

»Für mich ist Blockflöte alles«

Stefan Temmingh im Portrait

Von historischen Griffweisen und Doppelbohrungen

Eine Einführung von Jan Bouterse

Musik und ihre Wirkung

Die »Bastian-Studie«

Alle Kinder sind musikalisch

Interview mit Hans Günther Bastian

Nachlese Kongresse, Symposien, Seminare

- Pilgerfahrt nach Stockstadt
- ERTA-Tagung Schweiz 2011
- Flötenlust im Kloster Schöntal

Neues zu den Eiszeitflöten

von Nik Tarasov

Editorial



Redaktionsleiter
Nikolaj Tarasov

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

die Zusammenstellung der dritten *Windkanal*-Ausgabe eines Jahrgangs fällt in die Zeit der Sommerferien. Klug also, wer vorher alles fertig bekommt, um entspannt in den Urlaub fahren zu können. Nur: Theorie ist das eine – Praxis aber halt etwas anderes. Für mich als Redakteur bedeutet dies, zum Feriengepäck noch einen extra Beutel mit abzuarbeitenden Materialien einzupacken, den Computer mit allem Redaktionsstoff zu aktualisieren und natürlich ebenso mitzunehmen – sehr zum Leidwesen meiner Frau. Am Urlaubsort angekommen, drängt sich dann bald die Frage auf, wie und wo ich regelmäßig ins Internet komme, damit auch die Recherche und die Verbindung mit den Autoren und dem Redaktionsteam nicht abbricht. Und möchte ich mir dann einmal einen faulen Tag gönnen, ist doch bald das *Windkanal*-Gewissen zur Stelle und beschert mir ein Engelchen/Teufelchen-Dilemma: Da lümmelt dann so eine gehörnte Rothaut recht faul auf meiner einen Schulter und raunt mir stichelnd ins Ohr: „Hey, pfeif drauf! Mach Urlaub, das kommt alles irgendwie von alleine ...“ Auf der anderen Seite hüpfert sein Widerpart, der Flöten-cowboy-Engel ganz fidel herum, schießt aus allen Rohren mit schäffchenweißen Noten und kontert begeistert: „Yippie, die Blockflöte schläft nie! Da ist immer was los, schau hin, mach was draus, erzähl uns davon!“

Das wäre bestimmt die ganzen Ferien so weitergegangen, doch mag sich wohl – man kann es nur vermuten – Petrus eingemischt und wettertechnisch einen Kaltstart verursacht haben. Somit löste der heurige Gummistiefel-Sommer allen aufkommenden Zwist auf seine Weise und reduzierte unseren Urlaubsradius auf ein Minimum. Während, bei allem Dauerregen, penetranter Kälte und folglich sogar zeitweise bei angefeuerten Kaminen, meine Frau ihre Ferienkrimis diesmal wirklich alle durchlesen konnte, geriet ein wesentlicher Teil meiner Indoor-Aktivität schicksalsergeben zu einem recht entspannten Lesen, Vorkorrigieren, Schreiben und Ordnen aller Textbeiträge. Auch meinen Mitarbeitern scheint es nicht viel anders ergangen zu sein: Sogar die Rezensionen trafen diesmal ohne viel redaktionelles Räuspern nach und nach freiwillig ein.

Schnell war diese Ausgabe wie von selbst zusammengestellt, noch dazu mit überraschend bunten Beiträgen, angefangen beim Leserfoto auf dem Titelbild – ja, mit solch beanspruchten Fingernägeln und von Schwerstarbeit mit Filzstiften gezeichneten Fingern erscheint das eine oder andere Flötenkind zum Unterricht! – und dem Portrait des Newcomers Stefan Temmingh über den Beitrag zur Problematik mit verschiedenen Griffweisen von Jan Bouterse, den Lagebericht zum Wert der Musikerziehung von Christoph Stantejsky bis hin zum Interview mit Hans Günter Bastian und einem Tagesausflug in die prähistorische Eiszeit, nicht zu vergessen die vielen Kleinbeiträge, welche das Bild vom Sein der Blockflöte in unserem Umfeld abrunden. So sind es insgesamt sogar vier Seiten mehr Heftinhalt geworden!

Eine abwechslungsreiche Lektüre wünscht Ihnen Ihr wundersam erholter

im Namen aller Mitarbeiter des *Windkanal*-Teams.

Impressum

Herausgeber: Conrad Mollenhauer GmbH

Redaktion: Nikolaj Tarasov
redaktion@windkanal.de

Layout: Markus Berdux

Lektorat: Margarete Mollenhauer

Anzeigen-Redaktion: Markus Berdux
anzeigen@windkanal.de

Abo-Service: Markus Berdux
abo@windkanal.de

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.

Inhalt

Editorial & Impressum 3

Pinnwand 6

Neues & Wissenswertes

»Für mich ist Blockflöte alles« 8

Stefan Temmingh im Portrait

Der südafrikanische Musiker Stefan Temmingh hat die Blockflöte zu seinem Lebensinhalt gemacht und sorgt mit erfrischenden Interpretationen von Barockmusik für Aufsehen. Mirjam Schadendorf hat ihn in seiner Wahlheimat München zu einem Gespräch getroffen.

Von historischen Griffweisen und Doppelbohrungen 12

Eine Einführung in Zusammenhänge und Wirkung bei Griffsystemen vom niederländischen Kenner historischer Holzblasinstrumente und Instrumentenmacher Jan Bouterse.

Musik und Ihre Wirkung 18

Mit „Musik(erziehung) und ihre Wirkung“ erschien vor mehr als zehn Jahren eine Studie, die seither an Aktualität nichts eingebüßt hat. Sie stellt einen Zusammenhang der musikalischen Bildung von Kindern und Jugendlichen mit der Entwicklung ihrer übrigen Fähigkeiten und Fertigkeiten her. Christoph Stantejsky stellt die Studie vor und betrachtet ihr bildungspolitisches Potential.

Alle Kinder sind musikalisch 23

„Leben für Musik“ heißt die Studie, in der Hans Günther Bastian (1944–2011) und sein Team musikalisch hochbegabte Menschen – Gewinner des Wettbewerbs „Jugend musiziert“ – über ihre Alltags- und Lebenswelt interviewten. In der Folgestudie „Vom Karrieretraum zur Traumkarriere?“ wurden dieselben Probanden mehr als 20 Jahre danach befragt, ob sich ihre Träume erfüllt haben.

Nachlese 28

Pilgerfahrt nach Stockstadt 28

ERTA-Tagung Schweiz 2011: Volksmusik – Musik der Völker 30

Flötenlust im Kloster Schöntal 30

Neues zu den Eiszeitflöten 31

Nachdem der *Windkanal* 2005-1 und 2009-3 von sensationellen Flötenfunden auf der Schwäbischen Alb berichtet hatte, bringen eine Sonderausstellung im Urgeschichtlichen Museum Blaubeuren und eine Tagung neue Erkenntnisse ans Tageslicht.

Ein prähistorischer Tagesausflug von Nik Tarasov.

Rezensionen 34

CDs, Noten, Bücher

Termine 42

Fortbildungsangebote rund um die Blockflöte – zusammengestellt von Susi Höfner.

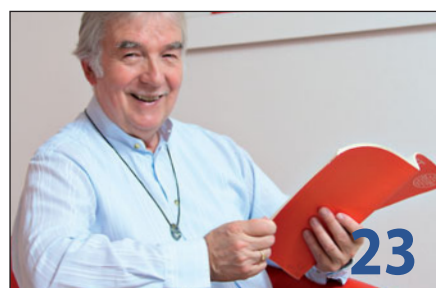
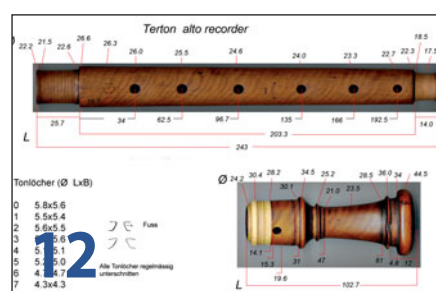
Windkanal

Das Forum für die Blockflöte



Manche Kinder treiben es im Flöten-
unterricht ganz schön bunt ...

Schnappschuss von Marina Grimaldi.



Pinnwand – Neues & Wissenswertes



Kaum hatte Almut Werner *Spark* zum *Windkanal*-Interview getroffen (*Windkanal* 2010-4), da bat auch schon Susanne Conrad auf das aerodynamische Talk-Sofa des *ZDF-Mittagsmagazins*. Eine Einspielung leitete den Besuch der Gründungsmitglieder Andrea Ritter und Daniel Koschitzki am 29. November 2010 ein. „Was soll ich sagen: Es war ... wild!“ sagte darin ein sichtlich beeindruckter Konzertgast über die *Spark*-Performance. Ebenso beeindruckt von *Spark* und dem Debütalbum *Downtown Illusions* war offenbar die elfköpfige Jury des Preises *Echo Klassik* – und zeichnete die fünf *Spark*-Kollegen mit ihrer begehrten Trophäe in der Kategorie „Klassik ohne Grenzen“ aus. Damit stehen diese in einer Reihe mit dem Klarinettenisten Giora Feidmann, dem Bassbariton Thomas Quasthoff, dem Trompeter Till Brönner, dem unter dem Namen David Garret bekanntgewor-

nen Geiger David Bongartz und vielen anderen mehr – sie alle waren in den vergangenen Jahren Preisträger in der gleichen Kategorie. „In dieser offenen Kategorie können Musikproduktionen nominiert werden, die eine Brücke zur oder von der Klassik schlagen. Dieser Brückenschlag kann sowohl von der Musik als auch von den Künstlern ausgehen“, heißt es im Reglement des *Echo Klassik*. Und die geforderte Brücke schlägt *Spark* spielend. Erstmals werde hier einem Kammermusikensemble, zu dem auch Blockflötisten gehören, der *Deutsche Musikpreis* verliehen, so heißt es vonseiten der Band, und die Freude darüber ist groß, denn damit sei ein Zeichen gesetzt, dass die Blockflöte auch außerhalb der Alten Musik und geschlossener Blockflötenensembles geschätzt werde.

Nach einem bewegten Sommer, der neben Festival-

auftritten in Deutschland auch eine Reise in den sonnigeren Süden Europas brachte, kann sich *Spark* nun auf den Herbst freuen: Im Konzerthaus Berlin dürfen die Musiker am Abend des 2. Oktobers ihren eigenen *Echo* entgegennehmen. Trotz der Gala-Montur, die dem Anlass entsprechend zu erwarten ist, und dem Millionenpublikum der ZDF-Übertragung wird der Auftritt der Preisträger vor ausverkauftem Haus auch hier gewiss alles andere als brav ausfallen – im Gegenteil: Vielleicht wird es sogar ... wild!

Die Verleihung des *Deutschen Musikpreises Echo Klassik* wird am 22. Oktober ab 22:00 Uhr im ZDF übertragen.

Info: www.spark-die-klassische-band.de

Gardane – neues Notenabonnement online

Eine Datenbank an Blockflötennoten mit diversen Recherchefunktionen und mehr

Es gibt eine neu gestaltete Plattform für Liebhaber, die gerne regelmäßig online nach verfügbaren Musiknoten für Blockflöte stöbern möchten: www.gardane.info. Auf dieser einzigartigen, regelmäßig um Inhalte erweiterten Website steht eine Vielzahl von Angeboten zur Verfügung, die im Wesentlichen der Alten Musik gewidmet sind. Verschiedene Rubriken zu jeweils einer bestimmten Thematik bieten Material für verschiedene Besetzungen an. Sie sind alle mehr oder weniger für die Blockflöte relevant, denn entweder handelt es um Originalkompositionen sowie Bearbeitungen, oder um Stücke für andere Instrumente, welche man selbst einem Arrangement oder einer Transposition unterziehen könnte. Neben einigen Faksimile-Editionen steht die Musik meist im modernen Notensatz in druckfertigen PDFs zur Verfügung, welche man zudem über mitgelieferte MIDI-Dateien abhören kann. In Vorbereitung ist der optionale Zugriff auf eine *Finale*-Version des jeweiligen Werkes (also im Dateiformat des bekannten Notationsprogramms), sodass Nutzer im Besitz dieser Software die Noten ohne weiteres Konvertieren nach eigenem Gusto ihren Bedürfnissen anpassen können. Kernstück von *Gardane* sind die Inhalte der ehemaligen Website www.flauto-dolce.it, die komplett auf die neue Plattform transferiert worden sind. Wir hatten bereits in *Windkanal* 2008-4 über diese Initiative von Andrea Bornstein berichtet. Allein das Blockflötenangebot ist mittlerweile auf über 2000 Stücke angewachsen. Im Aufbau ist nun auch eine Sammlung beliebter Popsongs der *Beatles*, Paul Simons, Henry Mancinis u. a., eingerichtet für verschiedene Blockflötenensemble-Besetzungen. Weiterhin wird nicht über einzelne Downloads abgerechnet. Gegen einen einmaligen Betrag erhalten registrierte Nutzer nun ein sogenanntes „lebenslanges Abonnement“. Wir staunen und wünschen diesem Projekt weiter ein gutes Gedeihen!

Info: www.gardane.info

Schnelle Reise an die Weser

Zum 25-jährigen Jubiläum von Löbner Blockflöten



Mehr als die Hälfte ihres Lebens betreibt die 1963 geborene Margret Löbner nun schon ihren Blockflötenhandel mit angeschlossener Werkstatt in Bremen. Damit gehört ihr Betrieb zweifellos zu den etablierten und bekannten Blockflötenadressen in Deutschland – und nicht nur dort. Zum eigenen Geschäft führte eine weite, aber trotzdem schnelle Reise: Auf eine

zehnjährige Gymnasialkarriere folgt ein sechsmonatiges Praktikum in der Oboenwerkstatt von Hans-Peter Springer in München. Doch zur Ausbildung wechselt Löbner von den Doppelrohrblattinstrumenten zu den Blockflöten und tauscht den Alpenföhn gegen die stetige Brise der Nordsee ein: Im Betrieb von Heinz und Ingeburg Roessler in Heide schließt sie 1985 ihre Ausbildung zur Holzblasinstrumentenmacherin ab. Die frischgebackene Gesellin zieht es nun noch tiefer in den Norden – nach Montreal. In der größten Stadt der frankokanadischen Provinz Québec im Süden Kanadas arbeitet sie in der damals noch jungen Werkstatt von Jean-Luc Boudreau mit. Hier sammelt sie im Zeitraum eines halben Jahres erste Erfahrungen in der Einzelfertigung von Blockflöten. Noch im selben Jahr kehrt Margret Löbner – inzwischen reife 23 – nach Norddeutschland zurück und eröffnet in Bremen einen Fachhandel für Blockflöten, den ersten seiner Art in Deutschland. Das Ladengeschäft, direkt an der Weser in gut anderthalb Kilometern Entfernung zu den Bremer Stadtmusikanten gelegen, ist die operative Zentrale der Firma *Löbner Blockflöten*: Mit dem Laden, der angeschlossenen Werkstatt für Reparaturen, eigenen Modellen und Spezialwünschen und einem Versandhandel schließt die junge Geschäftsfrau eine Versorgungslücke. Ihr Spezialgeschäft versorgt die Flötisten in allen Teilen der Welt zunächst mit den Instrumenten verschiedenster Hersteller. Nach und nach kommt spezifische Blockflöten-Notenliteratur sowie periphere Ausstattung hinzu, die die Inhaberin teilweise selbst entwickelt, darunter ein Bassstachel und ein Flötenrucksack. Der Clou ihrer Geschäftsidee: Die Menschen dürfen sich ihr Instrument in Ruhe wählen und dabei tatsächlich anspielen – keine Selbstverständlichkeit für den Musikalienhandel im Deutschland der achtziger Jahre. Das Angebot stößt auf Interesse, auch außerhalb des Kreises aufrichtiger Kunden: Im Jahr 1987 wird der Laden aufgebrochen und leergeräumt. *Löbner Blockflöten* übersteht diese Krise in der Anfangszeit und auch jede weitere. Zu Beginn des neuen Jahrtausends nimmt Margret Löbner, inzwischen längst Mutter dreier Kinder, zusätzlich zu den bestehenden Geschäftsbereichen ein Kursangebot mit ins Programm: Zahlreiche Persönlichkeiten der Szene geben im *Blockflötenzentrum Bremen* ihr Wissen zum Ensemblespiel weiter.

Obwohl die Instrumente aus eigener Fertigung auch von professionellen Blockflötisten geschätzt werden, kommt die Holzblasinstrumentenmacherin in den letzten Jahren nur vereinzelt zum Bauen – neben Handel und Reparaturen fehlt dazu die Zeit. Und dennoch klappt es manchmal, „am besten, wenn ich mich für zwei Monate einschließe“, sagt Margret Löbner. Sich einzuschließen – dazu wird sie in der nächsten Zeit nicht kommen: Durch September und Oktober hindurch lockt eine Rabattaktion zum Einkauf bei Margret Löbner, und hier werden alle Hände gebraucht, um die Päckchen für ihren Weg in die weite Welt zu schnüren. Außerdem steht zum 17. September ein Tag der offenen Tür ins Haus. Freunde und Interessierte sind dazu geladen und werden den Weg an die Weser zahlreich finden. Kein Wunder, gilt es doch, das 25-jährige Firmenjubiläum zu feiern – ein Fest zu Ehren einer flötenbegeisterten Unternehmerin.

Herzlichen Glückwunsch, Margret Löbner!



Nach dem „recorder summit“ ist vor dem „recorder summit“...

Schwelm, ein Städtchen im Ennepe-Ruhr-Kreis, wird auch im nächsten März wieder Schauplatz des *recorder summit* sein. Dies steht – jetzt, zur Halbzeit zwischen dem ersten und dem zweiten Gipfel – fest.

Viele der über 60 Aussteller haben sich wieder angekündigt und werden, verstärkt durch weitere Kollegen, vom 9. bis zum 11. März wieder Noten und Flöteninstrumente zeigen und verkaufen. Projektiert ist auch ein umfangreicheres Angebot an Workshops. Neu im Programm ist das didaktische Format der „Lectures“, Vorlesungen also, in denen sich Vortrag und Vorspiel gegenseitig befruchten.

The Royal Wind Music spielt zum Auftakt der Konzertreihe, Tobias Reisige und *Wildes Holz* setzen mit dem Nachtkonzert fort.

Die Ensembles *Rayuela* und *Cordatum* treten gemeinsam auf, und auch Dan Laurin gibt sich im Solo-Recital die Ehre. Hugo Reyne eröffnet französisch-barock mit seinen Begleitern an Gambe und Laute oder Theorbe, bevor er im weiteren Konzertverlauf auf Dorothee Oberlinger trifft – zu einer munteren Vogelhochzeit des Blockflötenspiels.

Flautando Köln und der begleitende Perkussionist Torsten Müller spielen ihre persönliche Lieblingsstücke. Durch eine kurzweilige Moderation fügt sich dieses Konzert ins Sonntagsprogramm ein, das insbesondere Kinder und Familien einbezieht. So ist zum einen eine „Meisterklasse für den Nachwuchs“ mit Gudrun Heyens und ihrem Korrepetitor am Cembalo geplant, zum anderen findet auch ein Workshop speziell für Kinder und Jugendliche statt.

Info: www.recordersummit.com

Ausrede des Sommers

»Ich konnte nicht üben. Ich hatte zu viel Ferien«

Ines (acht Jahre, aus Arlesheim/Schweiz)

Linkverzeichnis beim **Windkanal**

Das Forum für die Blockflöte

Haben Sie schon unsere umfangreiche Aufstellung sogenannter Links bemerkt? Auf unserer Homepage sind die elektronischen Adressverknüpfungen nach Kategorien geordnet und verweisen auf für unser Instrument relevante, im Internet vertretene Plattformen, Initiativen, Ensembles und persönliche Websites. Möchten auch Sie sich gerne bei uns kostenlos eintragen lassen? Für alle Blockflötenfreunde haben wir ein Link-Antragsformular bereitgestellt. Viel Vergnügen bei Ihrer virtuellen Reise!

Info: www.windkanal.de

*Der südafrikanische Musiker **Stefan Temmingh** hat die Blockflöte zu seinem Lebensinhalt gemacht und sorgt mit erfrischenden Interpretationen von Barockmusik für Aufsehen. **Mirjam Schadendorf** hat ihn in seiner Wahlheimat München zu einem Gespräch getroffen.*



Foto: Harald Hoffmann

»Für mich ist Blockflöte alles«

Stefan Temmingh im Portrait

Er liebt Knödel – das deutsche Wetter mag er nicht. Dafür ist er vom deutschen Musikleben ganz begeistert. Natürlich, denn es gibt ihm die Freiheit, das zu tun, was er am liebsten macht: Konzerte geben, unterrichten und Aufnahmen einspielen, die die Barockmusik gegen den Strich bürsten. Stefan Temmingh spielt seit seinem siebten Lebensjahr Blockflöte und lebt seit 13 Jahren in Deutschland. Inzwischen gibt er Konzerte in ganz Europa und hat gerade seine dritte CD aufgenommen.

Mit *Bach – Englische und Französische Suiten* zeigt der Virtuose mit dem kräftigen Ton wieder einmal, dass es ihm nicht darum geht, bekanntes Repertoire neu aufzunehmen. Während sich seine etwas ältere Kollegin Dorothee Oberlinger und der Schweizer Maurice Steger zuerst mit Einspielungen

von Vivaldi bis Telemann präsentierten, suchte er von Anfang an neue Wege, die Barockmusik in ihrer ganz eigenen Qualität zu interpretieren. Stefan Temmingh nimmt das Credo der künstlerischen Freiheit sehr ernst: Seine Einspielungen nehmen explizit Bezug auf die lebhafteste Bearbeitungstradition des Barock, werfen neue Schlaglichter auf das vielgespielte Repertoire und beleuchten ungewohnte und inspirierende Facetten der europäischen Barockmusik.

Ich treffe den Musiker in der Münchner Glyptothek. Bevor ich mit ihm über seine neue CD spreche, möchte ich gern etwas Persönliches über ihn erfahren. Schließlich ist er in Kapstadt geboren und hat dort die ersten 19 Jahre seines Lebens verbracht, bis er nach Deutschland zum Blockflötenstudium aufbrach. Ich lerne, dass es in Südafrika

elf Amtssprachen gibt, dass es „den“ Südafrikaner nicht gibt und dass man sich darauf einstellen sollte, regelmäßig Opfer eines Einbruchs zu werden. Auch Mord ist an der Tagesordnung. Aus diesem Grund versucht man im südlichsten Land Afrikas, sein Leben jeden Tag zu genießen. „Man lebt dort in einem ständigen Bewusstsein, dass das Leben nicht selbstverständlich ist“, erklärt Stefan Temmingh.

Sein Vater ist Komponist, die Mutter Schauspieler. Dennoch war man im Hause Temmingh nur mäßig begeistert, als Temmingh verkündete, dass er Blockflötist werden wolle. Die Blockflöte war lediglich als einführendes Instrument für den siebenjährigen Jungen gedacht gewesen. „Für mich ist Blockflöte alles“, sagt er heute. „Es hat mir von Anfang an wahnsinnig Spaß gemacht.

Es war für mich einfach das Ausdrucksmittel.“ Noch mit sieben Jahren nimmt Temmingh am staatlichen Musikwettbewerb *Eisteddfod* teil – sein erstes Bühnenerlebnis. Gespielt hat er dort eine Komposition seines Vaters. „Das Stück bestand aus ein paar Tönen, also nur G, A und H, aber die Klavierbegleitung hat es entsprechend aufgemotzt.“

19-jährig eröffnet Temmingh dann schließlich seinen Eltern, dass er nach Deutschland gehen will, um dort Blockflöte zu studieren. Doch die Temminghs konnten sich nicht vorstellen, dass ein solches Vorhaben von Erfolg gekrönt sein könnte. Schließlich stimmten sie zu, doch finanzielle Hilfe erhielt ihr ehrgeiziger Sohn nicht. In den darauffolgenden Monaten konnte man Stefan Temmingh in einem Shoppingcenter in Kapstadt antreffen: Musizierend. Mit Straßenmusik finanzierte er sich sein Flugticket nach Deutschland und brach schließlich auf, ohne weitere finanzielle Rücklagen, ohne Sprachkenntnisse außer seiner Muttersprache Afrikaans. In Deutschland angekommen, fasste der junge Südafrikaner rasch Fuß. Er bekam einen Job an einer Musikschule, obwohl er mit den Schülern nur radebrechen konnte. Und er lernte innerhalb eines halben Jahres an der Münchner Ludwigs-Maximilian-Universität Deutsch.

