg:** Lie Bruns **Ort:** Düsseldorf **Info:** Afs Nordrhein-Westfalen, www.afs-musik.de/fortbildungen

07.05. 2011 Blockflötengruppen im Anfangsunterricht – Chancen, Schwierigkeiten und Problemfelder des Gruppenunterrichts **Ltg:** Barbara Ertl **Ort:** Schwabach **Info:** Verband Bayerischer Sing- und Musikschulen e. V., www.musikschulen-bayern.de

07.–08.05. 2011 U-Musik und Neue Musik Spannende Klänge leicht gemacht **Ltg:** Katharina Hess **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflöten, www.mollenhauer.com

11.–15.05. 2011 Meisterkurs Blockflöte Technik und Interpretation **Ltg:** Prof. Han Tol **Ort:** Georgsmarienhütte **Info:** Forum Artium, www.forum-artium.de

14.05. 2011 Spieltage – „Folk, Folk, Folk“ – Buntes aus Schweden, Böhmen, Tirol ... **Ltg:** Katharina Hess **Ort:** Schwelm **Info:** early music im Ibach Haus, www.blockfloetenkonzerte.de

14.05. 2011 „Trotzdem“ – Behindert sein und Musik machen **Ltg:** Andrea Dillmann **Ort:** Limburg **Info:** Verband deutscher Musikschulen, Landesverband Hessen e. V., www.musikschulen-hessen.de

18.05. 2011 Orff & Co – Musikpädagogisches Praktikum **Ltg:** Wolfgang Schmitz **Ort:** Bramsche **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e. V., www.iam-ev.de

20.–22.05. 2011 Wochenendseminar für Blockflöte & Viola da gamba – Werke englischer, deutscher und italienischer Komponisten **Ltg:** Manfred Harras u. a. **Ort:** Freiburg-Littenweiler **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e. V., www.iam-ev.de

21.05. 2011 Blockflöten-Orchester-Tag – gemeinsam musizieren durch verschiedene Stilepochen **Ltg:** Petra Menzl **Ort:** Uehlfeld a. d. Aisch **Info:** Petra Menzl, www.petra-menzl.de

21.05. 2011 Faszination Blockflöte Seminar für Blockflötenorchester **Ltg:** Gisela Colberg **Ort:** Lörrach **Info:** Gisela Colberg, www.blockfloeten-orchester.ch

21.–22.05. 2011 Schnupperkurs: Blockflötenbau Blockflötenbau in Theorie und Praxis **Ltg:** Vera Morche und Johannes Steinhäuser **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflöten, www.mollenhauer.com

27.–29.05. 2011 Blockflötenchor mit Zupforchester – (wie) geht das? **Ltg:** Michael Kubik u. a. **Ort:** Berlin **Info:** Michael Kubik Berlin, www.kubik-berlin.com

28.05. 2011 Kinder bauen sich ihre Blockflöte – Modell: Adri's Traumflöte – **Ltg:** Sophie Mollenhauer und Peter Herold **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflöten, www.mollenhauer.com

03.–05.06. 2011 Stockstädter Musiktage Alte Musik in der Altrheinhalle **Ort:** Stockstadt **Info:** Wilhelm und Eva Becker, www.stockstaedter-musiktage.de

04.–05.06. 2011 Blockflötenorchester Ein Wochenende voller Musik **Ltg:** Dietrich Schnabel **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflöten, www.mollenhauer.com

11.–14.06.2011 Kammermusik-Seminar für Streicher, Blockflöte und Gitarre **Ltg:** Helmut Schaller u. a. **Ort:** A - Tragwein-Greisinghof **Info:** Eugen Lukaschek, www.kammertriolinzwien.com

11.–18.06. 2011 „Sie werden aus Saba alle kommen...“ – Pilgerlieder und Heiligenmotetten aus Mittelalter und Renaissance **Ltg:** Sabine Cassola, Dr. Ulrich Bartels u. a. **Ort:** Hardehausen **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e. V., www.iam-ev.de

13.–17.06. 2011 Blockflöte pur – für fortgeschrittene SpielerInnen ab 16 Jahren **Ltg:** Silke Wallach, Andrea Rother **Ort:** Hammelburg **Info:** Bayerische Musikakademie Hammelburg e. V., www.bmhab.de

18.06. 2011 Spieltage – Consort – Doppelchöriges aus Spätrenaissance und Frühbarock **Ltg:** Katja Dolainski **Ort:** Schwelm **Info:** early music im Ibach Haus, www.blockfloetenkonzerte.de

