

Leidenschaftliche Wege zu Neuer Musik für die Jugend

Agnes Dorwarth im Portrait

Die Blockflöte im frühbarocken Ensemble

Aufführungspraktische Hinweise bei Michael Praetorius

Mit Blockflöten in den Kaukasus

Ein Reisebericht von Heide Schwarz

Nachlese Kongresse, Symposien, Seminare

- Playground Festival of EarlyMusicFolk
- Jazz trifft Mittelalter
- Gustav Leonhardt (1928–2012)

Traum-Edition

Die Traumflöten für solistische Ansprüche

Sopran



Best.-Nr.: TE-4118

Alt



Best.-Nr.: TE-4318

Tenor



Best.-Nr.: TE-4428

Sopran und
Alt in einer
hochwertigen
Ledertasche,
Tenor in einem
edlen Etui.

Neu: Mit ihrer charakteristisch weiten Bohrung und ihrem runden, fülligen Klangbild eignet sich die Traum-Edition im solistischen Spiel für außergewöhnliche Anforderungen im Blockflötenrepertoire. Die individuell abgestimmten Instrumente in europäischem Pflaumenholz mit Zierringen aus Ahorn vereinen Farbenreichtum und Tonstabilität. Barocke Griffweise und Doppellöcher sorgen für überraschende Agilität.

Tenorblockflöte mit ergonomischem Klappensystem:

- Muschelklappenoptik
- robuste Mechanik
- leichtes Wechseln durch die Gleitrolle an der Doppelklappe
- ausgewogenes Klangverhältnis

Editorial



Redaktionsleiter
Nikolaj Tarasov

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

als Redakteur bekomme ich die eintreffenden Beiträge als Erster zu sehen, was sich dann manchmal wie Geburtstag anfühlt. Und das gleich viermal jährlich! Denn nicht alles, was da eintrudelt, ist geplant oder bestellt; einige Überraschungen in Wort und Bild sind auch dabei. Und wer erhält nicht gerne kleine und große Geschenke – spannenden, vielfältigen Ausblicken gleich, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft betrachtend, wie durch ein magisches Kaleidoskop, weit über den eigenen Horizont hinaus.

Seit kurzem ist der Windkanal in Facebook vertreten und lädt auch dort ein, Akteure und Inhalte rund um unser Instrument zu vernetzen. Eine der ersten Nachrichten dort – gleichsam als Vorleistung zu unserem Nachruf auf den Cembalisten Gustav Leonhardt in dieser Ausgabe – war der Hinweis auf eine bald 50 Jahre alte Fernsehaufzeichnung, in der dieser mit dem Altmeister Frans Brüggen musiziert. Es ist ein berückendes Zeugnis aus einer Zeit, wo Blockflötenmusik wieder so niveauvoll wie heute zu klingen begann.

Bald nach dem Eintragen dieser Notiz gingen wir auf die Suche nach anderen für die Blockflöte interessanten Profilen und fanden schon wenige Klicks weiter – ich traute meinen Augen kaum – Frans Brüggen's Präsenz auf Facebook! Dort stößt man auf allerhand autorisiertes Material, darunter Fotos des Meisters an der Blockflöte; was all jenen, die ihn früher am Instrument noch live in unvergesslicher Konzertatmosphäre erleben durften, nach aller Konzentration auf seine Karriere als Dirigent, wie eine Versöhnung und Erlösung vorkommen mag.

Es scheint, als vermögen so zustande kommende soziale Netzwerke tatsächlich Brücken zu schlagen, die niemand für möglich gehalten hat. Schnell erübrigt sich somit die Diskussion nach Sinn oder Unsinn dieser Plattformen. Man mag erkennen, dass sich uns tatsächlich eine weitere Möglichkeit auftut, interessante Inhalte ganz aktuell mitteilen, daran teilhaben und diese miteinander teilen zu können. Machen Sie das doch gerne auch mit – ich denke, es lohnt sich!

Natürlich werden wir auch im Internet-Zeitalter weiterhin die Druckausgabe des Windkanals bereitstellen. Edles Papier, Farbe und Druckerschwärze sind und bleiben geduldiger; Beiträge geraten in ihrer Ausführung sorgfältiger und Inhalte wirken nachhaltiger. Nicht zuletzt ermöglicht Ihr Abonnement, dass Nachrichten aus der Blockflötenkultur Sie auch weiterhin erreichen. In dieser Ausgabe porträtieren wir Agnes Dorwarth und ihr Engagement um kompositorische Impulse in der musikalischen Jugendarbeit, lassen erneut unseren Altvorden Michael Praetorius zu besetzungspraktischen Zusammenhängen im Frühbarock zu Wort kommen, begleiten das Ensemble QNG auf Konzerttournee in den Kaukasus, staunen darüber, wie es die Blockflöte über das Musiktheaterstück „Wüstenwind“ in ein türkisches Märchen verschlügt und sind, neben all den Nachrichten über allerhand Neuigkeiten, gespannt, wie unser neuer zeichnerischer Spiel- und Quizbeitrag für Kinder und Jugendliche bei Ihnen ankommt.

Eine interessante Entdeckungsreise wünscht Ihnen Ihr

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 / 94 67 - 0

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

Homepage: www.windkanal.de

Druck: Hoehl-Druck, Bad Hersfeld

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

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

ISSN: 1864-6204

Nachdruck von Wort und Bild nur mit vorheriger Genehmigung des Herausgebers.
© 2012 Alle Rechte vorbehalten.

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



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

Neue Öffnungszeiten!

Besuch vor Ort: **Mo 15-18, Mi 15-18, Fr 15-18, Sa 10-14 Uhr**

Kontakt darüber hinaus: **täglich - telefonisch oder per Mail**

early music im Ibach-Haus

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

*Umfangreiche Auswahl an einheimischen
und exotischen Holzarten für Flöten*

- Grenadill
- Honduras Palisander
- Ebenholz
- Castello Buchsbaum
- Olive
- Birnbaum
- Kirschbaum
- Ahorn

Seit über 40 Jahren Ihr Experte in Sachen
Holz



THEODOR NAGEL BASEL GMBH
WORLDWIDE TIMBER
GRELLINGERSTRASSE 9
CH-4020 BASEL /SCHWEIZ
Telefon +41-61-311 36 40
Telefax +41-61-311 36 86
E-Mail tnb@tnb.ch



Heinrichshofen & Noetzel

Gerhard Braun
Das Männlein im Walde
12 zeitgenössische Variationen
über Kinderlieder
für Sopranblockflöte solo
N 2497

Raphael Benjamin Meyer
Orient-Express
Eine musikalische Reise
für 5 Blockflöten (SAATB) und 1 Cembalo
Partitur und Stimmen
N 2759

Marcus Prieser
Grundlagen des Dirigierens
Schlagtechnik - Probenarbeit -
Aufführung. Mit Tipps und Tricks für
alle, die musizierende Gruppen leiten
N 2670

Jan Van Landeghem
Ali Baba und die 40 Räuber
für Blockflötenorchester in 2 Chören
(SAATB/SATB) und Percussion
Partitur N 2722
Stimmen komplett N 2723
Stimmen auch einzeln erhältlich

musikmesse
Besuchen Sie uns:
Halle 3.1 C 55

Gute Noten. Seit 1797.

Liebigstr. 16 · 26389 Wilhelmshaven · Tel. +49 (0)4421 - 92 67-0
Fax: +49 (0)4421 - 92 67-99 · www.heinrichshofen.de · info@heinrichshofen.de

Inhalt

Editorial & Impressum 3

Pinnwand 6

Neues & Wissenswertes

Agnes Dorwarth im Portrait 8

Leidenschaftliche Wege zu Neuer Musik für die Jugend

Kaum jemand hat ähnlich starke kompositorische Impulse in der musikalischen Jugendarbeit setzen können wie Agnes Dorwarth. Kristina Schoch spricht mit der Freiburger Professorin über ihr motivierendes Engagement für ein junges Musiktheater.

Die Blockflöte im frühbarocken Ensemble 13

Aufführungspraktische Hinweise bei Michael Praetorius

Nachdem Siegfried Busch im Windkanal 2011-4 interpretatorischen Hinweisen für Blockflöten im Werk von Michael Praetorius nachgegangen war, trägt er nun einzigartige Spuren zur Besetzungspraxis im frühbarocken Ensemble zusammen.

Knobeln, Rätseln, Malen 18

Die Brüder Stefan & Christoph Stantejsky haben uns einen lang gehegten Wunsch erfüllt und eine Doppelseite zusammengestellt, auf der sich Kinder und Jugendliche auch einmal malend, rätselnd und knobelnd die Blockflöte erobern können.

Mit Blockflöten in den Kaukasus 20

Die vier jungen Damen des reisefreudigen Quartet New Generation sind als Botschafterinnen der Blockflöte international aktiv. Heide Schwarz berichtet von einer Kaukasus-tournee, welche die Musikerinnen im Mai 2011 nach Jerewan in Armenien, Tiflis in Georgien und sogar nach Baku in Aserbaidschan führte.

Bir varmış, bir yokmuş 24

Der Komponist Selim Doğru hat in sein neues Musiktheaterstück Wüstenwind eine anspruchsvolle Blockflötenpartie eingebaut. Carolin Hettler war mit von der Partie und berichtet von der Premiere am Kinder- und Jugendtheater Schnawwl des Mannheimer Nationaltheaters.

Nachlese 26

Playground Festival of EarlyMusicFolk in Weimar 26

Jazz trifft Mittelalter in Kaiserslautern 27

In memoriam Gustav Leonhardt 28

Die Lösung des Rätsels 29

Rezensionen 30

CDs, Noten, Bücher

Termine 37

Fortbildungsangebote rund um die Blockflöte – zusammengestellt von Susi Höfner.

Windkanal

Das Forum für die Blockflöte



Was hier aussieht wie Kinderfasching, ist bunte und echte musikalische Jugendarbeit – inszeniert von der Komponistin Agnes Dorwarth.



Pinnwand – Neues & Wissenswertes

Musikstudium in Deutschland weiterhin attraktiv

Unter dem Dach des Deutschen Musikrats erfasst und dokumentiert das Deutsche Musikinformationszentrum (MIZ) Strukturen und Entwicklungen der Musikkultur. Das Spektrum reicht dabei von der musikalischen Bildung und Ausbildung über das Laienmusizieren, die Musikförderung und die professionelle Musikausübung bis zu den Medien und der Musikwirtschaft.

Nach aktuell vom MIZ veröffentlichten Daten zu Studierenden in Studiengängen für Musikberufe ist die Zahl der Studierenden in diesen Studiengängen an deutschen Hochschulen im Wintersemester 2010/2011 erneut gestiegen. Nach Berechnungen des MIZ waren für ein erstes Studienfach im Fachbereich Musik insgesamt 24.670 Studentinnen und Studenten eingeschrieben, zwei Drittel davon an einer der 24 staatlichen Musikhochschulen. Im Vergleich zum Vorjahr ist die Zahl der Studierenden damit um 2,6 Prozent gestiegen. Die Zahl der Erstsemester erreichte mit rund 3.700 Studierenden ihren Höchststand im 10-Jahresvergleich.

Die Studierenden verteilten sich knapp zur Hälfte auf die künstlerischen und zu knapp einem Drittel auf die künstlerisch-pädagogischen Studiengänge; jeder fünfte war im Studiengang Musikwissenschaft immatrikuliert. Mit rund 8.400 Studierenden stand die künstlerische Ausbildung im Bereich Instrumentalmusik/Orchestermusik auf der Beliebtheitsskala an erster Stelle.

Der Frauenanteil blieb im Vergleich zum Vorjahr mit 56 Prozent unverändert, ebenso wie der Anteil der ausländischen Studierenden, der im bundesweiten Durchschnitt bei 29 Prozent, in einzelnen Studiengängen sogar bei knapp 60 Prozent lag.

Die Statistiken können unter www.miz.org/suche_1502.html#4 abgerufen werden.

Weimar: Erweitertes Institut für Alte Musik, neue Studienangebote

Durch die Erweiterung des Instituts für Alte Musik bietet die Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar, nach Abschluss des Bologna-Prozesses, ein vielseitigeres Spektrum an Studienmöglichkeiten in Alter Musik an. Die Hauptfächer Blockflöte (Prof. Myriam Eichberger), Barockvioline, Barockviola (Prof. Midori Seiler), Viola da gamba (Prof. Imke David), Barockvioloncello (Olaf Reimers) und Cembalo/Historische Tasteninstrumente (Prof. Bernhard Klapprott) einschließlich Ensemble, Generalbass, Blockflöten- und Gambenconsort werden durch einen wählbaren Fächerkanon wie Historische Improvisation, Historischer Tanz, Historische Satzlehre, Historische Instrumentenkunde, Notationsgeschichte, Quellenkunde, Aufführungspraxis oder Gesang ergänzt.

Neben den Bachelor-Studienmöglichkeiten und dem postgradualen Aufbaustudium Konzertexamen bieten die neuen Master-Studiengänge eine Reihe spezieller Profilmöglichkeiten: So kann zum Beispiel auch Clavichord als Hauptfach studiert werden oder es lassen sich mehrere historische Tasteninstrumente bzw. historische Streichinstrumente wie Viola da gamba und Lirone oder Barockvioloncello und Viola da gamba kombinieren. Das innovative „Weimarer Modell“ der viersemestrigen „Künstlerischen Professionalisierung mit Profil“ ermöglicht außerdem neben Unterricht im Hauptfach eine verstärkte Profilbildung in einzelnen Bereichen wie Alte Musik (Fächerkanon), Generalbass/Kammermusik, Consort/Kammermusik, Instrumentalpädagogik und Musikwissenschaft.

Info: www.hfm-weimar.de.

Neue Ausbildung für Blockflöte am Fontys Conservatorium in Tilburg (NL)

Ab September 2012 bietet der deutsche Block- und Traversflötist Sascha Mommertz einen neuen Ausbildungsgang für Blockflötisten am Fontys Conservatorium in Tilburg an. Das Fontys Conservatorium hat sich bereits durch die Ausbildung von hervorragenden Blockflötisten einen Namen gemacht. Lehrer wie Frans Brügger, Jeanette van Wingerden oder Pieter van Veen haben dort viele Lehrer und Spieler unterrichtet.

In enger Zusammenarbeit mit u. a. den Abteilungen Early Ensemble Music, Cembalo und Komposition ist ein einzigartiges Programm entstanden: Das gesamte Blockflötenrepertoire vom Mittelalter bis zum 21. Jahrhundert wird in chronologischen Modulen vermittelt. Einzigartig dabei ist – neben den verschiedenen Blockflötentypen des Mittelalters, der Renaissance und des Barocks – die Integration des Csakans als festen Bestandteil in die Ausbildung. Im Master-Studium besteht außerdem die Möglichkeit, sich in Zusammenarbeit mit der Abteilung Early Ensemble Music auf Musik des Mittelalters und der Renaissance zu spezialisieren.

Info: www.fontyshogeschoolvoordekunsten.nl

Leserbrief zum Windkanal-Artikel „New Age – Aufbruch ins neue Zeitalter“ ERTA-Kongress 2011 (Ausgabe 2011-4)

Im Windkanal 2011-4 hatten wir vom Kongress der European Recorder Teachers' Association (ERTA) in der Bundesakademie in Trossingen berichtet, welcher unter dem Motto „New Age – Aufbruch ins neue Zeitalter“ stattfand. Dort hatten wir die einhellige Ansicht weitergegeben, 2011 sei erstmalig der ERTA-Kompositionspreis für Kompositionen vergeben worden, die junge und jüngste BlockflötenschülerInnen an Neue Musik und blockflötenspezifische Spieltechniken heranzuführen.

Gerhard Braun schreibt uns dazu: „Vielleicht darf ich korrigierend und ergänzend anfügen, dass die ERTA neben verschiedenen Interpretationswettbewerben auch früher schon einen Kompositionswettbewerb veranstaltet hat. Die Preisträger wurden im Rahmen des ERTA-Kongresses 1996 in Kassel ausgezeichnet und die Kompositionen in einem Preisträgerkonzert vorgestellt. Die Werke wurden in verschiedenen Verlagen (Mieroprint und Flautando-Edition) veröffentlicht.“

Prof. Gerhard Braun – Gründungsmitglied und Präsident der ERTA bis 1997.“



Bloxicon:

Blockflötenwühltisch ['blɔkflø:tɲy:ltɪʃ], der; -s, -e

Typische Zeiterscheinung des beginnenden 21. Jahrhunderts. Vermittels des B.s werden Kunststoffblockflöten aus Billigproduktion in Kaufhäusern und im Musikfachhandel präsentiert, als geeignete Wahl für den musikalischen Einstieg beworben und zu Niedrigpreisen angeboten. Das Phänomen wurde 2011 erstmals in einem süd-deutschen Ladenlokal beobachtet und fotografisch dokumentiert und steht im Verdacht, sich epidemisch auch andernorts, insbesondere im Sommer zu Beginn des neuen Schuljahres, zu manifestieren. Wie beim klassischen Wühltisch-Angebot in Warenhäusern wird beim B. unter Verzicht auf eine übersichtliche Anordnung die günstige Ware aus dem Abverkauf als Schüttgut in Behältern gemischt und unterliegt dann in ihrer Anordnung und Auswahl – auch durch die Einwirkung von wühlenden Kundenhänden – einem stetigen Umwälzungsprozess. Dieses geheimnisvoll erscheinende Durcheinander suggeriert dem Suchenden, einmalige Kaufgelegenheiten zu nutzen. Mit dem Fall des deutschen Rabattgesetzes (Gesetz über Preisnachlässe) im Juli 2001 konnte sich der ubiquitäre Wühltisch auch außerhalb der damit rechtlich extinkten saisonalen Rabattaktionen „SSV“ und „WSV“ innerhalb der nun ganzjährig möglichen Preisaktionen – neudeutsch „Sales“ – verwurzeln.

Archetypisch ist ebenso die Preisetikettierung: Die Bezeichnung „ab x,xx Euro“ impliziert ein begrenztes Angebot sowie eine einmalige Preisspanne im Tiefpreisbereich. Die Diversifizierung zwischen Deutscher und Barocker Griffweise deutet zudem auf eine modellübergreifende Präsentationsleistung des Fachpersonals hin, zumal sich das landläufige Prinzip des Wühltisches üblicherweise durch seine homogene Vermengung verschiedener Artikelgruppen auszeichnet. Anders als die gemeinhin textile Wühltischware sind Blockflöten aufgrund ihrer materiellen Beschaffenheit nur bedingt dazu geeignet, den Wühlvorgang ohne Qualitätseinbußen zu durchlaufen. Da die Qualität der Wühltisch-Blockflöten jedoch von vornherein tendenziell niedrig einzuschätzen ist, kann diese Wertminderung vernachlässigt werden.



Siehe auch das Video: <http://youtu.be/UEgx8La8BNY>

Young Artists Bach Competition 2012

Der junge belgische Blockflötist **Jan van Hoecke** ist weiter auf Erfolgskurs: In San Francisco wurde er mit der Partita BWV 1013 Preisträger bei der internationalen "Young Artists Bach Competition" 2012. Wir gratulieren!

Info: www.voicesofmusic.org
www.janvanhoecke.com



Windkanal bei Facebook

Seit dem 31. Januar 2012 hat der Windkanal auch eine Windkanal-Facebook-Seite. Schauen Sie doch immer einmal vorbei und klicken Sie bitte den Gefällt mir-Button an. So bleiben Sie immer auf dem Laufenden über zusätzliches Windkanal-Material und interessante Videos aus der Blockflötenwelt. Auch Sie können dort aktiv werden. Sie dürfen Ihre News aus der Blockflötenwelt posten, die uns alle interessieren könnten.

Link: www.facebook.com/Windkanal

Liebe Windkanal-LeserInnen,
 die Firma Mollenhauer sucht für Ihr Archiv eine Sopranblockflöte des Modells Student aus den 1950er-Jahren.
 Falls Sie im Besitz eines solchen Instrumentes sind, melden Sie sich bitte direkt bei Mollenhauer: info@mollenhauer.com
 oder Tel.: +49 (0) 661/9467-0 Fax: +49 (0) 661/9467-36

Leidenschaftliche Wege zu Neuer Musik für die Jugend

Agnes Dorwarth im Portrait

Kaum jemand hat ähnlich starke kompositorische Impulse in der musikalischen Jugendarbeit setzen können wie Agnes Dorwarth. Kristina Schoch spricht mit der Freiburger Professorin über ihr motivierendes Engagement für ein junges Musiktheater.

Die Aufregung ist groß, als ich meinen beiden Schülerinnen Kathrin und Selina erzähle, dass wir nach Freiburg im Breisgau fahren werden, um mit der Komponistin höchstpersönlich an ihren zeitgenössischen Werken zu arbeiten. Die beiden bereiten sich gerade auf den Wettbewerb „Jugend musiziert“ vor und haben je ein Solostück von Agnes Dorwarth im Programm.

Wie wird sie wohl sein? Ist sie streng? Was passiert, wenn ich mich verspiele? Fragen über Fragen ... Große Erleichterung macht sich jedoch breit, als „sie“ sich als eine äußerst nette und quirlige Frau entpuppt.

Agnes Dorwarth, die als Professorin für Blockflöte und Blockflötenmethodik an der Musikhochschule Freiburg im Breisgau tätig ist, hat eine sehr lebendige und motivierende Art. Beim Unterricht mit jungen

Musikern spürt man deutlich, dass sie viel Leidenschaft und Erfahrung im Umgang mit Jugendlichen aufbringt. Junge Menschen auf ihrer persönlichen Reise in die Musik zu unterstützen – dem gilt ihr Engagement. Und so richtet sich ihre ganze Aufmerksamkeit heute ihrer pädagogischen und kompositorischen Arbeit, auch wenn sie früher selbst hauptsächlich als Instrumentalsolistin unterwegs gewesen ist.