Eintauchen in die Aufführungsgeschichte

Stefan Temmingh begeistert sich für die Übergangszeit vom Spätbarock zur Frühklassik. „Ich liebe einen bestimmten Stil der Ornamentik“, erklärt er, „aus dem London des späten 18. Jahrhunderts, der mit sehr viel Chromatik versehen ist. Übertrieben ausgedrückt geht dieser Stil Richtung Chopin.“ Wir kommen auf Temminghs Instrumente zu sprechen, auf den Flötenbauer Ernst Meyer und unterhalten uns schließlich über Frans Brüggen. „Bei ihm sind Intonationsschwankungen ein bewusstes Ausdrucksmittel“, sagt Stefan Temmingh, „das finde ich wichtig.“ Er führt Isaac Stern an, der es bedauert hat, dass Intonation als Ausdrucksmittel heute nicht mehr möglich ist. „Ich denke schon sehr viel darüber nach. Eine meiner Lieblingsaufnahmen ist *Scherza infida* mit Anne-Sophie von Otter

und Marc Minkowski“, erzählt er. „Es ist eine Live-Aufnahme und heute muss ich ehrlich sagen, dass sie dort oft einfach zu tief singt. Aber wenn ich diese Erkenntnis abschalte und mich in die Musik versenke, ist es eine wahnsinnig emotionale Interpretation. Dann fragt man sich schon, wie wichtig Intonation ist.“ Wir diskutieren eine Weile, schließlich betreffen solche Fragen nur einen Bruchteil des Publikums, der Rest hört den Unterschied gar nicht. Für Temmingh ist letztlich die emotionale Interpretation wichtiger. Er findet, dass Perfektion sowieso eine zu große Rolle spielt.

Als er 2009 seine erste CD *Corelli à la mode* herausbrachte, war die Kritik durchweg positiv. Von Freiburg bis Hamburg, von Kapstadt bis Mailand lobte man den damals 30-jährigen Künstler überschwänglich. Da gab es endlich einmal einen Musiker im Bereich der Alten Musik, der sich nicht scheute, das zugrunde liegende Notenmaterial neu zu interpretieren. Temmingh spielte die Violinsonaten op. 5 mit Verzierungen, wie sie Zeitgenossen und nachfolgende Komponisten schriftlich fixiert hatten. Und dies tat er mit kräftigem Ton, überwältigender Virtuosität und einer Spielfreude, die jeden Hörer anstecken musste.

Die Praxis, Violine und Blockflöte als Alternativversionen anzubieten, war um 1700 in Europa gang und gäbe. Während die Italiener sich allmählich auf die Geige konzentrierten, war in England noch wesentlich länger die Blockflöte en vogue. Deswegen wundert es auch nicht, dass bereits 1702 – zwei Jahre, nachdem Corelli sein op. 5 in Rom veröffentlicht hatte – in London eine Ausgabe für Blockflöte vom Verlagshaus *Walsh* herausgegeben wurde. Die Popularität dieser Besetzung zeigt sich auch in der Fülle der Nachdrucke, die in den darauffolgenden Jahren erschienen. Und nicht nur dies: Bekannte Komponisten des 18. Jahrhunderts, wie Michel Blavet oder Giuseppe Tartini, erstellten Versionen, in denen sie ihre eigene Verzierungspraxis niederschrieben. Stefan Temminghs Einspielung demonstriert damit nicht nur die Bekanntheit der Blockflötenfassung von Corellis op. 5, sondern auch erstmals die vielfältigen Versionen von Corellis „Nachfahren“. Der Musiker zeichnet mit seiner Aufnahme ein Stück lebendiger Musikgeschichte nach.

»Als Spieler werde ich am häufigsten auf meinen Klang angesprochen. Ich spiele fast ausschließlich Flöten von Ernst Meyer. Ohne sie würde ich kaum so einen lauten und flexiblen Klang produzieren können, denn die richtigen Instrumente sind die Voraussetzung für die eigene musikalische Stimme. Wie mein ehemaliger Professor Michael Schneider bin ich ein absoluter Verfechter des Choralspielens. Mit den einfachen Chorälen lernt man, wie man eine Phrase mit klanglicher Spannung gestaltet: mit gezielter Luftführung. Dabei geht es ums Körpergefühl: Die Luft muss mit Spannung durch den entspannten, offenen Hals geführt werden. Deshalb mache ich seit zehn Jahren Feldenkrais. Ich liebe Gesang, ich kann mir endlos Sängern anhören. Gute Sängern schaffen es, dass eine Note bruchlos und glatt in die folgende Note übergeht. Genau das versuche ich auf der Flöte zu erreichen. Vielleicht ist das mein Klanggeheimnis.«

Ein Konzert von Gubaidulina

Wir reden über den Begriff des Authentischen, der im Zuge der historischen Aufführungspraxis über die Jahre doch sehr strapaziert worden ist. Für Stefan Temmingh macht dieser Begriff deutlich, dass er seine Bearbeitungen so anlegt, wie er es im historischen Kontext, aber auch im Sinne einer lebendigen Musikkultur für richtig hält. Das ist durchaus kreativ und ein interessantes Hörerlebnis. Aber muss es denn auch noch wissenschaftlich abgesichert werden?

„Selbstverständlich, weil das belegt, dass ich nicht einfach das Stück aufführe und irgendwas mache, sondern dass ich mir schon was dabei denke“, entgegnet Temmingh. „Ich bin Künstler. Eine Museumskopie zu machen, das ist ja nicht Sinn der Sache. Vielmehr muss man die vorhandenen Werke auf eine ebenso kunstvolle Weise am Leben halten, immer wieder neu erschaffen.“

Ob die Blockflöte denn tatsächlich immer neue und gewagte Uraufführungen brauche, um bestehen zu können, frage ich ihn weiter. „Die Blockflöte brauchte ein Konzert von Mendelssohn“, antwortet Temmingh. „Die Blockflöte ist ein Außenseiterinstrument. Um bestehen zu können, ►

wäre es schon ein Riesenschritt, wenn jemand wie die Komponistin Sofia Gubaidulina ein Blockflötenkonzert schreiben würde.“

Geerdeter Bach

Auf seiner neuen CD musiziert er gemeinsam mit Domen Marinčič an der Gambe und dem Lautenisten Axel Wolf. Auf die Idee für diese Besetzung für Klavierwerke von Bach hat ihn sein Professor, Michael Schneider, gebracht. Also hat Stefan Temmingh das mit ein paar befreundeten Musikern ausprobiert und schließlich eingespielt. Mal klingt diese Besetzung wie Weltmusik, mal gemahnt sie an ein Jazztrio. Bachs ausgeklügelte Unterhaltungsmusik bekommt dadurch eine neue Erdung. Auch die unterschiedlichen Klangfarben, der leicht verfliegende Klang der Laute und der nasale, weit tragende Klang der Gambe, haben ihren eigenen Reiz. Gemeinsam mit der strengen Nuance der Blockflöte entsteht hier ein in sich stimmiger Klang, der anregend ist und gleichzeitig die Vorstellung, was ein barockes Kunstwerk sein könnte, herausfordert.

Für diese Neuproduktion hat Temmingh selbst den Booklet-Text verfasst. „Warum haben Sie diesen Text überhaupt geschrieben?“ frage ich ihn. „Trauen Sie Ihren eigenen Ideen, Ihrem Projekt nicht? Braucht die Einspielung eine theoretische Absicherung, eine Beweisführung?“ „Beweisführung würde ich es nicht nennen“, sagt Stefan Temmingh. „Es ist ein Credo! Wenn man schon die Belege hat, gewisse aufführungspraktische Ideen, wieso sollte man die denn dann nicht erwähnen?“ „Ich möchte behaupten“, so kann man in dem Booklet lesen, „dass diese [Transkriptionen] authentisch sind. Bevor man sie schnell als böswillige Bearbeitungen verteufelt, sollte man den Begriff ‚Aufführungspraxis‘ einmal wörtlich nehmen und die im Barock übliche *faszinierende Vielfalt von instrumentalen Darstellungsmöglichkeiten* (Michael Schneider in *Tibia* 2/2009) berücksichtigen.“ Und weiter schreibt Temmingh: „Musik darf nie zur sterilen Konserve werden, sondern muss jedes Mal neu zu echtem Leben erweckt werden. Nur dadurch wird sie authentisch – vorausgesetzt, der Interpret hat den jeweiligen Geist der Epoche verstanden.“ Ein solches künst-

lerisches Credo ist natürlich noch keine wissenschaftliche Beweisführung, sondern Ausdruck von Temminghs künstlerischer Freiheit. Allerdings bezieht er sich im Booklet ebenso explizit auf historische Anhaltspunkte, die ihn zu seiner Bach-Interpretation inspiriert haben – etwa den barocken Umgang mit Cembaloliteratur, die französische Praxis des „jouer en concert“ oder den namensgebenden Einfluss der Komponisten Couperin, Dieupart oder Le Roux auf Bachs französische Cembalosuiten.

Temminghs Argumente und engagierte Forschungen zeigen, dass eine Besetzung für Gambe, Laute und Blockflöte nicht abwegig sein muss. Sie entspricht dem barocken Verständnis eines Musikwerkes, das immer wieder neu, immer wieder klanglich anders gewichtet aufgeführt werden kann.

»Meine Kammermusikpartner sind alle absolute Barock-Spezialisten. Bei unseren Proben wird man allerdings selten stundenlange Diskussionen über die Quellen hören, gerade weil uns die Quellen so wichtig sind. Beweisführungen nach einem einzigen Autor XY sind gefährlich, banal und sinnlos. Quellen sind nur interessant, wenn man Querverbindungen herstellen kann. Die Kunst besteht darin, in das unfassbar komplexe Gebilde von Instrumentalschulen des Barock, Traktaten, Verzierungsbeispielen, Originalinstrumenten, Malerei, Architektur und Literatur einzutauchen und es sich umfassend anzueignen. Nur dann ist es möglich – wenn überhaupt –, Musik im nötigen historischen Kontext zu lesen. Ein weiteres Problem ist, dass die Selbstverständlichkeiten und ‚Banalitäten‘ des Musizierens nur spärlich in den Quellen zu finden sind. Sie galten als Voraussetzung, wie die Tatsache, dass der Himmel blau ist. Das würde ja auch niemand notieren, schließlich weiß das jeder!«

Stainless Safari

Neben seinen Aktivitäten im Bereich Alter Musik spielt Stefan Temmingh auch gerne zeitgenössische Werke. Nicht umsonst ist er vor drei Jahren mit dem Stipendium für Neue Musik der Stadt München ausgezeichnet worden. Er hat hier eine klare Vorstellung: „Die Neue-Musik-Szene ist leider oft emotional entkoppelt. Und das finde ich gefährlich. Aber die Frage ist, was ‚emotio-

nal‘ überhaupt ist? Und leider ist Dur und Moll nun mal emotional, die Sprache unserer Emotionalität, und das ist einfach ein großes Problem – auch wenn die Debatte alt ist.“

Man hört ihn öfters mit Helga Pogatschars *Stainless Safari*, einem witzigen und einfallsreichen Stück, das die Münchner Komponistin für Temmingh geschrieben hat. Mit von der Partie sind hier zwei Blockflöten für einen Spieler sowie ein Zuspieldband, auf dem Tiergeräusche aus dem Krüger Nationalpark zu hören sind. „Dieses Stück ist so ein bisschen ein Paradestück von mir geworden“, erklärt Stefan Temmingh. „Gleichzeitig ist es für mich mittlerweile zum Symbol unseres verstaubten Musiklebens geworden, weil: dieses Stück – und das wird die Helga mir nicht übelnehmen – ist Quatsch!“ Wir lachen beide, denn es ist klar, was er meint. Hier mischen sich Blockflötenklänge mit „real life“-Geräuschen, etwa dem Geschrei von Affen. „Es unterhält wahnsinnig gut“, sagt Temmingh. „Aber irgendwie habe ich immer mehr das Gefühl, dass das im Konzertbetrieb nicht erlaubt ist. Weil das Stück mit ganz einfachen Mitteln arbeitet. Helga hat sich jetzt keine mathematischen Formeln ausgedacht!“ Temmingh ärgert das, er meint, Deutschland ersticke an seiner eigenen Neuen Musik. Deswegen möchte er selbst es jetzt besser machen. Für seine neue CD, für die er drei Vivaldi-Konzerte eingespielt hat, hat er auch zwei Komponisten gefragt, ob sie ihm ein Stück schreiben würden, das in diesen Kontext passt. Der Münchner Künstler Enjott Schneider und der südafrikanische Komponist Richard van Schoor sind mit von der Partie. Ergänzt wird die Einspielung durch Bernhard Langs Blockflötenkonzert. Stefan Temmingh grinst ein bisschen bei der Aufzählung und meint dann: „Ich glaube, bei so manchen Neue-Musik-Festivals würden sie nur die Augen rollen! ‚Was, Lang, Schneider?‘ Dabei hat Schneider ein ganz tolles Konzert geschrieben, und das nimmt dann eben Bezug auf Vivaldi, alle drei Konzerte.“

Ein Projekt mit Neuer Musik ist in gewisser Weise ein zwangsläufiges Ergebnis aus Temminghs bisheriger Arbeit. Hier wird er nun zeigen müssen, dass er auch im schwierigen Genre zeitgenössischer Kompositionen überzeugen kann.



Stefan Temmingh und seine Cembalistin Olga Watts.

Diversität leben

Stefan Temmingh ist, wie sich das für einen Vollblutmusiker gehört, von der Blockflöte besessen. In seiner Identität als Südafrikaner findet er einen wichtigen Gegenpol zu seiner künstlerischen Arbeit. Hier sollte man geerdet bleiben, das Leben nehmen, wie es ist. Dieses bodenständige Moment spürt man in vielen Antworten Temminghs – ein Charakterzug, der den Musiker sympathisch macht.

Das zeigt sich dann auch bei der letzten, nicht ganz ernst gemeinten Frage unseres Gesprächs: „Was sagt der Südafrikaner dem Bayern?“ frage ich ihn. Eigentlich sollte eine solche Frage leicht zu beantworten sein, doch Stefan Temmingh überlegt und überlegt. Schließlich erinnert er mich daran, dass es „den Südafrikaner“ nicht gibt, sondern unterschiedliche Bevölkerungsgruppen mit eigenen Sprachen. Und da findet er dann doch noch etwas, was er dem eingefleischten Bayern zurufen möchte: Lasst mal ein bisschen Diversität zu, akzeptiert die Vielfalt von Menschen und Nationen. „Das ist nicht gerade das Stichwort, hier in Bayern“, sagt er und grinst: „Mir san mir“, das kann man in Südafrika nicht sagen!“

Discographie

J.S. Bach - French & English Suites



Transkribiert für Blockflöte, Gambe und Laute.

Stefan Temmingh mit Domen Marinčič (Viola da Gamba) und Axel Wolf (Laute).

The Gentleman's Flute



Händel-Arien in Bearbeitungen des 18. Jahrhunderts.

Für Blockflöte & Basso continuo (Salterio, Cembalo, Gambe, Fagott, Laute, Harfe).

CORELLI à la mode



Arcangelo Corelli, Sonaten op. 5, Nr. 7–12: Weltersteinspielungen verzierter Fassungen des 18. Jahrhunderts.

Stefan Temmingh mit Olga Watts (Cembalo).

Info: stefantemmingh.com

»Ich bin ein extrem neugieriger Mensch. Ich halte es für selbstverständlich, dass man als Blockflötist *Windkanal* und *Tibia* liest. Neulich bin ich sehr wütend geworden, als eine Studentin mir sagte, sie liest das nicht, das sei ihr zu teuer. So eine Aussage verstehe ich nicht. Selbst ich – und ich stamme aus dem vergleichsweise armen Land Südafrika – hatte immer genug Geld für Zeitschriften, außerdem kann man in die Bücherei gehen! Wenn man genug liest, wird man automatisch auf gute Ideen gebracht. Es gibt so tolle Artikel. Aber viele Musiker sind faul, was das Lesen angeht. Oft klappe ich die Noten meiner Studenten zu und frage: ‚Wie heißt der Komponist, wie heißt das Stück, wie heißen die Satzbezeichnungen, in welcher Taktart und welcher Tonart befinden wir uns?‘ Meine neuen Studenten können diese Fragen oft nicht beantworten. Diese bilden allerdings das Fundament einer historisch ausgerichteten Interpretation. Mit wachsender Kenntnis werden die Fragen detaillierter. In welchem Stil schrieb der Komponist das Werk? Italienisch? Französisch? Aus welcher Schaffensphase stammt es? Bei wem hat der Komponist studiert, mit welchen Kollegen stand er im Dialog? Gibt es Beispiele von Verzierungen, die vom Komponisten selbst stammen? Welche anderen Werke des Komponisten sind ähnlich oder sogar gleich? Bei meinen eigenen Projekten gehe ich nicht anders vor. Ich suche mir absolut alles, was ich über das Thema finden kann. Ich schreibe Musikwissenschaftler an, bestelle Noten aus Bibliotheken. Es gibt zum Beispiel keine Verzierungen von den Corelli-Sonaten, die ich nicht besitze. Und vielleicht wichtiger: Ich habe alle davon auf meiner Flöte gespielt! Das hat mich unheimlich bereichert, früher habe ich immer gedacht: ‚Mein Gott, so schön möchte ich verzieren können!‘ Heute kann ich das, nur weil ich sie alle tatsächlich gespielt habe! Die Verzierungen nur zu lesen und nicht zu spielen, macht keinen Sinn.«

Von historischen Griffweisen und Doppelbohrungen

Eine Einführung in Zusammenhänge und Wirkung bei Griffsystemen vom niederländischen Kenner historischer Holzblasinstrumente und Instrumentenmacher Jan Bouterse.

Deutsche und andere Griffweisen

Wer mit dem Blockflötenspiel anfangen will und in ein Musikgeschäft geht, um ein Instrument zu kaufen, wurde früher – und wird vielleicht heute noch – manchmal gefragt, ob es ein Instrument mit deutscher oder mit barocker Griffweise sein soll. Ich weiß nicht, welchen Rat Verkäufer dabei zu geben pflegen. Früher war es jedenfalls so, dass jungen Kindern oft empfohlen wurde, mit einer Sopranblockflöte deutscher Griffweise anzufangen. Später könne man dann auf eine Altblockflöte wechseln und dann neu entscheiden, welches System man haben möchte. Dabei war dann oft der Rat des Musiklehrers entscheidend.

Bei mir war es etwas anders: Ich fing – nachdem ich sechs Jahre Klavierunterricht genossen hatte – mit dem Blockflötenspiel an, als ich bereits 20 Jahre alt war, und zwar direkt auf einer Altflöte mit barocker bzw. englischer Griffweise. Später habe ich das von dem englischen Blockflötenpionier Edgar Hunt verfasste Buch *The recorder and its music* gelesen, und darin steht, es handele sich bei der deutschen Griffweise eigentlich um ein Missverständnis. Die Blockflöte war Anfang des 20. Jahrhunderts von dem Briten Carl Dolmetsch mit neuem Enthusiasmus wieder aufgegriffen worden. Er hat als Erster auch Kopien einer alten Blockflöte gebaut, welche 1925 beim *Haslemere Festival* gezeigt und gespielt wurden. Da waren auch Besucher aus Deutschland: Max Seiffert und Peter Harlan. Sie wurden in ihrem Eindruck bestärkt, dass die Blockflöte unentbehrlich war für Aufführungen Alter Musik und auch darin, dass das Instru-



Foto: Marjolijn Dijkstra

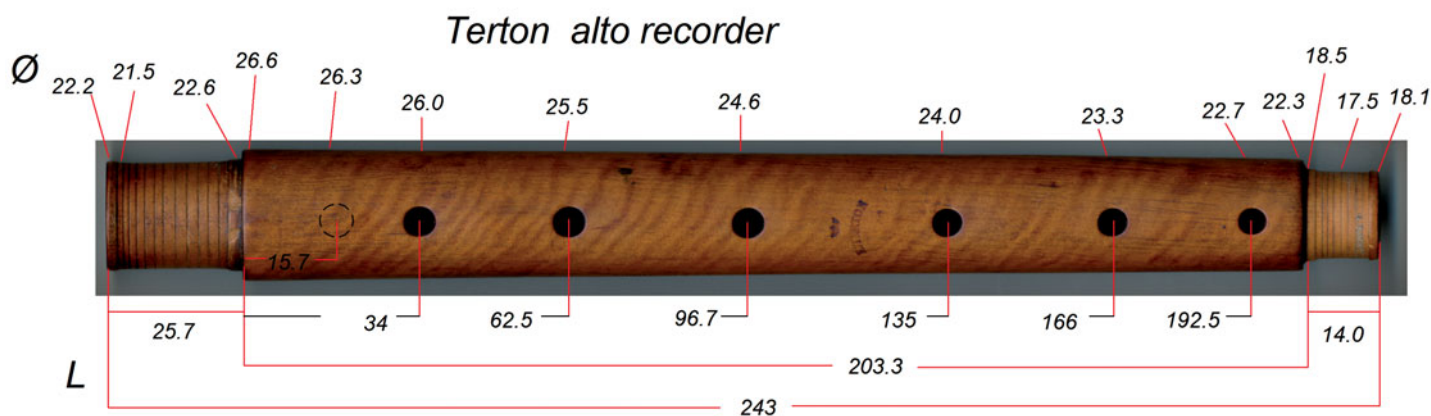
ment für den Musikunterricht sehr wichtig sei. So entstand die Absicht, dieses Instrument in Deutschland selbst nachzubauen. Harlan hat sich aber damals in der Eile nicht genau über die Stimmung der Instrumente, also den tiefen Kammerton, und die genaue Griffweise informiert. Er wunderte sich, warum die Instrumente in H und E standen – statt, wie erwartet, in C und F – und baute also Instrumente auf dieser Stimmtonhöhe sowie in A und D. Dabei machte er das vierte Loch kleiner, weil er dachte, dass Carl Dolmetsch einen Fehler gemacht hätte: Das B auf seiner Altblockflöte in F stufte er als viel zu hoch ein. Er wusste aber nicht, dass Dolmetsch – der die alten Griffstabellen schon kannte – diesen Ton mit einem Gabelgriff spielte. Stattdessen entschied sich Harlan für den einfacheren Griff 0-1-2-3-4.

Hotteterre und die Stützfingertechnik

Ab 1980 habe ich mich selbst dem Blockflötenbau gewidmet – zunächst als Hobby; später, nach einiger Zeit, auch beruflich. Entscheidend dabei war die Begegnung mit einigen historischen Instrumenten. Dann habe ich natürlich auch das Büchlein von Hotteterre le Romain gelesen, die *Principes de la Flûte*, herausgegeben um 1707. Darin gibt es eine Tabelle mit Griffen für die Travers- und Blockflöte. Und die sind zum Teil wieder anders als die-

Eine Kuriosität aus den 60er-Jahren des vorigen Jahrhunderts:

Die Firma *Küng* hat Blockflöten gebaut, bei denen das vierte Loch doppelt gebohrt war. Das f^2 (auf der Sopranflöte) wurde mit der üblichen deutschen Griffweise gespielt (0-1-2-3-4), das fis^2 mit Halbdecken des vierten Loches. Das Foto wurde mir von einer Blockflötenspielerin aus den Niederlanden geschickt, die sich nach dem Wert des Instrumentes erkundigte. Bei *Küng* hat man mir dann gesagt, die Blockflöte sei noch interessant – für das Museum! Das System mit diesem Doppelloch hat sich nicht durchgesetzt, obwohl es tatsächlich nicht so schlecht war: Gerade in der zweiten Oktave ist das fis^3 bei Blockflöten mit der deutschen Griffweise 0h-1-2-3-5-6h (h = halb geschlossen) oder mit dem Doppelgabelgriff 0h-1-2-3-5-7 oft wenig befriedigend in Intonation und Ansprache.