18.–19.06. 2011 Musikrechte kennen und nutzen lernen – rund um das Thema Gema **Ltg:** Philipp Beck **Ort:** Berlin **Info:** Landesmusikakademie Berlin, www.landesmusikakademie-berlin.de

18.–19.06. 2011 Blockflötenkurs Deutsche und Englische Consortmusik des 17. Jahrhunderts **Ltg:** Prof. Paul Leenhouts und Ralf Popken **Ort:** Bremen **Info:** Blockflötenzentrum Bremen, www.loebner-blockfloeten.de

18.–25.06. 2011 Blockflöte Ensemblespiel mit Klavierbegleitung **Ltg:** Stephan Schrader, Pascal Caldara. **Ort:** Hochhausen **Info:** musica viva Musikferien, www.musica-viva.de

28.–30.06. 2011 8. Mainzer Workshop für barocke Aufführungspraxis – Natürlich Künstlich – Ästhetik im Wandel der Zeit **Ltg:** Sven Schwannberger u. a. **Ort:** Mainz **Info:** Peter-Cornelius-Konservatorium, www.pck-mainz.de

01.07. 2011 Kurs für Blockflöte **Ltg:** Paul Leenhouts **Ort:** Ebenhofen **Info:** Flötenhof e. V., www.alte-musik.info

01.–03.07. 2011 Ensemblespiel auf der Blockflöte – für BlockflötenSpielerInnen ab 12 Jahren **Ltg:** Irmhild Beutler, Martin Ripper u. Silvia Rosin **Ort:** Berlin **Info:** Landesmusikakademie Berlin, www.landesmusikakademie-berlin.de

02.–05.07. 2011 41. Internationale Meisterkurse **Ltg:** Daniel Brügggen, Bart Spanhove **Ort:** FL-Vaduz **Info:** Liechtensteinische Musikschule, www.meisterkurse.li

03.–09.07. 2011 Musizieren und Wellness – Fitness für Geist und Körper **Ltg:** Christian Albrecht **Ort:** CH-Arosa **Info:** Kulturkreis Arosa, www.kulturkreisarosa.ch

03.–09.07. 2011 Blockflöte – Tänze vom Mittelalter bis zu Tänzen aus dem Barock **Ltg:** Marie Thérèse Yan **Ort:** CH-Arosa **Info:** Kulturkreis Arosa, www.kulturkreisarosa.ch

10.–17.07. 2011 Seminar für Blockflöte – Kompositionen des 16. bis 20. Jahrhunderts **Ltg:** Manfred Harras **Ort:** Willebadessen **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e. V., www.iam-ev.de

15.–17.07. 2011 Faszination Blockflöte Musik aus alter und neuer Zeit für das Blockflötenensemble **Ltg:** Gisela Colberg **Ort:** Amrum **Info:** Gisela Colberg, www.blockfloeten-orchester.ch

16.07.2011 Blockflöten-Orchester-Tag – gemeinsam musizieren durch verschiedene Stilepochen **Ltg:** Petra Menzl **Ort:** Uehlfeld a. d. Aisch **Info:** Petra Menzl, www.petra-menzl.de

24.–30.07.2011 Blockflöte für Spätberufene und Wiedereinsteiger – Ensemblespiel in größeren und kleineren Gruppen **Ltg:** Anna Irene Stratmann, Elke Zerbe **Ort:** Willebadessen **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e. V., www.iam-ev.de

24.–30.07.2011 Blockflöte und Jazz – Jazz-Blues, Interpretation, Jazz-Standard, Jazzy Recorder für Einsteiger **Ltg:** Hanna Schüly-Binder **Ort:** CH-Arosa **Info:** Kulturkreis Arosa, www.kulturkreisarosa.ch

29.–31.07.2011 Faszination Blockflöte Musik aus alter und neuer Zeit für das Blockflötenensemble **Ltg:** Gisela Colberg **Ort:** Amrum **Info:** Gisela Colberg, www.blockfloeten-orchester.ch

30.07.–07.08.2011 Springiersbacher Sommerkurse – Musik des Hochbarock/Interpretation, Aufführungspraxis, Verzierungen, Kammermusik **Ltg:** Lucia Mense u. a. **Ort:** Marienburg **Info:** Musikkreis Springiersbach, musikkreis@cs-telecom.com