Die Musikerin

Die Freiburgerin studiert als Jugendliche in ihrer Heimatstadt Schulmusik sowie Block- und Querflöte. Ihre künstlerische Ausbildung beendet sie mit dem Konzertexamen im Fach Blockflöte; weitere Studien am Mozarteum in Salzburg bei Nikolaus Harnoncourt schließen sich an. Nach ihrer Aus-

bildung wirkt sie in verschiedenen Ensembles mit und spielt u. a. zusammen mit Künstlern wie Han Tol, Gottfried von der Goltz, Petra Mülleians und Karl Kaiser. Als Solistin tritt sie bei Konzerten und Aufnahmen mit dem Freiburger Barockorchester, dem Züricher Kammerorchester und dem Bach-Collegium Stuttgart auf.

Schon damals zählen zu ihrem Repertoire Werke aus eigener Hand vom Soloprogramm bis hin zu großen Besetzungen mit Sprecher, Tänzern sowie Instrumentalensemble.

1980 beginnt Agnes Dorwarth als Dozentin für Kammermusik und Instrumental-Methodik an der Staatlichen Hochschule für Musik in Freiburg zu unterrichten, wo sie 2003 zur Professorin berufen wird. Dort gründet sie mit Kollegen das Institut für Historische Aufführungspraxis, welches sie zwischen 2004 und 2007 leitet. Heute bietet diese Abteilung interessante Studienmöglichkeiten im Bereich der Alten Musik an.

Besonders wichtig ist der Professorin auch der Unterricht mit jungen BlockflötistInnen, die das Ziel haben, ein Musikstudium aufzunehmen, sowie jungen Talenten, die sich auf Wettbewerbe vorbereiten. In ihrer

Laufbahn als Pädagogin hat sie viele junge MusikerInnen auf dem Weg zum Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“ begleitet und unterstützt.

Wege zum Komponieren

Bei der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen mangelt es ihr an angemessenen modernen Werken. Agnes Dorwarth macht aus der Not eine Tugend und beginnt deshalb selbst, entsprechende Musik zu schreiben. Und somit vermehrt sie die Blockflötenliteratur nach und nach um einige heute ausschlaggebende Kompositionen. Gerade die Schüler von Agnes Dorwarth können sich dabei sehr glücklich schätzen, Solo-, oder Kammermusikstücke von ihrer Lehrerin geradezu auf den Leib geschrieben zu bekommen.

Doch diese Tätigkeit kann mitunter auch Verwirrung mit sich bringen: Unter den Blockflötenkollegen bezeichnete man sie schon einmal als Blockflöte spielende Komponistin – unter den Tonsetzern dagegen als Blockflötistin, die sich auch ans Komponieren wagt. Es kann schnell passieren, dass man von keiner Seite ernst genommen wird. Aber mal ehrlich: Wer sein Instrument beherrscht wie Agnes Dorwarth, der weiß umso genauer, was möglich ist, und läuft nicht Gefahr Unspielbares zu notieren. War es nicht schon damals in der Barockzeit genau dies, was Künstler ausgemacht hat – sowohl aktive Musiker als auch erstklassige Komponisten zu sein?

Unter ihren Schützlingen hat die erfahrene Pädagogin auch heute immer wieder junge Talente. Für sie ist die Arbeit mit Kindern äußerst spannend. Und besonders auch im Hochschulbereich konnte sie daraus bereits für ihren Methodikunterricht profitieren. Im Bereich der modernen Musik merkt sie, dass ihre Schüler und Studierenden besonders gut Affekte und Emotionen zeigen können. So entstehen erste Experimente mit Text und Artikulation. Das Spiel mit Silben ist zu einem wichtigen Merkmal von Agnes Dorwarths Stücken geworden. Die Artikulation wird zur Lautsprache. Ein großes Interesse der Komponistin ist es, die Komponenten Text, Musik und Bewegung auf der Bühne zu vereinigen.

Die Inspiration dazu ist durch ihren eigenen Lebenslauf geprägt: Als eines von sechs Kindern wächst sie in Freiburg im Breisgau

Articulator VI

Agnes Dorwarth

auf. Da sich ihre Eltern des Öfteren auf Französisch unterhalten, versucht Agnes, diese Sprache zu imitieren und zeigt sich äußerst kreativ darin, gleich auch eigene Sprachen zu erfinden.

Heute sind Sprache und Artikulation zu einem wichtigen Bestandteil ihrer Kompositionen geworden, und es ist vermutlich auch gerade die Lautmalerei, die die Stücke so spannend und neuartig macht. Dorwarth bezeichnet diese Welt der artikulierten Möglichkeiten auf der Blockflöte auch als eine Art „Geheimsprache“ (siehe dazu den Abschnitt „Die Werke“ zum Thema „Articulator“). Doch nicht nur die Faszination der Sprache hat sie dazu gebracht, diese in Musik umsetzen. Dieser Ansatz beruht auch auf pädagogischen Gründen. Aus Übungen entstehen plötzlich interessante Bewegungsmuster und Silben.

Besonders für die Gedichte von Christian Morgenstern hat Dorwarth bereits zu ihrer Schulzeit ein großes Faible entwickelt. Grund dafür ist vor allem sein skurriler Humor und Sprachwitz. Auch die Musikali-

tät der Sprache macht die Gedichte für die Komponistin zu einer passenden Grundlage eigener Werke. So entstehen einige Vertonungen nach Gedichten von Christian Morgenstern, darunter u. a. „Galgenmusik“, „Galgenbruders Lied an Sophie“, „Die Henkersmaid“, „Der Hecht“ und das „Gespräch einer Hausschnecke mit sich selbst“. In solcher Lyrik findet die Komponistin Inspiration für die Musik. Es ist wie eine Klangsprache mit Worten. Oft sind es für sie beim Komponieren Assoziationen, die aufkommen und in Ton umgebaut werden wollen.

Die Werke

Die Werkliste von Dorwarth für Blockflöte in verschiedenen Besetzungen ist umfassend: Unter den Stücken gibt es auch einige für den Anfängerunterricht geeignete Werke, so etwa „Die Kopfnüsse“. Da gerade auch junge Spieler unbefangen sind und sich leicht für Neue Musik gewinnen lassen, kann dies einen wesentlichen Teil im Unterricht ausmachen. „Die Kopfnüsse“ sind ▶

kurze Stücke, die sich allein mit dem Flötenkopf spielen lassen. Hierbei werden schon von Anfang an moderne Spieltechniken eingebaut. Besonders reizvoll ist hier, dass sich die Stücke auch im Kanon und im Krebsgang, also von hinten nach vorne, spielen lassen, und damit viele Möglichkeiten gegeben sind, diese Kompositionen zu verwenden. Sie können sowohl im Einzelunterricht als auch in der Gruppe erarbeitet werden. Im Werkverzeichnis sind alle Stücke, die sich als Zungenbrecher und Lautgeschichten für Kinder gut eignen, gesondert aufgelistet.

Vor allem im Bereich der pädagogisch ausgerichteten Musik für Kinder und Jugendliche arbeitet die Komponistin mit tradierten Formen wie Kanon, mehr oder weniger strengen Fugati, viertaktigen Phrasenschemata, mit ABA-Formen, die sie durch Ironisierung oder Verfremdung vielmehr zu erklären als aufzulösen versucht. Dabei werden möglichst vielfältig neue Spieltechniken – wie z. B. geräuschhafte Artikulationen (Flutterzunge und Sputato), das Einbeziehen der Stimme (gesungen oder gesprochen), Mehrklänge und verschiedene Vibratoformen (Labiumvibrato oder Labiumflirren) – eingesetzt.

Die Entwicklung der Silbensprache zeigt sich vor allem in den zwölf Kompositionen, die mit „Articulator“ betitelt sind. Mit einer Erweiterung von Artikulationssilben und verschiedenen Anblastechniken entsteht dann eine Art „Geheimsprache“, mit der ein sehr sprechendes Spiel auf der Blockflöte einhergeht. Dabei wechseln gespielte Töne mit gesungenen ab. Die Stimme erklingt auch gleichzeitig zum gespielten Ton; oder der reine Sprachtext setzt, rhythmisch prononciert, manchmal mit ironischem Unterton, das musikalische Geschehen fort.

Ein leidenschaftliches Anliegen und ein Hauptthema beim Komponieren stellt für Agnes Dorwarth das Emotionale in der Musik dar. Die Affektdarstellung im historischen Sinne ist ein zentraler Aspekt ihrer Werke. Die barocke Affektenlehre, die sich mit dem Zusammenhang zwischen dem Affekt und den Möglichkeiten der Darstellung in der Musik beschäftigt, basiert auf der Annahme einer gemeinsamen Grundlage von Sprache und Musiksprache (*Musica Poetica*) und ist eng mit der Affektenlehre der Rhetorik verknüpft. Sie kennt zwei



„Von der Liebe und anderen Grausamkeiten“ –
Uraufführung durch Margret Görner und Menno Koller

große gegensätzliche Gefühlssäulen, nämlich die der Trauer, des Schmerzes einerseits und die der Freude andererseits. Die Figurenlehre des Barock entwickelt dafür eine Unzahl an kompositionstechnischen Mitteln, die in ihrem Kontext gut bekannt waren und zum Teil bis zur Gegenwart allgemeingültig sind. So erkennt man chromatische Skalen und Vorhalte bis zum heutigen Tag in unserer abendländischen Kultur als Ausdruck der Trauer und große Sprünge mit rhythmisch festgelegten

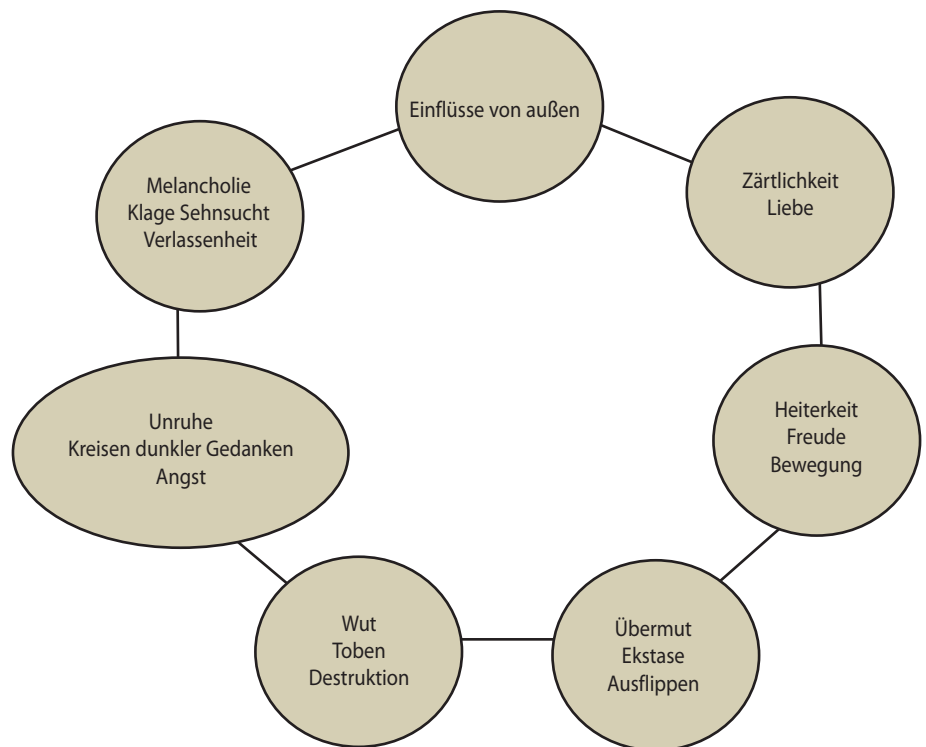
Modellen eher als Ausdruck der Freude. Weiterhin bewegen diese Affekte unsere Gemüter, und auch die zeitgenössischen Komponisten versuchen mit der Darstellung von Affekten ihre Zuhörer zu erreichen, wobei sie sich mehr oder weniger bemühen, ihre Affektdarstellung in ein neues Gewand zu kleiden. Durch die Einbeziehung des Textes nutzt Agnes Dorwarth den Vorteil des deutlicheren Sinnzusammenhangs und der Zuordnung zu bestimmten Affekten.



Als Beispiel sei hier auf ein Stück von Agnes Dorwarth hingewiesen, welches die Darstellung der Affekte auch szenisch sehr gut veranschaulicht. Die Komponistin schreibt dazu:

„Von der Liebe und anderen Grausamkeiten
Affektzirkel für zwei stimmgewaltige Blockflötisten

In meiner musiktheatralischen Beziehungskomödie 'Von der Liebe und anderen Grausamkeiten' habe ich versucht, möglichst viele und eindeutige Bezüge zur 'Alten Musik' zu finden und die Ausdruckskraft dieser Musik in eine moderne Sprache zu übertragen. Neben der Auseinandersetzung mit differenzierter Artikulation interessierte mich die 'sprachliche' und dabei emotionale Darstellung von Gefühlen, ganz im Sinne der barocken Affektenlehre."



An sechs Notenständen, die im Zirkel aufgebaut sind, wird jeweils ein spezieller Affekt mit seinen Variationen entwickelt: Für die Interpretationen ihrer Werke lässt die Komponistin den SpielerInnen sehr viel Freiheit. Im Zentrum steht das „Musiktheater“. Es ist ihr ein Anliegen, einen Akteur auf der Bühne zu spüren, der für alle sichtbar umsetzt, was er an Emotionen in sich trägt. Es geht immer darum, dem Publikum eine Geschichte zu erzählen.

Professorin und Pädagogin

Neben ihrer Stellung als Professorin ist Dorwarth noch immer eine sehr engagierte Kollegin im Bereich der Kinder- und Jugendförderung. Beim Wettbewerb „Jugend musiziert“ sind ihre Werke ein fester Bestandteil der modernen Literatur geworden und gehören zu den meistgespielten Stücken in der Blockflötenwertung. In pädagogischen Belangen gilt sie als eine Koryphäe. Sie hält Vorträge und Workshops über moderne Spieltechni-

ken im Unterricht und ist eine gefragte Ansprechpartnerin für knifflige Problemstellungen im Weiterbildungsbereich. Aus ihrer Hochschulklass sind etliche heute erfolgreiche BlockflötistInnen hervorgegangen. Zum Studium gehört für sie ein breites Spektrum: sowohl die Alte Musik als auch die Moderne. Ihr geht es darum, so viel an Information wie möglich an die Studierenden weiterzugeben. Durch Neue Musik gelingt es vielen SpielerInnen, sich musi- ▶

kalisch zu öffnen und Gefühle freizulassen. Für ihren eigenen Unterricht ist es Dorwarth wichtig, die Studierenden zur Selbstständigkeit zu erziehen. Es geht ihr darum, BlockflötenspielerInnen auszubilden, die fähig sind, nach eigenen Kriterien zu urteilen und eigenständig Entscheidungen zu treffen. Auch die Fähigkeit, sich selbst einschätzen zu können, ist ein wichtiger Inhalt ihres Konzeptes. Letzten Endes ist es ein Abwägen des erworbenen Wissens und der gesammelten Erfahrungen zugunsten der Entwicklung eines persönlichen Geschmacks. Zukunftsweisend sind auch die Gestaltungen von Programmen und Konzerten. Hier stehen die Studierenden vor den Fragen: Wie konzipiere ich ein spannendes, für das Publikum intellektuell und emotional anregendes Programm? Finde ich für meine Programmideen einen roten Faden? Habe ich über das reinmusikalische hinaus eine „Botschaft“, die sich durch meine Konzerte transportieren lässt?

Aber es ist nicht alleine das Musikalische, was zählt, sondern auch das Instrumentale: Gute Instrumente sind notwendig! Und wie lässt sich das eigene Bewusstsein dafür schärfen? Auch dies zählt zu den wichtigen Themen in der Unterrichtskonzeption.

Ein weiteres wichtiges Anliegen für Agnes Dorwarth ist, auch über Musik sprechen zu können. Wie können wir ausdrücken, was wir hören und wie wir hören? Oft wird unsere Meinung durch den Einfluss von außen geleitet. Der eigene Geschmack stellt sich hinter das, was die anderen sagen. Hier gilt es, der eigenen Meinung zu vertrauen und nicht zu viel auf Äußeres zu geben, was uns beeinflussen könnte.

Perspektiven

Auch wenn nach dem großen Boom der Achtziger- und Neunzigerjahre das Interesse am Blockflötenstudium ziemlich zurückgegangen ist und der Arbeitsmarkt mit den Stellen, die nun vermehrt auch noch gestrichen werden, nicht einfacher geworden ist, hat sich das Bild der Blockflöte im Vergleich zur damaligen Zeit doch deutlich verändert. Während sie früher oft als Instrument der Alten Musik belächelt wurde, schafft sie sich inzwischen vor allem auch durch die zeitgenössische Musik ihren Stellenwert im Hochschulbetrieb. Dorwarth ist es gelungen, in der Hochschule für Aufwind bei

ihrem Instrument zu sorgen, und sie sagt: „Wir müssen immer dran bleiben, unsere Fühler auszustrecken, uns öffnen für die Veränderungen in unserer musikalischen Welt; bloß keine Berührungsängste vor anderen Stilrichtungen; auch dort gibt es nur gute und schlechte Musik! Möglichst viel kennenlernen von der Musik dieser Welt und eigene Kriterien für Qualität und Originalität entwickeln! So könnten wir die Gräben zwischen sogenannter U- und E-Musik zuschütten helfen, unser Repertoire erweitern und vor allem einfach gute Musik machen! Auch das würde sicher die Akzeptanz unseres Instrumentes weiter verstärken.“

Agnes Dorwarth ist mit ihren Kompositionen und ihrer Offenheit gegenüber Neuem bereits ein großer Schritt nach vorne gelungen. Sie hat in ihrer langen Zeit an der Musikhochschule ein Stück Blockflötengeschichte mitgestaltet. Auf meine Frage, was sie für die Zukunft plant, sagt sie, sie wünscht sich, ihre vielen Ideen auszuleben. Ideen hat sie genug. Aber oft fehlt es nur an genügend Zeit dafür. So werden wir sicherlich noch weitere interessante und spannenden Kompositionen für die Blockflöte erwarten dürfen. Am Ende kann ich mich meinen begeisterten Schülerinnen nur anschließen – auch wenn ich mich vielleicht etwas anders ausdrücken würde –, die beide gemeint haben: „Mann, ist die vielleicht gut drauf!“

Agnes Dorwarth Werkverzeichnis – Musik mit Blockflöte

Leichtere Literatur für den Anfängerunterricht:

Vogelbuch. Vier Stücke für einen Blockflötenspieler. Moeck, ZfS 752, (2002).
Krimi für Altblockflöte und Klavier. Moeck, ZfS 773 (2003).
Kopfnüsse. Moderne Spieltechnik von Anfang an. Edition Tre Fontane, ETF 2060 (2007). Solo bis Quartett.
Kopfnuss, Flatterzunge, Sputato, Schräger Walzer, Zungenschmalzer, Tremolo & Triller, Trotzphase. In: Christiane Fischer: Altblockflöte lernen mit Liedern und Spielstücken. Edition Peters, EP 11276 (2011).
Talk. Nach einem Gedicht von Ernst Jandl für Blockflötenquartett SATB. Edition Tre Fontane, ETF 2134 (2011).
Lauter schräge Vögel. Edition Tre Fontane (im Erscheinen).

Solo

Gespräch einer Hausschnecke mit sich selbst nach einer Parodie von Christian Morgenstern für Altblockflöte solo. Moeck, EM 1575 (1997).
Nein! nach einem „Galgenlied“ von Christian Morgenstern für Altblockflöte in G oder F. Moeck, ZfS 760 (2002).
Galgenbruders Lied an Sophie, die Henkersmaid für Tenorblockflöte solo. Moeck, ZfS 804, (2006).
Articulator I + I. Altblockflöte solo. Edition Tre Fontane, ETF 2042 (2006).
Articulator VIII. Altblockflöte solo. Edition Tre Fontane, ETF 2048 (2008).
Lamentatio für Tenorblockflöte solo. Manuskript (2011).
Doppelaulos für Blockflöte solo (Sopran- & Altblockflöte). Manuskript (2011).

Duo

Von der Liebe und anderen Grausamkeiten für zwei stimmungsgewaltige Blockflötisten. Manuskript (2009).
Programu – Naturspiel. Nach einem Gedicht von Christian Morgenstern für Alt- und Tenorblockflöte. Manuskript (2002).
Articulator IX. Edition Tre Fontane (im Erscheinen).

Trio

Articulator II. 3 Altblockflöten. Edition Tre Fontane, ETF 2043 (2006).
Articulator IV. 3 Altblockflöten. Edition Tre Fontane, ETF 2044 (2006).
Lunodie für drei Bassblockflöten. Manuskript (2009).

Quartett

Das Große Lalula nach einem Gedicht von Christian Morgenstern. Für 4 Altblockflöten. Moeck, EM 1574 (1995).
Der Hecht nach einem Gedicht von Christian Morgenstern. Für 4 Altblockflöten. Moeck, EM 1582, (1996).
Articulator V. 4 Altblockflöten. Edition Tre Fontane, ETF 2045 (2006).
Zungenbrecher für vier Blockflötenköpfe. Edition Tre Fontane, ETF 2032 (2005).
Yami für 2 Tenor- und 2 Bassblockflöten. Edition Tre Fontane (im Erscheinen).

Größere Besetzungen

Ich habe dich so lieb nach einem Gedicht von Joachim Ringelnatz für Blockflötenquintett und Sprecher. Edition Tre Fontane, ETF 2143 (2011).

Unterschiedliche Besetzungen

Voc für Tenorblockflöte und Klavier. Manuskript (2004).
Music Box für drei Altblockflöten und zwei sprechende Tänzer. Manuskript (2005).
Articulator XII für drei Blockflöten, Barockgitarre und Laute. Manuskript (2007).
Bassologia für Bass, Tenor- und Bassblockflöte. Manuskript (2008).
Blinder Fleck für tiefe Stimme, zwei Tenor- und zwei Bassblockflöten nach einem Gedicht von J.-P. Stössel. Manuskript (2009).
Stepomat für zwei Steptänzer, zwei Blockflöten, Violine, Viola, Violoncello und Klavier/Cembalo. Manuskript (2009).
Die Mitternachtsmaus nach einem Gedicht von Christian Morgenstern für Blockflöte, Violine & Steptanz, Violoncello, Klavier. Manuskript (2010).