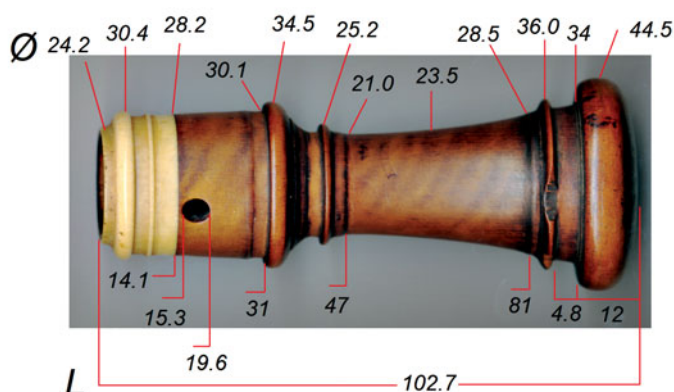


Tonlöcher (Ø LxB)

0	5.8x5.6
1	5.5x5.4
2	5.6x5.5
3	5.6x5.6
4	5.1x5.1
5	5.2x5.0
6	4.7x4.7
7	4.3x4.3



Alle Tonlöcher regelmäßig
unterschnitten



Fotos und Grafik: Jan Bouterse

Bei diesen Teilen einer Altblockflöte von Engelbert Tertön ist deutlich zu sehen, wie die Tonlöcher nur wenig in ihrer Größe differieren (alle Maßangaben in Millimetern). Die Löcher 4 und 5 sind fast gleich groß. Loch 6 ist dann wieder etwas kleiner, wie bei den meisten barocken Blockflöten. Das Instrument befindet sich in einer Privatsammlung in den Niederlanden; leider ist der Kopf so schwer beschädigt, dass man nicht darauf spielen kann. Möglicherweise sind darum Mittelteil und Fuß so gut erhalten geblieben. Für Hersteller von Kopien ist interessant zu wissen, dass dieses Instrument im Vergleich mit den beiden Altblockflöten von Tertön im Gemeentemuseum in Den Haag bei fast gleicher Länge in allen Teilen deutlich dünner gehalten ist; die Stimmung – mit einem nachgebauten, spielbaren Kopf – liegt auch etwas höher, ziemlich genau auf $a^1=415$ Hz. Die Unterschneidungen der Tonlöcher sind sehr regelmäßig, mit einem fast gleichen, allseitigen Unterschneidungswinkel bei allen Löchern auf dem Mittelstück, ausgeführt. Hat Tertön hier eine kleine Handfräse verwendet?

jenigen, welche ich als „barocke Griffe“ gelernt hatte. Etwas fremd erschien mir, dass für viele Töne in der unteren Oktave Loch 6 (das unterste Loch auf dem Mittelteil) geschlossen werden musste. Dieses System ist dann später als sogenannte Stützfinger-technik bekannt geworden. F. J. Giesbert hat es in seiner *Schule für die Altblockflöte* als Ausgangspunkt genommen. Ich komme noch zurück auf diese Materie, wenn wir die verschiedenen Griffsysteme genauer vergleichen werden. Kenntnisse über die historischen Griffe sind unerlässlich, wenn man alte Blockflöten untersucht und wissen will, wie sie gestimmt sind. Ich habe viele alte Blockflöten untersucht und erfreulicherweise auch spielen können. Dabei ist mir deutlich geworden, dass es noch weitere Systeme gibt. Nicht nur, dass Blockflöten aus der Renaissance – wie die sogenannte Ganassi-Blockflöte – manch-

mal ganz anders zu spielen sind; auch für barocke Blockflöten gibt es bei den Fingergriffen interessante Varianten. Ich nenne hier beispielsweise die einklappige barocke Bassblockflöte – ein Instrument, von dem wir eigentlich noch wenig wissen und für das es meines Wissens nach auch keine historischen Griff-Tabellen gibt.

Lochgröße, Gabelgriffe und Blockflötenklang

Bei Blockflöten mit deutscher Griffweise ist Loch 4 immer deutlich größer als Loch 5; bei denen mit englischer oder barocker Griffweise ist dagegen Loch 4 kleiner als Loch 5. Die Abbildung der Blockflötenteile von Tertön zeigt, dass die Löcher 4 und 5 dort fast gleich groß sind. Wir sehen das bei den meisten historischen Barockblockflöten. Dies hat Auswirkung auf die Stimmung einiger Töne – und damit auf die Griffe.

Loch 4 ist bei Altblockflöten maßgeblich für die Stimmung der Töne h^1 , c^2 sowie im zweiten Register für h^2 und c^3 . Für c^2 und c^3 ist aber auch Loch 5 wirksam. Ist Loch 5 größer, dann kann – und muss – Loch 4 etwas kleiner gelassen werden. Bei den beiden Gabelgriff- h^1 und h^2 ist das Loch 5 geschlossen. Das bedeutet, dass diese Töne auf historischen Blockflöten mit etwas größerem Loch 4 oft etwas zu hoch klingen, wenn man eine moderne barocke Griffweise gebraucht. Loch 5 beeinflusst nicht nur die Gabelgriff- b^1 und b^2 , sondern auch bis zu einem gewissen Grad cis^3 . Weil dieses Loch also bei den alten Instrumenten relativ klein ist, klingt das cis^3 auch oft etwas (zu) tief. Man kann daraus folgern, dass das System der englischen oder barocken Griffweise somit durchaus brauchbar ist und bestimmte Vorteile hat, wenn man die Instrumente in gleichschwebender Stimmung ►

Griffe für F und Fis bei verschiedenen Holzblasinstrumenten

Tenorblockflöte – Deutsche Griffweise

	f ¹ : 0-1-2-3-4	f ² : 0h-1-2-3-4
	fis ¹ : 0-1-2-3-5-6-7	fis ² : 0h-1-2-3-5-6h oder 0h-1-2-3-5-7
Variante:	fis ¹ : 0-1-2-3-4h	fis ² : 0h-1-2-3-4h

Tenorblockflöte – Barocke Griffweise (englische oder Dolmetsch-Griffe)

f ¹ : 0-1-2-3-4-6-7	f ² : 0h-1-2-3-4-6
fis ¹ : 0-1-2-3-5-6	fis ² : 0h-1-2-3-5

Tenorblockflöte – Griffweise nach Hotteterre

	f ¹ : 0-1-2-3-4-6	f ² : 0h-1-2-3-4-6h oder 0h-1-2-3-4-7
	fis ¹ : 0-1-2-3-5-6-(7)	fis ² : 0h-1-2-3-5 oder 0h-1-2-3-5-6h
Variante:	f ¹ : 0-1-2-3-4-6	f ² : 0h-2-3-4-6

Barock-Oboe

	f ¹ : 1-2-3-4-6	f ² : 1-2-3-4-6
	fis ¹ : 1-2-3-4 (Es-Klappe)	fis ² : 1-2-3-4 (Es-Klappe) oder 1-2-3-5
oder	fis ¹ : 1-2-3-4h-(6)	

Barock-Traverso

f ¹ : 1-2-3-4-6	f ² : 1-2-3-4-6
fis ¹ : 1-2-3-4 (Es-Klappe)	fis ² : 1-2-3-4 - (Es-Klappe)

Die Tonlöcher sind nummeriert von 0 (Daumenloch) 1–6 (Löcher auf der Vorderseite des Mittelstücks) bis 7 (Loch auf dem Fuß). Ein „h“ bedeutet dass das Loch nur teilweise geschlossen werden muss. Löcher oder Klappen zwischen Klammern sind fakultativ zu schließen, dies ist abhängig vom Instrument oder von dem Tonart der Musik die gespielt wird. Nota bene: Hotteterre hat in seinen *Principes de la Flûte* die Löcher von 1–8 nummeriert.

spielen möchte. Mag dies ein entscheidender Grund sein, dass sich doch eine wachsende Gruppe von Blockflötenspielern für die historischen Griffsysteme zu interessieren beginnt? Ich werde diesen Aspekt noch vertiefen.

Die Lochgröße ist nicht nur bestimmend für die Höhe der Töne, sondern hat auch Einfluss auf die Klangqualität. Man probiere selbst: Auf einer Altblockflöte mit barocken Griffen klingt der Ton c² mit 0-1-2-3 deutlich anders – „kleiner“ – als mit 0-1-2-3-4. Dieser letzte Griff ist zwar musikalisch nicht brauchbar, denn er führt zu einem allzu hohen b¹, wie es auch Peter Harlan damals empfunden haben mag. Nicht nur um ein tieferes b¹ zu spielen, sondern auch um den sehr offenen Klang zu zähmen, ist ein Gabelgriff erforderlich, der die Tonlöcher 5 und 6 schließt. Auch der Klang von c² und c³ profitiert von dem größeren Loch 4 der historischen Bauweise. Das C fällt hier weniger aus der Reihe im Bezug auf seine Nachbartöne. Auch einige andere Forscher sind wie ich der Meinung, dass die Blockflötenbauer aus der Barockzeit das Idealbild eines sehr ausgeglichenen Klangs ihrer Instrumente hatten. Natürlich ändert sich der Blockflötenklang, wenn man die Tonreihe

von unten nach oben bläst; aber diese Änderungen sollen möglichst klein und regelmäßig sein. Ein Negativbeispiel liefern hier manche Fabrikblockflöten: Das g¹ einer Altblockflöte kann hier sehr obertonreich klingen, wohingegen das benachbarte a¹ dann „kahl“ und flach abfällt – ohne dass der Spieler diese Klangphänomene beeinflussen könnte.

Wenn ich selbst eine Blockflöte baue, bohre ich die Fingerlöcher zunächst etwas kleiner, um sie dann später beim Stimmen zu vergrößern. Ich kann dann das ganze Loch weiten oder nur die Unterschneidungen. Bei diesem Arbeitsschritt treten die subtilen Klangänderungen deutlich hervor. Bei einem zu groß geratenen Tonloch gerät der Klang zu offen, und der Ton ist weniger stabil, hat zu wenig Widerstand und entfernt sich weiter vom barocken Idealbild.

Ein Vergleich der Griffweisen

In der Tabelle sind einige Griffe für drei Typen von Barockblockflöten und für die barocke Traversflöte und Oboe zusammengefasst. Für die Blockflöte wurde zum besseren Vergleich die Tenorgröße gewählt. Dabei habe ich mich auf die Töne F und Fis beschränkt, denn dort konzentrieren sich

die Unterschiede der Systeme. Hierzu ist anzumerken, dass der Spieler bei Traversflöte und Oboe einigen Einfluss auf die Tonhöhe hat, da er das Mundloch weiter öffnen oder schließen oder mit dem Rohr der Oboe etwas manipulieren kann. Diese Korrekturmöglichkeiten machen das Fis mit dem Griff 1-2-3-4 noch gut spielbar, denn ohnedies sind fis¹ und fis² auf der Traversflöte etwas zu tief, und f¹ und f² etwas zu hoch. Die Stimmung einzelner Töne kann man bei Blockflöten auf diese Weise nicht ändern, was wahrscheinlich die Hauptursache dafür ist, weshalb dann für diese Töne andere Griffe erfunden wurden.

Es ist aber noch etwas anderes zu beachten: Das etwas zu tiefe Fis und das zu hohe F bei der Traversflöte passen gut zur mitteltönigen Stimmung mit reinen großen und kleinen Terzen (D-Fis und D-F), die 14 Cents tiefer bzw. 16 Cents höher klingen als gleichschwebende Terzen.

Natürlich muss dann die Frage gestellt werden, ob Barockblockflöten früher auch mitteltönig intoniert wurden und welche Folgen dies bezüglich der Fingergriffe hat. Hier sind zwei Beobachtungen festzuhalten. Erstens: Viele alte Blockflöten haben sich im Laufe der Jahre mehr oder weniger ver-



Foto: Jan Bouterse

Bei dieser Piccoloflöte, einer sogenannten Schweizer Pfeif mit tiefstem Ton d^2 , habe ich die Löcher 3, 4 und 6 probeweise doppelt gebohrt. Man kann das fis^2 mit dem üblichen Griff 1-2-3-4 spielen, wobei der Ton etwas korrigiert werden muss, indem die Flöte etwas auswärts gedreht wird. Oder man spielt mit 1-2-3-4h, wobei das kleinste der beiden Teillöcher geöffnet bleibt. Das f^2 wird mit dem Gabelgriff 1-2-3-4-6 gespielt. Doppellöcher sind bei historischen und modernen Traversflöten übrigens unbekannt.

stimmt. Als Hauptursache gilt die unregelmäßige Schrumpfung der Bohrung. Wenn einmal die Oktavintervalle nicht mehr rein sind, ist es schwierig, die kleineren Intervalle wie Quinten oder Terzen zu beurteilen. Um die ursprüngliche Intonation bzw. Stimmung zu rekonstruieren, ist dann große Sachkenntnis erforderlich. Zweitens: Bei verschiedenen gut spielbaren originalen Barockblockflöten konnte ich zu meiner Überraschung nur schwache, ja oft überhaupt keine Tendenzen zur Mitteltönigkeit mit reinen Terzen feststellen. Es ist in diesem Zusammenhang interessant, die Tabellen mit Tonhöhen zu untersuchen, welche Fred Morgan bei seinen Zeichnungen der Blockflöten aus der Sammlung von Frans Brüggen angefertigt hat. Die Altblockflöte von Thomas Stanesby soll angeblich ausgesprochen mitteltönig gestimmt sein – aus der Tabelle mit Tonhöhen lässt sich dies jedoch nicht ermitteln.

Vielleicht sollte ich noch eine dritte Bemerkung anfügen: Eine Griffweise mit Gabelgriffen ermöglicht es, die Stimmung der durch den Gabelgriff erreichten Töne zu korrigieren, indem ein Loch unterhalb der Gabel mehr oder weniger stark geschlossen wird. Dies ist für die untere Oktave einfacher als für die obere, denn dort sind Gabelgrifföne – wie das cis^3 mit 0h-1-2-4 – kritischer.

Wer auf historischen Blockflöten oder genau nachgebauten Kopien spielt, muss sich auf die eine oder andere Weise also oft den Möglichkeiten oder Tücken seines Instrumentes anpassen. Dabei muss der Spieler auch alles vergessen, was er in der Musikschule an Hilfsgriffen gelernt hat: Sie sind in der Anwendung auf alte Blockflöten oft in der Stimmung unbrauchbar oder klingen zu weich – und wurden damals auch bestimmt nicht verwendet. Man lese einmal gründlich die Trillertabelle im Lehrbuch von Hotteterre.

Da sieht man, dass der Triller von e^2 nach f^2 ohne den Hilfsgriff für e^2 (0-2-3) vorgesehen ist.

Doppelbohrungen auf alten und modernen Blockflöten

Ein altes Missverständnis ist, dass Instrumente mit Doppelbohrung immer die barocke Griffweise haben, und die mit Einfachlöchern nicht. Auch bei Blockflöten mit deutscher Griffweise können die Löcher 6 und 7 doppelt gebohrt werden. Dagegen gibt es aus der Barockperiode nur wenige originale Blockflöten mit Doppellöchern, obwohl Hotteterre sie in seinen *Principes de la Flûte* explizit nennt und fast alle Barock-Oboen auf Loch 3 und oft auch auf Loch 4 eine Doppelbohrung aufweisen. Bekannt sind einige Blockflöten mit Doppellöchern auf 6 und 7 von Peter Bressan aus London und bei einem Exemplar aus der Nürnberger Werkstatt von Johann Christoph Denner.

1998 wurde eine vergleichbare elfenbeinerne Altblockflöte des Amsterdammers Jan Steenbergen gefunden, die später an das National Music Museum in Vermillion im US-amerikanischen Bundesstaat South Dakota verkauft wurde.

Erfahrungen mit der alten Griffweise

Bis zum vergangenen Jahr habe ich meine Blockflöten – auch die Kopien histori- ►

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



Fotos: Jan Bouterse

Die elfenbeinerne Altblockflöte von Jan Steenbergen mit Doppellöchern, die ich vor ihrer Übersendung in die USA spielen und vermessen konnte. Hierbei habe ich zum ersten und einzigen Mal eine Übereinstimmung der Gabelgriffe für b^1 (0-1-2-3-4-6) und b^2 (0h-1-2-3-4-6) bei einem Originalinstrument festgestellt.

scher Instrumente – durchweg mit modernen Barockgriffen, also mit englischen oder Dolmetsch-Griffen, gebaut, da die meisten Spieler von Blockflöten des barocken Typus nur mit dieser Spielweise vertraut sind. Es drängte mich dennoch, auch einmal eine getreue Kopie anzufertigen. Zusammen mit einem Freund habe ich im letzten Sommer eine Altblockflöte von Peter Bressan, ein Instrument aus dem Musikinstrumentenmuseum Berlin, nachgebaut – so genau wie möglich und daher mit den alten Griffen. Ich muss sagen, dieses Instrument hat mir so gut gefallen, dass ich jetzt vollkommen für die alten Griffe eingenommen bin: Der kleine Finger meiner rechten Hand hat nun etwas weniger zu tun; ich brauche ihn nur für f^1 , es^3 und g^3 , bei den letzten Tönen muss Loch 7 auf dem Fuß meiner Kopie halb gedeckt werden. Das h^1 kann ziemlich gut mit 0-1-2-3-5-6 gespielt werden, also ohne Schließen von Loch 7. Auch das h^2 geht ziemlich gut, sicher in schnellen Passagen, ohne Loch 6 halb zu schließen. Das b^2 spiele ich mit 0h-1-2-3-4-6h. Dabei ist es bequem, dass Loch 6 doppelt gebohrt ist – ursprünglich zu dem Zweck, fis^1 und gis^1

bequem spielen zu können. Das b^2 mit 0h-1-2-3-4-7 finde ich unbequem zu greifen – es ergibt aber genau dieselbe Tonhöhe wie der ansonsten übliche Griff.

Mehr noch als die Sache mit dem kleinen Finger ist für mich ausschlaggebend, dass ich mich auf dieser Blockflöte nun „freier“ fühle. Ich muss zwar hier und da etwas mehr auf die richtige Intonation aufpassen, kann mich jedoch auch mehr auf die klanglichen und expressiven Möglichkeiten des Instrumentes konzentrieren. In der Entfaltung dieser Aspekte liegt der wahre Genuss, durch den die Musik an Ausdruckskraft gewinnt.

Man mag denken: Die Instrumentenbauer haben früher die Blockflöten so gebaut, dass der Klang und andere Eigenschaften, wie etwa Stabilität und Flexibilität, optimal zur Geltung kamen – der Spieler musste dann selbst entdecken, welche Griffweise zu dem jeweiligen Instrument passt. Ist es dann ein großes Vergnügen, seine eigene Blockflöte zu machen und sich völlig nach seinen eigenen Wünschen zu richten? Meine Antwort ist: Ja, wenn das Resultat gut ist. Mein Weg zu diesem Resultat war



Foto: Kunsthistorisches Museum Wien

Das Kunsthistorische Museum in Wien zeigt eine Altblockflöte von Peter Bressan mit Doppellöchern auf drei Positionen. Die Funktion des Doppelloches auf Position 3 wirft dabei Fragen auf. Nach meinem Dafürhalten dient es der Spielbarkeit von cis^2 . Dieses fällt bei anderen Bressan-Instrumenten, deren Tonhöhentabellen ich einsehen konnte, mit dem Griff 0h-1-2-4 recht tief aus. Wie bei den Steenbergen-Instrumenten sind die beiden Öffnungen jedes Doppellochs bei der Bressan-Blockflöte annähernd gleich groß. Dies dient der Flexibilität der Handpositionen: Die Doppellöcher sind sowohl mit der rechten als auch mit der linken Hand, also von beiden Seiten aus greifbar. Dieses Merkmal habe ich bei meiner Bressan-Kopie berücksichtigt. Es hat zur Folge, dass beim Spielen von fis^1 und gis^1 das offene Loch leicht abgedeckt werden muss, da diese Töne sonst etwas zu hoch klingen. Bei modernen Blockflöten sind diejenigen Löcher, die auf den Doppelbohrungen für Fis und Gis geöffnet werden, jeweils etwas kleiner als die gegenüberliegenden. Heute werden auch gegenläufig gestaltete Blockflöten für Linkshänder angeboten. Einige Instrumentenbauer sind davon überzeugt, dass Blockflöten ohne Doppelöcher bei den Tönen g^1 und a^1/a^2 etwas besser klingen – eine Auffassung, die ich nicht teile.

jedoch lang, ich habe einiges an schönem Holz dabei verschwendet und war oft etwas ratlos. Auch fühlte ich mich gezwungen, einige Änderungen im Bezug auf das Vorbild zu machen: Der Fuß musste etwas verlängert werden, denn sonst war das dritte Register (es^3 , e^3 , f^3) – wie bei der Blockflöte in Berlin – etwas zu hoch. Ich konnte mich dabei an anderen Altblockflöten Bressans orientieren, bei denen er auch mal kürzere, mal längere Füße eingesetzt hat. Auch der Block forderte mich heraus: Erst beim vierten war ich zufrieden, und jeden einzelnen musste und wollte ich in jeweils bis zu zwei Stunden mit Handwerkzeugen anfertigen. Viele weitere Stunden sind erforderlich, bis das Instrument eingespielt ist.

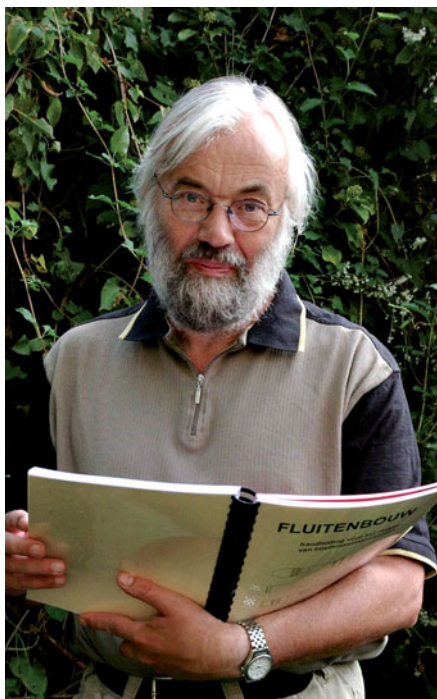
Die Stimmung der Bressan-Kopie war wie erwartet tief: $a^1=405$ Hz. Sie spielt noch schöner als die heute von vielen Barockmusikern verwendete Stimmung auf $a^1=415$ Hz. Dann habe ich ein weiteres Mittelstück in der französischen Barockstimmung von $a^1=392$ Hz gefertigt, also einen ganzen Ton tiefer als die Stimmung moderner Instrumente. Damit klingt die Blockflöte vielleicht wiederum etwas schöner; im Prinzip habe ich damit auch eine Altblockflöte in modern es^1 zur Verfügung. Gerade bei zu transponierender Notenliteratur – etwa *Actus tragicus*, der Kantate BWV 106 von J. S. Bach – erweist sich dies als nützlich.

Zum Schluss: Wie lernt man ein anderes Griffsystem? Ich weiß vom Klavierspiel her, wie hartnäckig alte Fingersätze – und vor allem die Fehler dabei – gespeichert bleiben. Ich habe es so gehandhabt, einige Stücke

verschiedener Tonarten, die ich noch nie gespielt hatte, einzustudieren. Damit kam ich rasch zurecht, sodass ich auch bereits bekannte Stücke wieder aufgriff. Man muss lernen, flexibel zu sein, wenn man Instrumente in verschiedenen Systemen abwechselnd spielt.

Die Stützfingertechnik kommt bei mir selten zum Einsatz. Hotteterre macht nur eine beiläufige Bemerkung, wenn er den Griff für das *ut* beschreibt: „Ce trou doit être presque toujours bouché comme on le voit par la Tablature“ – also: „Dieses Loch (gemeint ist damit das unterste Loch auf dem Mittelstück) ist fast immer geschlossen, wie man der Tabulatur entnehmen kann.“ Für die

Stimmung der Töne ist es aber nicht immer nötig, Loch 6 zu schließen, wie Hotteterre dies will. Für f^1 , g^1 , b^1 und meist auch für h^1 ist es natürlich nötig. Bei c^2 merkt man beim Schließen des Loches einen feinen Klangunterschied; dieser Ton wirkt auf meiner Bressan-Kopie etwas nasaler. Ab d^2 bis g^2 habe ich jedoch keine klanglichen Unterschiede wahrgenommen – das Schließen von Loch 6 dient nur als Stütze. Ob das nun wirklich nützlich ist oder nicht, das ist für mich noch nicht abschließend geklärt. In der zweiten Oktave wird Loch 6 nur bei es^3 und höher bei g^3 geschlossen. Übrigens spricht Hotteterre in seinem Buch nirgends von Stützfingertechnik.



Jan Bouterse (geboren 1949) hat Ökologie und Naturschutz studiert, bevor er anfang, sich mit dem Musikinstrumentenbau zu beschäftigen. Sein Interesse an historischen Instrumenten führte ihn ans Gemeentemuseum in Den Haag, wo er Mitarbeiter bei der Produktion der drei großen Kataloge über die niederländischen Holzblasinstrumente wurde. Diese Untersuchungen hat er eigenständig fortgesetzt und in seine Dissertation überführt, welche 2005 in Englisch übersetzt wurde: *Dutch woodwind instruments and their makers, 1660–1760*. Gegenwärtig ist Jan Bouterse Redakteur von *Bouwbrief*, der niederländischen Zeitschrift für Musikinstrumentenbau. Auf seiner Website ist mehr über seine Aktivitäten und Publikationen zu lesen.

Info:

<http://home.kpn.nl/mcjbouterse/index.html>



(1663-1731)

BRESSAN by **BLEZINGER**
Die Flötenwerkstatt

Barocke Klangvielfalt
Moderne Herausforderungen
Die Synthese

www.bressan-by-blezinger.com



Musik und ihre Wirkung

Mit „Musik(erziehung) und ihre Wirkung“ erschien vor mehr als zehn Jahren eine Studie, die seither an Aktualität nichts eingebüßt hat. Sie stellt einen Zusammenhang der musikalischen Bildung von Kindern und Jugendlichen mit der Entwicklung ihrer übrigen Fähigkeiten und Fertigkeiten her.

Christoph Stantejsky stellt die Studie vor und betrachtet ihr bildungspolitisches Potential.