31.07.–06.08.2011 Blockflöte – Ensemblespiel in großen und kleinen Besetzungen **Ltg:** Lydia Gillitzer **Ort:** CH-Arosa **Info:** Kulturkreis Arosa, www.kulturkreisarosa.ch

31.07.–06.08.2011 Volksmusikwoche für Kinder – Schweizer Volksmusik (tanzen, singen, musizieren) **Ltg:** Karin Bucher, Peronelle Bürgi **Ort:** CH-Arosa **Info:** Kulturkreis Arosa, www.kulturkreisarosa.ch

01.–07.08.2011 Musizieren mit Blockflöten **Ltg:** Anna Irene Stratmann, Christina Jungermann **Ort:** Freiburg-Littenweiler **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e. V., www.iam-ev.de

07.–13.08.2011 Sommerwoche für Blockflöte, Gambe und Chor – Artikulation, Phrasierung und Fingertechnik **Ltg:** Silke Wallach u. a. **Ort:** Donndorf **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e. V., www.iam-ev.de

07.–13.08.2011 Musik-Kinesiologie – Kreativität statt Stress im Unterricht und beim Musizieren **Ltg:** Margarethe Stalder-Fischer **Ort:** CH-Arosa **Info:** Kulturkreis Arosa, www.kulturkreisarosa.ch

21.–27.08.2011 ASPECT 2011 Meisterkurs Alte Musik und Barocktanz **Ltg:** Matthias Weilenmann, Katharina Lugmayr u. a. **Ort:** Weikersheim **Info:** ALLEGRA, www.allegra-online.de

21.–27.08.2011 Meisterkurs für Alte Musik und Barocktanz **Ltg:** Matthias Weilenmann, Katharina Lugmayr u. a. **Ort:** Mannheim **Info:** Allegra www.allegra-online.de

22.–26.08.2011 Musikvermittlung im kirchlichen Bereich – Konzertpädagogik und Aufführungskultur **Ltg:** Christina Hollmann, Markus Lüdke u. a. **Ort:** Wolfenbüttel **Info:** Bundesakademie für kulturelle Bildung, www.bundesakademie.de

02.–04.09.2011 5. ERPS – Biennale Spotlights ... vor 1550 – nach 2008 **Ort:** CH-Zürich **Info:** European Recorder Players Society ERPS e. V., www.erps.info

09.–11.09.2011 Alexander-Technik – für MusikerInnen und Musizierende **Ltg:** Ineke de Jongh **Ort:** Fürsteneck **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e. V., www.iam-ev.de

10.–14.09.2011 Blockflötentage Schaffhausen (Meisterkurs: Maurice Steger und Konzerte der Studenten) **Ltg:** Maurice Steger **Ort:** Schaffhausen/Schweiz **Info:** Küng Blockflötenbau www.kueng-blockfloeten.ch

17.09.2011 Kinder bauen sich ihre Blockflöte – Modell: Adri's Traumflöte – **Ltg:** Sophie Mollenhauer und Peter Herold **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflöten, www.mollenhauer.com

17.09.2011 Blockflöten-Orchester-Tag – gemeinsam musizieren durch verschiedene Stilepochen **Ltg:** Petra Menzl **Ort:** Uehlfeld a. d. Aisch **Info:** Petra Menzl, www.petra-menzl.de

24.–25.09.2011 Blockflötenunterricht von A bis Z Anfangsunterricht auf der Blockflöte **Ltg:** Gisela Rothe **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflöten, www.mollenhauer.com

24.–25.09.2011 Max gemeinsam Musik – gemeinsam von Anfang an **Ltg:** Robert Wagner **Ort:** Schlitz **Info:** Verband deutscher Musikschulen Landesverband Hessen, www.musikschulen-hessen.de

30.09.–02.10.2011 Martin Luther und die Musik seiner Zeit – Workshopwochenende für Blockflöte **Ltg:** Angela Eling, Frank Oberschelp **Ort:** Neuwied-Engers **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e. V., www.iam-ev.de

04.–08.10.2011 Blockflötenensemble für Einsteiger **Ltg:** Petra Menzl **Ort:** Inzigkofen **Info:** Volkshochschule Inzigkofen, www.vhs-heim.de

07.–09.10.2011 Blockflötenkurs Festmusik – vier- bis sechsstimmig und das mit Vielen! **Ltg:** Martina Bley **Ort:** Bremen **Info:** Blockflötenzentrum Bremen, www.loebner-blockfloeten.de