Die Blockflöte im frühbarocken Ensemble

Aufführungspraktische Hinweise bei Michael Praetorius

*Nachdem **Siegfried Busch** im **Windkanal 2011-4** interpretatorischen Hinweisen für Blockflöten im Werk von **Michael Praetorius** nachgegangen war, trägt er nun einzigartige Spuren zur Besetzungspraxis im frühbarocken Ensemble zusammen.*

Die Bände II und III des „Syntagma musicum“ von 1619¹ und die gesammelten Werke in 20 Bänden² von Michael Praetorius (M. P.) enthalten eine Fülle von Hinweisen zur Musikpraxis, insbesondere zu Besetzungen in seinen eigenen Werken, und Vorschläge zur Aufstellung im Raum. Immer wieder werden dabei Blockflöten genannt und abgebildet.

Himmliche und irdische Musik³

Auf dem Titelblatt des Tenor-Stimmbuchs der „Musae Sioniae“ (Zionsmusen; Abbildung umseitig) von 1607 werden wesentliche aufführungspraktische Hinweise illustriert; dargestellt ist eine Himmelsmusik und ein dreichöriges irdisches „Concert“. Mit ausgewechseltem Titelfeld findet sich der Holzschnitt auch in anderen Werken von M. P., so 1619 als Titelblatt zum „Theatrum Instrumentorum“ am Ende des Syntagma musicum II.⁴

Im oberen Teil illustriert das Bild die biblische Herkunft der „Musae Sioniae“⁵ mit Visionen aus der Apokalypse. Unter dem Lamm mit Heiligenschein, Kreuz und Siegesfahne steht geschrieben: „Ecce Agnus Dei In monte Sion“ (Seht das Lamm Gottes auf dem Berg Zion). Zion steht dabei synonym für die Sphäre des Himmels. Hier fin-

den sich links oben die himmlischen Heerscharen (Engel), gegenüber die Seligen mit Harfen, im Vordergrund König David. Das göttliche Zentrum mit dem Gottesnamen (hebr. Jahwe) wird umkränzt durch das Schriftband des Dreimalheilig der Messe – „Sanctus, Sct., S. Domino Deus Sabaoth“ (Heilig, heilig, heilig ist Gott der Herr) – und die Evangelistensymbole Mensch/Matthäus, Löwe / Markus, Stier / Lukas und Adler / Johannes. Ist oben links mit dem Textband „Pleni Sunt Coeli“ auf die himmlische Musik verwiesen, so spielt unten die irdische Musik („Et Terra“). Beide besingen den Ruhm Gottes (oben rechts: „Gloria Tua“). Zusammengenommen setzen diese Worte den Anfang des Sanctus (Dreimalheilig) der Messe fort: „Pleni sunt coeli et terra gloria tua“: „Voll sind Himmel und Erde von Deinem Ruhm“.



Ausschnitt aus dem Titelblatt des Tenor-Stimmbuchs zu den „Musae Sioniae“, 6. Teil, 1609, Werke Bd. 3. Oben ist der Kopf einer Tenorblockflöte zu erkennen.

Venezianische Mehrchörigkeit

M. P. hat uns eine Fülle von Angaben zu Besetzung und Aufstellung seiner Werke hinterlassen. Auf dem vorgestellten Titelblatt ist eine mehrchörige Musikpraxis zu sehen, die Praetorius aus Italien übernommen hat. Er verweist auf eine mit dieser Abbildung korrespondierende dreichörige Besetzung bei Giovanni Gabrieli und nennt dessen „Anno 1597 publicierten Cantionibus sacris [...] als wenn in einem Concert der eine Chor mit Cornetten, der ander mit Geigen / der dritte mit Posaunen / Fagotten / Flöitten und dergleichen Instrumenten, doch daß bey jedem Chor zum wenigsten eine Concertat- das ist / eine Menschen Stimme darneben geordnet: So ist meistentheils noch ein Chor darbey / do alle vier Stimmen mit Cantoribus besetzt werden: Denselben nun nennet I. Gabrieli Capellam.“⁶ ►



Ausschnitt aus dem Titelbild zu „Polyhymnia Panegyrica“, 1618, Werke Bd.17. Hier tummelt sich ein Trio aus drei Blockflöten: Alt, Tenor und Großbass.



Die Instrumente und Singstimmen auf dem Titelblatt

Linke Empore: „1. Chor“: Geigen / Violen⁷ / „BaßGeygen“⁸, „Orgel-Positiff“⁹ und als „Concertat- / MenschenStimme“ ein Discantist mit einem Stimmbuch, ersichtlich anhand des Discantschlüssels in der Notation darunter.

Rechte Empore: „2. Chor“: drei Zinken (von vorn: „ChorZinck, Klein Discant Zinck, Gerader Zinck“ (?)¹⁰, dazu ein Positiv mit Zungenregister (die kurzen offenen Schallbecher deuten auf eine „Baer Pfeifen“).¹¹ Die geforderte „MenschenStimme“ ist ein Tenor, die darunter stehenden Notenzeilen sind im Tenorschlüssel notiert.

Musikempore unten: „3. Chor“: zwei Posaunen („Alt-Posaun, Rechte gemeine Posaun“)¹², „Baß vom Bassanelli“¹³, eine Pfeifenorgel und vier Choristen, die „Capella“ des Giovanni Gabrieli. Dazu ein Leiter mit Direktionsstimme, welcher die drei weit voneinander entfernt aufgestellten Chöre koordinieren muss. Er hat für die Klangbalance zu sorgen, sie auch aus der Entfernung zu prüfen: „der Director muß selbst von weitem aufmercken oder bei Auditoribus und denen so von fern stehen / erkündigen“.¹⁴ Dass der Hauptchor unten vor allem auch für das Fundament des Plenums sorgt, geht aus den Noten hervor, die sich auf eine typische Bass-Stimme mit Quint und Oktav beschränkt.

Die Abbildung steht nach M. P. für vier verschieden große Besetzungen, für ein dreichöriges „Concert“ entweder zu 12, 15, 18 oder zu 21 Stimmen (über der Orgel unten steht „Concert 12. 15. 18. vel 21 voc“). Jeder der drei Chöre ist entsprechend der Gesamtstimmenzahl mit „4. 5. 6. vel. 7. voc“ besetzt. Mit den abgebildeten Musikern kann ein Konzert mit 12 oder 15 Stimmen vollständig besetzt werden, bei 18 oder 21 Stimmen wären Chor 1 und 2 unterbesetzt. Allerdings müssen nicht alle Einzelstimmen erklingen, da man auch „dieselbige ganz aussen lassen“, mit Orgeln oder anderen „Fundament-Instrumenten“ ergänzen könne.¹⁵ Unter einem „Chor“ versteht M. P. nämlich anders als wir heute „eine Gruppe

von zwei, drei, vier oder mehr Musikern“¹⁶. Demnach wäre zum Beispiel ein 8-stimmiger Doppelchor mit nur vier Musikern zu besetzen, pro „Chor“ ein Sänger und eine Orgel / ein Akkordinstrument.

Die Einsatzfolge der Chöre ist in den mit weißer Mensuralnotation wiedergegebenen Noten angedeutet: Der Vertikalstrich zu Beginn des Notensystems von Chor 1 verweist als Partes-Strich vermutlich auf eine vorausgehende instrumentale Sinfonia, der lebhaft rhythmisierte Discant beginnt nach einer Semiminima-Pause. Chor 2 hat vor dem Partes-Strich zwei Longa-Pausen, danach eine Minima-Pause. Bei Chor 3 stehen vor dem vertikalen Partes-Strich vier Longa-Pausen, danach eine Minima-Pause.

Hinweise zur Aufstellung im Raum

Entsprechend der auf den Gegebenheiten in der Markuskirche in Venedig fußenden venezianischen Mehrchörigkeit fordert M. P. räumlich weit getrennte Aufstellungen, „absonderliche örther in der Kirchen“¹⁷. Die

Sänger sollen zur besseren Textverständlichkeit abseits von den Instrumentalisten stehen: „Also das die Vocalisten vor den Instrumentisten desto eigentlicher / und eine jede Stimme vor sich besonderst / klärlich und deutlich vernommen und gehört werden können.“¹⁸ So haben auch auf dem Titelbild die Sängersolisten einen exponierten Platz an der Emporenbrüstung und singen direkt in den Raum. Wenn die vier Vokalistinnen im unteren Chor hinter den Instrumenten stehen, so vermutlich nur deshalb, weil sie sonst die Instrumente optisch verdecken würden. Die dynamischen Unterschiede der drei Chöre sind mit Bedacht gewählt, da sich so Echo-Effekte und dynamische Terrassen ergeben, wenn einzelne Chöre dazukommen oder wegbleiben.

Es fällt auf, dass die drei Chöre jeweils einheitliche Klangfarben haben („Verschmelzungsklang“): Streicher (Chor 1), Zinken (Chor 2), instrumental verstärkte Vokalistinnen (Chor 3). Es gibt jedoch einen übergeordneten „Spaltklang“ nach Art eines englischen „Consort“, bei dem verschiedene

Klangerzeuger „in einer Compagny unnd Gesellschafft gar still / sanft und lieblich accordiren, und in anmutiger Symphonia miteinander zusammenstimmen“.¹⁹

Die anderen von M. P. oft genannten Instrumente, die sich an solchen Konzerten beteiligen können und sollen, sind auf den Emporenbrüstungen abgebildet: rechts Lauteninstrumente²⁰ – „Quinterna“, „Chor-Laute“²¹ –, links Blasinstrumente – „Octav-Posaun“ (SM II: Tafel VI), „Querfloit“ (Tafel XXXVIII), Doppel-Fagott“ (Tafel X), Krummhorn (Tafel XIII), „AltPommer“ (Tafel XI) Tenor- oder Altblockflöte (Tafel IX), Altpommer, „Rackett“ (Tafel X), „Klein Flöitlin“ / „Gar klein Exilent“.²²

Experimentieren mit Besetzungen

Das beschriebene Titelbild stellt nur eine Momentaufnahme von zahllosen Möglichkeiten dar. M. P. beschreibt eine Fülle von „Arten“ und „Manieren“²³, zusammen nicht weniger als 21 Beispiele und doch sind es „nur etliche“: „Ob zwar unmöglich / alle und jede mancherley Arten / jtziger zeit Componisten auff zuzeichnen und describieren“²⁴.

M. P. will demnach seine Besetzungsangaben lediglich als Beispiele und Vorschläge verstanden wissen, die je nach Möglichkeiten oder Aufführungsorten verändert werden können, „[...] in grossen Kirchen fein frisch und scharff / in kleinen Kirchen aber fein sanft und lieblich musicirt werden muß ...“²⁵ Er ermuntert zum Experimentieren, die Instrumente selbst auszuwählen, „jeder nach seinem gutachten ... am bequembsten darzu schicken wollen, beyordnen“²⁶.

Ist in einer Kirche keine Empore für eine weitere Musikgruppe vorhanden, soll dafür eigens ein Podium („Palchetto“) errichtet werden, „einem Theatro gleich / von Balken und Brettern aufzubawen... / und oben mit Lehen und Tappezereyen zubeschmücken und außstaffieren“. Begründet wird es mit den Psalmen Davids 120 ff.: „Lieder im höhern Chor“ (!)²⁷.

Flötenchor

Für einen Flötenchor eignen sich besonders Sätze für „Menschenstimmen“ mit der Schlüsselung D(S) A T B, „Und solche Chore schicken sich auch gar sehr wol zu den Blockflöiten (Flauti)“.²⁸ ►

*»in grossen Kirchen
fein frisch und
scharff / in kleinen
Kirchen aber fein
sanft und lieblich
musicirt werden
muß ...«*

M. P. spricht auch von einem reinen Blockflötenchor, will aber in größer besetzten Werken und vor allem größeren Räumen die tiefen Flöten durch eine Quartposaune oder ein Fagott ersetzt wissen, weil die tiefen Flöten sonst untergehen und vor allem die Bassstimme zu schwach ist. Die kleinen Flöten (ab Sopran) stechen zu sehr heraus und sollten deshalb im Flötenensemble weggelassen werden (vgl. im Wortlaut Faksimile rechts).²⁹

In den Werken von M. P. tauchen Blockflöten regelmäßig bei Besetzungsvorschlägen auf.³⁰ Die groß besetzten „Concert-Gesänge“ enthalten immer Tutti-Stellen. Dort kann das Kleinflötlein (in G) von schöner Wirkung sein: „[...] ein klein Flötlein [...] / bevor ab wenn es ein guter Meister braucht / nicht ubel hören lest“.³¹

Diminuieren im Zusammenspiel

Allgemeine Regeln sind aus verschiedenen Angaben heraus zu finden: Nicht alle Stimmen dürfen zugleich diminuieren. Vor allem die oberste Stimme oder die Stimme, die die „Melodey oder den Choral“³² führt, auch wenn sie im Bass ist³³, soll verziert werden. Bei mehrstimmigen Konzerten sollen die Solisten abwechseln, sich nicht durch Diminutionen gegenseitig behindern, den anderen Raum für ihre Einfälle lassen und „[...] nicht wie ein hauffen Sperlinge untereinander zwitschern / und welches nur zum höchsten und stärcksten schreyen und krehen kan / der beste Han im Korbe sey“.³⁴

Geht ein Instrument mit dem Sänger colla parte oder oktavierend, so kann es den unverzierten, schlichten Choral spielen.³⁵ Verziert der Bass, sollen die Oberstimmen ruhig weiter schreiten.³⁶

Manche Missbräuche der Diminutionspraxis werden von M. P. gegeißelt. Vor allem zu vieles Verziern nennt er eine „böse Art“.³⁷ „Daher den anders nichts gehöret wirt / als eine unliebliche Confusion und Widerwertiges streiten ... den zuhörern gantz unangenehm und beschwerlich.“³⁸

Transponierpraktiken

Nach M. P. kann man Instrumentalstimmen zur Singstimme eine Oktave tiefer oder höher spielen, „Denn etliche Instrumenta simplicia, als vornemblich die Flöitten [...] seynd jederzeit eine oder auch zwe Octaven höher nach dem Fußthon zu rechnen ...“³⁹

III.

Capella; vox humana :

Flauti :

Viola da Gamba :

Viola da braccio :

Menschen Stimmen.

Flöiten Chor.

Violon Chor.

Geigen Chor.



Solche Chöre / in Cantu $\frac{4}{4}$ Juro oder b molli, gehören eigentlich zur Capella, vnd vor Menschen Stimmen / oder wie mans auch nennet / Vocal- oder Concert Stimmen / das ist vor die Cantores vnd Vocalisten. Denn diese Claves bleiben in ihren rechten vnd eigentlichen terminis vor die Menschen Stimmen nicht zu hoch noch zu niedrig. Vnd solche Chöre schicken sich auch gar sehr wol zu den Blockflöten / (Flauti ;) So wol auch zu den Violon da Gamba, oder in mangelung derselben zu

Indizien zur Repertoiregenerierung für Blockflöten – zu finden bei Michael Praetorius: Syntagma musicum III, auf Seite 157.

Wenn man nun einen Flöten Chor / vnter vnd neben andern vnterschiedenen / mit andern Instrumenten besetzten Chören anstellen will: So erachte ich besser seyn / das zu dem Bass eine Quart Posaun / oder / welches noch bequemer ein Fagott; so wol auch zu dem Tenor eine Posaun oder Tenororgel / an statt der Flöten geordnet werden: Sintemal die Tenor vnd vorab die Bassflöten in der tieffen gar zu gelinde / also das man sie vor den kleinen Discant- vnd Altflöten / auch vor den andern Instrumenten in den beygefügeten Chören nicht wol vnd gar wenig hören kan.

Wenn man aber sonst die Flöten gar alleine / ohn zuthun anderer Instrumenten, in einer Canzon, Motet, oder auch in ein Concert per Chorus gebrauchen will: So kan man das ganze Accord vnd Stimmwerck der Flöten / sonderlich die Fünff Sorten von den größten anzurechnen / weil die kleinen gar zu stark vnd laut schreyen / gar wol vnd füglich gebrauchen / vnd gibt eine sehr anmütige stille / Liebliche harmoniam von sich / sonderlich in Stuben vnd Gemächern; Sintemal in der Kirchen die grobe Bass- vnd Bassflöten nicht wol gehört werden können.

Indizien zur Besetzungspraxis von Blockflöten – gedruckt bei Michael Praetorius: Syntagma musicum III, auf Seite 158.

Besonders eignen sich Altstimmen zur Oktavtransposition, dabei muss die Originalnallage nicht unbedingt besetzt sein.⁴⁰ Blockflöten werden ohnehin meist in 4'-Lage eingesetzt, da sie scheinbar eine Oktave tiefer klingen, die Tenorflöte für damalige Musiker ein „rechter Tenor am Laut und Sono“ war. M. P. selbst hat zunächst die richtige Oktavlage nicht erkannt.⁴¹ Auch ganze Stücke können eine Quarte oder Quinte tiefer oder höher gesetzt werden, von einer Oktavtransposition nach unten rät M. P. ab, weil dann große Terzen und Quinten einen „wiedrigen, unanmütigen Sonum“ machen.⁴² Die meisten großbesetzten Konzerte und viele Choräle und Tänze sind bei M. P. in F-Dur notiert. Eine Trans-

position einen Ton höher nach G wird empfohlen: „So lassen sie sich etwas frischer anhören.“⁴³

Praxis des Einstimmens im Ensemble

Sehr interessant ist die von M. P. vorgeschlagene Praxis des Einstimmens vor einer Aufführung: Der Organist / Tastenspieler preludiert in der Tonart der folgenden Musik und hält dabei die Töne der leeren Saiten G-D-A-E aus, anschließend für die Bläser noch C und F und damit fast alle Grundtöne der Blockflötenfamilie. Die Stimmtöne werden musikalisiert durch Improvisationen mit der rechten Hand: „feine Läufflin / und andere Diminutiones, wie den den Tocaten gebreuchlich“⁴⁴. Diese Einstimmpraxis war

sogar noch zu Zeiten Johann Sebastian Bachs in Leipzig lebendig, wo vor der sogenannten „Hauptmusic“ (Kantate vor und nach der Predigt) ein Orgelpräludium in der Tonart des Eröffnungssatzes zum diskreten Nachstimmen der Instrumente erklingen ist. Noch 1852 wird diese Art beschrieben.⁴⁵

Intonation / mitteltönige Stimmung

Das Problem der Reinheit beim mehrstimmigen Zusammenspiel wird von M. P. in vielen Zusammenhängen ausführlich besprochen. Absolut reine Spielweise (ohne Schwebungen) ist sein Ideal. Den größten Widerstand bilden hier Tasteninstrumente, vor allem Orgeln, weniger Cembali, „do man zur noth die Saiiten uff denselben Clavibus leicht umbstimmen / umb etwas nachlassen und zu rechte einziehen kan“.⁴⁶ Wenigstens die Tasten Es und Gis sollten doppelt sein (also zusätzlich Dis und As), um den „Wolf“ zu vermeiden: „... und ist zum besten, daß der Wulff mit seinem wiedrigen heulen im Walde bleibe / und unsere harmonicas Concordantias nicht interturbire“ (durcheinander bringe).⁴⁷ Noch besser („perfectum, si non perfectissimum“) findet M. P. ein Wiener Instrument mit 19 statt der normalen 12 Tasten pro Oktave, wo alle schwarzen Tasten doppelt vorhanden sind.⁴⁸ Beim Dreiklang H-Dis-Fis ist das Dis auf einer mitteltönig gestimmten Orgel so dissonant, dass man die Terz entweder ganz weglassen, die Mollterz D nehmen oder das Dis mit einem schnellen Triller⁴⁹ vernebeln sollte: „[...] gute acht haben / daß er entweder die tertium gar aussen lasse / oder die tertiam minorem, das d tangiere / oder aber mit scharffen mordanten es also vergütte / damit die Dissonantz so eigentlich nicht observieret und gehöret werde.“⁵⁰ Ob sich damit auch die üblich gewordenen Kadenztriller mit den großen Halbtonschritten alter Stimmungen (D / Es, E / F, Fis / G, A / B, H / C) erklären lassen? Die Schwächen der mitteltönigen Stimmung sollen so gut es geht verborgen werden. Dass fähige Sänger und Instrumentalisten die Unreinheiten übernehmen sollen, ist nirgends zu lesen. So ist die oft zu hörende Werbung sehr fragwürdig, dass ein Ensemble „mitteltönig“ und damit historisch richtig spiele. M. P. fordert in seinen ausführlichen Stimmweisungen für Tasteninstrumente⁵¹ wiederholt, dass Großterzen und Oktaven rein sein

müssen, die Quinten dafür deutlich „schweben“.⁵² Es wäre ganz unsinnig, zum Beispiel einen Flötenchor unreine „mitteltönige“ Quinten spielen zu lassen; dafür hat unser Gehör nämlich gar kein zuverlässiges Raster! Wie empfindlich M. P. gegen Stimmungsmängel ist, geht auch aus seiner Anmerkung hervor, bei Bündinstrumenten wie Gamben und Lauten „müßte man alle Bünde abschneiden / und ohne Bünde drauff greiffen.“⁵³

Blockflöten sind im Ensemblespiel zu völlig reinen Konsonanzen fähig, weil man bei ihnen durch Hilfsgriffe und „mit menschlichem Athem etwas zugeben oder nehmen kan.“⁵⁴

Blockflöten sind gleichberechtigt

Nach frühbarocker Notationspraxis fehlen in den Werken von M. P. oftmals Besetzungsangaben⁵⁵, aber oft sind auch einer Stimme ausdrücklich Blockflöten zugeordnet, austauschbar meist mit Violine oder Zink (Cornetto): „Cornetto, vel Flauto, vel Violino“⁵⁶, „Trombone, Flauto, vel Violino vel Cornetto“⁵⁷. Aber auch Blockflöten können die erste Wahl sein: „Flautino vel Violino“⁵⁸. Auch ganze Chöre werden mit Blockflöten besetzt: „Choro de Flauti vel pro Titudine“⁵⁹ (Lauteninstrumente). Michael Praetorius ist Kronzeuge für den Reichtum der Musik am Übergang von der Renaissance zum Frühbarock, und Blockflöten spielen dabei eine bedeutende Rolle.