„Auge an Großhirn, Auge an Großhirn: Der nächste Knödel ist ein fis². Großhirn an beide Hände: Fis² greifen! Großhirn an Zunge: Ganz sachte artikulieren, dann blasen. Auge an Großhirn: Achtung! Jetzt kommt ein g² ...“

Aufgezeichnete Noten auf einem Instrument wiederzugeben ist eine der komplexesten menschlichen Tätigkeiten, bei der eine Überfülle an Informationen gleichzeitig verarbeitet werden muss: Zuerst werden die Noten auf den fünf Linien bestimmten Tönen mit einer gewissen Länge, einem definierten Takt, einem bestimmten Tempo und der vorgegebenen Lautstärke zugeordnet; Hände, Füße oder Lippen übersetzen diese Informationen auf Saiten, Tasten beziehungsweise auf Mundstücke, Ventile oder Griffblätter. Gleichzeitig gilt die Auf-

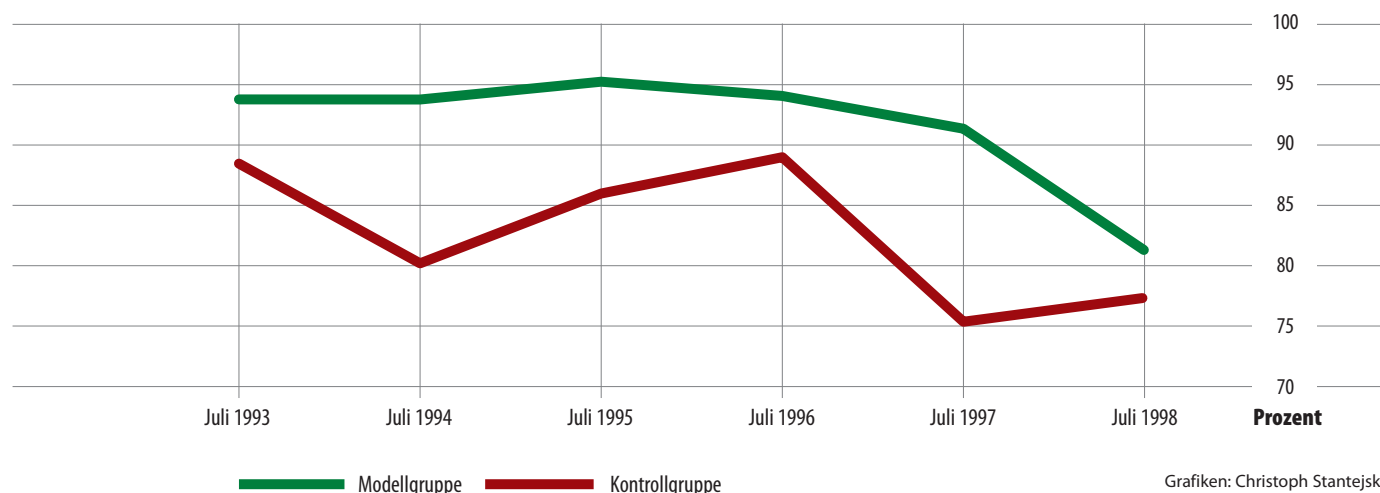
merksamkeit auch dem Vortrag und der Interpretation, was zusätzlich ständiges Vor- und Nachdenken erfordert.

Das alles verlangt nach ausgeprägter Feinmotorik und räumlichem Vorstellungsvermögen, obendrein abstraktem wie komplexem Denken: „Bei keiner anderen Tätigkeit muss ein Mensch so viele Entscheidungen gleichzeitig treffen und diese kontinuierlich über solche Zeitstrecken hinweg abarbeiten. Diese Kombination von konstanter Achtsamkeit und Vorausplanung bei sich ständig verändernder geistiger, psychischer und physischer Beanspruchung konstituiert eine erzieherische Erfahrung von einzigartigem und unverzichtbarem Wert.“ Dies meint Professor Dr. Hans Günther Bastian, der mit seiner – an sieben Berliner Grundschulen durchgeführten – Langzeit-

studie *Musik(erziehung) und ihre Wirkung* für Furore und Diskussionen gesorgt hat. Die grundsätzlichen Aussagen dieser Studie:

- Soziale Kompetenz und soziale Reflexionsfähigkeit werden durch Musikerziehung nachhaltig verbessert.
- Mehrjährige erweiterte Musikerziehung führt nachweisbar zu einem signifikanten IQ-Zugewinn.
- Verstärkte Musikerziehung hilft vor allem Schülern mit hohen Konzentrationsdefiziten. Und:
- Der prozentuale Anteil an Kindern mit überdurchschnittlich guten Leistungen in anderen Fächern, etwa in Mathematik, Geometrie, Deutsch und Englisch, ist in der musikbetonten Grundschule signifikant höher.

Soziogramm: Empfangene Positivwahlen („Den Schüler mag ich besonders gerne“)



Die „Bastian-Studie“ – wie sie in der Presse verkürzt genannt wird – erscheint 2000. Damals wie heute wird sie gelesen und diskutiert, das Taschenbuch zur Studie ist der Bestseller des Schott-Verlags und wurde zwischenzeitlich in mehrere Sprachen übersetzt.

Die Studie

Mit seinen Mitarbeitern Roland Hafen, Martin Koch und Adam Kormann hat Hans Günther Bastian zwischen 1992 und 1998 insgesamt 170 Schüler aus fünf Berliner Modellklassen (mit musikbetonten Zügen) und zwei Vergleichsklassen (mit nur einer Wochenstunde Musik) untersucht. Ziel des vom deutschen Bundesministerium für Bildung und Forschung geförderten Projektes war es, den Einfluss von erweiterter Musikerziehung auf die allgemeine und individuelle Entwicklung von Kindern zu untersuchen. Dass es einen Einfluss geben könnte, war schon zu vermuten gewesen – sind doch musikalische Kinder oft auch in anderen Fächern sehr gut –, eine wissenschaftliche Langzeitstudie dazu hat es aber bis dahin in Deutschland noch nicht gegeben.

Soziale Kompetenz

Die soziale Kompetenz der SchülerInnen wurde im Rahmen der Studie mithilfe eines Soziogrammes ermittelt. Hierbei werden die SchülerInnen nach Sympathie und Ablehnung gegenüber ihren MitschülerInnen befragt. Der Anteil derjenigen Kinder, denen durchweg Ablehnung entgegenge-

bracht wurde, blieb in der Kontrollgruppe über die gesamte Grundschulzeit stabil – und war dabei teilweise doppelt so hoch wie in den Musik-Modellklassen. Das bedeutet, dass es in musikbetonten Grundschulen wesentlich seltener ausgegrenzte Schüler gibt. Sensationell sind die Ergebnisse im Ablehnungsbereich: Der Anteil der Kinder, die von keinem ihrer Mitschülern nicht gemocht und damit abgelehnt wurden, ist in den Musikklassen über alle Messzeitpunkte höher – und zwar fast durchgehend doppelt so hoch. Auch die Zahl der mehrfachen Ablehnungen von Schülern ist in den Klassen ohne erweiterte Musikerziehung deutlich höher als in musikbetonten Klassen – es gibt hier also viele Kinder, die schwer zu integrieren sind.

Musizierende Kinder haben auch Vorteile, wenn es darum geht, in Ursache-Wirkungs-Zusammenhängen zu denken, aus Erfahrungen zu lernen oder Situationen des alltäglichen Lebens zu erfassen und zu beurteilen – und auch ihre soziale Urteilsfähigkeit ist deutlich höher als die ihrer nicht musizierenden Altersgenossen.

Eine erweiterte Musikerziehung begünstigt folglich die Abnahme von Gewalt und Aggression unter Kindern und Jugendlichen.

Intelligenz

Schon bei sechs- bis siebenjährigen Kindern hat das Team um Prof. Dr. Bastian einen Zusammenhang zwischen musikali-

Interpretation des Diagramms

(Zitiert aus dem Buch *Musik(erziehung) und ihre Wirkung*, Auszüge):

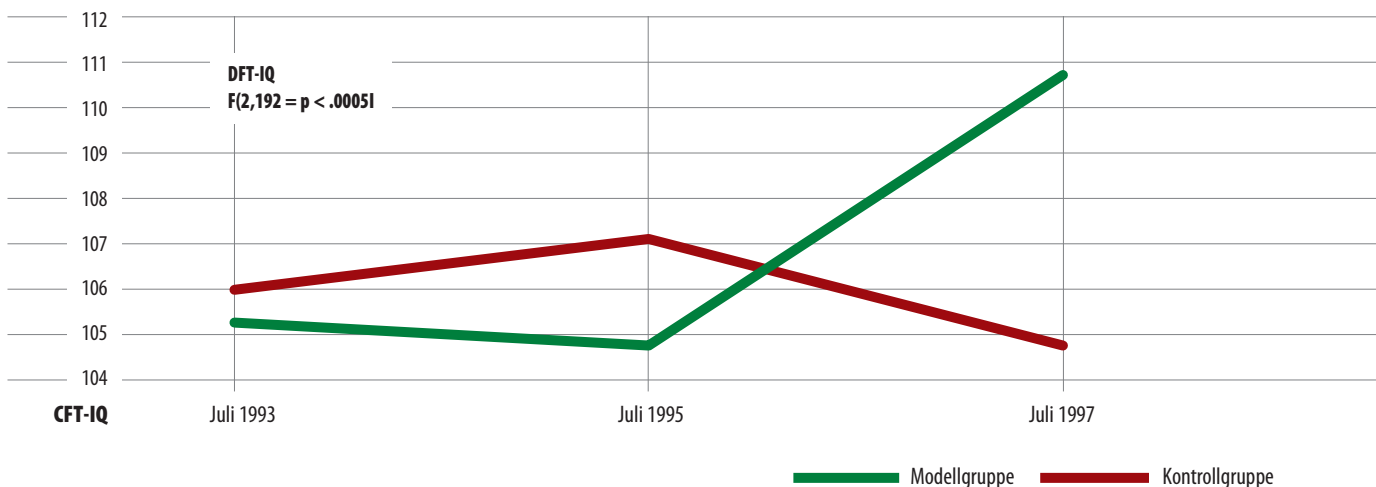
»Zu allen Messzeitpunkten registrieren wir für die Schülergruppe mit erweiterter Musikerziehung eine höhere Anzahl von Sympathiewahlen.«

»Mit diesen Verteilungen zur positiven Schülerzuwendung scheint unsere Hypothese bestätigt, dass Musikerziehung und Musizieren das soziale Klima in einer Klasse und darüberhinausgehend in der Sozialität Schule verbessert werden kann [...].«

»In den musikbetonten Grundschulen bekommen in all den Jahren weniger als 8 % der Kinder keine Positivwahl. Im sensationellen Umkehrschluss bilanziert: 92 % aller musizierenden Kinder bekommen wenigstens eine Positivwahl aus der Klasse.«

»Die Unterschiede zwischen Modell- und Kontrollgruppe sind zum Zeitpunkt des Übergangs an eine weiterführende Schule nicht mehr überzufällig. Zum einen mag dieser Rückgang an Positivwertungen mit puberalen Problemen insgesamt zu tun haben [...], zum anderen darf man eine neue innere Orientierung an die weiterführende Schule vermuten [...]. Die Auflösung des alten Klassenverbandes hat offensichtlich schon begonnen.«

Entwicklung der Intelligenz nach einem kulturunabhängigen IQ-Test (Grundintelligenz CFT)



Interpretation des Diagramms

(Zitiert aus dem Buch *Musik(erziehung) und ihre Wirkung*, Auszüge):

»Die Veränderung der Intelligenzwerte der Kinder über die Zeit sind signifikant, was zunächst einmal belegt, dass Intelligenz nicht als lebenslang unveränderliche Festgröße, als qua Gene eingestanztes Persönlichkeitsmerkmal geerbt wird, sondern dass sie sich mit dem Lebensalter durch Lernen steigern oder durch Vernachlässigung auch verringern kann.«

»Kinder aus musikbetonten Grundschulen haben nach vier Jahren erweiterter Musikerziehung einen signifikant höheren IQ-Wert im Vergleich zu Kindern ohne dieses Treatment.«

»Fazit: Erweiterter Musikerziehung kommt eine überzufällig positive Wirkung auf die Intelligenzentwicklung von Kindern zu, wenn sie längerfristig eingesetzt wird und wirken kann. Die signifikante Differenz im 5. Schuljahr ist umso bedeutsamer, als die psychologische Forschung bestätigt hat, dass einigermaßen gesicherte, d. h. längerfristig gültige Messwerte erst später – ab dem 8./9. Lebensjahr – zu erwarten sind. Unsere Jugendlichen sind bereits im Alter von elf bis zwölf Jahren, d. h., der zu diesem Zeitpunkt erworbene IQ bleibt längerfristig stabil.«

scher Begabung und Intelligenz feststellen können: Je besser die Kinder ihr Instrument spielen lernen oder ein Lied nachsingen können, desto mehr steigt auch ihr IQ. Dabei entwickeln sich beide Gruppen – bezogen auf ihre IQ-Mittelwerte nach einem kulturunabhängigen Intelligenztest – in den ersten Jahren ihrer Grundschulzeit zunächst nicht sehr unterschiedlich. Nach vier Jahren erweiterter Musikerziehung kommt es jedoch zu einem ganz deutlichen IQ-Zugewinn bei den Kindern aus musikbetonten Grundschulen (vergleiche dazu die Grafik auf der Seite oben). Es fällt auf, dass musizierende Kinder, die schon von Haus aus mit einem überdurchschnittlichen IQ gesegnet sind, diesen auch im Weiteren deutlicher erhöhen als Kinder aus der Kontrollgruppe.

Aber auch sozial benachteiligte und/oder in ihrer Entwicklung weniger geförderte Kinder mit unterdurchschnittlichem IQ profitieren von einer erweiterter Musikerziehung: Sie legen über die Jahre hinweg in der Tendenz kontinuierlich zu – eine Entwicklung, die in den Klassen mit nur einer Unterrichtsstunde pro Woche in Musik nicht zu beobachten ist.

Auf der Basis aller Daten lässt sich also nachweisen, dass Musik, Musizieren und Musikerziehung langfristig gesehen die Intelligenzentwicklung von Kindern unterschiedlicher Begabung deutlich verbessert. Von den IQ-Befunden der Studie her ist diese Erkenntnis die wohl wichtigste aus

sozialpolitischer Sicht – heißt es doch nichts anderes, als dass eine Bildungspolitik mit erweiterter Musikerziehung gleichzeitig eine äußerst effektive Sozialpolitik darstellt.

Konzentration

In der Konzentrationsleistung der Kinder gibt es keine weltbewegenden Unterschiede – die Fähigkeit zur konzentrierten Wahrnehmung lässt von der ersten bis zur sechsten Klasse im Trend eher nach. In den Musikklassen gibt es allerdings weniger schwache und weniger extrem schwache Konzentrationsleistungen – was den Schluss zulässt, dass erweiterte Musikerziehung gerade SchülerInnen mit hohen Konzentrationsdefiziten helfen kann.

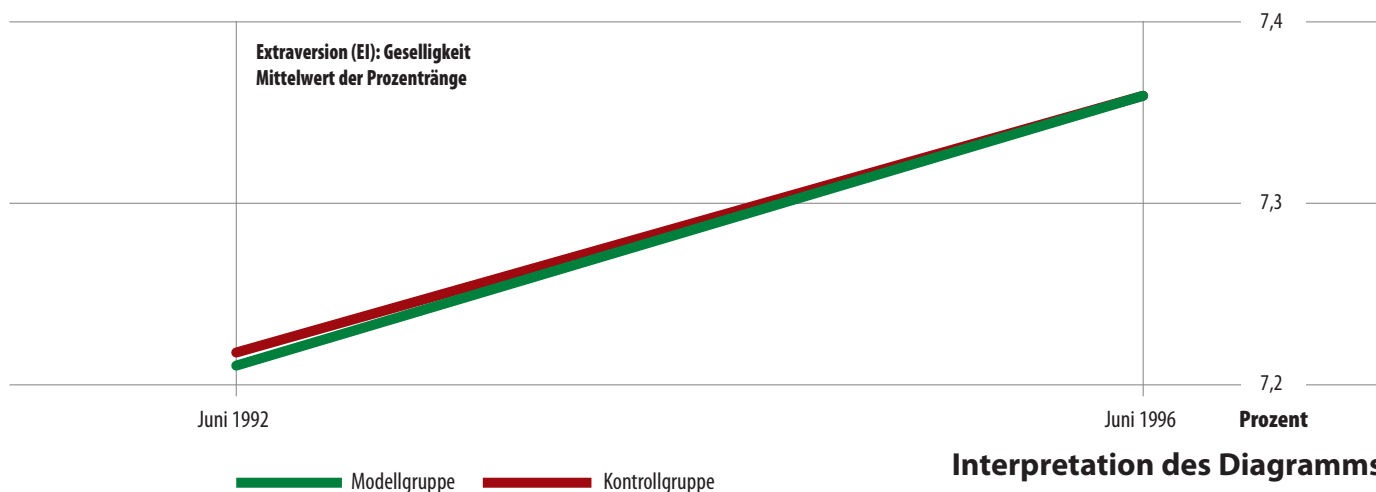
Musikalische Begabung – Leistung – Kreativität

Wie nicht anders zu erwarten, schneiden Kinder der musikbetonten Grundschulen in allen musikalischen Begabungs-, Leistungs- und Kreativitätstests über die Zeit hinweg besser ab. Auch nicht wirklich überraschend ist die Tatsache, dass sich die Musikbetonung auf die „Musikalisierung“ der Kinder deutlich auswirkt.

Angst – emotionale Labilität

Hier sind die Ergebnisse insgesamt uneinheitlich. Fast alle Kinder können erfreulicherweise überdurchschnittliche Angstwerte im Verlaufe ihrer Grundschulzeit deutlich abbauen. Der Unterschied: Während Schü-

Hamburger Neurotizismus- und Extraversionsskala für Kinder und Jugendliche



Interpretation des Diagramms

(Zitiert aus dem Buch *Musik(erziehung) und ihre Wirkung*, Auszüge):

»Für die Dimension Geselligkeit (E1) zeigen sich keine signifikanten Veränderungen weder über die Zeit hinweg noch für den Schultyp.

Auch die Interaktion von Schulzugehörigkeit und Zeit ist nicht bedeutsam. Das heißt, dass sich die Kinder insgesamt über die beiden Schuljahre hinweg in diesem Merkmal nicht sehr verändert haben und [...] dass Musik und Musizieren nicht zwangsläufig „geselligere“ Kinder produzieren. Dies mag ein Befund sein, den man in Musikkreisen sicher mit etwas Erstaunen registrieren wird.«

lerInnen der Kontrollgruppe zum Ende der Studie von sich selbst glauben, eher ängstlicher geworden zu sein, sind sich Kinder aus den Musikklassen sicher, nun allgemeine Ängste besser abbauen zu können. Positiv ist hier auch anzumerken, dass die Kinder der Musikklassen nicht unter stärkeren Angstsymptomen leiden – was durch das konsequente Üben mit dem Instrument, der musikalischen Leistungserwartung und dem Stress, dem sie beim Musizieren vor Publikum ausgesetzt sind, nicht sonderlich verwundert hätte.

Allgemeine Schulleistungen

Kinder, die zusätzlich zur Grundschulausbildung ein Instrument erlernen, handeln sich damit natürlich einen erheblichen Mehraufwand ein: Das Instrument will beständig bespielt und gepflegt werden – zusätzlich geht viel Zeit im Ensemblespiel und/oder in der Vorbereitung für die Auführungen drauf. Man sollte also meinen, dass unter dieser Mehrbelastung die Leistungen in anderen Fächer leiden.

Hier gibt die Studie aber eine deutliche Entwarnung: Der erhebliche Zeitaufwand geht

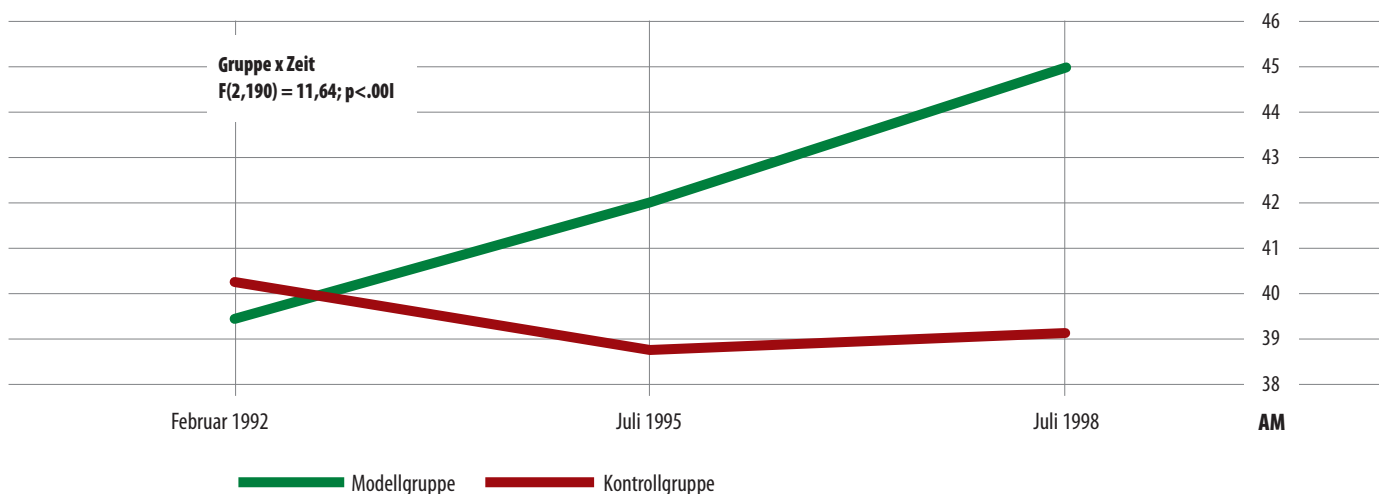
Ab 2011 sind die Instrumente von MARSYAS Blockflöten GmbH im Katalog und auf der Homepage von Küng Blockflötenbau geführt. Für alle, die eine mühelos leichte Ansprache und einen eleganten, feinen Klang suchen: FLAUTI DOLCI im wahrsten Sinn!

MARSYAS

www.kueng-blockfloeten.ch

·K·U·N·g
Die Flötenmanufaktur

Lehrerfragebogen zur Schülerbeurteilung: Lern- und Arbeitsverhalten (HANNES, KJ)



ganz eindeutig nicht zu Lasten der allgemeinen schulischen Leistungen. Zu keinem Erhebungszeitpunkt sind die Leistungen der Kinder aus den Modellklassen in den Hauptfächern schlechter als die aus der Kontrollgruppe. Ja, der prozentuale Anteil der Kinder mit überdurchschnittlich guten Leistungen ist in den Musikklassen vielfach höher – und zwar quer durch alle Schulfächer von Mathe (Zahlen- und Textrechnen), über Geometrie und Deutsch (Lesen, Rechtschreibung, Aufsatz) bis Englisch (Diktat, Vokabular, Aufsatz).

Vor dem Hintergrund dieser Untersuchungsergebnisse ist die bildungspolitische Fokussierung auf die sogenannten harten

Schulfächer, die die Schülerinnen und Schüler angeblich für ihre zukünftigen beruflichen Karrieren qualifizieren, aus zweierlei Gründen nicht zielführend: Zum einen profitieren die Leistungen in genau diesen Fächern auf direktem Wege von der musikalischen Bildung der SchülerInnen. Zum anderen jedoch wirken sie sich ebenso auf die Ausprägung der sogenannten Softskills aus. Kooperationsbereitschaft und Konfliktfähigkeit sind zentrale Erfordernisse nicht nur des Berufslebens, sondern der menschlichen Gemeinschaft überhaupt. Schlüsselqualifikationen sind in der berufspädagogischen Literatur die Fähigkeiten zur Kommunikation, zur Kooperation, zur Flexibilität und Kreativität, zum Denken in Zusammenhängen, zur Selbstständigkeit und zur Problembewältigung, zur Lernbereitschaft und noch ein paar andere. Alles Eigenschaften, die der Musikunterricht fordert und fördert: Die Extraversion beim Spielen, die Teamfähigkeit in Ensemble oder Orchester, die emotionale Stabilität im Stress bei der öffentlichen Darbietung und die Intelligenz bei der Interpretation eines Werkes.

Beim Musizieren werden also alle Eigenschaften, die in unserer modernen Arbeitswelt gefordert sind, gefördert. Mit einem entsprechendem Musikunterricht bilden wir also nicht nur gute Musiker heran, sondern auch Menschen, die sich kompetent und selbstbewusst im dritten Jahrtausend bewegen können.