15.10.2011 Workshop Blockflöte Interpretationskurs **Ort:** Berlin **Info:** Berliner Tage für Alte Musik; www.berlinaltemusik.com

22.–23.10.2011 Born is the Babe Musik zur Advents- und Weihnachtszeit **Ltg:** Heida Vissing **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflöten, www.mollenhauer.com

28.10.2011 Bau einer Renaissance Blockflöte **Ltg:** Herbert Paetzold **Ort:** Ebenhofen **Info:** Flötenhof e. V., www.alte-musik.info

28.10.–01.11.2011 hülsta woodwinds Internationaler Holzbläserwettbewerb **Ort:** Münster **Info:** GWK, www.woodwinds-competition.com

29.–30.10.2011 Rhythmik – lebendiges Lernen durch Musik, Bewegung, Sprache **Ltg:** Monika Mayr **Ort:** Schlitz **Info:** Verband deutscher Musikschulen, Landesverband Hessen e. V., www.musikschulen-hessen.de

04.–06.11.2011 Resonanzen der Musik des Mittelalters Das Fasanenbankett 1454 **Ltg:** Marc Lewon, Uri Smilansky **Ort:** Fürsteneck **Info:** Burg Fürsteneck, www.burg-fuersteneck.de

05.–06.11.2011 Intonation und Präzision Wege zur Klangschönheit im Blockflötenensemble **Ltg:** Beate Heutjer **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflöten, www.mollenhauer.com

07.–12.11.2011 Musizieren im Blockflötenorchester **Ltg:** Dietrich Schnabel und Eileen Silcocks **Ort:** Inzigkofen **Info:** Volkshochschule Inzigkofen, www.vhs-heim.de

12.–13.11.2011 Zusammenspielen – von Anfang an! **Ltg:** Anja Paeschke, Mathias Metzner **Ort:** Frankfurt **Info:** Verband deutscher Musikschulen, Landesverband Hessen e. V., www.musikschulen-hessen.de

17.–20.11.2011 Blockflöte Ensemblesmusik aus 5 Jahrhunderten **Ltg:** Dörte Nienstedt **Ort:** Kloster Börstel **Info:** musica viva Musikferien, www.musica-viva.de

19.11.2011 Blockflöten-Orchester-Tag – gemeinsam musizieren durch verschiedene Stilepochen **Ltg:** Petra Menzl **Ort:** Uehlfeld a.d. Aisch **Info:** Petra Menzl, www.petra-menzl.de

05.–09.12.2011 Musizieren im Advent – mit Blockflöten **Ltg:** Dietrich Schnabel und Eileen Silcocks **Ort:** Inzigkofen **Info:** Volkshochschule Inzigkofen, www.vhs-heim.de

27.12.2011–01.01.2012 Dinner for all auf Burg Fürsteneck **Ort:** Fürsteneck **Info:** Burg Fürsteneck, www.burg-fuersteneck.de

Fantastische Musik für Blockflöten-Quartett (AATB) und Basso continuo

<p>Georg Philipp Telemann</p> <p>Ouvertüre der Konzertsuite F-Dur</p> <p>für / for</p> <p>Blockflöten - Quartett (AATB) recorder quartet (Tr Tr Ten B)</p> <p>Basso continuo ad. lib.</p> <p>Musikverlag Bormann, Schönaich, MVB 94</p>	<p>Johann Sebastian Bach</p> <p>Ouvertüre der 2. Orchestersuite</p> <p>für / for</p> <p>Blockflöten - Quartett (AATB) recorder quartet (Tr Tr Ten B)</p> <p>Basso continuo ad. lib.</p> <p>Musikverlag Bormann, Schönaich, MVB 95</p>	<p>Georg Philipp Telemann</p> <p>„6 Pariser Quartette“ Première Suite</p> <p>für / for</p> <p>Blockflöten - Quartett (AATB) recorder quartet (Tr Tr Ten B)</p> <p>Basso continuo ad. lib.</p> <p>Musikverlag Bormann, Schönaich, MVB 82</p>	<p>Georg Philipp Telemann</p> <p>„6 Pariser Quartette“ Deuxième Suite</p> <p>für / for</p> <p>Blockflöten - Quartett (AATB) recorder quartet (Tr Tr Ten B)</p> <p>Basso continuo ad. lib.</p> <p>Musikverlag Bormann, Schönaich, MVB 83</p>
---	---	---	---

Musik und Beispielseiten: www.musikverlag-bormann.de