Anmerkungen

- ¹ Michael Praetorius: Syntagma musicum. Tomus secundus, De Organographia, Wolfenbüttel 1619 (ND: Kassel 1958; = Documenta Musicologica, 1,14) (nach folgend SM II).
- Ders.: Syntagma musicum. Tomus tertius, Termini musici, Wolfenbüttel 1619 (ND: Kassel 1958; = Documenta Musicologica, 1,15) (nachfolgend SM III).
- ² Alle überlieferten Kompositionen von Praetorius liegen in 20 Bänden und einem Registerband vor – Friedrich Blume/Arnold Mendelssohn/Willibald Gurlitt (Hrsg.): Gesamtausgabe der musikalischen Werke von Michael Praetorius, Wolfenbüttel 1928–1960 (nach folgend Werke).
- ³ Konrad Ameln: Himmlische und irdische Musik, in: Neues musikwissenschaftliches Jahrbuch 2 (1993), S. 55–81.
- ⁴ SM III: Anhang, Tafel I bis XLII.

- ⁵ Werke I bis IX. Der Originaldruck der Musae Sioniae, Teil I bis IV (Stimmbücher), ist vollständig in der National Library of Denmark and Copenhagen University Library digitalisiert: www.kb.dk. Moderne Ausgaben sind z. B. vom Carus-Verlag erhältlich. Siehe auch www.michael-praetorius.de.
- ⁶ SM III: S. 114 (134).
- ⁷ SM II: Tafeln XX und XXI.
- ⁸ SM II: Tafel XXI, 6.
- ⁹ SM II: Tafel I.
- ¹⁰ SM II: Tafel VIII.
- ¹¹ SM II: Tafel XXXVIII 23.
- ¹² SM II: Tafel XIII.
- ¹³ SM II: Tafel XII.
- ¹⁴ SM III: S. 194.
- ¹⁵ SM III: S. 182.
- ¹⁶ www.michael-praetorius.de/?page_id=1148.
- ¹⁷ SM III: S. 114.
- ¹⁸ SM III: S. 179.
- ¹⁹ SM III: S. 5.
- ²⁰ SM II: Tafel XVI.
- ²¹ SM II: Tafel XXII.
- ²² SM III: S. 122/142.
- ²³ SM III: S. 169–197.
- ²⁴ SM III: S. 169.
- ²⁵ Werke XIX: S. VI.
- ²⁶ SM III: S. 192.
- ²⁷ SM III: S. 115/135.
- ²⁸ SM III: S. 157.
- ²⁹ SM III: S. 158.
- ³⁰ Dies trifft zum Beispiel zu bei SM III: S. 154, fünfstimmiger Doppelchor „4. Var. Flauti, Flauti, Tr. Tr. Fagotto“, „7. Var. Flauti, Fl., Tromb. Tr. Fagot“.
- ³¹ SM III: S. 173.
- ³² SM III: S. 171.
- ³³ SM III: S. 190.
- ³⁴ SM III: S. 148.
- ³⁵ SM III: S. 190.
- ³⁶ SM III: S. 140.
- ³⁷ SM III: S. 230.
- ³⁸ SM III: S. 147.
- ³⁹ SM III: S. 96.
- ⁴⁰ SM III: S. 158.
- ⁴¹ SM II: S. 21.
- ⁴² SM III: S. 163.
- ⁴³ Werke XIX: S. 17.
- ⁴⁴ SM III: S. 151.
- ⁴⁵ Christoph Wolff: Johann Sebastian Bach. Frankfurt 22007, 538 f.
- ⁴⁶ SM II: S. 63.
- ⁴⁷ SM II: S. 155.
- ⁴⁸ SM II: S. 65.
- ⁴⁹ SM III: S. 235: „Tremolo, vel Tremulo: Ist nichts anders / alß ein Zittern der Stimme über einer Noten: die Organisten nennen es Mordanten oder Moderanten.“
- ⁵⁰ SM III: S. 81.
- ⁵¹ SM II: S. 248–260.
- ⁵² SM II: S. 151.
- ⁵³ SM II: S. 6.
- ⁵⁴ SM II: S. 156.
- ⁵⁵ Werke XVII: S. 293, „Sinfonia instrumentorum“.
- ⁵⁶ Werke XXVII: Nummer XXI, „Wachet auf“, S. 192.
- ⁵⁷ Ebd.: S. 194.
- ⁵⁸ Werke XVII: S. 305.
- ⁵⁹ Werke XVII: S. 388.

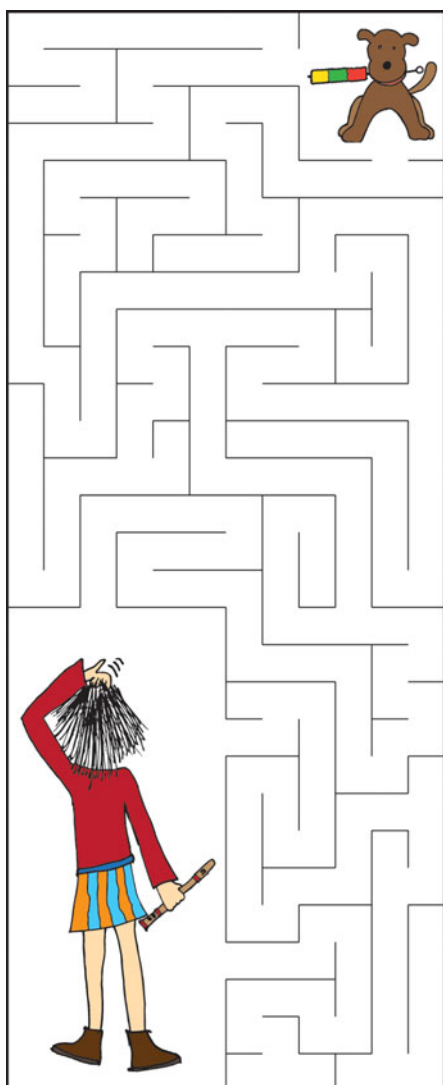


1-2-3, Knobeln, Rätseln, Malen – los!

Premiere beim Windkanal: Die Brüder **Stefan & Christoph Stantejsky** haben uns einen lange gehegten Wunsch erfüllt und eine Doppelseite zusammengestellt, auf der sich Kinder und Jugendliche auch einmal malend, rätselnd und knobelnd die Blockflöte erobern können. Viel Spaß!

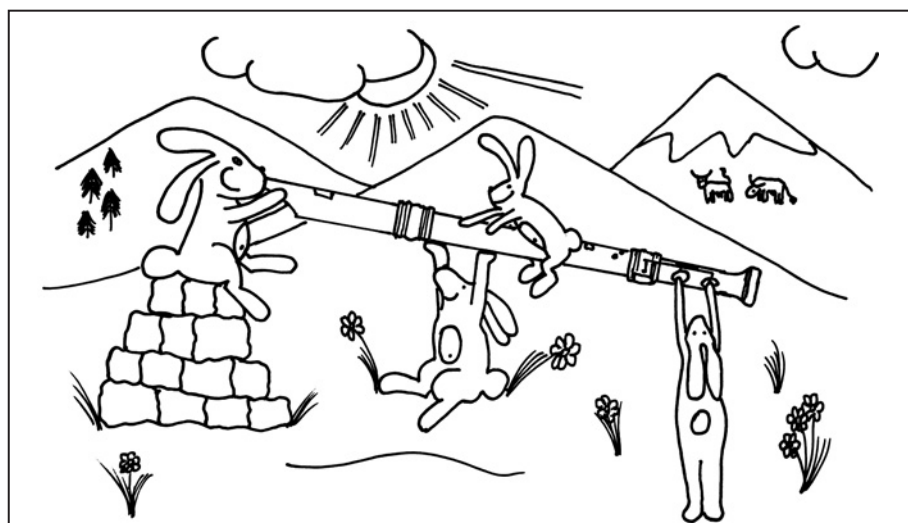
Wo ist er nur?

Hanne will ihre Traumflöte reinigen, findet aber den Wischer nicht. Kannst du ihr helfen?



Bitte anmalen!

Jetzt ist unserem Zeichner doch tatsächlich die Farbe ausgegangen. Kannst du das Bild für ihn anmalen?



Da stimmt doch was nicht!

Im Bild rechts haben sich zehn Fehler eingeschlichen. Kannst du Sie finden?



Liebe Kinder und Kindgebliebene: Es heißt ja „Blockflöte spielen“. Da steckt das „Musik machen“ drin, aber irgendwie auch das „Spielen“ an sich. Und so haben wir uns

gedacht, dass es lange einmal an der Zeit ist, Euch hier ein wenig Material zum Spielen zur Verfügung zu stellen. Es ist eine Doppelseite voll verschiedener Dinge dabei heraus-

gekommen: Links für Kinder ein Labyrinth, wo es den Weg zum Flötenwischer zu finden gilt. Die Zeichnung mit den Hasen kann man mit vielen Farben ausmalen. Und ein



Suchstabenbalat gefällig?

Im Buchstabensalat haben sich sieben Holzarten (Birnbäum, Palisander, Olive, Grenadill, Rosenholz, Buchsbaum und Ahorn) versteckt. Findest du alle sieben?

M	A	N	D	O	S	T	U	R	L	K	N	A
P	U	E	B	L	L	I	D	A	N	E	R	G
R	T	A	H	O	R	S	E	Q	Y	D	O	A
A	M	S	B	B	I	R	N	U	P	L	H	O
P	A	L	I	S	A	N	D	E	R	A	A	L
A	A	Z	L	O	H	N	E	S	O	R	A	I
L	I	N	D	A	M	C	O	L	I	V	E	A
G	R	E	N	A	F	R	U	T	Z	L	A	S
A	M	U	A	B	N	R	I	B	J	M	O	B

Das musikalische Sudoku

Funktioniert wie ein normales Sudoku, nur halt mit Symbolen – was die Sache nicht unbedingt einfacher macht.

		#						
								
							#	
								
				#				
								
	#							
								
					#			

Suchbild gibt es auch noch! Knobeln kann rechts, wer schon ein wenig älter ist. Wer seine Lösungen nachkontrollieren möchte, der findet auf Seite 29 die Auflösungen.

Außer für das Gewinnspiel natürlich. Denn für diese Herausforderung kann belohnt werden, wer unser Traumflöten-Wissensspiel knackt und das Lösungswort rechtzeitig

Das Traumflöten-Spiel

Fragen beantworten, Lösungsbuchstaben unten eintragen, bitte Lösungswort an gewinnspiel@windkanal.de senden und Adri's Traumflöte Sopran gewinnen!
(Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.)

Welche Holzart wird für den Blockflötenbau nicht verwendet?

! Birne

J: Ahorn

K: Olive

L: Linde

Wie nennt man bei einer Blockflöte das unterste Teilstück?

A: Fuß

B: Socke

C: Schuh

D: Sandale

Welcher Komponist hat nie für die Blockflöte komponiert?

Y: Johann Sebastian Bach

Z: Georg Friedrich Händel

A: Antonio Vivaldi

B: Richard Wagner

Welcher Name bezeichnet keine Blockflöte?

F: Sopranblockflöte

G: Bassblockflöte

H: Altblockflöte

I: Jungblockflöte

Womit sollte man die Blockföte nach dem Spielen reinigen?

T: Staubsauger

U: Wischer

V: Besen

W: Bügeleisen

Welcher Bestandteil gehört nicht zur Klappenmechanik einer Blockflöte?

K: Polster

L: Schraube

M: Zahnrad

N: Feder

tig bis zum 15. Mai 2012 an uns sendet. Zu gewinnen gibt es eine Traumsopranblockflöte von Adri! Viel Spaß und viel Glück wünscht Euch Euer Windkanal-Team! 

Mit Blockflöten in den Kaukasus

Die vier jungen Frauen des reisefreudigen **Quartet New Generation** sind als Botschafterinnen der Blockflöte international aktiv. **Heide Schwarz** berichtet von einer Kaukasustournee, welche die Musikerinnen vom 13. bis 22. Mai 2011 nach Jerewan in Armenien, Tiflis in Georgien und sogar nach Baku in Aserbaidschan führte.



Geschäftsreisende oder Touristen sind vielleicht diejenigen, die am ehesten – beruflich oder aus Neugier und Interesse – abseits der vielstimmig gelobten und unzählige Male abgelichteten Gegenden touristisch weniger erschlossene Regionen dieser Welt für sich entdecken. Dank des Goethe-Instituts durften wir im Mai des vergangenen Jahres wieder solch eine besondere Geschäftsreise in den Kaukasus unternehmen.

Wir begeisterten uns sofort für diese Idee und die Möglichkeit, unsere Musik und Instrumente in Länder und zu Menschen zu bringen, die eine ganz andere Musiktradition haben und für die sogar unser Instrument – die Blockflöte – ein weitgehend unbekanntes ist. Wir entschieden uns für unser Programm „Fantasie in Symmetrie“ mit Kompositionen von F. Caldini, G. Frescobaldi, M. E. Childs, G. F. Händel, P. Moravec, W. Blecharz und J. S. Bach. Die Grenzen musikalisch strenger Formen wie Fuge oder Kanon werden kompositorisch überschritten oder innerhalb ihres Rahmens wunderbar ausgelotet und -geschmückt.

Armenien, Georgien und Aserbaidschan – diese drei Länder wollten wir innerhalb nur einer Woche bereisen. Dies an sich schon straffe Pensum bekam gleich in der Anfangs-

phase der Reiseplanung noch einen ganz eigenen Drall, denn wir merkten schnell, dass der Aufwand für die Einreise nicht unerheblich sein sollte: Während für die Einreise nach Georgien kein Visum erforderlich ist, musste ein solches für Armenien bei der Einreise direkt am Flughafen ausgestellt, die Einreiseerlaubnis für Aserbaidschan hingegen bereits im Vorhinein beantragt werden. Auch sollten wir zum ersten Mal in unserer Karriere Instrumentenlisten für den Zoll bei der Ein- und Ausreise in die jeweiligen Länder bereithalten. Bei vier Musikerinnen, die derzeit auf drei Städte in zwei Ländern verteilt sind, und teils gemeinsamen Instrumenten, die vor und nach jedem Konzert mit derjenigen Kollegin reisen, die entweder eines oder mehrere zum Üben benötigt oder mehr Freigepäck bei einer Fluggesellschaft mitnehmen darf, war es nicht ganz einfach, 40 Instrumente bereits Wochen vorher zuverlässig in – noch theoretische – Listen einzutragen.

Armenien

Am Freitag, den 13. Mai machen wir uns dann endlich auf den Weg – unser erstes Ziel ist die Hauptstadt Armeniens. Gegen halb neun abends landen wir in Jerewan, warten wie gewöhnlich eine Weile auf unser Gepäck und

wechseln gleich am Flughafen einige Euro in Dram. Das Warten auf einen unserer Koffer ist jedoch vergebens. Wie wir später erfahren, ist er in Paris beim Umsteigen hängengeblieben und soll erst am nächsten Tag um die gleiche Zeit ankommen – da wird unser erstes Konzert bereits vorbei sein ... Und nicht zum ersten Mal verbringen wir einen Teil der ersten Nacht damit, auf Faxe und Internet im Hotel zu vertrauen, fehlende Noten per Mail senden zu lassen, aus Partituren der Kolleginnen auszuschneiden und zu kopieren und zu überlegen, wie wir die fehlenden Flöten mit den vorhandenen Instrumenten kompensieren. Aber vorher checken wir im luxuriösen Marriott Hotel ein und machen uns auf die Suche nach der uns empfohlenen „Taverna Jerewan“, in der wir als nahezu einzige weibliche Gäste des Abends von mindestens acht Kellnern hofiert und mit bestem Essen verwöhnt werden. Am nächsten Morgen kontaktieren wir Syuzanna Ghazaryan von der Deutschen Botschaft in Jerewan und berichten zunächst vom vermissten Koffer und organisieren den Tag, die Probe im Konzertsaal und die Konzertkleidung für unsere Kollegin Petra, wofür ihr Syuzanna sehr hilfsbereit sogar gleich zwei passende Konzertkleider zur Auswahl mitbringt.

Wir sind nun gespannt auf das Cafesjian Center for the Arts im Cascade Complex – ein ganz neu renoviertes und erweitertes, terrassenartig in den Berghang gebautes Museum, dessen Architektur uns sofort fasziniert. In der derzeit obersten Terrasse – das Museum soll nach oben hin noch aufgestockt werden – befindet sich ein ‚Special Events Auditorium‘ für ca. 150 Personen. Es ist ein breitgezogener Raum mit einem riesigen Rundbogenfenster im Bühnenhintergrund mit Blick auf die Stadt. Die Bestuhlung ist einladend und man entdeckt sofort, dass es nicht an professioneller Technik – weder an Licht noch an Sound – fehlt. Sogar die Techniker stehen schon bereit, als wir zur Probe erscheinen. Da der Saal zwar nicht sehr groß, jedoch akustisch ziemlich trocken ist, bevorzugen wir es, leicht verstärkt zu spielen, um einen optimalen Ensembleklang bieten zu können, und werden rasch und professionell durch den Soundcheck begleitet.

Der Leiter des Centers lebt als Armenier in der Diaspora in den USA, sucht aber selbst von dort die Künstler mit aus und scheint, wie aus Gesprächen hervorgeht, sowohl als künstlerischer Leiter als auch als Mensch sehr angesehen bei seinen Kollegen in Armenien zu sein. Der Eintritt zu den Konzerten ist frei und auch wenn sich tagsüber in der Sonne der begrünten Museumsterrassen alle möglichen Besucher tummeln, so stammt das Publikum der Konzerte eher aus der Bildungsschicht.

Unser erstes Konzert im Kaukasus am Abend des 14. Mai ist ein Erfolg – das Auditorium ist komplett voll. Unsere Instrumente sind ausgezeichnet verstärkt und gegen Ende des Konzerts, als es draußen dunkel ist, werden die Vorhänge hinter uns zur Seite geschoben und für das Publikum eröffnet sich die beeindruckende Aussicht über das nächtliche Jerewan. Viele Gäste strömen nach der Zugabe zur Bühne, um Fragen zu stellen oder um sich zu bedanken.

Der nächste Tag beginnt mit einem echten Früh-Stück, da wir bereits um 9 Uhr Petras verspäteten – aber immerhin doch angekommenen – Koffer am Flughafen holen, bevor uns der Fahrer mit einem Kleinbus übers Land bis an die georgische Grenze bringt. Schon nach kurzer Zeit stellen wir fest, dass wir mit unserem mäßig deutsch sprechenden Fahrer viel Gesprächsstoff und vor allem auch viel zu lachen haben. Bei der Fahrt durch teilweise karge und menschenleere Landschaft,

die sich immer wieder in sattem Grün zwischen noch teils schneebedeckte Berge schmiegt, nehmen wir einen von uns gewünschten Umweg zum Kloster Saghmosavank, im 13. Jahrhundert mit seinem persisch beeinflussten Eingangsportal oberhalb des Flusses Kasagh erbaut. Dieser schlängelt sich bis an den Horizont durch die imponierende, faltige Kasagh-Schlucht. Ein paar Kilometer weiter halten wir noch einmal: Am Straßenrand steht ein Junge an einem kleinen Holzstand, von dessen Dach braune, je einen halben Meter lange, wurstähnliche Gebilde herab hängen. Der Fahrer bezeichnet sie stolz schmunzelnd als „armenische Snickers“ und meint, wir müssten sie unbedingt probieren. Er reißt einen solchen Strang in kleinere Stücke und verteilt sie im Auto an uns. Es sind Walnüsse in einem gekneteten Gelee aus Traubensaft. Unsere Meinungen darüber gehen auseinander, ich persönlich finde es allerdings viel besser als Snickers.

Im Dorf Abasan gibt es noch einen weiteren spontanen Halt: Von dort kommt wohl das bekannteste armenische Flaschenwasser und neben einem kleinen Supermarkt gibt es eine große Bäckerei, die uns in Staunen versetzt. Das Besondere sind hier die Öfen: in den Boden eingelassen und mit einem breiten, abgerundeten Backsteinrand, über den die Bäcker sich ständig nahezu halb hineinstürzen, um die Brotlaibe an die heißen Innenwände zu schleudern oder das fertige Brot herauszunehmen, das von einem Feuer am Fuße des Ofens gebacken wird.



Es ist offensichtlich, dass sie sich bei der plötzlichen Anwesenheit vierer staunender, fremd aussehender Frauen besonders eifrig bemühen, das Brot-Tauchmanöver möglichst

spektakulär aussehen zu lassen. Wir verspeisen zu fünft ein dampfendes Fladenbrot und setzen unsere Fahrt fort, die mit den Städten und Ortschaften, an denen wir vorbei kommen, einem Wolkenbruch und einem Polizeieinsatz wegen eines tödlichen Autounfalls viele Eindrücke bereit hält.

Gegen 15 Uhr erreichen wir, gestärkt vom Thymiantee einer Raststätte, das armenisch-georgische Grenzgebiet. Die Fahrer reden kurz miteinander, dann übernimmt der georgische Fahrer Badri vom dortigen Goethe-Institut uns und unsere Instrumente. Wir geben ihm die Instrumentenlisten und dürfen erleichtert beide Grenzkontrollposten passieren, ohne dass unsere Koffer geöffnet oder uns unangenehme Fragen gestellt werden.

Georgien

Hinter der Grenze verwandelt sich die karge Vegetation, durch die wir eben noch fuhren, schlagartig: Saftig grüne Bäume und wild wuchernde Wiesen und Felder prägen jetzt das Bild, alles wirkt etwas satter ... auch die Menschen.