Interpretation des Diagramms

(Zitiert aus dem Buch *Musik(erziehung) und ihre Wirkung*, Auszüge):

»Das Lern- und Arbeitsverhalten der Schüler wird von ihren Lehrern in beiden Stichproben zum Zeitpunkt der Erstmessung [...] noch nahezu gleich beschrieben.«

»Schon zweieinhalb Jahre später zeigen sich deutliche Differenzen in der Bewertung zugunsten der Kinder aus den musikbetonten Schulen, die sich dann zur letzten Messung hin nochmals deutlich vergrößern.«

»Diese überdeutlichen Ergebnisse in der Einschätzung durch die Lehrer lassen keinen Zweifel, dass das Lernen eines Instruments und das gemeinsame Musizieren Merkmale wie intensive Mitarbeit, Selbstständigkeit, Interesse an Neuem, rasches Auffassen und Begreifen, keine Blockierung bei Leistungsdruck, gutes Gedächtnis, sorgfältige Erledigung von Aufgaben, eigene Ideen, gut entwickelte Feinmotorik und körperliche Gewandtheit fordern und fördern.«

»Musik ist ein ideales Medium und Forum, eine Chance zur effektiven Förderung der genannten Persönlichkeitsmerkmale.«



Das (populärwissenschaftliche) Taschenbuch zur Studie *Musik(erziehung) und ihre Wirkung* ist unter dem Titel *Kinder optimal fördern – mit Musik* in mehrere Sprachen übersetzt worden.



Alle Kinder sind musikalisch

„Leben für Musik“ heißt die Studie, in der **Hans Günther Bastian** (1944–2011) und sein Team musikalisch hochbegabte Menschen – Gewinner des Wettbewerbs „Jugend musiziert“

Fotos: Christoph Stantejsky

– über ihre Alltags- und Lebenswelt interviewten. In der Folgestudie „Vom Karriere Traum zur Traumkarriere?“ wurden dieselben Probanden mehr als 20 Jahre danach befragt, ob sich ihre Träume erfüllt haben. Medial die größte Aufregung verursachte Bastian allerdings mit seiner Langzeitstudie „Musik(erziehung) und ihre Wirkung“ aus dem Jahr 2000 (siehe dazu auch den Beitrag auf Seite 18).

Christoph Stantejsky sprach mit Hans Günther Bastian über diese Studien und ihre Auswirkungen. ►

Ihre Studie Musik(erziehung) und ihre Wirkung ist vor zehn Jahren veröffentlicht worden und nach wie vor im Gespräch. Es ist erstaunlich ...

Es scheint – von den Absatzzahlen her – nach wie vor ein Standardbuch zu sein, was die Wirkung von Musik für Kinder und Jugendliche bedeutet. Wir haben fast zehn Jahre daran gearbeitet, mit einem riesigen Mitarbeiterstab und über einer Million empirischer Daten – unabhängig von den offenen Fragen. Das Echo war enorm, wir waren als Autoren von der Wirkung der Studie doch selbst auch überrascht.

Das hat dann zur Taschenbuchausgabe Kinder optimal fördern – mit Musik geführt, das über weite Strecken eine Anklageschrift gegenüber der Politik ist ...

... gegenüber dem Versagen der Politik. Der Verlag kam auf die Idee, auch das kleine Buch zu produzieren – darin gibt es keine statistischen Zahlen, keine Spezialbegrifflichkeit, es ist populärwissenschaftlich erzählt für Eltern, die sich fragen, warum ihre Kinder Musik machen sollten. Und es bringt einiges. Es sagt Ihnen jeder Chorlei-

ter, jeder Musiklehrer: Die Schüler, die auch musikalisch aktiv sind, sind nie die Leistungsschwachen in der Schule, in der Klasse. Wenn wir also diese Argumente nachweisen können, dann müssen wir das auch den Politikern um die Ohren hauen und sagen: Schaut her, ihr streicht die Musik immer mehr und mehr. Die Musik bringt einen solchen Wert in der Persönlichkeitsbildung, dass man sie nicht so ohne Weiteres wegschieben sollte. Überall fällt der Musikunterricht aus – allein in der Primarstufe bis zu achtzig Prozent! Das Fach hat einfach keine Lobby in der Schule.

Es hat ja nach Erscheinen auch unmittelbare Konsequenzen gegeben ...

Zunächst nicht. Mir war nur wichtig, dass das Thema im *Spiegel*, der *Zeit* und der *FAZ* behandelt wurde und wird. In Berlin wurden dann aber – aufgrund der Studie – weitere musikbetonte Grundschulen eingerichtet. Die Ergebnisse daraus haben wiederum das Modell bestätigt und zu weiteren neuen Einrichtungen geführt. Wichtig war mir dabei das neue Selbstbewusstsein der LehrerInnen an den Schulen – zu sagen: Ja, ich



Hans Günther Bastian beim Redigieren von Texten mit seiner Frau Gerda Guttenberg.

hab ein Fach, das mehr abwirft als Quintenzirkel, Tonleiter rauf- und runterspielen oder mal eine Sonate anspielen. Dann wurden in Sachsen-Anhalt zwölf Musikschulen nach dem Berliner Modell eingerichtet. In Bayern mussten plötzlich alle LehrerInnen, die in die Grundschule gehen wollten, obligatorisch eine musikalische Grundausbildung nachweisen. Luther hat schon gesagt: „Ein Schulmeister, der nicht singen kann,

den schau ich nicht an“ – er hätte hier nicht viele Freunde gehabt. In Hessen hat die damalige Kultusministerin Karin Wolff sofort die schon geplante Verkürzung der Musikstunden für die Grundschule zurückgenommen. Und die Entwicklung ging weiter: Die Lehrerfortbildung wurde intensiviert, das Fach Musik stand im Zentrum – man konnte vor allen Dingen damit eine weitere Facultas erwerben, hatte also bessere Chancen zur Einstellung. Dann wurden Profilschulen eingerichtet – das heißt: Wenn eine Schule den Schwerpunkt Musik angeboten und realisiert hat, bekam sie eine weitere Lehrstelle zugewiesen. Da ist unglaublich viel gemacht worden, so ging das durch alle Länder – irgendwo ist irgendwas passiert.

Ein Nebenstrang war, dass sich auch Hirnforscher der Musik annahmen. Sie haben die Musik als Medium ihrer Wirkungsforschung entdeckt. Das war zuvor auch nicht. Wir müssen trotzdem immer aufpassen, dass wir nicht wieder zurückfallen, denn wir haben – wie schon gesagt – keine Lobby. Die Politiker erinnern sich an ihren eigenen Musikunterricht nach dem Motto: Blick zurück im Zorn. Ich habe auch bei dem letzten Konzert in der Frankfurter Alten Oper – nach der Studie befragt – gesagt: „Es wäre ja nicht schlecht, wenn alle für Bildung und Kultur verantwortlichen Politiker ein Instrument lernen würden. Sie wissen dann, was sie sich antun – sie wissen aber auch, was sie davon haben. Und Sie, Herr Koch, gehören freilich auch dazu.“ (Anm.: Roland Koch war von 1999 bis 2010 Ministerpräsident des Landes Hessen.) Poli-

tiker sind immer meine Lieblingsadressaten, weil viele nur wissen, was Kultur kostet – aber nicht, was sie wert ist. Die eigenen Kinder bekommen Kultur, aber die allgemeine Schule nicht. Mein Evangelium, mein Engagement, meine Magna Carta ist, dass man allen Kindern die potentielle Chance gibt, ein Instrument zu erlernen – weil alle Kinder musikalisch sind.

2009 war Essen stellvertretend für den Ruhrpott Europas Kulturhauptstadt. Im Rahmen dieser Aktivitäten wurde in Nordrhein-Westfalen die Initiative Jedem Kind ein Instrument (JEKI) gegründet und realisiert. Inwiefern gründet das auf Ihrer Studie, oder haben Sie da selber die Finger im Spiel?

Diese Initiative JEKI geht ganz eindeutig auf die Ergebnisse meiner Studie zurück. Es ist das wohl größte, umfassendste Projekt, das wesentlich vom BMBF, dem Bundesministerium für Bildung und Forschung in Bonn, gefördert wurde. Und da ist es so, dass flächendeckend in allen Grundschulen ein Instrument angeboten wird. Das geht jetzt schon ins vierte Jahr.

Und haben Sie dabei jetzt die Finger im Spiel?

(lacht) Ich bin da im Kuratorium und begleite das, soweit es mir möglich ist – aber es gibt mittlerweile viele jüngere Kollegen, die da mitarbeiten und forschen und dabei verschiedene Aspekte der Wirkungen in eigenen Arbeiten untersuchen. Es entsteht also eine Vielzahl von Dissertationen zum Thema.

Oft lernen Studierende erst in pädagogischen Akademien ein Instrument – es wird dort also wenig erwartet, kaum was gefordert. VolksschullehrerInnen, die nicht singen, nicht Gitarre spielen können, werden aber vermutlich wenig Musikunterricht geben können ...

Das fängt schon im Kindergarten an: Die Erzieher müssen ein Pflichtfach haben und das heißt Musik. Da ist auch schon viel geschehen.

Aber ich sage Ihnen das Beispiel des kleinen Peter: Der singt – noch nicht ganz richtig – ein Lied vor sich hin und Mutter oder Vater ruft: „Du singst falsch, sei still!“ Wenn der Peter aber ein Kritzeltbild malt, sagen alle:

Literatur von Hans Günther Bastian bei Schott Music

Hans Günther Bastian: *Leben für Musik. Eine Biographie-Studie über musikalische (Hoch)Begabungen*. Mainz, London, New York, Paris (1989).

Hans Günther Bastian und Martin Koch: *Vom Karrieretraum zur Traumkarriere? Eine Langzeitstudie über musikalisch Hochbegabte*. Mainz, London, Berlin u. a. (2010).

Hans Günther Bastian: *Kinder optimal fördern – mit Musik. Intelligenz, Sozialverhalten und gute Schulleistungen durch Musikerziehung*. Mainz (2001); Julius Beltz (Weinheim, Basel 2005).

Hans Günther Bastian: *Musik(erziehung) und ihre Wirkung. Eine Langzeitstudie an Berliner Grundschulen*. Unter Mitarbeit von Roland Hafen, Martin Koch und Adam Kormann. Mainz, London, Madrid u. a. (2000).

Internet

Prof. Dr. Hans Günther Bastian – Musikpädagogik: www.hgbastian.de

H. G. Bastian: Zur Kritik an der Langzeitstudie: www.dirk-bechtel.de/wiki/images/e/e7/Zur_Kritik_an_Wirkungsstudie.pdf



Hans Günther Bastian beim Musizieren in seinem Haus in Saaldorf.

„Das ist ja toll. Mach weiter. Du bist ja ein kleiner Picasso!“ Peter wird bestätigt und gefördert und er malt und malt. Er kommt in den Kindergarten und sie singen „Die Affen rasen durch den Wald, der eine macht den anderen kalt“, dann kommt die Grundschule und da gibt es wenig Fachkräfte, der Musikunterricht fällt aus oder ist nur theoretisch und Peter kann noch immer nicht singen. Ist ja klar – woher soll er auch gelernt haben? Jetzt kommt er in die Einzelhaft an der Triangel. Persönliche Karrieren der Kinder gehen so kaputt – und eben nicht nur in musikalischer Hinsicht. Dabei sind sie als musikalische Wesen geboren, mit dem Rhythmus des Herzschlags der Mutter, mit der Stimme als Instrument. Alle Kinder sind sinnlich – sinnhaft, sinnvoll, voller Sinne – und das ist die Grundlage zur Wahrnehmung von musikalischen Ereignissen. Wenn man sieht, wie Kinder in der Grundschule zum Orff-Instrumentarium rennen, sich auf die Instrumente stürzen – das ist lebendig gewordene Freude am Leben. Ich kann mir kein Kind vorstellen, dass nicht aus Freude, aus Spaß ein Instrument spielen möchte.

Halt! Vorbedingung: Das Instrument ist nicht bestimmt, verordnet, befohlen von den Eltern nach dem Motto: „Weil ich

damals nicht Klavier spielen konnte, wirst du es spielen.“ Oder: „Du spielst jetzt die Trompete des Großvaters aus dem Krieg.“ Das geht nicht. Jeder muss sich sein Instrument auswählen können. Wenn wir diese kulturelle Wirklichkeit nicht verändern, bleiben wir eine Zweiklassengesellschaft: Schiller und Goethe in der Schule gratis – und Beethoven und Bach zuhause zum selbst finanzierten Aufpreis. Die Schule soll nicht differenzieren zwischen Begabten und Unbegabten – die Schule soll begaben.

Es hat zu Ihrer Studie aber auch äußerst harsche Kritik gegeben.

Es hat – kurz vor der Veröffentlichung der Studie – ein sehr unglückliches Interview mit Klaus Spahn von der *Zeit* gegeben. Ich bat ihm zum Schluss: „Sorgen Sie dafür, dass es keinesfalls unter einer Schlagzeile wie ‚Musik macht klug‘ erscheint“, weil – es würde meinem Ansatz widersprechen, wir wollen die Musik nicht instrumentalisieren. Er meinte, er hätte keinen großen Einfluss auf die Schlagzeilen – das machen eigene Redakteure. Acht Tage später, an einem Donnerstag, ist das Interview erschienen mit der Schlagzeile „Musik macht klug“. Ich war wütend – es war der Anstoß und dann war die Welle nicht mehr aufzuhalten.

Wenn Sie mit den Medien tanzen, kommen Sie dabei um. Der *Spiegel* schlug sofort nach, in der nächsten Woche hieß es dann „Mozart oder Molotow“ – also gleich diese Steigerung: Alle Kinder, die nicht musizieren, haben eine Bombe in der Tasche. Die seriösesten Zeitungen machten da mit, die *Süddeutsche Zeitung* titelte „Wer singt, prügelt nicht“. Wir haben genügend traurige Beispiele, wo singende Menschen geprügelt und gemordet haben – die Fußball-Hooligans und die Soldateska, wer auch immer. Das hat dann einigen Kollegen in die Hände gespielt, um negative Kritik zu üben. Ich behaupte heute noch, dass nur ein ganz geringer Prozentsatz dieser Kollegen die Studie überhaupt studiert hat. Denn ansonsten hätte man keinen solchen Unsinn kolportieren können.

Sie haben sich dann in einem zwölfseitigen Rundumschlag gegen diese Kritik gewährt.

Da habe ich nach langem Schweigen gesagt: „Leute, so geht das nicht.“ Nur ein Beispiel: Wir hatten eine Kontrollgruppe mit Theater drin, eine mit Sport und eine mit Musik – wir hatten also einen Mehrgruppenplan. Aus Hannover tönte es aber: Ein Mehrgruppenplan fehlt. ►

Das steht aber ganz deutlich in der Studie – wurde aber offensichtlich einfach nicht gelesen. Oder: Wenn man nicht mit anderen Pflichtfächern vergleicht, kann man nichts sagen – in anderen Fächern sind auch Effekte da. Aber: Welches Team kann gleichzeitig auch noch eine Fremdsprache und weitere Fächer evaluieren? Das wäre absolut nicht leistbar und dazu kontraproduktiv. Es würde auch eine ganz üble Fächerdebatte auslösen, einen Kampf der Fächer: Was ist mehr wert? Mathe? Geschichte? Musik?

In Ihrer Studie Leben für Musik haben Sie den Werdegang von hochbegabten MusikerInnen analysiert. Wie ist es dazu gekommen?

Es gibt den roten Faden in der Forschung, wo man immer diese Linien für sich selbst entwickelt – und die Hochbegabten-Forschung war immer mein besonderes Interesse, das ich in meinem Paderborner Institut entwickeln konnte. Ich habe eine Untersuchung gemacht mit den Bundespreisträgern des Wettbewerbs *Jugend musiziert*. Ich hab mir damals die Besten der Besten ausgewählt und sie befragt nach ihrem Leben, ihrem Denken, ihren Tätigkeiten und jede Menge andere Fragen. 1985 bin ich da mit meiner Mitarbeiterin durch Deutschland gereist und habe mit den Jugendlichen Vor-Ort-Tiefeninterviews gemacht – da waren sie zwischen zwölf und achtzehn Jahren alt. Wie sind sie zur Musik gekommen? Was bedeutet ihnen die Musik? Welche Träume haben sie? Wie sieht das Alltagsleben aus? Wie üben sie? Welche Bedeutung haben die Lehrer, welche die Eltern? Und so weiter, und so weiter ... Daraus ist die Studie *Leben für Musik* entstanden, eine Studie über

Hochbegabte. Es hat mich schon damals die Idee fasziniert, sie nach einigen Jahren wieder zu befragen, um nachzusehen, was aus ihnen geworden ist. Und so ist es auch geworden: Martin Koch hat in detektivischer Arbeit aus alten Adressen, Internet und *Google* unsere Stichproben mit fast sechzig Ehemaligen zusammenbekommen. Wir sind also wieder durch Deutschland gereist und haben also alle diese Leute 25 Jahre später wieder getroffen und interviewt. Daraus ist *Vom Karrieretraum zur Traumkarriere?* geworden, die einzig vorliegende Langzeitstudie über die Entwicklung musikalisch Hochbegabter.

Die Identität der Probanden ist in beiden Büchern gegeben, es sind auch fast die gleichen Fragen, die wir gestellt haben. Aber in der zweiten Studie kommt die Abrechnung mit den Hochschulen, mit der Ausbildung und den LehrerInnen als Karrierebremse dazu.

Nach 25 Jahren werden Sie viele Probanden wohl nicht mehr gefunden haben?

Nicht wieder gefunden haben wir die leider Verstorbenen: Ein Musiker, der Suizid begangen hat, nachdem er beim Probesspielen gescheitert ist. Eine an Brustkrebs erkrankte 32-jährige Bratschistin sagte uns am Telefon, weil sie sich für ein Gespräch bereits zu schwach fühlte – sie starb kurze Zeit danach: „Die Musik hat mich auch meines Lebens beraubt!“ Ihre Eltern waren im Interview mit uns der festen Überzeugung, dass die Musik ihre Tochter sicher nicht belastet habe. Tatsache aber ist, dass diese Familie von strenger Erzieherhand geführt wurde. Da erklärt der Vater ganz selbstsicher: „Wer A sagt, muss auch B

sagen“ oder „Bei uns geht’s nicht zu wie in Summerhill“, „Talent verpflichtet“ etc. ...

Wie viele Probanden von damals spielen heute noch eine Rolle im Musikbetrieb?

Von sechzig sind nur zehn nicht im Musikbetrieb. Einer ist Arzt geworden, ein anderer ist Banker. Eine ist Ärztin in Leipzig mit zwei Kindern. Wir haben auch einen Kraftfahrzeugmechaniker dabei. Diese Ärztin, Elisabeth Krämer, spielt heute noch im Bamberger Orchester mit und sagt: „Hier im Orchester mitzuspielen ist das Feinste, hier bin ich wie im Paradies.“ Sie hat schon mit achtzehn mit dem Radiosymphonieorchester Frankfurt Solokonzerte gespielt, sich aber nicht für die Musik entschieden und begründet das so schön: „Die Musik war mir zu wertvoll, als dass ich sie mir im Alltag verschleißen hätte lassen.“ Sie hat zu viel kennengelernt nach dem Motto: Wenn du einen Musikerkollegen hast, brauchst du keine Feinde mehr. Oder: Die Musik wäre so schön, wenn es die Kollegen nicht gäbe. Von den fünfzig Ausnahmetalenten unserer Studie, die bei der Musik geblieben sind, haben sechzehn eine Professur bekommen, ein ziemlich hoher Prozentsatz. Alle anderen haben Top-Stellen, also Erster Konzertmeister, Solostellen hier und da.

Erfolgreiche Musiker bekommen oft später eine Professur – und bilden dann Talente aus. Ich gehe aber davon aus, dass ein guter Musiker nicht zwangsläufig auch ein guter Lehrer sein muss?

Richtig. Man muss als guter Musiker, als Künstler, nicht gleichzeitig ein guter Lehrer sein. Es wird oft einfach so übernommen und stillschweigend akzeptiert, dass der, der



Hans Günther Bastian beim Interview.



gut spielt, dann auch eine Professur bekommt. Wenn wer selbst Erfolg hat im Künstlerleben, wenn wer ein gefeierter Star ist, sein Instrument spielt wie kaum ein Zweiter, muss er nicht ein guter Lehrer sein. In anderen Fällen ist die Gefahr groß, dass viele Hochschullehrer dazu neigen, sich mit der Professur eine Aura aufzubauen: Wer bei mir studiert, der hat den Erfolg programmiert, der kriegt eine Stelle. Und das ist eine große Täuschung, denn die Bedingungen draußen sind doch andere: Die Härtegrade bei den Probespielen sind schlimmer als in Sibirien frieren, der extreme Konkurrenzkampf ... Wir haben eine breite Spitze an Höchstkönnern, die sich heute in den Orchestern bewerben. Dann kommt die Orchesterfusion dazu: Es gibt immer weniger Orchester und damit Stellen. Die atmen dünne Luft da oben und sind entsprechend empfindlich. Wenn sie dann zwei oder drei Probespiele nicht gewonnen haben, dann fällt die Welt zusammen wie ein Kartenhaus. Dafür gibt es schon frühe Gründe in

der Kindheit, wenn in Familien Druck aufgebaut wird – auch wenn noch kein Druck da sein muss. „Hast du heute schon geübt?“ ist wohl die neurotischste aller Elternfragen, denn es geht um die Selbstmotivation „Ich will üben“, und die ist bei Hochbegabten enorm. Wenn ein Sportler hundert Meter in 10,5 Sekunden laufen will, dann sagen wir: „Toll, der bemüht sich.“ Beim Musiker sagen wir wieder so leicht „ehrgeizig“ und „angetrieben“ und so weiter. Das ist aber nicht so. Die sind so gut auf ihren Instrumenten, dass das Üben des Instrumentes Freude macht, lustvoll ist. „Das Auffällige an mir ist mein Wille“, hat eine junge Dame in der ersten Studie gesagt. „Wenn ich schlechter spiele, als ich es kann, ist das die größte Niederlage.“ Wenn eine 17-jährige Oboistin sagt „Dilettantismus kann mich tödlich nerven“, kriege ich Gänsehaut. Dieser überzogene Selbstanspruch lässt sie dann auch brechen, wenn es schief geht. Sie ist dann Juristin geworden. Aber alle Probanden sind der Musik treu geblieben in

irgendeiner Form. Der Kfz-Mann spielt nach wie vor Tuba und meinte lakonisch: „Ich bin viel zu spät draufgekommen, dass es in Deutschland vier freie Tuba-Stellen gibt und sich 400 Musiker dafür bewerben.“

Ich nehme ja an, dass Leben mit Musik noch gar nicht das Ende der Fahnenstange darstellt. Denn wie ich Sie jetzt einschätze, kann ich mir nicht vorstellen, dass sie jetzt Ruhe geben ...

(lacht) ... und ich sie in zwanzig Jahren in Altersheimen aufsuche, wo sie Seniorennachmittage musizieren? Irgendwie haben Sie ja recht – aber das werde ich nicht machen. Es gibt so viele jüngere, äußerst kompetente KollegInnen – vielleicht überlegt sich der eine oder die andere ja einmal, das zu machen. 

Wir danken dem VDHM.magazin, der Zeitschrift für Kunden und Freunde der österreichischen Musikhäuser Votrubá, Danner, Hinteregger und Musik aktiv für die Überlassung des Materials zu diesem Beitrag.



Testen Sie uns!
Blockflöten von A bis Z
Ansichtssendung anfordern.
Anspielen.
Vergleichen.
*Gerne beraten wir Sie ausführlich
und stellen mit Ihnen gemeinsam Ihre Auswahl zusammen.*
einfach anrufen: 0 23 36 - 990 290

...und samstags in Schwelm: Konzerte, Workshops,
Ensemble-Spieltage, Blockflötenreparaturen

www.blockfloetenkonzerte.de

early music im Ibach-Haus

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

Nachlese



Pilgerfahrt nach Stockstadt

Stockstadt am Rhein, 03.–05. Juni 2011

Auch in diesem Jahr war der Besucherstrom zu den Stockstädter Musiktagen ungebrochen. Aus allen Teilen der Republik und aus dem benachbarten Ausland strömten Liebhaber der Alten Musik und vor allem der Blockflöte herbei. Trotz des heißen Wetters genossen sie wieder die interessanten Konzerte in der Altrheinhalle und tummelten sich auf der Ausstellung, um nach Noten zu stöbern oder ihren Instrumentenschatz zu erweitern.