Tiflis liegt nun vor uns, eine Stadt mit viel historischer Architektur, die derzeit aufwendig restauriert wird. Besonders auffallend sind die wunderschön geschnitzten, überhängenden Balkone an den alten Häusern. Badri fährt uns zum Hotel Beaumonde und verabschiedet sich für heute. Der Hausherr spricht ein wenig Deutsch, das Hotel ist klein und familiär, die Zimmer sind schlicht, aber individuell. Sie gehen rundherum vom Treppenhause ab, das in der Mitte einen Kaminraum freilässt. Kurz nach unserer Ankunft wird uns ein frühes Abendessen serviert – Shorba, Fleisch mit Kartoffeln, Reis mit Dill und Gemüse mit Joghurt –, das wir gar nicht entsprechend genießen können, da es unglaublich viel ist und uns schon bald Werner Wöll vom Goethe-Institut begrüßt, um uns zum Spaziergang durch die Altstadt vom Hotel abzuholen. Überrascht nehmen wir wahr, dass wir in der Stadt immer wieder präsent sind: Mitunter ganze Wände entlang ist die Konzertankündigung mit unserem Foto plakatiert! Außerdem können wir noch einen Blick in das alte Royal District Theater werfen. Der schlichte, unauffällige Eingang verrät nicht, dass er die Tür zu einem sehr besonderen Saal ist: Hinter einem liebevoll eingerichteten, verwinkelten Foyer treten wir in einen hohen Steinsaal mit großer Bühne ►

und massivem Holzgebälk. Auf der Bühne werden gerade die Lichtleisten installiert. Am Montag, den 16. Mai, soll im Konservatorium um 12 Uhr unser Workshop stattfinden. Hilfsbereite Studierende tragen zunächst all unsere Instrumente in den dritten Stock. Doch dann bleibt der Saal leer. Wir lernen an diesem Morgen Natia Mikeladse-Bachsoliani kennen, die ebenfalls am Goethe-Institut arbeitet und uns mitteilt, dass sich lediglich zwei Teilnehmer angemeldet hätten. Wir bauen auf und warten. Irgendwann kommen drei Gäste hereingeschneit und wir beschließen, ihnen trotzdem unser Repertoire und unsere Instrumente vorzustellen. Sobald wir beginnen, füllt sich der Raum überraschend und bald haben wir mindestens 15 neugierige Zuhörer. Ein Mädchen hat seine Blockflöte mitgebracht – Elena ist acht Jahre alt und spielt gemeinsam mit ihrer Lehrerin am Klavier ein Stück für uns. Wir geben ihr einige Tipps und bedanken uns bei ihr mit einer für sie signierten CD. Im Anschluss werden wie gewohnt viele Fragen gestellt, bevor die Studierenden ziemlich bald zurück zu ihren Kursen müssen. Vom Mittagessen mit Herrn Wöll gehen wir direkt in das Theater, da dort ein Fernsehinterview für die morgige Ausstrahlung stattfindet. Wir nehmen dafür eine Bach-Fuge, einen Maskentanz von Hugh Ashton

und das 2008 für uns komponierte Stück „Airlines“ von Wojtek Blecharz auf. Nachdem sie bei einem längeren Interview im dunklen Theater für uns übersetzt hat, nimmt sich Natia Zeit für einen Spaziergang mit uns. Im Sonnenschein geht es auf den Tbilisser/Tifliser Berg zur Monumentalstatue Kartlis Deda, der „Mutter Georgiens“, vorbei an den wunderschönen alten Schwefelthermen des Viertels Abanotubani,

einer Moschee und verwinkelten Gässchen, die unregelmäßig zwischen den Häusern bergan und vorbei an der Festung Narigala aus dem 3. Jahrhundert führen. Ständig

wächst der beeindruckende Ausblick auf die Stadt. Mit diesem Spaziergang lernen wir sowohl die georgische Hauptstadt als auch Natia ein bisschen besser kennen.

Der Dienstag beginnt bereits wieder relativ früh mit der Fahrt zum Rundfunkgebäude der Stadt. In einem winzigen Zimmer tummeln sich viele Leute, die uns gespannt beim Flötenauspacken zusehen, aufgeregt drauf los fragen und unendlich viele Fotos machen. In sehr entspannter und fröhlicher Atmosphäre findet dann unser Radioauftritt statt. Wir quetschen uns mit Noten auf den Knien um zwei Mikrophone. Zwei Moderatoren, die das Interview führen, Natia als Übersetzerin und zwei Mitarbeiterinnen, die uns wie Schwestern umsorgen, pferchen sich mit in den winzigen Raum. Mit Handy und Kamera fotografieren sie uns, während wir eine Frescobaldi-Canzona und Caldinis „Clockwork-Toccata“ aufnehmen und zwischendurch Fragen beantworten.

Nach Probe und Soundcheck am Nachmittag soll das Abendkonzert im Tifliser Theater für uns das schönste der Tour werden. Das Theater ist übertoll mit Publikum aller Altersklassen. Statt der regulär 250 Zuschauer füllen mindestens 300 bis 350 den Saal; sogar die Treppen zu den Balkonen sind besetzt. Nach Caldinis „Beata Viscera“, mit dem wir im Raum verteilt beginnen, kommen wir nur schwer wieder zur Bühne zurück, so voll ist der Saal. Bereits nach dem ersten Stück kommt Elena – das Mädchen vom Workshop – zur Bühne und drückt uns einen Blumenstrauß in die Hand. Ab jetzt gibt es nach jedem Stück Bravo-Rufe und nach dem Konzert sofort Standing Ovations. Wir bedanken uns glücklich mit einer Zugabe.

Die vielen Instrumente reisesicher zu verpacken, mit den Besuchern zu sprechen, die nach dem Konzert auf uns zukommen, und uns umzuziehen erfordert wie gewohnt viel Zeit. So wartet auch nach dem heutigen Abend bereits ein etwas ungeduldig werdender Herr Wöll im Foyer auf uns.

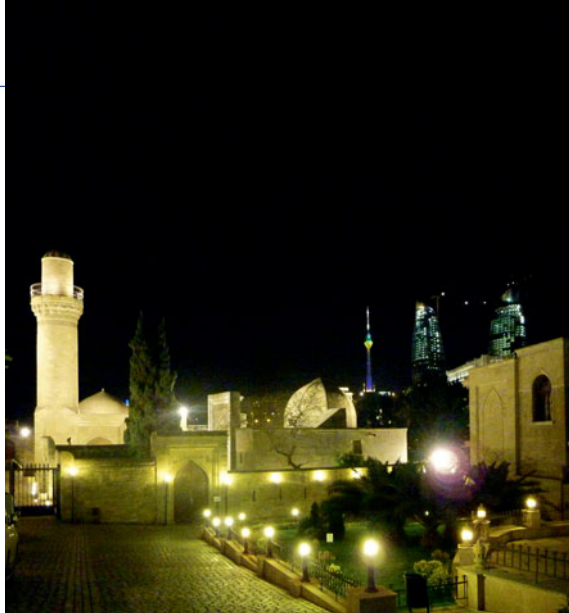
Er möchte uns unbedingt noch eine georgische Spezialität zeigen – Chinkali, gefüllte Teigtaschen mit Fleisch, Kartoffeln oder Pilzen. Wir schaffen es gerade noch rechtzeitig bevor die Küche schließt ins Restaurant nahe des Theaters und verbringen unseren letzten Abend in Tiflis mit Natia, ihrer Freundin und Kollegin Tamta, Werner Wöll und vielen Chinkali ...

Aserbaidshon

Unsere Ankunft am Mittwoch, den 18. Mai in Baku ist eine Mischung aus Abenteuer und Absurdum. Wir wurden bereits vorher gewarnt, dass die Einreise nach Aserbaidshon die heikelste sein würde, weil die Behörden es dort sehr genau mit zu verzollenden Gütern nehmen. Wir sind umso beruhigter, dass uns Djamilia Aghababayeva direkt nach dem Ausstieg aus der Maschine in Empfang nimmt und mit uns das Abenteuer Einreise angeht. Sie ist klein, aber voller Energie, und auch wenn wir nicht verstehen können, was sie mit den Zollbeamten bespricht, so spüren wir schnell, dass sie nicht so leicht die Oberhand verlieren wird. Unsere säuberlich angefertigten Listen mit Instrumentenfotos, die sowohl uns als auch so manche Mitarbeiterin der Goethe-Institute bereits im Vorhinein schon einige Nerven gekostet haben, genügen den hiesigen Standards jedenfalls nicht, und so füllt jede Einzelne von uns mindestens drei Mal auf Anweisung der Beamten die dort ausliegenden Zollpapiere aus. Unzählige Male wird der Wert der Instrumente errechnet, es kommen immer mehr Zollbeamte, wir sind die Attraktion des Flughafens. Trotz teils strenger Blicke ist nicht zu übersehen, dass sich ein Großteil der zusammengekauften Mänerschar amüsiert, zuletzt guter Dinge einen Blick in eine Flötentasche wirft und schließlich unvermittelt ihr OK gibt.

Unser hiesiges Hotel, das Azcot, liegt sehr zentral und so machen wir uns gleich nach dem Einchecken zu einem ersten Spaziergang durch die Stadt auf. Auf der Suche nach Getränken und etwas zu Essen finden wir den Weg durch die alte Stadtmauer in die İcəri Şəhər, die Altstadt, zum sagenumwobenen Qız Qalası, dem „Mädchenturm“. Wir erstehen an einem Straßenstand ein paar überbeuerte Getränke – alles Feilgebotene um ungefähr die Hälfte herunterzuhandeln, wie Djamilia uns geraten hat, müssen wir erst üben ... Bei unseren ersten zögerlichen Versuchen spricht uns ein Mann – Elshad – in ziemlich gutem Deutsch an, den wir erstmal auch nicht mehr los werden. Er empfiehlt uns das Restaurant „Art Garden“ unweit des Turmes – eine nächste, teure Falle. Trotzdem bleiben wir dort und leisten uns einige der sehr teuren, aber sehr leckeren und sehr kleinen Portionen. Dafür gibt es auch hier wieder den für uns neuartigen Thymiantee – hier mit Schwarztee zubereitet – und eine Führung durch das alte





Restaurantgebäude mit seinen vielen gemauerten Sitznischen und orientalisch anmutendem Inventar. Wir laden unseren Kellner zum Konzert ein und treffen beim Heraustreten – oh Wunder! – auf den wartenden Elshad, den wir ebenfalls einladen und verabschieden können.

In der Dämmerung finden wir durch Zufall das Café „Chocolat“, das uns Herr Wöll – vom orientalischen Flair Bakus schwärmend – bereits in Tiflis empfohlen hatte. Nach heißer Schokolade und Kaffee streune ich mit meiner Kollegin Eva noch ein wenig durch die nächtlichen Gassen der İçəri Şəhər. Uns fällt auf, dass fast jedes zweite Haus mit einer Überwachungskamera ausgestattet ist und überall Wachschutz auf und ab läuft. Dies hat den Vorteil, dass auch wir Frauen uns rund um die Uhr und auch in den entlegenen Winkeln der Stadt sicher fühlen, jedoch den Nachteil, unter ständiger Beobachtung zu stehen. Doch darüber wird wohl nicht – und schon gar nicht kritisch – gesprochen. Als unser Spaziergang uns immer unwegsamer über Holzbretter und offene Baulöcher führt, entscheiden wir, ebenfalls ins Hotel zurückzugehen. Auf dem Rückweg taucht ein junger Mann, der uns zuvor schon seine Hilfe angeboten hat, von irgendwoher wieder auf, er ruft einen Freund herbei und wir unterhalten uns noch einige Zeit in teils phantasiereichem Englisch und dem ersten Aserbaidschanisch in einem der auffallend aufgeräumten, angelegt wirkenden Parks.

Es ist inzwischen sehr heiß und sonnig, als wir am nächsten Vormittag den Şirvan-şahlar sarayı, den Palast der Schirwanschahs ansehen. Nach unserem Rundgang durch die Palasträume und die Textiliensammlung holt uns Djamilia um 14:30 Uhr dort ab und wir fahren durch die Stadt zur Deutschen Kirche. Djamilia scheint eine Heldin des Alltags zu sein – sie hat so viel Energie und für jedes Pro-

blem sofort eine Lösung: Wir hatten versäumt, uns um Mittagessen zu kümmern. Innerhalb weniger Augenblicke landen wir in einem Kellerrestaurant in der Nähe der Kirche. In Tischlein-deck-dich-Manier werden in kürzester Zeit Suppe mit Lammteigtaschen, verschiedene Salate, frisch gegrilltes Fleisch, Gemüse und Brot aufgetragen. Wir sind die einzi-

gen Gäste um diese Zeit, das Menü wurde extra für uns zubereitet. Und alles ist unglaublich köstlich.

Mehr als satt bauen wir danach weiter in der Kirche auf und machen Soundcheck. Die erst kürzlich renovierte evangelisch-lutherische Kirche ist optisch innen eher schlicht und ohne besonderen Charme. Ihre Akustik jedoch ist hervorragend.

Es ist spannend und immer wieder faszinierend, wie viel Energie die Atmosphäre des Raumes und die Stimmung des Publikums haben. Jedes Land hat eine andere Konzertkultur und auch unsere Programme haben natürlich jeweils eine andere Wirkung. Auch, dass wir mit dem Publikum sprechen, da wir durch das Programm führen, bewirkt meist den Abbau der Distanz zwischen Künstler und Publikum, kann aber vielleicht auch manchmal zu viel Nähe schaffen. Heute abend scheinen uns die Leute in der vollen Kirche irgendwie irritiert, sei es von uns oder von unserer Musik. Es ist schwer einzuschätzen, wie unser Programm auf sie wirkt.

Aber wir sehen während der ersten Stücke des Konzerts Elshad scheu hinten am Eingang stehen und zuhören. Und viel später versuchen unsere beiden Freunde des gestrigen Abends möglichst unbemerkt in eine der hinteren Reihen zu rutschen.

Nach dem Konzert gibt es trotzdem wieder einen riesigen Blumenstrauß aus dem Publikum und viele Leute strömen sofort zur Bühne und zeigen ihre Begeisterung.

Beim Packen reißt an unserem 18 kg schweren Flugkoffer unserer Küng-Kontrabassflöte der Griff ab – natürlich hat Djamilia einen Reparateur zur Hand, der morgen dafür um Hilfe gefragt werden soll, bevor Susanne und Eva abreisen müssen.

Die Abendplanung übernehmen unsere neuen Freunde für uns: Museyib und Novruz nehmen ein Abendessen mit uns ein und wir

streichen gemeinsam durch die nächtliche Stadt. Mit einem Eis in der Hand schlendern wir unweit der neu entstehenden und das Stadtbild Bakus prägenden „Flame Towers“ bergan. Sie stehen für den alten Namen Aserbaidschans „Land der Feuer“ und sollen das neue „ewige Feuer“ der modernen Stadt werden. Ein echtes „ewiges Feuer“ finden wir auf dem Gipfel des Hügels: Im Turm des Kriegssdenkmals peitscht eine riesige Flamme aus einem liegenden Stern im Wind, genährt vom Erdöl der Stadt. Oberhalb, in der Kuppel des Denkmalturmes, kommt dadurch ein goldenes Mosaik zum Funkeln. Von hier oben hat man einen wunderbaren Ausblick auf die nächtliche Stadt, die Promenade und das Kaspische Meer samt Wetterleuchten.

Freitag, der 20. Mai ist unser offiziell letzter Tourtag. Nach dem Frühstück bringen wir zunächst den lädierten Koffer zur Reparatur und besuchen Djamalias Büro. Von der Dachterrasse des Gebäudes haben wir nochmals einen 360° Rundblick über Baku – und unser Instrumentenkoffer ist jetzt stabiler als zuvor! Den gemeinsamen Abschluss dieser eindrucksvollen Reise bildet heute ein Mittagessen in der Residenz des Botschafters Herbert Quelle und seiner Frau. Der Fahrer bringt uns in eine etwas verwahrloste Gegend außerhalb der Stadt. In einer kleinen Seitenstraße ist das Tor zur ummauerten Botschafterresidenz. Außer uns sind einige, verschiedentlich um Kultur bemühte Gäste geladen. Ich habe das Glück, am großen runden Tisch neben Herrn Quelle zu sitzen, erfahre von ihm ein wenig über die Gäste und dass auch er Musiker ist – Pianist in einer Jazzformation, für die er selbst deutschsprachige Songs schreibt und singt. Mit Kaffee und Kuchen schließt der Besuch ab. Nun löst sich die Gesellschaft rasch auf und Djamilia bringt Susanne und Eva zum Flughafen. Auch wenn Petra und ich noch einige Tage in Baku bleiben, geht unsere gemeinsame Geschäftsreise in diesem Moment zu Ende. Herbert Quelle lässt sich gern bitten, Petra und mir eine kleine Kostprobe seiner Musik zu zeigen. Nach dem offiziellen Charakter der Mittagsrunde spielt und singt er nun leidenschaftlich seinen „Rauchersong“ für uns. Nach zwei weiteren aufregenden Tagen kehren wir, angefüllt mit den vielfältigen Eindrücken des Balkans, nach Hause, auf die bekannten Pfade unseres Lebens, zurück.

Info: www.quartetnewgeneration.de



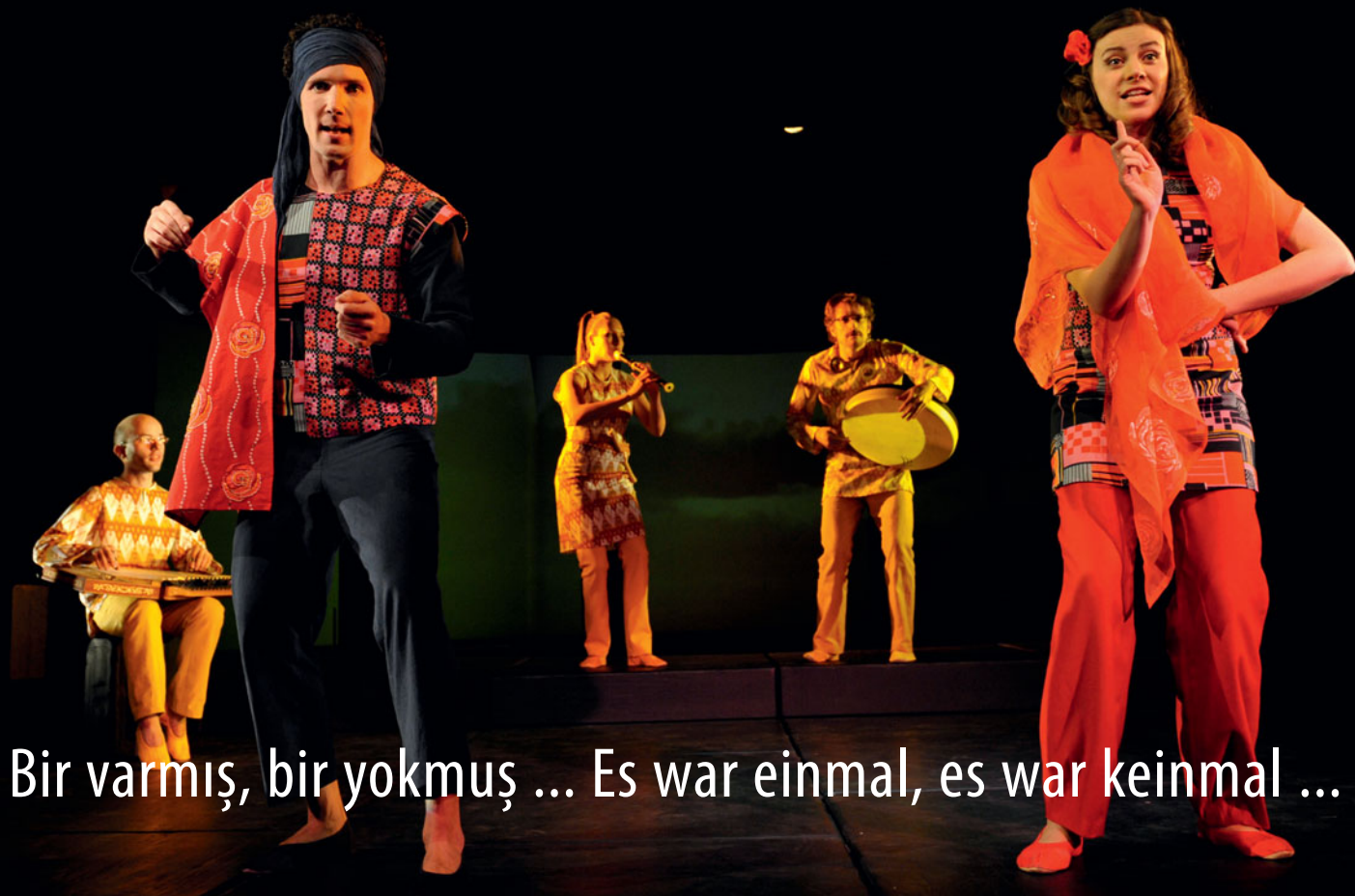


Foto: Christian Kleiner, Nationaltheater Mannheim)

Bir varmış, bir yokmuş ... Es war einmal, es war keinmal ...

Der Komponist Selim Doğru hat in sein neues Musiktheaterstück Wüstenwind eine anspruchsvolle Blockflötenpartie eingebaut. Carolin Hettler war mit von der Partie und berichtet von der Premiere am Kinder- und Jugendtheater Schnawwl des Mannheimer Nationaltheaters.

So wie jedes türkische Märchen beginnt auch das Musiktheaterstück „Wüstenwind/Çöl Rüzgari“ von Selim Doğru und Sophie Kassies, das im November vergangenen Jahres seine Premiere am Kinder- und Jugendtheater Schnawwl des Mannheimer Nationaltheaters feierte. Denn als Vorlage diente der Autorin Sophie Kassies das orientalische Märchen „Gülyanak“, welches sie mit zahlreichen Märchenmotiven zu einer Geschichte um Eifersucht, Neid und den langen Weg zum eigenen Ich strickte.

„Wüstenwind“ erzählt von zwei ungleichen Mädchen. Das eine Mädchen, Gülyanak, ist außergewöhnlich und im Besitz ganz besonderer Fähigkeiten: Wohin sie ihren Fuß setzt, sprießt grünes Gras aus dem Boden, wenn sie lacht, blühen Rosen auf ihren Wangen und statt Tränen weint sie

echte Perlen – sehr zum Ärger ihrer Tante, die sich ein Kind wünscht, das auch so tolle Dinge kann. Doch das Mädchen, das sie kurz nach Gülyanaks Geburt zur Welt bringt, ist ein „gewöhnliches Kind“. Damit will sich die Tante nicht zufrieden geben. Sie will, dass ihre Tochter einmal eine richtige Prinzessin wird, was sie vorübergehend auch erreicht. Am Ende aber siegt, wie in allen Märchen, das Gute ...

Erzählt wird das Ganze von einem Schauspieler, einer Sängerin und drei Musikern: Neben dem Kanun, der türkischen Harfe, und der Bendir, einer Rahmentrommel, vervollständige ich mit diversen Blockflöten das Ensemble. In den Kompositionen und Improvisationen kommt von Sopran bis Paetzold-Kontrabass nahezu die gesamte Blockflötenfamilie zum Einsatz.

Mit der Blockflöte kam der türkischstämmige Komponist Selim Doğru während seiner Kompositionsstudien in den Niederlanden in Berührung; durch die Zusammenarbeit mit Blockflötisten entstanden für das Instrument schon einige Solo- und Kammermusikwerke. Ihm gelang es auch, bei „Wüstenwind“ der Blockflöte

eine anspruchsvolle und exponierte Stimme zu schreiben. Seine Musik zeigt neben neuzeitlichen Elementen auch stilistische Einflüsse traditioneller türkischer Musik: Auch hier unübliche Taktarten – etwa der Neunachteltakt – waren somit an der Tagesordnung. Die letzten Wochen vor der Premiere wurden zum Wettlauf mit der Zeit, da einige Stücke zwei Wochen vor der Premiere vom Komponisten noch nicht zu Papier gebracht waren.

So war schnelles Inszenieren, Umsetzen und Auswendiglernen gefragt. Die Entschädigung für die anstrengende, nervenaufreibende Zeit war zunächst eine gefeierte Premiere und ist nun jede einzelne Vorstellung, die nicht nur die Zielgruppe „ab 7 Jahren“ fasziniert. Ich bin froh, als Blockflötistin diese „Theaterluft“ schnuppern zu können, und hoffe, durch jede Vorstellung auch mehr Zuschauer für die Blockflöte zu begeistern.

Carolin Hettler

Info: www.nationaltheater-mannheim.de

Kommentar von Selim Doğru zur Blockflötenstimme aus „Wüstenwind“:

„Dies ist das Schlusstück aus ‚Wüstenwind‘ – das Hochzeitslied in diesem Schauspiel. Diese neue Komposition von mir basiert nicht auf einer Volksmelodie, ist aber von Elementen türkischer Musik beeinflusst, deren rhythmische und melodische Aspekte ich recht oft aufgreife. Hier verwende ich einen Neunachteltakt in 2-2-2-3 Unterteilung, welcher – anders als die typische mitteleuropäische 3-3-3 Betonung – der türkischen Zigeunermusik entlehnt ist. Melodisch baut sich das Stück auf einer türkischen Skala namens Hicaz Makamı auf, wie sie sich jedoch auch in jüdischer und balkanischer Musik findet. Ebenso wie die klassische und die traditionelle Volksmusik der Türkei hat mich vor einigen Jahren insbesondere die Zusammenarbeit für das Theatermusik-Projekt ‚The Kiss of the Rose‘ mit einer echten türkischen Zigeunerkapelle aus Istanbul geprägt. Diese spezielle kulturelle Färbung verwende ich in meinen klassischen modernen Kompositionen auf unterschiedliche Art: Manchmal in all ihrer Klarheit und Authentizität, indes auch ganz versteckt und auf eine abstrakte Weise. Wegen meines speziellen Bezugs zu Alter Musik und insbesondere zu Instrumenten der Blockflötenfamilie habe ich bereits einige Werke für dieses Instrument geschrieben und plane, noch ein weiteres für Carolin Hettler zu schreiben.“

Recorder

Weitere Blockflötenstücke von Selim Doğru:

Héloïse für Bassblockflöte und Tape. Für Héloïse Degrugillier (2003).

Vier Nederlandse Kinderliederen für Frauenstimme, Querflöte, Altblockflöte, Klarinette in B, Bassklarinette, Trompete, Klavier, Perkussion (ein Spieler), Violine, Viola, Viola da gamba, Violoncello und Kontrabass (2003).

Five Pieces für drei Blockflöten, Cembalo und Tape. Komponiert für das Projekt „Die

Kirche als Instrument“ des HKU Festivals (Hogeschool voor de Kunsten Utrecht/Niederlande) (2001).

Three Sketches für Blockflöte, Viola, Harfe, Klavier und Perkussion (ein Spieler). Komponiert für das „Tierkreis Ensemble“ (2000).

Kurzportrait:

Selim Doğru wurde 1971 in Istanbul geboren. Nach erstem Unterricht in Klavier und Musiktheorie begann er 1992 seine Klavierstudien an der Marmara Universität in

Istanbul, wo er auch zu komponieren begann. 1997 studierte er Komposition am Amsterdamer Konservatorium und anderen niederländischen Konservatorien und schloss sein Bachelor-Studium bei Helk Alkema ab. Seine Ausbildung setzte er mit einem Master-Studiengang in elektronischer Musik am Rotterdamer Konservatorium bei René Uijlenhoet fort und lernte u. a. bei Komponisten wie Klaas de Vries und Peter Jan Wagemans.

Info: www.selimdogru.net/



Nachlese



Playground Festival of Earlymusicfolk

Weimar, 11.–13. November 2011

„Earlymusicfolk“ nennen die Playfords selbst ihren Stil. Das fünfköpfige Ensemble aus Weimar und Leipzig steht für authentische und innovative Interpretation von Folk- und Tanzmusik der Renaissance und des Frühbarocks. Seit nunmehr zehn Jahren lassen Annegret Fischer (Blockflöte), Björn Werner (Gesang), Erik Warkenthin (Laute, Barockgitarre), Benjamin Dreßler (Gambe) und Nora Thiele (Perkussion) die barocke Tanzkultur wieder aufleben, die sich vor allem durch spontane Improvisation auszeichnet.

Gemeinsam mit treuen Fans und neu Begeisterten feierte das Ensemble sein Jubiläum mit dem „Playground-Festival of Earlymusicfolk“ vom 11. bis zum 13. November in Weimar, das vor allem genreübergreifend die Improvisation in den Mittelpunkt stellen sollte. Eröffnet wurde das Festival

mit einem festlichen Konzert der Playfords selbst, in dem sie ihre neue CD „Fa una canzone“ vorstellten.

Die historischen Instrumente, die einst für eine leisere Welt in einer leiseren Zeit ohne Autos, Flugzeuge oder Lautsprecher gebaut wurden, klingen in unseren Ohren zart und fast zerbrechlich. Aber die Lieder sind mitreißend und stehen in ihrer Intensität unserer Populärmusik in nichts nach. Die Spielfreude der Playfords ist überzeugend und lässt einen vom ersten Stück an mitgrooven. Wer dabei Lust aufs Improvisieren bekommen hatte, konnte sich direkt im Anschluss bei der Early Music Jam Session ausleben. Profis und Laien feierten und musizierten gemeinsam bis in den späten Abend.

Der zweite Tag war befreundeten Ensembles gewidmet: In zwei tollen Konzerten befreite das Jazztrio Wildes Holz die Blockflöte von jeglichen Klischees und ULMAN

brachte das begeisterte Publikum mit Ethnofolk zum Tanzen.

Interaktion und Kreativität waren am letzten Tag des Festivals gefragt, an dem Besucher durch Improvisations- und Tanzworkshops ganz in die Welt des 17. Jahrhunderts eintauchen konnten. Die Musiker der Playfords übten mit den Teilnehmern einige Stücke, während die Tanzmeisterin Mareike Greb historische Kontratänze einstudierte. Im Finale verwandelte sich der Veranstaltungsraum dann in einen Ballsaal und die Teilnehmer konnten zusammen musizieren und tanzen.

Nach einem gut besuchten Festival und begeisterten Gästen steht eins fest: Auch wenn das Jubiläumsjahr vorbei ist, soll es eine Fortsetzung des Playgrounds zwischen 30. 11. und 01. 12. 2012 geben!

Lorina Mattern



Flautissimo auf der Musikmesse Halle 3.1 A75 :

Neue Earlybird-Varianten,
andere Skalen, ergonomische
Veränderungen, veränderbare
Skalen (wechselbare Tonlöcher)



Earlybird Die Kinderflöte

- 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

www.flautissimo.de
der Online-Katalog
für Blockflöte.

im Shop: alle Hersteller
im Vertrieb: Blockflöten und
Zubehör der Marken Zen-On,
Woodnote und Flautissimo.
Flautissimo GmbH Aachen

Jazz trifft Mittelalter

Kaiserslautern, 20. Januar 2012

„Jazzbühne meets Middle Ages“ – unter diesem Motto trafen sich das Jazz-Trio Martin Preiser (Klavier), Michael Lakatos (Schlagwerk) und Stefan Engelman (Bass) und Mitglieder des Ensembles Ricci-Capricci – Sabine Kreutzberger (Viella/Viola da Gamba), Michael Beilschmidt (Perkussion), Kirsten Christmann (Blockflöte) – zu einem Klangexperiment der besonderen Art in der Fruchthalle Kaiserslautern. Seit 2003 organisieren die Musiker der Jazzbühne eine (klimaneutrale!) Improvisationskonzertreihe, bei der sie MusikerInnen verschiedener Genres zu einer Jam-Session einladen, in welcher die verschiedenen Stilrichtungen miteinander verschmelzen und zu einzigartigen musikalischen Momentaufnahmen fusionieren. Das Spektrum der bisherigen Gäste reichte von Hip-Hop bis Folklore, von Chanson bis zu klassischer Musik, und diesmal sollte also ein musikalischer Brückenschlag über mehr als 700 Jahre hinweg vollbracht werden, hin zu mittelalterlichen Madrigalen, Estampien sowie Renaissancetänzen und Diminutionen – ein gewagtes Unterfangen angesichts sehr kurzer Probe- bzw. Besprechungszeit und diverser problematischer Fragestellungen im Vorfeld. Darunter etwa: Wie sieht es mit der Balance zwischen den Instrumenten aus? Wie verträgt sich ein wohltemperierter Flügel mit einer pythagoräischen Viella? Und wie schwingt sich eine auf ca. 439 Hertz gestimmte Blockflöte empor zu den 443 Hertz des besagten Flügels? Wie har-

monisiert man eine Caccia? Wie passen Tarabuka und Hi-Hat zusammen? Da könnte man fast meinen, dies alles sei so eine Art musikalisches Blind Date mit ungewissem Ausgang ... Doch zum Glück lassen sich Bünde verschieben und Flügel umstimmen, sodass die intonatorische Annäherung überwiegend unproblematisch verlief, und auch musikalisch gesehen war das Eis sehr bald gebrochen. Schnell wurden in die Tänze einige Improvisations-Strophen eingebaut, das Bordunrepertoire um mehrere Oktaven erweitert und Stücke wie das „Lamento di Tristano“ mit debussyesken Klängen unterlegt ... Manches klang überraschend, aber vieles auch überraschend plausibel und so schlüssig, dass man sich am Ende die Stücke in ihrer ursprünglichen Form gar nicht mehr vorstellen konnte. Die beiden fremden Musikwelten schienen viel mehr Gemeinsamkeiten und Verbindendes bereitzuhalten, als man sich vorher ausgemalt hatte! Die Probenzeit verging wie im Fluge, sodass manche Stücke nur grob durchgesprochen werden konnten und alle Beteiligten mit großer Spannung dem Konzert entgegensehen. So blieb noch sehr viel Raum für spontane Exkurse und unerwartete Extraschleifen, die aber sicherlich Teil der besonderen Stimmung und Spielfreude waren, die vom Publikum im ausverkauften Saal begeistert aufgenommen wurden. Nachahmung also empfohlen!

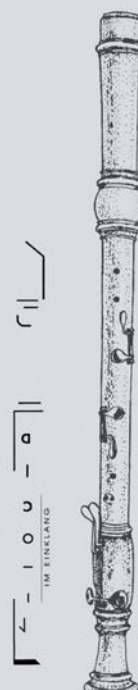
Kirsten Christmann

RENAISSANCEFLÖTEN BAROCKFLÖTEN PANFLÖTEN

K O B L I C Z E K
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

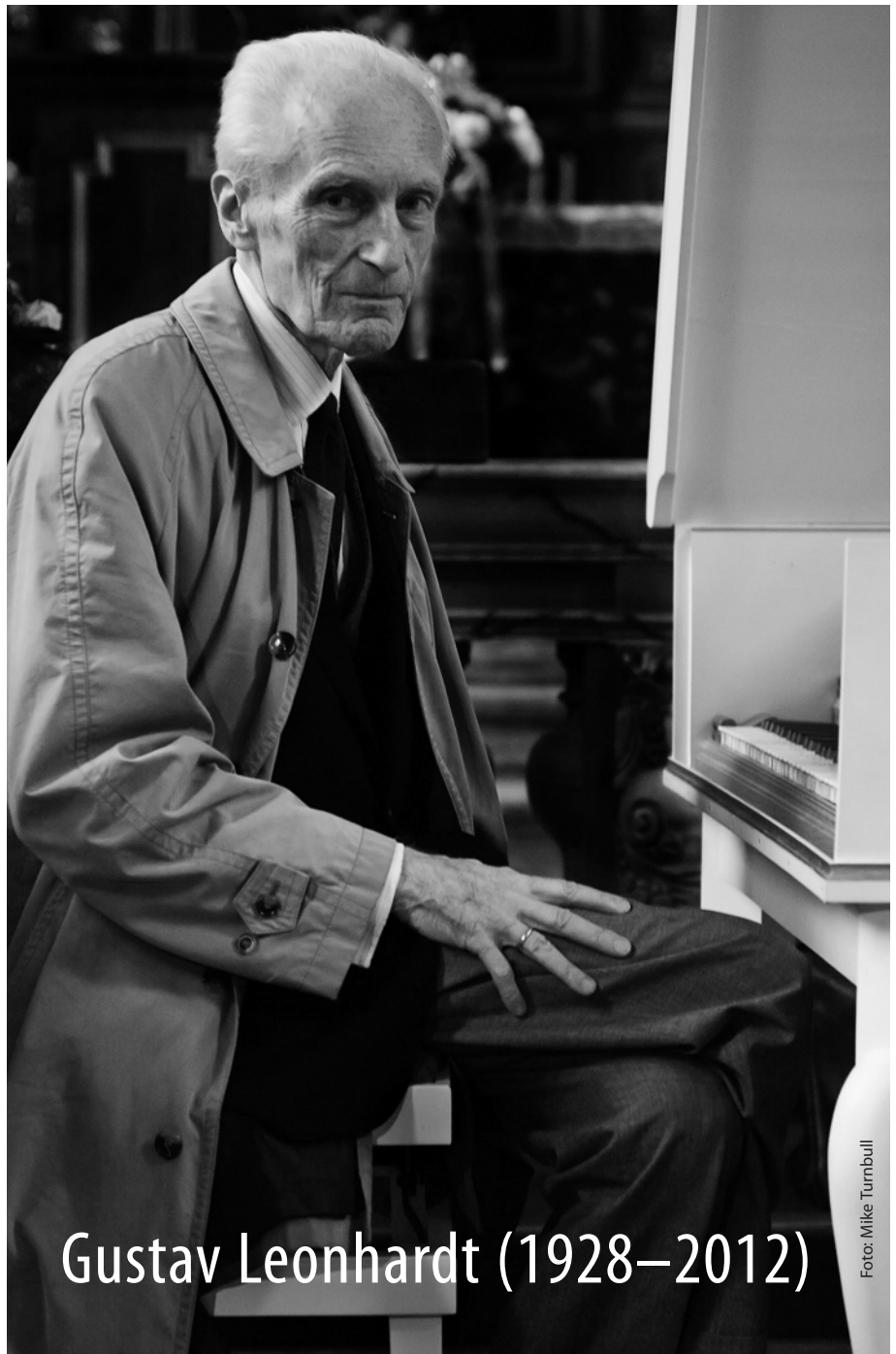
In memoriam

Am 16. Januar dieses Jahres starb im Alter von 83 Jahren der Cembalist, Dirigent und Musikwissenschaftler Gustav Leonhardt in Amsterdam.

Geboren in Norden in den Niederlanden, studierte er an der Schola Cantorum in Basel bei Eduard Müller und erhielt dort als erster Cembalist sein Diplom. Leonhardt selbst unterrichtete in Amsterdam; zu seinen Schülern zählen u. a. Bob van Asperen, Ton Koopman, Alan Curtis und Menno van Delft, der sein Nachfolger am Sweelinck-Conservatorium wurde.

Ich erlebte Gustav Leonhardt zum ersten Mal 1970 in einem Cembalokonzert und hörte bei dieser Gelegenheit das erste nach historischem Vorbild gebaute Cembalo. Dieser Eindruck prägte meine weitere Laufbahn – wie wohl so manch anderen Musiker – ganz entscheidend. Mein damaliger Kammermusikprofessor an der Musikhochschule Saarbrücken, der gerade selbst eine Gesamteinspielung der Bach'schen Klavierwerke auf einem modernen Neupert-Cembalo vorgelegt hatte, nannte das agogisch freie Spiel von Gustav Leonhardt immer abfällig „Spielen mit Seegrassvibrato“. Wir Jungstudenten fanden aber die Kunst Gustav Leonhardts viel interessanter als das akademisch feste Spiel bei uns am Institut. Warum aber einen Nachruf auf einen Cembalisten in einer Fachzeitschrift für Blockflöte? Weil Gustav Leonhardt als Continuospieler zusammen mit Anner Bylsma am Violoncello der kongeniale Begleiter von Frans Brüggen war. Zwischen 1962 und 1980 entstanden Aufnahmen mit diesem Trio, die Blockflötengeschichte geschrieben haben, z. B. die „Alte-Werk“-Aufnahmen auf Schallplatte mit den 17 Originalblockflöten, die italienischen Sonaten, oder auch später für das CD-Label „Seon“ die Aufnahmen der Brandenburgischen Konzerte, die Hotteterre-Suiten oder auch die Corelli-Sonaten. (Übrigens hat Leonhardt fast zeitgleich die Händel-Sonaten auch mit Hans-Martin Linde eingespielt!)

Gustav Leonhardt live zu hören, war immer ein Erlebnis – egal, ob als Solisten oder als Kammermusiker. Es umgab ihn stets eine Aura des vornehm-Zurückhaltenden; er drängte sich nie in den Vordergrund, sondern diente der Musik. Besonders, wenn er



Gustav Leonhardt (1928–2012)

Foto: Mike Turnbull

Musik seines Lieblingskomponisten J. S. Bach auführte, den er auch 1968 in dem Film „Die Chronik der Anna Magdalena Bach“ von Jean-Marie Straub verkörperte. Gustav Leonhardt liebte aber nicht nur seine Tasteninstrumente – englische Roadster, also zweisitzige, offene Sportwagen, waren seine zweite Leidenschaft!

Thomas Müller-Schmitt

Hör- und Sehtipp:

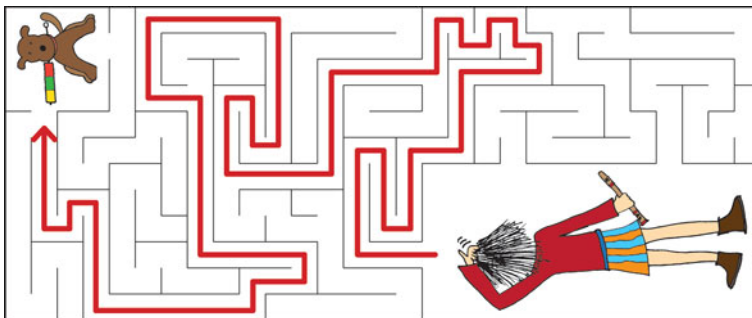
Ein ungeschnittener Fernsehbeitrag von 1964 und wohl eine der frühesten Fernsehaufzeichnungen, die die Blockflöte ins Zentrum stellt, ist die Sonate in G von Willem de Fesch mit Frans Brüggen (Blockflöte) und Gustav Leonhardt (Cembalo), auf YouTube unter dem Titel „Willem de Fesch-Sonate in G“ zu sehen.

www.youtube.com/watch?v=NSm0tejTXZg&feature=related



M	A	N	D	O	S	T	U	R	L	K	N	A	
P	U	E	B	L	L	I	D	A	N	E	R	G	
R	T	A	H	O	R	S	E	Q	Y	D	O	A	
A	M	S	B	B	I	R	N	U	P	L	H	O	
P	A	L	I	S	A	N	D	E	R	A	L	L	
A	A	Z	L	O	H	N	E	S	O	R	A	I	
L	I	N	D	A	M	C	O	L	I	V	E	A	
G	R	E	N	A	F	R	U	T	Z	L	A	S	
B	O	M	J	B	I	B	R	I	B	J	M	O	B

♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩
♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩
♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩
♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩
♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩
♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩
♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩
♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩
♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩
♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩
♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩
♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩



Des Rätsels Lösung

Blockfloetenshop.de

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

Sicherheit ein Blockflötenleben lang ...
Durch enge Kooperationen mit



Kalle Belz
Blockfloetenreparaturen.de



Jo Kunath
Blockfloetensanatorium.de



Ich freue mich Sie beraten zu dürfen.