Auch zwei Jubiläen standen an: Der Blockflötenfachverlag *Tre Fontane* feiert dieses Jahr sein zehnjähriges Bestehen und hat zu diesem Anlass verschiedene Komponisten beauftragt, Werke über das namensgebende, mittelalterliche Stück *Tre Fontane* zu schreiben. Einige davon lagen in Stockstadt vor und fanden reichlich Beachtung. Ein weiteres Jubiläum feierte das *Flanders Recorder Quartet*. Seit 25 Jahren präsentieren die vier Flamen Ensemblemusik auf höchstem Niveau und haben sich für diesen Anlass ein besonderes Konzertprogramm ausgedacht. Aus einer „Jukebox“ mit 100 Stücken verschiedener Stilepochen durfte das Publikum vor dem Konzert mit Hilfe dafür extra aufgestellter Laptops acht Werke auswählen, die dann als Hitliste im Konzert präsentiert wurden. In Stockstadt wurden die Plätze acht bis zwei mit Stücken von Agricola, Purcell, van Eyck, Mozart,

Vivaldi und Bach belegt, die allesamt der Alten Musik zuzurechnen sind. Der erste Platz fiel allerdings auf das Stück *An den Amsterdamer Grachten*, ein populäres Lied von Peter Shott, das von Paul Leenhouts für Blockflötenquartett eingerichtet wurde. Wie jedes Jahr begannen auch die *27. Stockstädter Tage für Alte Musik* mit einem Kurs für lernwillige Flötenspieler, der, wie schon oft, von Dorothee Oberlinger geleitet wurde. Behandelt wurden diesmal Castellos *Sonata prima*, Marais Variationen über *La Follia* in einer Bearbeitung für drei Altblockflöten und – sicher als Höhepunkt für die Zuschauer – Globokars *Dos a dos*. Bei diesem Stück für zwei Instrumente wiegt der szenische Anteil mindestens so schwer wie der musikalische, sodass es für das vielköpfige Publikum nicht nur ein Ohren- sondern auch ein Augenschmaus war. Leider gab es dann ein wenig Konfusion über die aktive Teilnahme zweier Bachinterpretinnen, die Dorothee Oberlinger jedoch geschickt löste, in dem sie Bachs Sonate in F-Dur (orig. E-Dur) und die Partita in c-Moll (orig. a-Moll) parallel unterrichtete. Die Dozentin versorgte alle Aktiven mit Spiel- und Interpretationstipps für das heimische Üben und das Publikum mit allerlei Hintergrundwissen zu den Stücken. Die Konzertreihe wurde von Stefan Tem-

mingh mit dem Programm *The Gentleman's Flute* eröffnet, ein Programm, in dem sich Arien von Händel aus dessen berühmtesten Opern mit verschiedenen englischen Divisions abwechseln. Temmingh hat diese Stücke für sein Ensemble aus Blockflöte, Gambe, Laute, Harfe, Cembalo und teilweise Fagott und Salterio – eine Art Hackbrett aus dem 18. Jahrhundert – gesetzt und mit reichen Verzierungen versehen, ganz in der Art, wie es im England dieser Zeit üblich war – eine auch aus historischer Sicht interessante Idee.

Am Abend präsentierten Dorothee Oberlinger und Maurice Steger der großen Zuhörerschaft ein gemischtes Programm mit Musik aus Früh- und Hochbarock, das in gewohnt virtuoser Manier vorgetragen wurde. Unterstützt wurden die beiden Flötisten von Vittorio Ghielmi an der Gambe, Luca Pianca an der Laute und Naoki Kitaya am Cembalo, die einmal mehr mit ihrem perfekten Zusammenspiel und großer Musikalität begeisterten. Trotz der schier unerträglichen Hitze sparte das Publikum daher nicht an Applaus.

Der Samstag begann mit Studenten der Hochschule für Musik in Karlsruhe, die ihr Projekt mit Konzerten und Nocturnes Haydns für den König von Neapel vorstellten. Ziel war es, das Instrument Blockflöte



Fotos: Almut Werner

Weitere Fotos finden Sie auf der Mollenhauer Facebook-Seite. Zu erreichen über www.mollenhauer.com im Menü unter News 2011.

in ein modernes klassisch-romantisches Klangbild zu integrieren. Die Blockflöten ersetzten hier die Partien der Orgelleier und spielten zusammen mit Klarinetten, Hörnern, Violinen und Celli. Dank der modernen Helder-, Tarasov/Paetzold- und Eagle-Flöten hatten die Interpretinnen keine Probleme, dynamisch mit Blechbläsern und Streichern mitzuhalt. Geleitet wurde das Ensemble *Capella Archifiato* von Karel van Steenhoven, der als Professor in Karlsruhe tätig ist und das Projekt ins Leben gerufen hatte.

Zwischen den Konzerten fiel das Augenmerk in der ebenfalls heiß-schwülen Ausstellungshalle besonders auf Bernhard Mollenhauers Csakan, die mit Airbrush verzierten Flöten der Firma *Herbert Paetzold* sowie die aus dem neuartigen Kunstharz Resin gefertigten Flöten von Vincent Bernolin. Wie jedes Jahr waren die Blockflötendoktoren von *Mollenhauer*, *Moock* und *von Huene* im Dauereinsatz, um Schwachstellen alter Schätzchen zu beheben.

Das Nachmittagskonzert bestritt das *Ensemble Caprice* um Matthias Maute, das in Fortsetzung zum letztjährigen Konzert mit dem Titel *Vivaldi und die barocken Zigeuner* dieses Jahr mit Telemann und die barocke Zigeunermusik aufwartete. Das zehnköpfige Ensemble bewies auch diesmal wieder sein Geschick, das Publikum mit

einem Programm zu begeistern, das abwechselnd Stücke von Telemann und folkloristische Arrangements aus der Sammlung Urovskas präsentierte.

Ein Juwel gab es am Samstagabend zu hören: Emma Kirkby faszinierte zusammen mit *London Baroque* in einem hochkarätigen Konzert, das einmal mehr ihre besondere Rolle für den Barockgesang unterstrich. Mit viel Charme, Gestik und Ausdruck bezauberte ihre klare Stimme den voll besetzten Saal. Die perfekte Klangästhetik des Ensembles stand dem in nichts nach, sodass ein langer, schwülwarmer, anstrengender Tag hier seinen perfekten Abschluss fand.

Nach dem schon geschilderten Jubiläumskonzert des Ensembles *Flanders Recorder Quartet* beschloss nahezu traditionell das Ensemble *Red Priest* mit seinem Programm *Baroque Carnival* auf gewohnt unkonventionelle Weise die 27. *Stockstädter Tage für Alte Musik*. In diesem Jahr bedankten sich alle Musiker in den Konzerten bei Eva und Wilhelm Becker mit einem ihnen gewidmeten Stück. Auch unser Dank gilt den Organisatoren, und wir freuen uns auf unsere nächste Pilgerfahrt nach Stockstadt, wenn vom 18. bis zum 20. Mai 2012 zum 28. Mal zum Alte-Musik-Festival geladen wird.

Almut Werner

Earlybird,

die neue Flöte für den Elementarbereich



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

Flautissimo.de
Der Online-Katalog für Blockflöten.

Vertrieb: Blockflöten und Zubehör der Marken Zen-On, Woodnote und Flautissimo.

Flautissimo GmbH Aachen

RENAISSANCEFLÖTEN
BAROCKFLÖTEN
PANFLÖTEN

KOB LICZEK
MUSIKINSTRUMENTENBAU

christoph
hammann

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



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

ERTA-Tagung Schweiz 2011: Volksmusik – Musik der Völker



Biel, 14. Mai 2011

Thema der diesjährigen Tagung der ERTA Schweiz war die Volksmusik. Instrumente aus anderen Kulturen wurden vorgestellt und vorgespielt. Wie kann diese Volksmusik auf „unserer“ Blockflöte gespielt werden, welche Volksmusik-Noten sind vorhanden? Eine große Notenausstellung gab umfassenden Einblick in die Welt der für Blockflöte notierten Volksmusik – von Tansania über Chile, Brasilien, Russland, Rumänien, Israel, Irland und Norwegen bis hin zur eigenen Schweizer Volksmusik war alles vertreten.

Insbesondere über die irische Musik war massenhaft Material vorhanden. Andreas Habert sprach über gute und schlechtere Editionen, Material für Anfänger oder Fortgeschrittene und Instrumente. Kommen der rauschigen Tin Whistle etwa Renaissanceflöten am nächsten?

Zwischen den Vorträgen, Konzerten und Workshops gab es mehrere „Amuse-Bouches“ von der Flötistin Tamar Eskenian, geboren in Beirut im Libanon. Die armenische Shvi-Flöte hat eine schon Jahrtausende alte Tradition und wird ursprünglich von Hirten gespielt. Überlieferte Melodien werden mit eigenen Verzierungen ausgestattet. Zur traditionellen Furulya aus Ungarn wird gleichzeitig zum Spielen sogar noch gesungen. Die Flöte wird ursprünglich aus Holunderholz gebaut, hat sechs Löcher – kein Daumenloch – und eine Tonleiter, die irgendwo zwischen Dur und Moll erklingt. Eines der Highlights der Tagung stellte das

Konzert des Duos *N'imPorteQuoi* dar. Koko Taylor und Sylvain Fournier gründeten ihr Duo 2004 – mit der Idee, dass es nichts gibt, was man nicht darf. Unter diesem Motto entstand ein sehr unterhaltsames und abwechslungsreiches Konzertprogramm. Tradition, Moderne und verschiedene Kulturen wurden auf humorvolle Weise vermischt. Nicht nur diverse Blockflöten, auch Tuba, Didgeridoo, Luftballons, E-Gitarre, der orientalische Oud und vieles mehr erklangen mit- und durcheinander. In Skischuhen fand das Bödele statt, ein schweizerischer Volkstanz – im Prinzip eine Variante des Steptanzes, nur das ursprünglich mit Holzschuhen auf den Boden gestampft wird. Mit dem Geigenbogen wurde auf der Säge gespielt und zu Vivaldi wurde nicht nur ein amüsanter Ballettsolo getanzt – auch einige mutige Zuhörer wurden in das Konzertgeschehen miteinbezogen.

Im Anschluss an das komische Konzert hielt François Mützenberg einen Vortrag über die – zuvor demonstrierte – Vermischung von Stilen und ihren Reichtum, aber auch deren Gefahren. Anhand der Verschmelzung der keltischen Volksmusik mit Barockmusik Ende des 17. Jahrhunderts wurden Parallelen zur heutigen Unterrichtssituation und dem viel gespielten nicht-blockflötistischen Repertoire gezogen. Francesco Barsanti versetzte pentatonische schottische Melodien mit Generalbass, obwohl die Pentatonik eigentlich im Widerspruch zur Harmonisierung steht. Diese manchmal glückliche, manchmal eher unglückliche Vermischung von Stilen findet sich ebenfalls oft im Musikunterricht, wenn nun beispielsweise Pop- und Rocklieder auf der Blockflöte gespielt werden.

Zum Abschluss erklang nochmals armenische Musik, diesmal mit Tanz von fast allen Tagungsteilnehmern. Beim Apéro zum Ausklang verschoben die regen Gespräche das Ende der Tagung weit nach hinten. Die Tagungsmitglieder waren am Abend gut genährt – von Musik und Noten, aber auch feinem Essen und vielen schönen Eindrücken.

Alice Müller



Flötenlust im Kloster Schöntal

Schöntal, 17.–19. Juni 2011

Seit nunmehr 13 Jahren treffen sich Blockflötenliebhaber aus allen Teilen Deutschlands im wunderbar gelegenen, stilvollen Kloster Schöntal bei Heilbronn im Jagsttal, um sich ein Wochenende lang auszutauschen und gemeinsam zu musizieren. Kennengelernt hat sich diese blockflötenbegeisterte Gruppe auf einem gemeinsamen Fortbildungslehrgang. Dort beschloss sie, private Folgetreffen zu veranstalten, die seitdem regelmäßig von zwischen sechs und zwölf Teilnehmern besucht werden. Das Musizieren steht dabei die ganze Zeit im Mittelpunkt, obwohl auch die Gemeinschaft gepflegt wird und man sich zudem gern von der hervorragenden Küche des Tagungshauses verwöhnen lässt. Zuvor ausgesuchte Ensembleliteratur wird einstudiert und am Ende des Wochenendes möglichst bei einem Konzert in der Klosterkirche vorgestellt. Bisher lag der Schwerpunkt auf der Erarbeitung Alter Musik. Zur Verfügung stehen dafür Blockflöten in den Stimmlagen Sopranino bis Subbass. Seit einigen Jahren werden diese auch noch durch ein Barockcello unterstützt. Im Juni fand dieses Treffen nun zum elften Mal statt, und dieses Jahr gab es neben dem Ensemblespiel noch eine Fortbildung zum Thema „Neue Spieltechniken auf der Blockflöte“. Begonnen wurde mit einem allgemeinen Überblick zu modernen Spieltechniken, um dann das Gelernte in zeitgenössischer Ensembleliteratur einzusetzen. So kann für die Zukunft das Repertoire in dieser Hinsicht erweitert werden. Insgesamt war es eine gelungene Veranstaltung, die Lust auf mehr weckte, sodass das nächste Treffen auch schon für den September nächsten Jahres geplant ist.

Almut Werner

Info: www.kloster-schoental.de

Neues zu den Eiszeitflöten

*Nachdem der Windkanal 2005-1 und 2009-3 von sensationellen Flötenfunden auf der Schwäbischen Alb berichtet hatte, bringt eine Sonderausstellung im Urgeschichtlichen Museum Blaubeuren und eine Tagung neue Erkenntnisse ans Tageslicht. Ein prähistorischer Tagesausflug von **Nik Tarasov**.*

Fotos: Nik Tarasov

Ich folge einer Einladung der Abteilung für Ältere Urgeschichte und Quartärökologie der Eberhard-Karls-Universität Tübingen und des Urgeschichtlichen Museums in Blaubeuren und fahre an den Ort, wo sich die vor rund 40.000 Jahren eingewanderten Vorfahren des anatomisch modernen Menschen mit demselben Thema wie ich hier und heute beschäftigt haben: mit dem Bau von Flöten. Solche Musikinstrumente machen tatsächlich einen essenziellen Teil des Fundus menschlicher Spuren der letzten Eiszeit aus. Man nimmt fasziniert und ernüchtert zugleich zur Kenntnis, dass sich die archäologischen Funde fast ausschließlich auf Kunstgegenstände beschränken und man hauptsächlich aus ihnen ableiten muss, wie diese Leute einst gelebt haben und was sie beschäftigt hat.

Grabungsschauplätze

Da derzeit im Hohlen Fels, einer der größten Karsthöhlen Süddeutschlands, wieder archäologische Grabungen stattfinden und ich ein wenig zusehen darf, begeben wir uns an den Schauplatz ins heutige Aichtal. Das hiesige Szenario katapultiert unvermittelt in zeitlich kaum fassbare Dimensionen: Eindrücklich aus der Landschaft herausragende Felsendome, die Überbleibsel ehemaliger Korallenbänke, sind Ausformungen eines Urdonautals. Zur Zeit der Besiedlung durch unsere Vorfahren lag die Talsohle in einer savannenartigen Landschaft noch etwa 15 bis 20 Meter tiefer unter dem heutigen Höh-

leneingang. Die Felsendome mit ihren Höhlen und den darin überwinternden Höhlenbewohnern müssen den damaligen Menschen wohl wie von der Natur geschaffene, unheimliche Türme vorgekommen sein. Meer, Savanne, dann Vereisung, heute Wald und Sommerhitze ... Ein Archäologe errät meine umherirrenden Gedanken und meint salopp: „Ja, die Menschheit ist in der Evolution nicht mehr als ein Muckenschiss!“ In der Höhle herrschen immer gleich kühle Temperaturen. Gegraben wird zurzeit in Eingangsnähe, wo sich noch intakte Sedimentschichten befinden. Da sich hier die Ablagerungen farblich unterscheiden, kann selbst ein Laie Stück für

Stück nach unten in die Jahrtausende abtauchen. Alles wird mit Sachkenntnis und unendlicher Geduld dreidimensional vermessen, Eimerweise abgetragen, gesiebt, geschlämmt und jedes auffällige,



noch so kleine Objekt erfasst, untersucht, kategorisiert, archiviert. Hier also findet man die ältesten Flöten der Menschheit. Ganz unten, an den Stellen, wo sie vor einigen Jahren ausgegraben wurden, liegen schützende Sandsäcke. Ob sich bald noch weitere Objekte entdecken und identifizieren lassen?

Die Ausstellung

„Bis zur Präsentation im Museum nimmt ein Fundstück einen weiten Weg der wissenschaftlichen Bearbeitung“, sagt Stefanie Kölbl vom Urgeschichtlichen Museum Blaubeuren. In den ansprechend gestalteten Ausstellungsräumen des Museums begehen – meist aus vielen Bruchstücken in ►



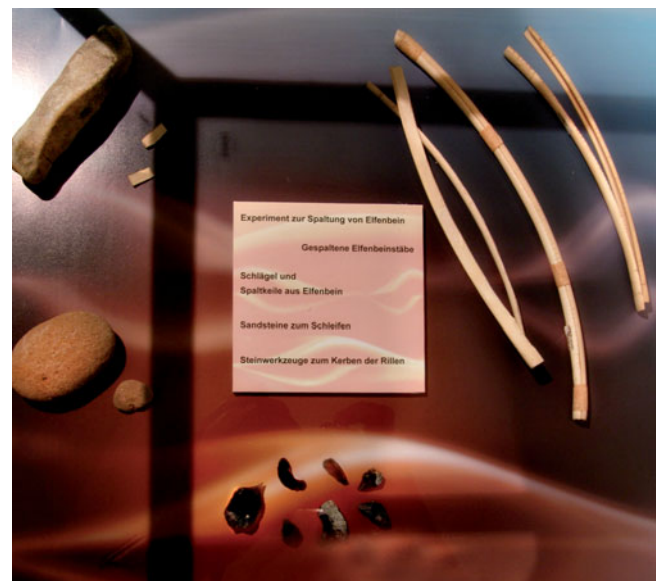


Das Grabungsteam bei der Arbeit im Hohlen Fels. Sandsäcke schützen den jeweiligen Grabungshorizont vor Verwerfungen.

bewundernswerter Kleinarbeit von Archäologen wieder zusammengesetzt – in der Mehrzahl skulptierte Figurinen. Fast immer sind recht üppige Damen dargestellt – offenbar Wunschvorstellungen der Eiszeitjäger. Wenig schmeichelhaft gestaltet erscheinen die seltenen männlichen Darstellungen, sehr hübsch dagegen die Tierabbildungen. Dann sind da Ritzzeichnungen, Schmuckteile und einige Reste von Werkzeugen. Und eben: tatsächlich Flöten. Erhalten haben sich diese Dinge nur, weil sie erstens aus robustem Material wie Stein, Mammutelfenbein und Knochen gefertigt sind und zweitens in den Sedimenten von Höhlen den Umwelt- und Kultureinflüssen entzogen waren. Somit konzentrieren sich die Grabungs- und Forschungstätigkeiten seit vielen Jahrzehnten auf die regionalen Höhlen des Ach-, des Blau- und des Lontals. Mich interessieren natürlich in erster Linie die eiszeitlichen Instrumente. In einem abgedunkelten Raum liegen, schwach beleuchtet, drei Originale der bislang vier eindeutig als Flöten identifizierbaren Objekte, wie sie in den Fundstellen der Höhlen Geißenklösterle und Hohlen Fels zwischen Blaubeuren und Schelklingen entdeckt wurden. Die aus Knochen- und Elfenbeinbruchstücken sowie einer zusammenhaltenden und geringfügig überbrückenden Harzmasse wieder zusammengesetzten Flöten haben wir bereits in unseren vorangehenden Beiträgen beschrieben. Während die Herstellung der Knochenflöten gut nachvollziehbar ist, warf die Mammutelfenbein-Flöte aus der Fundstelle Geißenklösterle bei Blaubeuren lange Zeit Rätsel auf. Erst ein weiterer eigentümlicher Fund in

Form eines passgenau gespaltenen Elfenbeinstabs, der sich als Material zum Bau eines Flötenrohrlings interpretieren lässt, gewährt Einblicke in die Werkstatt der eiszeitlichen Flötenbauer und offenbart eine planerische und technische Meisterleistung: Der massive Rohling für die Elfenbeinflöte wurde nicht willkürlich aus dem Stoßzahn gebrochen. Er besteht zur einen Hälfte aus Zahnzement – der äußeren Stoßzahnhülle – und zur anderen Hälfte aus Dentin – dem Zahninneren. Der Spalt der Elfenbeinflöte verläuft exakt zwischen Zement und Dentin. Stefanie Kölbl schildert die Arbeitsschritte, wie sie die experimentelle Archäologie nachstellt: „Entlang der Dentin-Zement-Grenze wurde mit einem scharfen Steinabschlag eine Rille angelegt. Quer dazu erfolgte das Setzen der Kerben über die Rille hinweg. Dies soll später das passgenaue Zusammensetzen der Halbröhren erleichtern. Anschließend erfolgte im Experiment die Spaltung des Stabs. An einem Ende wurden Keile in die Rille getrieben. Als Werkzeuge dafür dienten zwei Klötze aus Elfenbeinzement und ein Schlagstein. Der Bruch wurde kontrolliert entlang der Rille vorangetrieben. Die Spaltflächen waren innen ausgebrochen und wurden anschließend mit Sandsteinkiesel nachgeschliffen. Als technisch schwierig hat sich im Experiment das Zusammensetzen

der beiden Halbröhren erwiesen. Die vor der Spaltung angebrachten Querkerven ermöglichen zwar das passgenaue Aufeinandersetzen der Halbröhren, es blieb aber das Problem des luftdichten Verschließens. An der Originalflöte ist unter dem Mikroskop eine Kittsubstanz erkennbar. [Der Eiszeitforscher] Friedrich Seeberger



Experiment zur Spaltung von Elfenbein

- Gespaltene Elfenbeinstäbe
- Schlägel und Spaltkeile aus Elfenbein
- Sandsteine zum Schleifen
- Steinwerkzeuge zum Kerben der Rillen

Die Versuche zur Spaltung des Elfenbeins wurden von der Grabungstechnikerin Maria Malina in Zusammenarbeit mit Ralf Ehmann an der Universität Tübingen durchgeführt.

Das Foto zeigt eine Ausstellungsvitrine des Urgeschichtlichen Museums Blaubeuren.

Die Eiszeit-Flötentagung:

Repliken verschiedener eiszeitlicher Knochenflöten werden von den Teilnehmern auf ihre Spielfähigkeit untersucht.

verwendete in seinem Experiment eine Verklebung mit Birkenpech. Dieses Klebematerial wurde schon von Neandertalern verwendet. Unter Luftabschluss wird Birkenrinde zu einer schwarzen, klebrigen Substanz verschwelt. Um eine zusätzliche Festigkeit zu erhalten, wurden im Experiment die beiden Hälften mit frischen Tiersehnen umwickelt. Beim Trocknen ziehen sich diese zusammen. Friedrich Seeberger benötigte für die Herstellung einer Flöte aus Mammutelfenbein rund 40 Arbeitsstunden.“

Somit kann man bei solch einem Instrument weniger von einer Innenbohrung im heutigen Sinn sprechen: „Aus einem massiven, nur schwer zu bearbeitenden Material, wurde eine ebene, dünnwandige Flötenhohlform geschnitzt. Dies ist bisher einzigartig in der altsteinzeitlichen Technikgeschichte“, meint Stefanie Kölbl.

Die Eiszeit-Flötentagung

Mich beschleicht eine gewisse Ehrfurcht, und ich muss die aufkeimende Hilflosigkeit bekämpfen, da wir uns ja bislang höchstens mit dem Instrumentenbau und der Musik der vergangenen 700 Jahren beschäftigen und über prähistorische Eiszeitklänge nur rätseln können. Was an Erkenntnissen bekannt ist und wie weiterprojektiert wird, soll nun eine Arbeitsgruppe um den Tübinger Prof. Nicholas Conard bei der Tagung in Blaubeuren erörtern: Nachdem resümiert wird, dass rund 30 Flöten aus Funden der Jüngeren Altsteinzeit bekannt sind, nur eine Flöte aus Frankreich rund 30.000 Jahre alt sein könnte und alle anderen Fundstücke bis zu 15.000 Jahre jünger sind, zeigt sich nochmals die herausragende Bedeutung der inzwischen acht Flöten für die Fundstellen Hohler Fels, Geißenklösterle und Vogelherd am Südrand der Schwäbischen Alb, welche mit ihrem Alter von 40.000 bis 30.000 Jahren in die Kultur des Aurignacien und damit zu den ältesten Musikinstrumenten der Menschheit gehören. Nicholas Conard bringt es auf den Punkt: Bislang wurde hier an drei Plätzen mit modernen Methoden gegraben und überall sind Flöten gefunden worden – in verschiedenen Designs, wovon zwei Instrumente aus Elfenbein hergestellt



sind und bei den anderen zwei unterschiedliche Knochenarten verwendet wurden. Es entsteht der Eindruck, dass Flötenmusik ein Teil der Kultur eiszeitlichen Jäger und Sammler war.

„Flöten auf den Tisch!“

Auf den zusammengeschobenen Tagungstischen liegen – vermutlich erstmals in dieser Fülle – die rekonstruierten Nachbildungen aller in der Region gefundenen eiszeitlichen Flöten. Die Originale sind vom Typus her vermutlich mundstücklose Schrägflöten, die über ihren angeschliffenen Rand zum Klingen gebracht werden. Die Lippen des Bläusers formen dabei den Luftstrahl. Bei einer Flöte ist zusätzlich eine Kerbe zu erkennen, weshalb man sie als Kerbflöte zu einer Sonderform der Schrägflöten zählen kann. Bei einigen Repliken wurden nun hypothetisch auch Mundstücke ergänzt – schlichte Blaskanäle nach Blockflötenart, Mundlöcher für einen Querflötenansatz und sogar ein Rohrblatt –, damit die Tagungsteilnehmer probeweise die unterschiedlichen akustischen Verhaltensweisen vergleichen können. Bei den Experimenten erweist sich die Spieltechnik nach Schrägflötenart am überzeugendsten. Der Archäotechniker Wulf Hein überrascht dabei mit einer eigentümlichen Spielweise: Er vermag das Schrägflötenmundstück pfeifend anzuspielen, wobei das Flötenrohr dann wie eine Art Verstärker für den vorgeformten Pfeif-

ton wirkt. Das Öffnen und Schließen der Grifflöcher hat hier kaum Auswirkung auf die Tonhöhe.

In wie weit über eine traditionell-professionelle Schrägflötenspieltechnik, etwa wie diejenige heutiger Spieler der arabischen Nay, der südamerikanischen Quena oder der japanischen Shakuhachi, – also unter Verwendung eines flexiblen Ansatzes sowie Nutzung von Gabelgriffen – mögliche Tonskalen für die Eiszeitflöten sicher bestimmt werden können, muss die Zukunft zeigen. Zu hoffen bleibt, dass sich Musiker den von Archäotechnikern gewissenhaft erstellten Nachbauten zuwenden. Angesichts des bereits bestehenden Angebots an Kopien aus Originalmaterialien sind die Weichen dazu nun gestellt. Wer weiß: Vielleicht finden Eiszeitinstrumente bald den Weg zu einer Flötenausstellung?

Klangraum – die ältesten Musikinstrumente der Menschheit. Sonderausstellung im Urgeschichtlichen Museum Blaubeuren vom 03. April 2011 bis zum 29. Januar 2012.

Info: www.urmu.de

Werkstätten für Kopien eiszeitlicher Knochenflöten:

Frank Trommer
Info: www.trommer-archaeotechnik.de

Hannes Wiedmann
Info: www.spuren.org

Edith Exo
Info: www.knochenfloeten.de

CDs, Noten, Bücher

Gentleman der Blockflöte Japanische Musik



Händels Arien waren Tageshits, und da es damals keine Möglichkeit gab, bei Bedarf die Repeat-Taste des Players zu drücken, bediente man sich des Arrangierens und ließ die Stücke auf der Blockflöte erklingen. In diesem Sinne gestaltet Stefan Temmingh seine neue CD. Im großen Angebot mit Verstärkung von Psalter, Cembalo, Viola da Gamba, Barockfagott, Laute, Theorbe und Barockharfe beweist Temmingh sein blockflötistisches Können. Die Arien „gehören zur gehobenen, schwierigen Literatur. Man musste schon ein ziemlich guter Spieler sein, um diese Stücke zu beherrschen“, argumentiert er im Vorwort. Seine Leidenschaft zur Oper legt er mit enthusiastischem Ausdruck in sein Instrument. Perlende Ornamentik und beeindruckende Stilgewandtheit schmücken die Musik Händels. Im Vordergrund der Einspielung steht die Freude am gemeinsamen Musizieren im Ensemble. Temmingh arrangiert die Auswahl der für die CD vorgesehenen Stücke neu für die Besetzung und setzt damit die Blockflöte mit der menschlichen Stimme gleich. Man wird sie lieb gewinnen, diese Favoriten unter Händels Arien!

Kristina Schoch

Stefan Temmingh & Ensemble: The Gentleman's Flute – Handel arias in 18th century arrangements for recorder and basso continuo. Oehms Classics, OC 772 (2010).

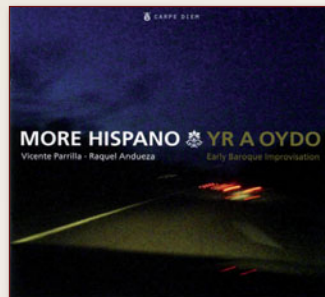


Wer das Besondere liebt, dem sei die CD *Kirschblüte und Regenpfeifer* ans Herz gelegt – eine Verbindung von Musik und Märchen aus dem Land der aufgehenden Sonne. Drei sorgfältig ausgesuchte, stimmungsvolle Geschichten werden von Ute Schleich musikalisch mit Blockflöten illustriert. Dafür verwendet sie Volkslieder und Kunstmusik aus Japan. Das namensgebende *Sakura*, die Kirschblüte, ist dabei ebenso zu finden wie *Chidori no Kyoku*, das *Lied der Regenpfeifer*. Weitere Lieder aus verschiedenen Regionen des Inselstaates wie auch das als ältestes japanisches Volkslied geltende *Kokiriko-Bushi* runden das Programm ab. Die Blockflötistin versucht sich dabei am Klang der Shakuhachi, der japanischen Bambusflöte, zu orientieren und stattet die einfachen Volkslieder mit stiltypischen Verzierungen aus. Gisela Pichler liest die wunderschönen, manchmal auch melancholischen Geschichten vom Glöckchen, den Mandarinenten von Aso und dem Gott der Armut eindrucksvoll und fesselnd. So ist eine schöne CD entstanden, die sicher nicht nur an gemütlichen Winterabenden gern gehört wird.

Almut Werner

Ute Schleich, Gisela Pichler: Kirschblüte und Regenpfeifer. Musik und Märchen aus Japan. www.musik-und-atem.de, schleich.ute@web.de.

Alte Musik aus Spanien – neu improvisiert



Vergeblich sucht der Hörer von *Yr a oydo* nach Angaben zu Komponisten auf der Rückseite des Covers. Der Titel der CD bedeutet so viel wie „sich dem Gehör folgend bewegen“. Im Booklet heißt es: „Unser Anspruch an die Renaissancemusik findet seinen Ausdruck in der vollständig improvisierten Aufführung nahezu aller unserer Stücke. Eines unserer Ziele besteht darin zu zeigen, dass im Repertoire der Renaissance und des Barock dieser kreative Aspekt nicht nur möglich und erlaubt ist, sondern fast immer auch eine selbstverständliche Verpflichtung für den professionellen Interpreten darstellt.“ Diese CD wird ihrem hohen Anspruch mehr als gerecht: Die sieben Musiker – zu Gesang und Blockflöte kommen noch Gambe, Lauten bzw. Theorben oder Gitarre, Cembalo und Schlagzeug hinzu – musizieren bekannte Formen wie Passacaglia, Passamezzo moderno, Gailarde, Ciaccona u. a. stilsicher mit solcher Lebendigkeit und hörbarem Genuss, dass es dem Hörer in Zukunft schwer fallen dürfte, ähnliche Werke aus dieser Zeit ganz selbstverständlich nur von den Noten abzuspielen ...

Martin Heidecker

More Hispano – Vicente Parrilla, Raquel Andueza: Yr a oydo. Early Baroque Improvisation. Carpe Diem Records, 16279 (2010).



Das Besondere dieser CD liegt weniger in den einfühlsam ausgestalteten, zumeist auch heute wieder gut bekannten Melodien der Renaissance (z. B. *Anchor che col partire* oder *Doulce Memoire*), als in dem, was das Ensemble daraus macht: Den omnipräsente Leiter Vicente Parrilla scheint so eine schlichte Melodie – im Unterschied zu der stets klangschön, aber unaufdringlich agierenden Sängerin – in seiner enormen Expressivität hörbar einzuengen. Er improvisiert mit bezaubernder Leichtigkeit seine eigenen „Glosas“ zur Melodie oder kombiniert geschickt Diminutionen von Ganassi, fügt einen neuen Kontrapunkt hinzu (zu *La Spagna* von Ortiz oder zu *Ave Maris Stella*) und verlangt seinen Blockflötisten alles ab – und im Eifer des Gefechts manchmal auch mehr. So gelingt es ihm hier, der Musizierweise der Renaissance näherzukommen als in manch früherer Einspielung. Sein Ensemble unterstützt ihn tatkräftig, wobei nie alle gemeinsam in Erscheinung treten: Zu den Duos für Blockflöte oder Gesang und Laute kommen nur gelegentlich noch Gambe(n), Cembalo und eine weitere Laute hinzu.

Martin Heidecker

More Hispano – Vicente Parrilla, Raquel Andueza: Glosas – Embellished Renaissance Music. Carpe Diem Records, 16285 (2011).

Salsa Baroque

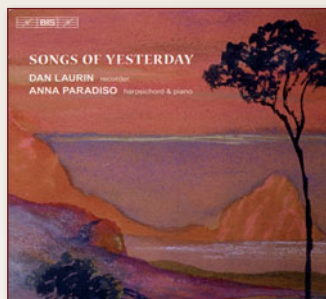


Mit *Salsa Baroque* lässt das Ensemble Caprice unter der Leitung von Matthias Maute auf seiner Einspielung Musik des 17. und 18. Jahrhunderts aus Lateinamerika und Spanien neu aufleben. Sprühend vor mitreißenden Rhythmen und voller Leidenschaft präsentiert sich eine multipolare Musikkultur. Die CD ist abwechslungsreich gestaltet. Sie führt den Hörer durch gefühlvolle und beseelte Kirchenmusik. Einige der Stücke sind von afrikanischer Rhythmik geprägt, die der europäischen Kontrapunktik gegenüber steht. Die exotische Klangwelt wird vom Ensemble fantastisch interpretiert. Mit einer Vielfalt an historischen Instrumenten wie Zink, Barockgitarre, Streichern, Block- und Traversflöte samt Perkussion variieren die Musiker in den klanglichen Möglichkeiten. Durch den Zusatz an Gesang gewinnen die inhaltlichen Themen noch an Größe. Die Blockflöten brillieren in den virtuoseren Passagen als kanonisierte und ornamentierte Oberstimmen in den Stücken. Ein Vergnügen der besonderen Art, und mit der Würze der spanischen Sauce – denn auch das bedeutet Salsa – steigt der Genuss.

Kristina Schoch

Ensemble Caprice, Matthias Maute: *Salsa Baroque – Musik aus Lateinamerika und Spanien im 17. und 18. Jahrhundert*. Analekta, AN 29957 (2010).

Postromantisches für Blockflöte & Tasteninstrument



Keine Angst – der Blockflötenspieler Dan Laurin trällert auf seiner CD *Songs of Yesterday* keine nostalgischen Lieder, sondern bleibt seinem Instrument treu und entdeckt darin ganz neue Seiten. Gemäß Untertitel ist die Aufnahme eine Hommage an den Blockflötenpionier Carl Dolmetsch, dessen Verdienst es ist, zwischen den 1930er- und 1980er-Jahren Komponisten von Rang für sein Instrument gewonnen zu haben. Die in einem halben Jahrhundert entstandenen Werke bilden einen charakteristischen Teil des Blockflötenrepertoires, zumal sie vom Stil her postromantisch oder frühmodern, keineswegs jedoch avantgardistisch geprägt sind. Obwohl gesanglich-melodisch und eingängig, sitzt diese Musik zwischen den Stühlen der Alten und Neuen Musik. Sie hat keine so rechte Lobby, stellt außergewöhnliche Ansprüche an Spieler und Instrument. Erst in den letzten Jahren machte sich Aufbruchstimmung bemerkbar: Andrew Mayes veröffentlichte sein beeindruckendes Buch *Carl Dolmetsch and the Recorder Repertoire of the 20th Century*, und man kann auf eine wachsende Anzahl von Einspielungen verweisen, wie etwa die CDs von Ross Winter, John Turner, Piers Adams, Michala Petri. Nun zählt – wie man dem Booklet gerne glaubt – auch Dan Laurin zu den

glühenden Verehrern dieses Repertoires und präsentiert anspruchsvolle Werke von York Bowen, Edmund Rubbra, Cyril Scott, Herbert Murrill, Walter Leigh sowie Lennox Berkeley. Tatsächlich ist hörbar, wie engagiert und begeistert er und die Tasteninstrumentalistin Anna Paradiso ans Werk gehen, mit ihrem Können qualitativ ein neues Kapitel aufschlagen und neue Sympathien wecken dürfen. Die rundum schöne Aufnahme lässt kaum denken, wie man es noch besser machen könnte. Und dennoch: Bei der Instrumentenwahl fährt klanglich besser, wer ein Cembalo verwendet, wie es in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gebaut wurde: mit Eisenrahmen à la Pleyel, speziellen Registerzügen und mehr Sustain – verewigt im Soundtrack zur *Miss Marple*-Serie oder bei den Originaleinspielungen von Ligeti's *Continuum* oder *Hungarian Rock*. Und zu einem Steinway-Flügel passen moderne harmonische Blockflöten einfach besser – zumal in Konzertsituationen, wo keine retuschierende Studientechnik eingreift. Löblich ist Dan Laurins exaktes Legato-spiel: Ausgespielte große Bögen heben die Blockflöte klanglich transparent über die üppigen Klavierwolken. Die Kombination beider Instrumente klingt hier so schlüssig, als sei sie endlich „im Blockflötenalltag“ angekommen. Gleiches gilt für die musikalischen Phrasen, deren agogische Gestaltung sich durchaus hören lassen kann. Also: Noten besorgen und anhören!

Nik Tarasov

Dan Laurin, Anna Paradiso: *Songs of Yesterday. Works composed for Carl Dolmetsch's Wigmore Hall Concerts 1939–65*. BIS Records, CD-1785 (2010).

Neues von Valentine



Die hier erstmals in einer modernen Edition vorgestellten Sonaten des Flötisten und Komponisten Robert Valentine haben nichts mit den bekannten 1708 erschienenen 12 Sonaten op. 2 des gleichen Autors zu tun. Diese Sonaten entstanden vermutlich erst um 1730 und sind neben zahlreichen anderen Werken für Blockflöte aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in einer Handschrift aus dem Nachlass einer Parmeser Familie enthalten. Die Notenausgabe wurde mit Sorgfalt erstellt: Ein ausführliches Vorwort auf Italienisch und Englisch erläutert die Quellenlage, belegt mit Stiluntersuchungen die zeitliche Einordnung und bringt einen kritischen Bericht. Die Partitur enthält allerdings keine Aussetzung des Generalbasses! Flöten- und Bassstimme liegen bei. Die drei- bis viersätzigen Sonaten sind kurz und nur mittelschwer. Der Tonumfang der Altflötenstimme reicht von g^1 bis e^3 , die Tonarten (C, D, g, F, g, G) sind gut spielbar. Die Komposition wirkt trotz aller schönen melodischen Einfälle oftmals etwas schematisch. Dennoch eignen sich diese Sonaten gut, um Schüler in den italienischen Stil einzuführen.

Martin Heidecker

Robert Valentine: *12 Sonate per Flauto Dolce Contralto e Basso Continuo dal ms. di Parma Sanv. D. 145*. Vol. I. Sonate 1–6. UT Orpheus Edizioni, FL 7 (2009).

L'Art de Préluder von Jacques Martin Hotteterre auf Deutsch



Darauf haben wir gewartet! Ob Block- oder Querflöte, ob Holz, Elfenbein oder Silber und Gold, für uns Flötisten und alle anderen Spieler eines Instrumentes in Sopranlage ist das nun eine Bereicherung des Notenschrankes und ich hoffe, dass es dort nicht verstauben wird. Eine der wichtigsten aufführungspraktischen Quellen des französischen Hochbarocks liegt nun in deutscher Übertragung vor: *L'Art de Préluder* von Jacques Martin Hotteterre. Das Faksimile der Erstausgabe lag ja nun schon einige Jahrzehnte vor (erst bei *Zurfluh*, Paris und dann bei *Spes*, Florenz), hatte aber doch einige Nachteile, wie zum Beispiel die teilweise schwere Lesbarkeit und die französische Sprache des Barock. Nun hat Dagmar Wilgo alles übersetzt und in eine anständige, leserliche Form gebracht. Zudem liefert sie noch neben dem Vorwort einen kritischen Bericht und einen Anhang mit den übersetzten Bezeichnungen

mit. Das als op. 7 im Jahr 1719 in Paris gedruckte Werk von J. M. Hotteterre ist eine wichtige Ergänzung zu seiner Schule *Principes de la flute Traversière, de la flute à bec ...* (Paris 1707), die ja nun schon seit langer Zeit auch in einer deutschen Übertragung bei *Bärenreiter* vorliegt. Die Kenntnis beider Werke ist ein Muss für die stilgerechte Ausführung französischer Musik des 18. Jahrhunderts. Hotteterre teilt die Schule in elf Kapitel ein, wovon die Kapitel 3 bis 6 den meisten Platz einnehmen, enthalten sie doch fast die gesamten *Préludes* und *Traits*, also Übungen. Bei der Querflötenmusik kennzeichnet Hotteterre am Anfang eines jeden Stückes mit einem Schnabel die auch auf der Blockflöte spielbaren Präliedien. Kapitel 7 bis 9 behandeln musiktheoretische Probleme, wie z. B. die Regeln der Modulation und der Kadenzen. Kapitel 10 zeigt eine gute Methode, wie man in alle Tonarten und Schlüssel transponieren kann. Dies sollte man einmal ausprobieren – bei mir hat es mit dem Sopranschlüssel sofort funktioniert. Das elfte Kapitel bringt uns die verschiedenen Taktarten mit Beispielen aus der damals gängigen Musik nä-

her. So gibt es Beispiele von A. Campra, Clérambault, Lully, aber auch einige Beispiele aus Corellis op. 5. Den Abschluss des Buches machen zwei große *Préludes* mit Continuo-Begleitung, eines in Dur, eines in Moll, sozusagen als Meisterprüfung.

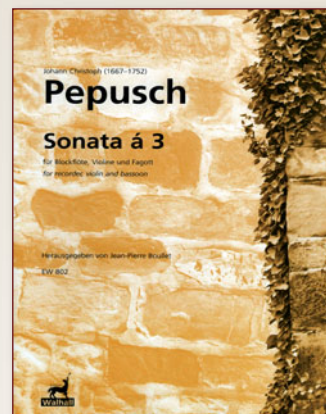
Sehr vernünftig finde ich, dass Wilgo den originalen französischen G-Schlüssel beibehalten hat – eine sehr gute Übung für alle: Man sollte ihn auch beherrschen. Ansonsten liegen die *Préludes* ja schon lange in diversen Ausgaben in moderner Notation vor.

Dank der großzügigen Ausstattung ist das Werk auch gut lesbar. Für diejenigen, die das Faksimile und diese Neuauflage nebeneinander lesen wollen, gibt es auch eine grau unterlegte Zählung der Originalseiten; aus den 65 Seiten des Originals sind immerhin 103 geworden. Ich kann das Werk all denjenigen ans Herz legen, die sich tiefer mit Musik auseinandersetzen wollen. Man entdeckt immer wieder Neues, aber auch Vertrautes. Ich wünsche dem Buch eine weite Verbreitung.

Thomas Müller

Jacques Martin Hotteterre: L'Art de Préluder, Paris 1719. Übersetzt und herausgegeben von Dagmar Wilgo. Edition Walhall, EW815 (2011).

Gemischtes Trio



Dieses Trio ohne Generalbass in der interessanten Besetzung Blockflöte, Violine und Fagott lässt sich auch als reines Blockflötentrio (AAB) spielen. Im Übrigen haben wir hier eine typische Pepusch-Sonate – nicht übermäßig anspruchsvoll, aber nett zu musizieren: Der erste Satz (Adagio), bei dem einem vieles bekannt vorkommt, wird gefolgt von einem Allegro mit etwas langatmigen Sechzehntelketten. Dann aber kommt ein atmosphärisch sehr schönes Adagio, in dem der Bass einmal stärkere melodische Verantwortung übernehmen darf, und zum Schluss ein ausgelassenes Vivace mit virtuosem Laufwerk, in dem sich die Oberstimmen kräftig austoben können.

Gisela Rothe

Johann Christoph Pepusch: Sonata à 3 für Blockflöte, Violine und Fagott. Edition Walhall, EW802 (2009).



HUBER

swiss musical instruments
Fischstr. 21, CH-8342 Oberrieden, Tel. +41 44 725 49 04, info@huber-music.ch

Unser Compact-Tenor aus handwerklicher Fertigung:
Kirschbaum, € 600.-



Musiklädle's

Blockflöten- und Notenhandel

Der kompetente Partner an Ihrer Seite

Neureuter Hauptstraße 316
D-76149 Karlsruhe-Neureut
Tel. 0721/ 70 72 91, Fax 0721/ 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, Reparaturservice für alle Blockflötenmarken.

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

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



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




VON HUENE
SERVICE EUROPA

*Reparaturen aller Blockflöten
aus dem von Huene-Workshop/USA*

(Reparaturen als Garantieleistung ausgenommen)

Instrumente können eingesendet werden an:

Mollenhauer Blockflöten

Blockflötenklinik

Weichselstraße 27

36043 Fulda/Germany

Tel.: +49 (0) 661/94 67 - 0

Fax: +49 (0) 661/94 67 - 36


Mollenhauer
Lust auf Blockflöte



Blockflötenzentrum Bremen



1986-2011

Wir feiern !

Jubelwochen vom 1.9. - 1.11.2011
mit Extra-Angeboten zum Feiern
www.loebnerblockfloeten.de
oder Sie fragen einfach uns
Tel.: **0421-702852**

Margret Löbner
Blockflötenzentrum
Bremen

Osterdeich 59a
D-28203 Bremen
Tel. 04 21.70 28 52
Fax 04 21.70 23 37

www.loebnerblockfloeten.de

Händeloper für Blockflöte & B. c.

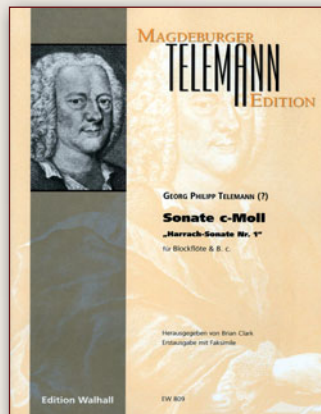


Die vorliegende Bearbeitung für Blockflöte und ausgesetzten Bass von Jörg Jacobi beruft sich auf eine barocke Ausgabe mit dem etwas skurril anmutenden Titel *Julius Caesar for a Flute*. Dieser Originaldruck von 1724 enthält insgesamt 32 Arien, ein Duett und die Ouvertüre aus der beliebten Händeloper *Giulio Cesare in Egitto* in bearbeiteter Fassung für Altblockflöte solo und Altblockflötenduo. Jacobi trifft wiederum eine Auswahl dieser Stücke und bearbeitet erneut in Form einer Solostimme mit eigenständigem Bass. Arrangements waren für das damalige Barockzeitalter ja nicht ungewöhnlich und entsprechen demnach einer angewandten Praxis, die durchaus in der originalen Flötenfassung aufgrund der mehrtaktigen Pausen nicht ausgeschlossen war. Fraglich ist bei diesen zum

Teil extrem virtuosen und technisch anspruchsvollen Sätzen, ob auch der Inhalt der Oper in den ausgewählten Stücken noch zum Ausdruck kommt. Damals waren die Melodien allgemein bekannt, heute wohl weniger. Neben den schon geläufigen Händel-Sonaten für Blockflöte bietet diese Ausgabe interessantes und neues Material des Komponisten. Die langsamen Sätze gewähren genügend Raum und Kreativität für Ornamentik. Vielleicht liefern die Arientexte auch weitere Anregungen über die Art und den Charakter der Arien. Wer gern tiefer in die Händel'sche Opernwelt eintauchen möchte und keine technischen Herausforderungen scheut, dem sei dieses Werk empfohlen, das nur so strotzt vor sprudelnder Frische und Virtuosität. Es ist nicht verwunderlich, dass diese Oper zu einer der beliebtesten Händels zählt, die bereits in ihrer ersten Saison dreizehn Mal aufgeführt und später wieder aufgenommen wurde. Lassen wir uns also die Chance nicht entgehen, dieses großartige Werk auch auf der Blockflöte erklingen zu lassen.
Kristina Schoch

Georg Friedrich Händel: Julius Caesar for a Flute. Für Altblockflöte und Basso continuo. edition baroque, eba 1157 (2009).