Silke Kunath

Silke Kunath

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

CDs, Noten, Bücher

Klänge der Renaissance



Für Kenner und Liebhaber Alter Musik musizieren die Playfords aus Weimar „Italian Dance Music and Love Songs of the Renaissance“. Die farbige Musikstunde kann leicht im Zusammenhang gehört werden, weil Eintönigkeit schon gar nicht aufkommt. Das liegt an wechselnden Besetzungen und der vitalen Umsetzung der historischen Vorlagen, am improvisatorischen Gestalten. Keine Note der fulminanten Perkussionistin Nora Thiele dürfte notiert sein. Annegret Fischer an der Blockflöte schmückt die Sätze mit rasanten Figurationen oder neuen Melodielinien. Der vielseitige Erik Warentin mit seinen Lauten und Benjamin Dreßler mit edler Gambe sind solistische Ruheinseln. Gezupft, gestrichen, geblasen und geschlagen: ein klassisches „broken consort“; hinzu kommt „gesungen“ mit dem schönen Bariton Björn Werners bei den 16 Vokalstücken. Bis auf drei Nummern aus Alt-England hören wir Musik aus dem lebensfrohen Italien des 16. und 17. Jahrhunderts und erheitern uns an den witzigen, bisweilen frivolen Texten und spritzigen Tänzen. Gute Laune pur!

Siegfried Busch

The Playfords: Fa una canzone – Italian Love Songs and Dance Music of the Renaissance. Coviello Classics, COV 21116 (2011).

Musik mit „Biss“



Mit der CD „The Black Dragon“ begibt sich das Ensemble Cançonier auf ein ungewöhnliches Terrain: Die beiden Gründer der Gruppe, Annette Bauer und Tim Rayborn, haben ein abwechslungsreiches Programm gestaltet, das eine musikalische Inszenierung des bekannten Gedichtes „Von ainem wutrich der hies Trakle waida von der Walachai“ von Michael Beheim ist. Um die blutige Geschichte von Dracula ranken sich Werke von Oswald von Wolkenstein, Conrad Paurmann und Dufay neben traditioneller Volksmusik aus dem Balkan. Diese faszinierende Musikmischung des 15. Jahrhunderts spiegelt eine Zeit voller Veränderungen und Wandlungen wider. Instrumentales, Text und Gesänge verschmelzen wie selbstverständlich miteinander. Die Künstler erweisen sich auf ihrem Gebiet als Spezialisten mit feinsinnigem Geschmack. Es gelingt ihnen durch herausragendes Spiel, diese alte Musik in all ihrer Fremdheit zu neuem Leben zu erwecken. Wunderbar agil und bravourös erklingt dabei die von Annette Bauer geblasene Blockflöte und verleiht der Aufnahme einen eigenen Charme.

Kristina Schoch

Cançonier – Annette Bauer, Phoebe Jevtovic, Shira Kammen, Tim Rayborn: The Black Dragon. Music from the Time of Vlad Dracula (ca. 1431–76). www.canconier.com, CANCD 02 (2010).

Duftnoten



Eine interessante Idee, tatsächlich umgesetzt: Sechs Musiker improvisieren, eine Parfümerie kreiert dazu einen Duft, zu dem die Musiker vor Publikum wiederum spielen. Interessant ist das Öffnen der CD „Le concert des parfums“: Das Cover gibt nämlich Duftnoten ab, sodass das im Konzert vorgesehene mehrfach sinnliche Erlebnis zumindest ein Stück weit nachvollziehbar ist. In der Tat ist die Kombination von improvisierten Alte-Musik- und zeitgenössischen Elementen reizvoll. Die CD lebt nicht so sehr von ungewöhnlicher Improvisation, sondern vielmehr von der Instrumentenzusammenstellung: Hier kommunizieren um den Franzosen Michel Godard herum Serpent und E-Bass, Percussion, Elektronik und Stimme, Gitarre, Blockflöte (gespielt von Sébastien Marq) und Saxophon. Dabei entsteht eine klangliche Vielfalt mit stellenweise sehr schönen Momenten, stellenweise auch altbekannten, fast poppigen Verläufen und stellenweise sehr experimentellen Elementen. Geschmackssache ..., aber das Hörerlebnis lohnt sich auf jeden Fall – schon des Serpents wegen, welches als eigentümlich archaisches Instrument hier für klanglich neue Dimensionen sorgt.

Frauke Schmitt

Michel Godard: Le Concert des Parfums. Carpe Diem Records, CD-16277 (2009).

Minnesang



Er ist der Sänger und Liedkomponist des Spätmittelalters: Oswald von Wolkenstein, Ritter und Gesandter von adligem Geschlecht. Die Liebe Oswalds zur Kunst, speziell zur Musik, ist ein Glücksfall für die Musikgeschichte: Die zahlreichen Lieder, zu denen der begabte Burgherr auch selbst die Texte verfasste, sind dank des Reichtums der Familie in verschiedenen Handschriften überliefert. In seinen Liedern gibt Oswald nicht nur über seine Abenteuer in der Fremde Auskunft, sondern auch über den Stand der europäischen Liedkunst im ausgehenden Mittelalter. Der Blockflötist Michael Posch hat sich nun mit seinem Ensemble Unicorn der ein- bis dreistimmigen Liebeslieder angenommen und überrascht mit originellen Besetzungen: Die Maultrommel ist mit von der Partie und verleiht der Interpretation einen ganz neuen Ton. Auch die Blockflöte ist Teil der authentischen Aufführungspraxis, doch sind Harfe, Fiedel und Drehleier häufiger zu hören. Die Frische, die Spiel- und Sangesfreude, die diese vom Label Raumklang in der Wiener Hofburg eingespielte CD ausstrahlt, macht die Aufnahme in jedem Falle hörenswert.

Mirjam Schadendorf

Unicorn, Michael Posch: Frolich, zärtlich, lieplich ... Oswald von Wolkenstein. Liebeslieder. Raumklang, RK 2901 (2011).

Barocke Kammermusik

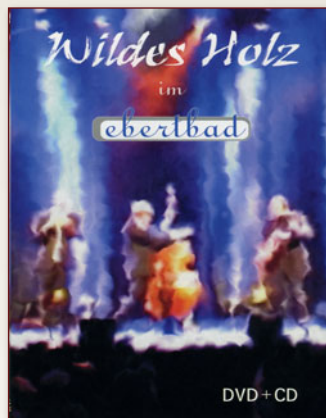


Eine mehr als solide Aufnahme legt das Ensemble Concordi Musici mit dieser CD vor. In der Hauptrolle: die Blockflöte – gespielt von Leonard Minsuk Kwon, der angenehm unaufgeregt zwischen Spielfreude und Schlichtheit balanciert. Das ganze Ensemble, bestehend aus Blockflöte, Geige(n), Cello, Fagott, Gitarre/Theorbe und Cembalo, präsentiert sich erfreulich unprätentiös, ohne sein Können unter den Scheffel zu stellen. Am meisten vertreten als Komponist ist Vivaldi; beim eher konventionellen Concerto „La Notte“ bringt das Fagott neue Bassfarben zur Geltung. Das Lautenkoncert D-Dur interpretiert der Gitarrist Christian Gutierrez mit warmem Klang – man merkt, dass hier kompetente Barockmusiker am Werk sind. Sehr erfrischend das weniger bekannte Concerto F-Dur RV 100 für Blockflöte, Geige, Fagott und B. c. In Mancinis Sonata No. 4 und Scarlattis Sonata No. 9 zeigen sich die Soloinstrumente mit präsentem Klang in ausgewogenen Tempi. Toll auch der immer präsente und stets konturierte Bass, vor allem im tragenden Fagott (Joseph Casadella), über das die Melodieinstrumente sich entspannt legen können. Schön!

Frauke Schmitt

Concordi Musici: Scarlatti, Mancini, Vivaldi. Audioguy, AGCD 0022 (2010).

Wildes Holz – live



Eins ist sicher: Man sollte die Blockflöte als Jazz- und Popinstrument schon mögen, wenn man sich diese CD/DVD zulegt. Wenn diese Voraussetzung aber erfüllt ist, mag man sicher auch die Aufnahme „Wildes Holz im Ebertbad“, denn die Band präsentiert sich gewohnt bunt und professionell, wobei der Schwerpunkt weniger auf Jazz-Standards als vielmehr auf Rock- und Pop-Arrangements (Lou Reed, Michael Jackson, Sting ...) und eigenen Kompositionen liegt. Was wohl Lou Reed zu „Walk on the Wild Side“ mit Blockflöte sagen würde? Wenn schon, dann mit Tobias Reisige, der über eine beeindruckende Technik samt Coolness verfügt und behände die Flöten durch alle Größen wechselt. Hier und da gibt's musikalische Späße. Dem Publikum gefällt's; es taut parallel zu den Musikern (an der Gitarre Anto Karaula, am Kontrabass mit viel Vergnügen Markus Conrads) auf. Charakteristisch sind die immer wieder mit Neumusik-Techniken und Nebengeräuschen gepimpten Blockflötenklänge. Der eine oder andere wird vielleicht an manchen Stellen leicht genervt sein von solchem „Schmutz“ – meisterhaft eingesetzt ist er auf alle Fälle.

Frauke Schmitt

Wildes Holz: Wildes Holz im Ebertbad. DVD + CD. Holz Records/Echo-park (2009).

Blockflötensonate von Johann Adolph Hasse entdeckt



In jüngster Vergangenheit nahmen wir erfreut Notiz von modernen Erstdrucken bislang unbekannter gebliebener spätbarocker Blockflötenmusik. Vornehmlich die Musiksammlung des Grafen Aloys Thomas Raimund von Harrach (1669–1742) konnte gleich mehrere interessante Stücke beisteuern. Der in die Erforschung dieses Nachlasses involvierte Hamburger Verleger Johannes Pausch kündigt nun für die nächste Zukunft ein Editionsprojekt von sage und schreibe 26 Blockflötensonaten an! Ein erstes Highlight daraus liegt nun in der Sonate B-Dur für Altblockflöte und Basso continuo vor, komponiert von Johann Adolph Hasse (1699–1783). Das im Autograf als „Cantata per Flauto“ betitelte Werk besticht durch seine konzerttaugliche Anlage. Einem fingerfreundlich virtuos ersten Satz folgt ein wunderbar kantables Adagio in g-Moll, welches, womöglich in Verbindung mit dem besagten Originaltitel, als musikalisches Zentrum konzipiert ist: Seine klagende Motivik wird im Verlauf des Satzes dramatisch ausharmonisiert, bleibt über einem synkopierten Orgelpunkt „hängen“ und entspannt sich unmittelbar in einer Überleitung „attacca“ in ein furios auflösendes Schluss-Allegro. Das Werk hat nach seinem Dornröschenschlaf schon aus qualitativer Sicht beste Aussichten auf einen

Platz im heutigen Repertoire. Ebenso aufregend, dass von Hasse bislang zwar jede Menge Traversflötenmusik, jedoch kein einziges Blockflötenstück bekannt gewesen ist. Dabei möchte ich auf ein Zitat des englischen Musikhistorikers Charles Burney (1726–1814) hinweisen, der in seinem als Buch gedruckten Reisebericht „The present state of music in France and Italy“ (London 1771) über ein Erlebnis in Florenz aus dem Jahr 1770 berichtet:

“Monday, Sept. 10. This afternoon, I had the pleasure of hearing Signor Nardini, and his little scholar Linley, at a great concert, at the house of Mr. Hempson, an English gentleman, where there was much company. This gentleman plays the common flute in a particular manner, improving the tone very much, by inserting a piece of sponge into the mouth-piece, through which the wind passes. He performed two or three difficult concertos, by Hasse, and Nardini, very well.” Noch lange nach der Entstehungszeit unseres Werkes – welches Pausch aufgrund der neapolitanischen Stilistik auf Hasses italienische Studienzeit der 1720er-Jahre datiert – scheint Hasses Musik demnach auf der (inzwischen modifizierten) Blockflöte gespielt worden zu sein. Dem deutschsprachigen Raum blieb dies jedoch offenbar schon damals verborgen, scheinen die deutschen Übersetzer von Burneys Bericht in ihrer Ausgabe von 1772 die ursprüngliche Bedeutung des Worts „common flute“ nicht mehr zu kennen und deuten es fälschlich als „Flöttraverse“...

Nik Tarasov

Johann Adolph Hasse: Sonate B-Dur für Blockflöte und Generalbaß. Johannes Pausch Edition Musiklandschaften Hamburg (2010).

Ricciós Terzo Libro



In drei Bänden gibt es jetzt die kompletten Instrumentalwerke aus Giovan Battista Ricciós drittem großen Druckwerk „Il Terzo Libro Delle Divine Lodi Musicali“ (Venedig 1620), als Urtextausgabe herausgegeben von der Edition Walhall in der Reihe Frutti Musicali von Jolando Scarpa. In einem Band (EW 707) gibt es eine originale Canzone für Sopranblockflöte und B. c. und die Canzon La Rubina für 2 Diskantstimmen, Bass-Posaune und B. c. Im nächsten Band (EW 705) findet man sechs Canzonen „a due voci“, d. h. für Diskant- und Bass-Instrument und B. c. Im letzten Band schließlich (EW 709) gibt es vier Canzonen für zwei hohe und zwei tiefe Instrumente und B. c., darunter zwei „in Ecco“.

Die Canzonen sind alle technisch wenig anspruchsvoll, aber klang-

lich sehr schön. Der Tonumfang der Diskantstimmen ist c^1 bis a^2 , sodass die Ausführung auf Sopranblockflöten problemlos möglich ist.

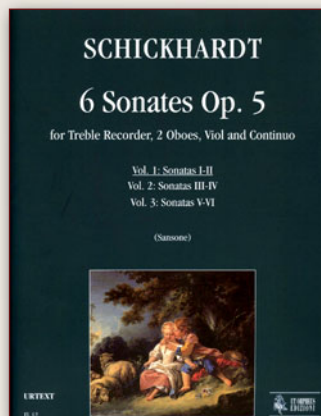
Es gibt ein ausführliches Vorwort und für jeden Spieler eine Einzelstimme, sogar für den Tastenspieler mit klein gedruckten Oberstimmen. Das Schriftbild der Noten ist groß und gut lesbar, aber mit dementsprechend vielen Seiten. Lobenswert ist die Einlage von Extraseiten, um das Blätterproblem zu lösen. Von Nachteil sind zusätzliche Taktstriche, um die langen originalen Takte für uns moderne Spieler optisch zu unterteilen. Das ist m. E. gar nicht nötig und es wurde ungünstigerweise ein kleines Komma dafür gewählt, das sonst als Zeichen für Zäsur oder Atmung dient.

Katja Beisch

Giovan Battista Riccio:

-Canzoni a due voci für 2 Violinen (oder Zinken/Blockflöten), Basso & B. c. Edition Walhall, EW705 (2010).
-Canzon a una [voce], Canzon La Rubina für Blockflöte (oder Zink) & B. c., für 2 Violinen (oder Zinken/Blockflöten), Posaune & B. c. Edition Walhall, EW707 (2010).
-Canzoni a quattro voci für 2 Violinen (oder Zinken/Blockflöten), 2 Posaunen (oder Gamben/Dulziane) & B. c. Edition Walhall, EW709 (2010).

Schickhardt-Sonaten

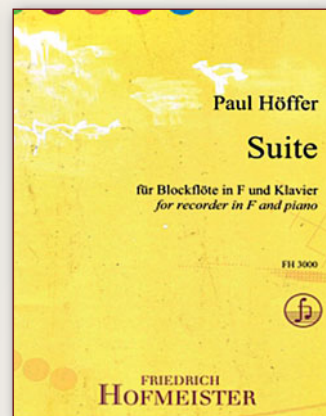


Ut Orpheus, der rege Verlag aus Bologna, hat alle sechs Sonaten op. 5 von Schickhardt in einer vorbildlichen Ausgabe veröffentlicht. Die ungewöhnliche Besetzung und der Charakter der Sonaten laden zum Spielen ein. Vor mir liegt der erste Band: In den Eröffnungssätzen wird die Blockflöte solistisch hervorgehoben. Demgegenüber erhalten in den Tanzsätzen die Oboen Priorität. Wie man es von Ut Orpheus gewohnt ist, liegt eine saubere Urtextausgabe mit kompletten Stimmen vor; der Continuo ist nicht ausgesetzt. Ich hoffe, dass sich diese ausgefallene Besetzung häufig zusammenfinden wird, um die Sonaten zu spielen!

Thomas Müller-Schmitt

Johann Christian Schickhardt: 6 Sonates Op. 5 for Treble Recorder, 2 Oboes, Viol and Continuo. Vol. 1: Sonatas I-II. Ut Orpheus Edizioni, FL 12 (2010).

Zwei Neuauflagen



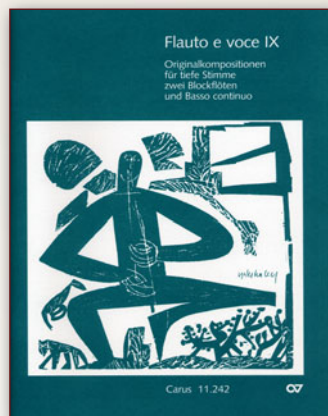
Hofmeister hat Paul Höffers Suite für Altblockflöte und Klavier von 1947 wieder auf den Markt gebracht. Die Ausgabe ist auf DIN-A4 geschrumpft und hat ein gelbes Titelblatt bekommen. Leider wurde versäumt, Fehler aus der Flötenstimme auszumerzen. Schade, zumal die Partitur korrekt ist. Besser steht es um die gedruckte Ausgabe von Henk Badings genialer Sonate von 1957; diese ist fehlerfrei. Man kann sie gegen Kosten beim „Music Center the Netherlands“ herunterladen. Zwei wichtige Beiträge zur Blockflötenmusik des 20. Jahrhunderts!

Thomas Müller-Schmitt

Paul Höffer: Suite für Altblockflöte und Klavier (1947). Friedrich Hofmeister, FH 3000.

Henk Badings: Sonate für Altblockflöte und Cembalo (1957). Done-mus 02507. Download im MCN Webshop unter www.mcn.nl.

Flauto e voce



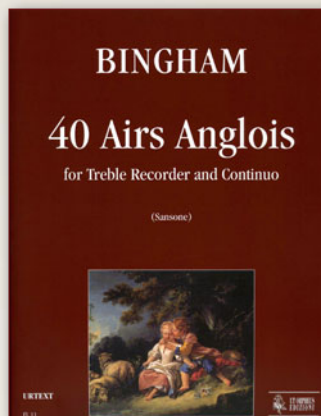
Der Quellbrunn Alter Musik ist noch lange nicht versiegt. Auch im Genre Singstimme mit Blockflöte(n) plus Generalbass sprudelt er munter weiter. Für die Herausgabe ist es ein Glücksfall, dass beste Voraussetzungen bestehen: ein engagierter Verlag (Carus), der sich im Hinblick auf Qualität einen Spitzenplatz unter den Verlagen geschaffen hat, und mit Peter Thalheimer und Klaus Hofmann (Herbipol.) zwei Herausgeber, die wissenschaftliche Akribie mit praktischen Erfordernissen verbinden können und zudem beide als Blockflötenspieler im Metier zu Hause sind. Das führt dann zu diesen rundum erfreulichen Produktionen. Letztes Jahr sind gleich zwei Hefte der Reihe Flauto e voce erschienen: für hohe und tiefe Stimme und Soloblockflöte (Heft X) oder zwei Blockflöten, darunter auch

zwei Sopraninoblockflöten (Heft IX). Die jeweils neun Originalkompositionen haben weltliche und geistliche Texte, und Namen wie Bach, Telemann, Keiser, Schütz und Purcell weisen auf musikalisches Gold hin, aber auch unbekannte Komponisten sind mit originellen Arien vertreten. Besonders hervorzuheben sind die virtuosenden Vogelarien von G. Fedeli und F. Gasparini (Sopraninoblockflöte) für hohe Stimme in Band IX sowie das J. S. Bach zugeschriebene expressive Arioso „So heb ich denn mein Auge sehnlich auf“ für zwei Altblockflöten und tiefe Stimme. Die nunmehr zehn Hefte der Reihe Flauto e voce bilden eine repräsentative Anthologie mit 60 originalen Einzelkompositionen. Genaue Quellenangabe und interessante Anmerkungen zur historischen Situation, zu den weniger bekannten Komponisten und die Übersetzung fremdsprachiger Texte sind wertvolle Ergänzungen der imponierenden Reihe. *Siegfried Busch*

Flauto e voce IX, für tiefe Stimme (Alt oder Bass), zwei Blockflöten und B. c. Carus-Verlag, CV 11.242/00 (2011).

Flauto e voce X, für hohe Stimme (Sopran oder Tenor), Blockflöte und B. c. Carus-Verlag, CV 11.243/00 (2011).

Barocke Kleinodien



In vier Bänden „Airs Anglois“, die zwischen 1702 und 1706 in Amsterdam veröffentlicht wurden, finden sich 170 Arien und vier Sonaten für Blockflöte solo, Duo und mit B. c. Insgesamt 40 Stücke davon werden Gottfried (Godyfrey) Finger und George Bingham zugewiesen. Während über George Bingham praktisch nichts zu erfahren ist, kennen Blockflötenspieler Finger als Schöpfer eingängiger, wohlgesetzter und doch meist technisch auch für Amateure gut ausführbarer Stücke. Auch in der hier vorliegenden Sammlung eröffnet Finger den Band mit einer prächtigen Ouvertüre, gefolgt von Tanzsätzen, die u. a. einen Ground enthalten und in eine Chaconne münden. Auch wenn nicht klar ist, wie der Ablauf der einzelnen Sätze gedacht war, deutet diese suiten-

ähnliche Form sehr darauf hin, dass es sich bei den genannten Stücken durchaus um eine Bearbeitung von Schauspielmusik gehandelt haben könnte. Geboren wurde Gottfried Finger um 1660 vermutlich in Mähren. Nach der musikalischen Ausbildung in seiner Heimat war er am Hof des Fürstbischofs von Olmütz als Komponist tätig. Nach einem kurzen Aufenthalt in München reiste er nach England, wo er 1685 als Kapellmeister berufen wurde. Im Anschluss zog es ihn in einer erfolgreichen Zeit als freischaffenden Komponisten nach Berlin, Innsbruck und Gotha. Gestorben ist er um 1730 in Mannheim. Mit dieser dritten Sammlung von insgesamt vieren bietet diese neue Ausgabe der „40 Airs Anglois“ eine reiche Vielfalt an kleinen, aber nicht weniger großartigen Stücken für die Blockflöte mit Basso continuo-Begleitung. Die kurzatmigen Stücke mit unterschiedlichem Charakter und Tempo lassen sich sowohl einzeln als auch in einer Abfolge mehrerer Sätze kombinieren, ähnlich einer Suite. Sie eignen sich auch sehr gut als fortgeschrittene Unterrichtsliteratur. *Kristina Schoch*

George Bingham: 40 Airs Anglois for Treble Recorder and Continuo. Ut Orpheus Edizioni, FL 11 (2010).