Erstdruck der „Harrach-Sonate Nr. 1“



Diese sogenannte Harrach-Sonate Nr. 1 entstammt, wie schon das vor kurzem aufgefundene Konzert in g-Moll für Altblockflöte, Streicher und Basso continuo, der Manuskriptsammlung der österreichischen Adelsfamilie Harrach in Wien. Im Anhang an die Ausgabe findet sich ein Faksimile des Werkes. Die Sonate in c-Moll wird zwar ebenfalls Telemann zugeschrieben, jedoch zu Recht mit einem Fragezeichen hinter seinem Namen versehen. Auch die Identität des Schreibers bleibt ungeklärt. Im Vorwort wird lediglich erläutert, wie das Original beschriftet und notiert war. Änderungen des Herausgebers werden deutlich angemerkt. Weitere Spekulationen über den Autor sind ausgespart. Die viersätzige Sonate mit den Sätzen Adagio, Allegro, Con affetto und

Presto weist eine eher untypische Notenschrift für Telemann auf. Aufgespaltene Harmonik sowie eine sprunghafte Melodieführung prägen das Werk. Auffällig oft finden sich repetierende Töne in den schnellen Sätzen. Die Wendungen wirken eher unspektakulär, und beim Gedanken an Telemann vermisst man ein wenig dessen affektvolle Themen, wodurch die Stücke einen ganz eigenen Charakter gewinnen. Auch wenn das vorliegende Werk ein weiterer Fund für die Blockflötenliteratur ist, bleibt fragwürdig, ob das Stück aus Telemanns Hand stammt. Die beiden schnellen Sätze mit quirligen Motiven und virtuosen Passagen liegen gut in den Händen und machen Lust auf schnelle Tempi. Dagegen geben die getragenen langsamen Sätze viel Raum für einfallsreiche Ornamentik und regen zum stilgerechten Ausschmücken an. Wer es so richtig feurig mag, dem fehlt es bei dieser Sonate vielleicht ein bisschen an Möglichkeiten zum Austoben. Großer Spaß am Musizieren sei jedoch garantiert.
Kristina Schoch

Georg Philipp Telemann (?): Sonate c-Moll, „Harrach-Sonate Nr. 1“ für Blockflöte und B. c. Edition Walhall, EW809 (2010).

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



Spezialgeschäft für die Blockflöte

Auf über 100m² Ladenfläche finden Sie:

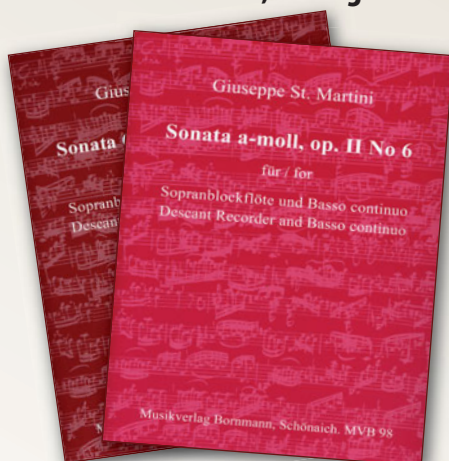
- Grosse Auswahl an Blockflöten verschiedener Marken
 - Umfassende Blockflötenliteratur
 - Flöten- und Notenständer
- Blockflötentaschen, Koffer und Etuis
 - CDs, Spiele und Bücher

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

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

Öffnungszeiten:
Mo, Di, Do, Fr
10³⁰ - 17³⁰ Uhr
Mi & Sa geschlossen

Geschüttelt, nicht gerührt Tango leichtgemacht



Wer sich ab und an einen St. Martini alias Sammartini genehmigt, der nippt stets an heilig-nüchterner Blockflötenmusik. Hier liegen nun zwei seiner im Originaldruck für Traversflöte erschienenen, hübschen Sonaten praktisch unverändert für Sopranblockflöte vor. Für akribische Spieler lohnt bei der Sonate a-moll der Vergleich mit der älteren Urtextausgabe von Henle, etwa zur Ergänzung fehlender Vorschlagsnoten. Die Sonate in G-Dur lässt sich mit dem Faksimile von *Spes* vergleichen. Auch an die Einspielung von Maurice Steger sei erinnert.

Nik Tarasov

Giuseppe St. Martini: *Sonata a-moll, op. 2, Nr. 6 für Sopranblockflöte und Basso continuo*. Musikverlag Bormann, MVB 98 (2010). *Sonata G-Dur, op. 13, Nr. 4 für Sopranblockflöte und Basso continuo*. Musikverlag Bormann, MVB 99 (2010).



Bei der vorliegenden Sammlung von neun mittelleichten Stücken handelt es sich um Tango-Arrangements für Blockflötenduo (Sopran und Alt) mit Klavierbegleitung. Der Umfang bei der Sopranstimme umfasst lediglich c¹ bis b² und bei der Altflöte noch bequemer f¹ bis d². Die meist in Terzen gehaltenen Flötenstimmen eignen sich gut für fortgeschrittene Anfänger. Neben etlichen Originaltangos beinhaltet der Band auch Tangobearbeitungen bekannter Melodien, darunter *Alla Turca* oder *Cucaracha*. Ein sehr interessanter und ausgefallener Zusatz im Unterricht für alle, die gerne in den Tangostil hineinschnuppern möchten.

Kristina Schoch

Ronald J. Autenrieth: *Tango & More – Lateinamerikanische Lieder und Tänze für zwei Blockflöten (SA) und Klavier*. Holzschuh, VHR 3710 (2010).

Buntes Stilgemisch



Diese vier Werke des amerikanischen Komponisten Glen Shannon bedienen sich verschiedener Stile. Die *Shannon Duos Vol. 5* für Alt- und Tenorblockflöte sind drei fetzige Stücke, geprägt von Bebop Swing, Ragtime Feeling und einer Art Invention im Quasi-Barockstil. *French Sweets* für Blockflötenquartett erinnert an eine fünfsätzige Suite aus dem alten Frankreich. Im für SATB notierten *The Bloomberg Codex* ließ sich Shannon durch Kantaten von Bach und Telemann inspirieren: Eine auf einer Ostinato-Figur basierende Aria beginnt im Unisono und wird durch Soli in den drei Oberstimmen durchbrochen. Es folgt ein Rezitativ mit dem Sopran als Solopart und einem Continuo-ähnlichem Gebilde in den Unterstimmen. Am Schluss steht eine swingende Fuge. Als Grundlage

bei Zara Zote dient der Renaissance-Stil der franco-flämischen Komponisten. Unter den fünf Stimmen können Cantus 1 und 2 sowohl von Instrumenten als auch von Sängern übernommen werden. Der leicht abgeän-

derte Text entstammt dem vierten Gedicht *Rime Sparse* von Petrarca, dem bekannten italienischen Poeten aus dem 14. Jahrhundert. Die Wahl der Instrumente ist frei. Alles in allem eine bunte Mischung für Liebhaber verschiedener Stilistik, versetzt mit einer Prise neuzeitlicher Elemente.

Kristina Schoch

Glen Shannon: „*Shannon Duos*“ Vol. 5 for Alto & Tenor Recorders. Glen Shannon Music, GSM 1025 (2010).

Zara Zote for the 25th Anniversary of the Sarasota Chapter of the American Recorder Society. For 5 Instruments (Recorders, Reeds, Strings, or Voices). Glen Shannon Music, GSM 1000 (2008).

French Sweets for Recorders (SATB). Glen Shannon Music, GSM 1001 (2008).

The Bloomberg Codex, for SATB Recorders written for Dan Bloomberg. Glen Shannon Music, GSM 1002 (2009).

Musikinstrumententaschen



Ursula Kurz-Lange

Grandweg 66a

22529 Hamburg

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



Flötenhof
25 Jahre 1984-2009

Kurse
Konzerte
Musikunterricht

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



Methodikbuch in erweiterter Neuauflage



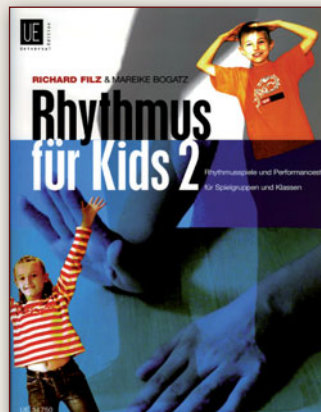
Sylvia Führers 2001 erstmals verlegtes Handbuch für den Blockflötenunterricht mit Kindergruppen sollte mittlerweile zum Standard-Nachschlagewerk für Blockflötenlehrer geworden sein. Wer es nicht kennt und wissen will, weshalb es in Fachkreisen – und sicher auch bei Blockflötenlehrern, die früher nicht das Glück hatten, eine gute Ausbildung zu genießen! – als Fundgrube für einen kreativen Anfängerunterricht angesehen wird, kann frühere Rezensionen auf der Website von Sylvia Führer nachlesen. Für die dritte Auflage hat die Autorin das Buch überarbeitet und aktualisiert. Neue Unterrichtsideen schildert sie in Hülle und Fülle, und durch die Vermittlung von Zusammenhangswissen werden die Leser in die Lage versetzt, eigene Methoden mühelos zu entwickeln. Aus

den vormals 135 Seiten in Schwarzweiß entstanden 192 farbige Seiten in übersichtlicher Anordnung. Über hundert Farbfotos zu den Übungen wurden hinzugefügt. Vollkommen neu im Buch ist ein Kapitel von Gisela Wassermann über den MDU® nach Gerhard Wolters, ein aktuelles Nachwort von Manfred Zimmermann sowie das ansprechende Layout, von Franz Müller-Busch zielgruppengerecht in die Hand genommen. In harmonischem Gesamtzusammenhang wurde jedem Kapitel eine Farbe zugewiesen. Querverweise lassen sich bequem finden. Das Buch ist ansprechender und zeitaktuell geworden, sodass auch diejenigen, die die alte Auflage besitzen, durchaus einen Neukauf in Erwägung ziehen sollten.

Martin Heidecker

Sylvia Führer: Blockflötenunterricht mit Kindergruppen. Mit Notenbeispielen und einem Nachwort von Manfred Zimmermann; mit einem Kapitel von Gisela Wassermann zum MultiDimensionalen Instrumentalunterricht. Illustriert mit Fotos von Anton Wassermann aus dem Unterricht in der Musikschule Gisela Wassermann sowie mit Zeichnungen von Steven T. Schreiber. Dritte, überarbeitete, neu illustrierte und erweiterte Auflage. Musikverlag Holzschuh, VHR 3600 (2011).

Rhythmus für Kids



Wer auf der Suche ist nach Rhythmusspielen für größere Kindergruppen zwischen sieben und elf Jahren, der wird in *Rhythmus für Kids 2* von Richard Filz und Mareike Bogatz sicher fündig. Das Heft dient als Ergänzung und Fortsetzung von *Rhythmus für Kids* (UE 33301) und richtet sich an LehrerInnen an allgemeinbildenden Schulen, Musikschulen sowie interessierte Eltern. Gegliedert in sieben Kapitel – Muntermachspiele, Dirigierspiele, Klatschspiele, Spiele mit Rhythmen, Tischtrommelspiele, Becherspiele und Rhythmicals – finden sich hier die unterschiedlichsten Szenarien in Rhythmus und Bewegung umgesetzt. Die Sammlung soll „den Unterrichtsalltag mit vielen Groß- und Kleinigkeiten“ bereichern, sie „macht gute Laune, stimuliert Körper und Geist, regt

die Phantasie an und motiviert für weitere Abenteuer im Rhythmusland“. Die jeweiligen Spiele sind mit Fotos zur Bewegung und zusätzlichen Vorschlägen zur Ausführung versehen. Die einzelnen Kapitel werden zu Beginn grundsätzlich erläutert, den meisten Spielen kleine Geschichten vorangestellt. Die Performances eignen sich zum Wachwerden, zur Auflockerung oder auch zur Aufführung. Die Reime sind von unterschiedlicher Qualität: Mal werden komplexere Geschichten erzählt, mal liegt das Prinzip „Reim dich, oder ich fress dich“ zugrunde, mal winken Anglizismen schon in den Titeln (*Dr. Quarks und die Superkids*), dann wieder gibt es z. B. *Das Frühlingskonzert* mit Vogelstimmen. Die Tischtrommel- und Becherspiele sind teilweise detailliert mit Fotos illustriert, es gibt sogar eine Internetadresse mit kurzen Gratis-Videos und weiteren Anregungen. Viele Spiele können zu Musik durchgeführt werden. Eine passende CD – die CD von *Rhythmus für Kids* – kann man zusätzlich erwerben.

Frauke Schmitt

Richard Filz und Mareike Bogatz: Rhythmus für Kids 2. Rhythmusspiele und Performancestücke für Spielgruppen und Klassen. Universal Edition, UE 34750 (2010).

Workshop: Blockflötenorchester

mit

Bart Spanhove

Ort: Würzburg

Termin: Sa, 03.12.2011

weitere Informationen:

Beate Knobloch
tanz.knobloch@gmx.de
Tel. 0931-72603

aka-Musikverlag Karlsruhe

Reihe 1 – Blockflöten- und Querflötenensembles
Originalkompositionen und Bearbeitungen aus Barock, Klassik und Romantik. Alle Werke sind in der Praxis erprobt und bieten Anfängern als auch Fortgeschritten die Möglichkeit zum gemeinsamen Musizieren.

Neuerscheinung im Herbst 2011
G. F. Händel, Almira-Ballettsuite für Blockflötenquartett

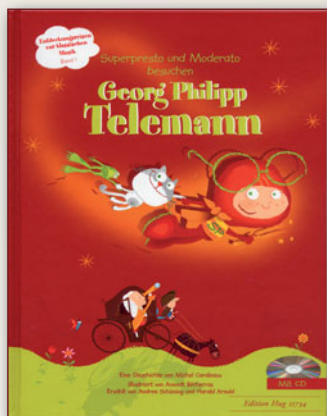
Reihe 2 – Holzbläser: Solo und Ensembles
Originalkompositionen und Bearbeitungen für Holzblasinstrumente in verschiedenen Besetzungen und Schwierigkeitsgraden.

Reihe 3 – Werke von Adolf Kern (1906 – 1976)
Kammermusik für Blockflöte/Querflöte, Lieder, Chor- und Orgelwerke im romantischen Stil.

Reihe 6 – Werke von Georg Philipp Telemann (1681 – 1767)
Wiederentdeckte Konzerte für Holz-, Blechbläser oder Solostreicher mit Streicherbegleitung und Generalbass, zum Teil Erstausgaben.

Unser komplettes Angebot finden Sie unter
www.aka-musikverlag.de

Telemann für Kinder



Mit Band 1 der „Entdeckungsreisen zur klassischen Musik“ können junge Selbstleser ab ca. zehn Jahren oder ein Vorlesepublikum ab ca. acht Jahren entlang einer fantastischen Geschichte erste Schritte in die musikalische Welt von Georg Philipp Telemann unternehmen. Im Zentrum stehen der kleine Held Superpresto und die Katze Moderato, die auf Einladung des großen Komponisten eine Zeitreise in die Vergangenheit antreten – ein wenig im Stil der Zeichentrickserie *Signor Rossi sucht das Glück*, mithilfe einer Zauberstimmgabel. Zusammen erleben sie Abenteuer und lernen in kurzen Episoden charakteristische Stücke aus Telemanns Œuvre kennen. Dank der mitgelieferten CD funktioniert das Ganze auch als Hörbuch mit eingebundener Musik, darunter Ausschnitte aus dem

Polnischen Konzert, dem *Froschkonzert* sowie Strawinskys *Tanz der Kutscher* aus *Petruschka* – welcher, da ja zugegebenermaßen etwas „schräger“, eine aufdringliche Räuberbande in die Flucht schlägt. Diese Werkauswahl mag dem Musikliebhaber etwas einseitig erscheinen, angesichts der Fülle an plakativen Stücken in ganz verschiedenen Besetzungen aus der Feder Telemanns. Hätte man Barockspezialisten für die Einspielung der Telemann'schen Werke hinzugezogen, wären dessen bilderreiche Klänge sicher noch peppiger und passender zur Geltung gekommen. Dafür versöhnt das hübsch frech illustrierte Bilderbuch. Obwohl im wesentlichen Musik für Streicher verwendet wird und man keine Blockflöte zu hören bekommt, könnte diese Geschichte angehenden Blockflötisten musikalische Anstöße geben – ist sie doch, nett und lehrreich zugleich, eine Einführung in die Welt eines Komponisten, der einen gewichtigen Anteil an unserem Repertoire hat.

Nik Tarasov

Michel Cardinaux: Superpresto und Moderato besuchen Georg Philipp Telemann. Illustriert von Anouck Bécherraz. Erzählt von Andrea Schöning und Harald Arnold. Mit CD. (Entdeckungsreisen zur klassischen Musik) Edition Hug, 11734 (2010).

Das musikalische Sudoku



Wer sich gern mit dem Lösen von Sudoku-Rätseln die Zeit vertreibt, der findet hier eine originale Variante. Das japanischstämmige Logikrätsel, dessen Name einem Kurzwort für die höfliche Aufforderung „Isolieren Sie die Zahl!“ entspricht, verfolgt hier aber ein anderes Ziel: Anstelle der üblichen Zahlen verwendet das Musik-Sudoku die Tonbezeichnungen der italienischen Sprache – DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI. Es dürfen aber auch die uns bekannten Tonbezeichnungen benutzt werden. Besonders reizvoll daran ist jedoch, dass sich aus bestimmten Feldern, richtig zugeordnet, die Anfangstöne eines vorgegebenen Musiktittels ergeben. Das erleichtert bedeutend das weitere Belegen der Felder und ist gleichzeitig eine zusätzliche Denksportaufgabe. Die Musiktitel sind aus

verschiedenen Stilrichtungen ausgewählt, sodass für jeden etwas dabei ist. Inzwischen sind bereits drei Bände mit jeweils „60 ‚klingenden‘ Rätseln“ erschienen, die jeweils nach fünf Schwierigkeitsgraden geordnet sind. Am

Schwierigsten zu lösen sind die Zwölfton-Sudokus mit jeweils zwölf Noten innerhalb eines umrandeten Feldes. Doch auch die lieben Kleinen gehen nicht leer aus: Für sie gibt es am Schluss jedes Bandes noch kindergerechte Sudokus mit musikalischen Symbolen wie Schlüsseln, Pausen, Figuren usw. Ein netter Zeitvertreib.

Bernhard Mollenhauer

David und Bernat Puertas: Musik-Sudoku. Das Original „Sudoku“. 60 „klingende“ Rätsel für Einsteiger und Fortgeschrittene, Band 1. Schott Music, ED 20021 (2006).

Musik-Sudoku 2. Das Original „Sudoku“. 60 neue „klingende“ Rätsel für Einsteiger und Fortgeschrittene, Band 2. Schott Music, ED 20238 (2007).

Musik-Sudoku. Das Original „Sudoku“. Noch mehr „klingende“ Rätsel für Einsteiger und Fortgeschrittene, Band 3. Schott Music, ED 20479 (2008).



Single CD „Die Moderne Sopranblockflöte“
(Mollenhauer Best.-Nr.: 6760)



Single CD „Die Moderne Altblockflöte“
(Mollenhauer Best.-Nr.: 6715)

Bestseller im Kleinformat

Schon in der 3. Auflage

Was die Moderne Sopran- und die Moderne Altblockflöte solistisch alles können, zeigen die beiden Single-CDs mit jeweils knapp 22 Minuten Musik in allen Stilrichtungen – eingespielt von Nik Tarasov.

Erhältlich im Mollenhauer-Sortiment über den Musikfachhandel.

2011 Termine

23.–24.09.2011 FlötenTöne Symposium Klassenmusizieren mit der Blockflöte **Ort:** Schlitz **Info:** Musikpädagogisches Institut, www.mpinet.de

23.–25.09.2011 Bundeskongress der ERTA – New Age (Meisterkurs, Vorträge, Konzerte, Wettbewerb) **Ort:** Trossingen **Info:** ERTA Deutschland, www.erta.de

24.09.2011 TatOrt Karlsruhe Musiziertag für Blockflöten **Ltg:** Heida Vissing **Ort:** Karlsruhe **Info:** Edition Tre Fontane, www.edition-tre-fontane.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 1. Augsburger Workshop und Masterclass für Blockflöte **Ltg:** Iris Lichtinger und Josep Maria Sapeiras **Ort:** Augsburg **Info:** Leopold Mozart Zentrum, www.leopold-mozart-zentrum.de

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

03.10.2011 Workshop mit „Wildes Holz“ **Ort:** Münster-Nienberge **Info:** Musikschule Nienberge, www.muenster.org/musikschule-nienberge/

04.–08.10.2011 Blockflötenensemble für Einsteiger **Ltg:** Petra Menzl **Ort:** Inzligkofen **Info:** Volkshochschule Inzligkofen, 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

08.10.2011 Spieltag im Ibach-Haus „Eine kleine Herbstmusik“ **Ltg:** Nadja Schubert **Ort:** Schwelm **Info:** early music im Ibach-Haus, www.blockfloetenkonzerte.de

08.10.2011 Workshop für Blockflötenensemble **Ltg:** Katja Beisch **Ort:** Bornheim **Info:** Katja Beisch, www.katjabeisch.de

08.–09.10.2011 Meisterkurs Ensemblespiel und Improvisation auf der Blockflöte **Ltg:** Matthias Maute **Ort:** Ellwangen **Info:** Musikschule Ellwangen, www.musikschule-ellwangen.de

08.10.2011 Blockflöten-Chortage **Ltg:** Doris Kittelmann **Ort:** Viechtach **Info:** Kirchengemeinde Viechtach, www.vbc.blockfloetenorchester.de

14.–16.10.2011 Berliner Tage für Alte Musik Workshops, Musikinstrumentenmarkt und Konzerte **Ort:** Berlin **Info:** ars musica, www.BerlinAlteMusik.com

21.–22.10.2011 Lehrerfortbildung – KlassenMusizieren mit Blasinstrumenten **Ort:** Berlin **Info:** Akademie für Musikpädagogik e. V., www.musikpaedagogik.de

21.–23.10.2011 Jazz-Blockflötenkurs **Ltg:** Tobias Reisse **Ort:** Coesfeld **Info:** Kolping-Bildungsstätte Coesfeld, www.kolping-bildungsstaette-coesfeld.de

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

22.–23.10.2011 Blockflötenseminar Renaissance – Barock – Moderne **Ltg:** Shlomo Tidhar u. a. **Ort:** Marktoberdorf **Info:** Shlomo Tidhar, www.musikverlag-tidhar.de

22.–30.10.2011 Playing recorder in consort and conducting a recorder ensemble **Ort:** F-Le Mans **Info:** ITEM, www.itemm.fr

23.–30.10.2011 60. Chor- und Instrumentalwoche Die Jugendburg als Musikhochburg **Ltg:** Dorothea Helms, Daniel Göbel u. a. **Ort:** Borken **Info:** Werkgemeinschaft Musik im Bistum Münster e. V., www.wm-muenster.de

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

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

05.11.2011 1. Blockflötentag Workshop und Konzert **Ltg:** Wolf Meyer („Bassano Quartet“) u. a. **Ort:** Schwelm **Info:** early music im Ibach-Haus, www.blockfloetenkonzerte.de

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

05.–06.11.2011 Musiziertage für BlockflötenspielerInnen **Ltg:** Heida Vissing und Stephan Blezinger **Ort:** Eisenach **Info:** Edition Tre Fontane www.edition-tre-fontane.de

05.–06.11.2011 TatOrt Eisenach Ensemblespiel quer durch die Epochen **Ltg:** Heida Vissing **Ort:** Eisenach **Info:** Edition Tre Fontane, www.edition-tre-fontane.de

05.–13.11.2011 Bundesmusikwoche 50PLUS Sinfonieorchester, Blockflötenchor und Kammerchor **Ltg:** Georg Corall, Bernd Fröhlich u. a. **Ort:** Marktoberdorf **Info:** Bundesverband Deutscher Liebhaberorchester e. V., www.bdlo.de

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

12.11.2011 Intonation und Präzision im großen Blockflötenensemble **Ltg:** Beate Heutjer **Ort:** Karlsruhe **Info:** Musiklädle Schunder, www.musiklaedle.eu

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 Ensemblespiel aus 5 Jahrhunderten **Ltg:** Dörte Nienstedt **Ort:** Kloster Börstel **Info:** musica viva Musikferien, www.musica-viva.de

19.11.2011 Spieltag im Ibach-Haus „Was ich schon immer mal spielen wollte“ **Ltg:** Meike Herzig **Ort:** Schwelm **Info:** early music im Ibach-Haus, www.blockfloetenkonzerte.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

19.11.2011 2. Würzburger Blockflötenworkshop – Trios und Quartette auf hohem Niveau **Ltg:** Ellen Svoboda **Ort:** Würzburg **Info:** Flötenschule Vielfalt, www.vielfalt.biz

06.–27.11.2011 Einführungskurs in die Suzuki-Methode **Ltg:** Kerstin Warkberg **Ort:** Akademie Remscheid **Info:** Deutsche Suzuki-Gesellschaft e. V. www.germansuzuki.de

03.12.2011 Workshop: Blockflötenorchester **Ltg:** Bart Spanhove **Ort:** Würzburg **Info:** Beate Knobloch, Tel.: +49 (0)931 72603 tanz.knobloch@gmx.de

03.12.2011 Spieltag im Ibach-Haus „pop on the block“ **Ltg:** Ralf Bienioschek **Ort:** Schwelm **Info:** early music im Ibach-Haus, www.blockfloetenkonzerte.de

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

14.01.2012 Schein-Polyphonie **Ltg:** Conrad Steinmann **Ort:** Karlsruhe **Info:** Musiklädle Schunder, www.musiklaedle.eu

21.01.2012 2. Blockflötentag Workshop und Konzert **Ltg:** Katrin Kraus, Kerstin de Witt u. a. **Ort:** Schwelm **Info:** early music im Ibach-Haus, www.blockfloetenkonzerte.de

auch in diesem Jahr wieder unentbehrlich:

www.musikverlag-bornmann.de