Musik ist ...
... Wärme im Reich der Kälte

Unser Sopranino aus handwerklicher Fertigung:
Palisander, € 270.-

HUBER
swiss musical instruments
Fiedstr. 21, CH-6342 Oberrieden, Tel. +41 44 725 49 04, info@huber-musical.ch

Musiklädle's
Blockflöten- und Notenhandel
Der kompetente Partner an Ihrer Seite

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

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

Kennen Sie unser Handbuch?
Über 43.200 aktuelle Informationen im Bereich Blockflötenliteratur & Faksimile. Als Download auf unserer Homepage.

Jede Menge Flötentöne!



Barbara Ertls Sopranblockflötenschule „Jede Menge Flötentöne!“ ist auf drei Bände verteilt, auch mit je zwei CDs erhältlich (Hör-CD und Mitspiel-CD). Der vielseitige Arrangeur und Instrumentalist Jo Barnikel besticht mit exquisiten Nummern für die meisten der Lieder und Stücke. Dabei sind die verwendeten Vokalstimmen ungewöhnlich üppig disponiert. Neben Ertl und Barnikel singen Kinder solistisch und in Gruppen nebst erwachsenen SängerInnen, auch ein Schwarzbass in tiefster Lage ist dabei und als Gast sogar Konstantin Wecker. Ebenso üppig die Keyboardsounds und die akustischen Instrumente wie Geige oder Basstrompete, natürlich zumeist die großen und kleinen Blockflöten der Autorin. Dazu kommt eine Reihe folkloristischer und exotischer Klanger-

zeuger wie Maultrommel oder Steirische Harmonika. Die sehr langsamen Tempi vor allem im ersten Band kommen aus der Unterrichtserfahrung mit kleinen Kindern – sie sind jedoch gewöhnungsbedürftig.

Ein Glücksgriff ist auch der Illustrator Wolfgang Steinmeyer mit seinen lustigen und ansprechenden Bildern und Miniaturen. Das Layout wirkt fast verschwenderisch mit für junge Kinder vorteilhaft großen Noten. Barbara Ertl hat auf stilistisch vielseitige Auswahl bei Liedern und Stücken geachtet, ihre eigenen Beiträge dienen der methodischen Ergänzung, Pumuckl und Pippi sind auch dabei. Es geht langsam und gründlich voran, mit schönen Ideen zur Notenkunde; Neues wird in Rot hervorgehoben. Band 1 führt in die Stammtöne der ersten Oktave ein, in Band 2 wird der Tonraum bis zum hohen G erweitert, dazu Fis, B und Cis. Ergänzt wird das opulente Lehrwerk mit methodischen Erläuterungen und einer „Mäusegeschichte“ als spannendes Melodram mit modernen Spieltechniken.

Siegfried Busch

Barbara Ertl: Jede Menge Flötentöne! Die Schule für Sopranblockflöte mit Pfiff. Mit zwei CDs. holzschuh, Band 1: VHR 3617-CD (2007), Band 2: VHR 3618-CD (2011).

Die kleine Zauberflöte



Ausgesprochen ästhetisch begegnet einem die überarbeitete Ausgabe des Klassen- und Gruppenunterrichtskonzepts „Die kleine Zauberflöte“ von Ulrike Volkhardt. Das seit 25 Jahren immer wieder erprobte und weiterentwickelte ganzheitliche Konzept besteht aus einem hübschen Schülerband mit Liedern und Arbeitsmaterial sowie fünf Bänden Lehrermaterialien. Als erste internetbasierte Schule finden sich unter www.zauberfloete.org weitere Anregungen, Updates und Videos. Der Einführungsband erklärt das Konzept und bietet kompaktes Hintergrundwissen in Flötenbau, Physiologie und Psychologie sowie Lehrerübungen zu verschiedenen Themenbereichen.

Im zweiten Band findet sich eine Fülle an Übe- und Spielideen, die in die Bereiche Atmung, Tonge-

staltung, Artikulation, Haltung, Fingerbeweglichkeit/-koordination, Griffrepertoire, Notenlernen, Rhythmische Schulung, Lieder und Extras gegliedert sind. Die „Stundenbilder“, eine komplette Unterrichtsreihe mit 27 Stunden, gibt es in den Versionen „Groß-Gruppen Grundschule/Musikschule“, „Klein-Gruppen Grundschule/Musikschule“ und „Vorschul-Gruppen Kindergarten/Musikschule“. Dem Lehrer steht es frei, ob er sich strikt an die Stundenabläufe hält oder aber das Material als Fundus von methodisch-didaktischen Möglichkeiten betrachtet. „Die kleine Zauberflöte“ bietet tatsächlich einen ungewöhnlichen, ganzheitlichen Ansatz, bei dem die Blockflöte im Zentrum steht, aber der Fokus immer wieder auch auf andere Lernaspekte gerichtet wird. Es gibt eine Vielzahl von Materialmöglichkeiten. Selbst zur Organisation des Raums gibt es Hinweise. Erfreulich ist jedoch, dass alle Ideen nicht dogmatisch eingesetzt werden müssen, sondern einen flexiblen Pool bilden. Da bekommt man fast Lust aufs Klassenmusizieren!

Frauke Schmitt

Ulrike Volkhardt, Vroni Priesner: Die kleine Zauberflöte. Das Blockflötenkonzept für den Klassen- und Gruppenunterricht. Heinrichshofen, N 2750 & N 2751 (2011).



Schwäbisch Gmünd



Wettbewerb der Stadt Schwäbisch Gmünd

Musik der Stauerzeit

10. Juni 2012

Infos und Anmeldung unter www.schwaebisch-gmuend.de



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 Fortgeschrittenen 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

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



*Flöte nach R. Haka
von Andreas Kling*

Coolsma

Aura / Zamra
Coolsma solo

&

Dolmetsch

Für Qualität und
exzellenten Service

www.aafab.nl

Jeremiestr. 4-6, 3511 TW Utrecht NL
+31 30 2316293 / contact@aafab.nl
Montag bis Samstag 9 - 17 Uhr

(1663-1731)

BRESSAN by BLEZINGER

Die Flötenwerkstatt

Barocke Klangvielfalt
Moderne Herausforderungen
Die Synthese

www.bressan-by-blezinger.com

Interpretation leicht gemacht

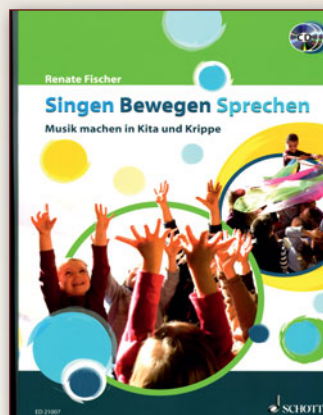


Die Idee ist verlockend: Anhand von 30 kleinen Stücken lernt man mithilfe von 12+7 Spielregeln die Interpretation von Alter Musik. Die Aufforderung an Laienspieler, Musik nicht nur abzuspielen, sondern sich Gedanken über Charakter, Phrasierung, Betonungen und Artikulationen zu machen, kann ich nur unterstützen. Die Gefahr, wenn man Regeln auf so kleinem Raum vermitteln möchte, ist, dass sie zu pauschal werden und nicht alle wichtigen Aspekte ausreichend berücksichtigen können. Und eine Regel kann auch schnell nur eine Widerspiegelung persönlichen Geschmacks sein. Muss z. B. wirklich jede diatonische Achtelbewegung gekürzt gespielt werden? Jede Note vor einer Synkope kurz? Jede punktierte Note und Sprünge auch in langsamen Sätzen abgesetzt?

Bei der Bearbeitung der Bass-Stimme für eine zweite Altblockflöte geht durch die fehlende Bezifferung der harmonische Aspekt zur Findung von Betonungen und Spannungsverläufen verloren, der u. a. bei übergebenen Noten eine Entscheidungshilfe ist. Und wie sind die Unterschiede in der Spielweise zwischen langsamen und schnellen Sätzen? Auf Artikulationsbezeichnungen wurde bewusst weitgehend verzichtet. Aber wäre es für den Lernenden nicht hilfreich, ein paar Stücke komplett bezeichnet zu sehen, um davon beispielhaft zu lernen? Vielleicht auch mit unterschiedlichen Möglichkeiten, um eigenen Geschmack auszubilden? Denn dieses Heft wird man nicht benötigen, wenn man, wie Quantz voraussetzt, einen „Lehrmeister“ hat. Es kann vielmehr Laienspieler, die auf sich selbst gestellt sind, anregen, sich verschiedener Aspekte der musikalischen Gestaltung bewusst zu werden. „Leichter“ wird die Interpretation dadurch aber (leider) nicht ...
Katja Beisch

Christa Roelcke (Hrsg.): Interpretation leicht gemacht. Lebendiges Musizieren nach Spielregeln Alter Musik. 30 Duos für Altblockflöten. Heinrichshofen, N 2531 (2010).

Singen – Bewegen – Sprechen



Das Singen als „eine der wirkungsvollsten und emotionalsten Ausdrucksformen des Menschen“, als Kanal emotionaler Spannungen und Weg zu emotionalem Gleichgewicht, als konzentrationsteigernd und sozialverhaltenfördernd: Renate Fischer hat in „Singen Bewegen Sprechen. Musik machen in Kita und Krippe“ Überlegungen und Erkenntnisse zum Thema unter Berücksichtigung des Kita-Alltags zusammengestellt, Ideen zur Gestaltung von Liedern (Körperklang, Gesten, Spiele ...) aufgeführt und im dritten Teil Lieder mitsamt Spielvorschlägen gesammelt. Auch wenn viele Lieder als „traditionell“ bezeichnet sind, gehören relativ wenige zum bekannten Volks- und Kinderliedgut. Die Spiel- und Bewegungsideen reichen von Klatschen und Bewegungen zu ein-

zelnen Worten, begleitenden Geschichten und Einstimmungen bis hin zu ganzen Rollenspielen. Zu jedem Lied gibt es einzeln oder aufbauend einsetzbare Elemente aus Sprache, Körperklängen, Darstellung oder Instrumenten. Das Ganze ist mit zwei CDs garniert, auf denen sich fast alle Lieder finden, wobei dies explizit nur die Erwachsenen beim Lernen unterstützen soll; für die Kinder reicht das reine Singen oder eine sparsame Begleitung aus. Die CD ist mit Klavier, Gitarre, Perkussion etc. begleitet und teilweise mehrstimmig in unterschiedlicher stimmlicher Qualität eingesungen – hilfreich auch z. B. bei afrikanischen oder anderen Fremdsprachen. Meist erklingt nur eine Strophe; es geht also wirklich primär darum, die Melodie lernen zu können und ggf. Anregungen zur Begleitung zu erhalten. Grafisch ist das Buch, bis auf wenige kleine drucktechnische Mängel, ansprechend aufbereitet und illustriert. Ein hilfreiches Werk auch für ErzieherInnen, die bislang wenig Erfahrung und Ideen im Umgang mit Musik haben.

Frauke Schmitt

Renate Fischer: Singen Bewegen Sprechen. Musik machen in Kita und Krippe. Schott, ED 21007 (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

Termine 2012

23.03.2012 Kurs für Blockflöte Solo- und Ensemblespiel
Ltg: Bart Spanhove **Ort:** Ebenhofen **Info:** Flötenhof e. V.,
www.alte-musik.info

23.–25.03.2012 Faszination Gruppe (Klassen-)Musizieren mit heterogenen Gruppen **Ltg:** Prof. Dr. Christoph Schönherr **Ort:** Trossingen **Info:** Bundesakademie Trossingen,
www.bundesakademie-trossingen.de

30.03.–01.04.2012 Blockflötenklänge im Kloster
 Werke des 16. bis 21. Jahrhunderts **Ltg:** Manfred Harras **Ort:** Bramsche **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e. V.,
www.iam-ev.de

31.03.2012 Musikpädagogik im Seniorenbereich **Ltg:** Prof. Dr. Theo Hartogh **Ort:** Schlitz **Info:** Verband deutscher Musikschulen, Landesverband Hessen e. V.,
www.musikschulen-hessen.de

31.03.–07.04.2012 Breuberger FamilienMusikwoche
 für Musizierfreudige von jung bis alt **Ltg:** Tatjana Graefe u. a. **Ort:** Breuberg **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e. V., www.iam-ev.de

09.–15.04.2012 Familienmusikwoche Das SAMS besucht uns **Ltg:** Barbara Müller u. a. **Ort:** Rödinghausen **Info:** amj – Arbeitskreis Musik in der Jugend, www.amj-musik.de

10.–14.04.2012 Familien-Sing- und Musizierwoche
 Instrumentales Musizieren **Ltg:** Knut Gramß u. a. **Ort:** Sulzbürg **Info:** amj – Arbeitskreis Musik in der Jugend,
www.amj-musik.de

10.–15.04.2012 Das Blockflötenensemble – musizieren, leiten, dirigieren **Ltg:** Dietrich Schnabel und Eileen Silcocks **Ort:** Inzigkofen **Info:** Volkshochschule Inzigkofen,
www.vhs-heim.de

14.–15.04.2012 Neue Deutsche Musike – Ensemblekurs spätes Mittelalter über Renaissance bis zum Hochbarock **Ltg:** Lucia Mense u. a. **Ort:** Brühl **Info:** Lucia Mense,
www.luciamense.de

20.–21.04.2012 Sibelius – Notendruck für EinsteigerInnen **Ltg:** Wolfgang Wierzyk **Ort:** Berlin **Info:** Landesmusikakademie Berlin, www.landesmusikakademie-berlin.de

21.04.2012 3. Blockflötentag Workshop und Konzert **Ltg:** Frank Oberschelp, Erik Bosgraaf u. a. **Ort:** Schwelm **Info:** early music im Ibach-Haus, www.blockfloetenkonzerte.de

28.04.2012 Blockflöten-Orchester-Tag – gemeinsam musizieren durch verschiedene Stilepochen **Ltg:** Petra Menzl **Ort:** Uehlfeld a. d. Aisch **Info:** Petra Menzl, www.petra-menzl.de

28.04.2012 Crash-Kurs Improvisation Grundlagen der Improvisation und musikalische Methoden **Ltg:** Martin Speicher **Ort:** Hofheim **Info:** Verband deutscher Musikschulen, Landesverband Hessen e. V., www.musikschulen-hessen.de

03.–06.05.2012 Meisterkurs für Blockflötenensembles
 Englische und italienische Consortmusik **Ltg:** Han Tol **Ort:** Blankenburg **Info:** Kloster Michaelstein,
www.kloster-michaelstein.de

05.05.2012 Spieltag im Ibach-Haus „Hanging gardens“ **Ltg:** Lucia Mense **Ort:** Schwelm **Info:** early music im Ibach-Haus, www.blockfloetenkonzerte.de

05.05.2012 Sommerliches – musikalisch Für Blockflöte und/oder Gitarre **Ltg:** Bernhard Pickro, Mareike Busch **Ort:** Fritzlar **Info:** Arbeitskreis für Schulmusik Hessen e. V.,
www.afs-musik.de/fortbildungen

06.05.2012 Michaelsteiner Blockflötentag Musiziertag für alle kleinen und großen Blockflötisten **Ltg:** Han Tol und Dörte Nienstedt **Ort:** Blankenburg **Info:** Kloster Michaelstein,
www.kloster-michaelstein.de

07.–12.05.2012 „Die beste Zeit im Jahr ist Mai“ Ensemble für Blockflöten **Ltg:** Bärbel Kuhn, Christa Schmetzer, Karin Schmid **Ort:** Inzigkofen **Info:** Volkshochschule Inzigkofen, www.vhs-heim.de

11.–13.05.2012 Familienmusikwochenende **Ort:** Hitzacker **Info:** amj – Arbeitskreis Musik in der Jugend,
www.amj-musik.de

12.05.2012 „Trotzdem“ – Behindert sein und Musik machen **Ltg:** Andrea Dillmann **Ort:** Hofheim **Info:** Verband deutscher Musikschulen, Landesverband Hessen e. V.,
www.musikschulen-hessen.de

12.–13.05.2012 Ensemblespiel mit Blockflöten
 Ein schöner Klang ist keine Hexerei **Ltg:** Gisela Rothe **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflöten,
www.mollenhauer.com

15.05.2012 Orff- und Schlaginstrumente kreativ einsetzen – Kindergarten **Ltg:** Wolfgang Schmitz **Ort:** Bramsche **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e. V.,
www.iam-ev.de

16.05.2012 Orff- und Schlaginstrumente kreativ einsetzen – Grundschule **Ltg:** Wolfgang Schmitz **Ort:** Bramsche **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e. V.,
www.iam-ev.de

17.–20.05.2012 Kurs für Ensemblespiel „Tanzende Klänge“ für Blockflöten und Gambenspieler **Ltg:** Katja Beisch u. a. **Ort:** Altenkirchen **Info:** Katja Beisch, www.katjabeisch.de

18.–20.05.2012 Stockstädter Musiktage Alte Musik in der Altrheinhalle **Ort:** Stockstadt **Info:** Wilhelm und Eva Becker,
www.stockstaedter-musiktage.de

25.–28.05.2012 Vom Lampenfieber zur Freude am Auftritt **Ltg:** Judith Genske **Ort:** Bippin/Berge **Info:** musica viva Musikferien, www.musica-viva.de

25.–29.05.2012 Kurs für Ensemblespiel „Tanzende Klänge“ für Blockflöten und Gambenspieler **Ltg:** Katja Beisch **Ort:** Leverkusen **Info:** Katja Beisch, www.katjabeisch.de

26.–29.05.2012 Kammermusik Seminar für Streicher, Blockflöte und Gitarre **Ltg:** Helmut Schaller u. a. **Ort:** A-Tragwein **Info:** Kammertrio Linz-Wien,
www.kammertriolinzwien.com

26.–30.05.2012 Familien-Sing- und Musizierwoche
 Instrumentales Musizieren **Ltg:** Susanne Merklein u. a. **Ort:** Sulzbürg **Info:** amj – Arbeitskreis Musik in der Jugend,
www.amj-musik.de

02.06.2012 Kinder bauen sich ihre Blockflöte Modell: Adri's Traumflöte **Ltg:** Sophie Mollenhauer und Peter Herold **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflöten,
www.mollenhauer.com

02.–09.06.2012 Blockflöte Ensemblespiel mit Klavierbegleitung **Ltg:** Stephan Schrader, Pascal Caldara **Ort:** Hochhausen **Info:** musica viva Musikferien, www.musica-viva.de

16.06.2012 Spieltag im Ibach-Haus Jazz, Rock und Pop im Blockflötenensemble **Ltg:** Tobias Reisinger **Ort:** Schwelm **Info:** early music im Ibach-Haus, www.blockfloetenkonzerte.de

16.06.2012 Musikpädagogischer Tag **Ltg:** Sigrun Anne Friedrich und Felix Koch **Ort:** Sindelfingen **Info:** Arbeitskreis für Schulmusik Baden-Württemberg e. V.,
www.afs-musik.de/fortbildungen

16.–17.06.2012 Blockflötenorchester Ein Wochenende voller Musik **Ltg:** Dietrich Schnabel **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflöten, www.mollenhauer.com

18.–19.06.2012 Musikrechte kennen und nutzen lernen
 GEMA. Urheberrecht und Verträge **Ltg:** Philipp Beck **Ort:** Berlin **Info:** Landesmusikakademie Berlin,
www.landesmusikakademie-berlin.de

22.–24.06.2012 Ensemblespiel auf der Blockflöte **Ltg:** Irmhild Beutler, Martin Ripper, Silvia Rosin **Ort:** Berlin **Info:** Landesmusikakademie Berlin,
www.landesmusikakademie-berlin.de

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



23.06.2012 Workshop für Blockflötenensemble Musik aus Italien vom Mittelalter bis zum Barock **Ltg:** Lucia Mense und Katja Beisch **Ort:** Bornheim **Info:** Katja Beisch, www.katjabeisch.de

23.06.2012 Faszination Blockflöte **Ltg:** Gisela Colberg **Ort:** Lörrach **Info:** Gisela Colberg, www.blockfloeten-orchester.ch

24.–29.06.2012 Samuel Pepys – ein englischer Gentleman und die Musik Kammermusikurs für Alte Musik **Ltg:** Gaby Bultmann und Juliane Ebeling **Ort:** Böhlen **Info:** Thüringische Sommerakademie, www.sommer-akademie.com

25.–29.06.2012 Klang und Rhythmusspiele **Ltg:** Michel Widmer **Ort:** Trossingen **Info:** Bundesakademie Trossingen, www.bundesakademie-trossingen.de

29.06.2012 Kurs für Blockflöte **Ltg:** Paul Leenhouts **Ort:** Ebenhofen **Info:** Flötenhof e. V., www.alte-musik.info

29.06.–06.07.2012 Musische Familienwoche im Sommer Zeit für Kinder und Erwachsene **Ort:** Eiterfeld **Info:** Burg Fürsteneck, www.burg-fuersteneck.de

02.–06.07.2012 Von Anfang an Musik... in Elementar- und Grundstufe Berufsbegleitender Lehrgang (2. Phase) **Ltg:** Rolf Fritsch **Ort:** Trossingen **Info:** Bundesakademie Trossingen, www.bundesakademie-trossingen.de

06.–08.07.2012 9. Mainzer Workshop für barocke Aufführungspraxis **Ltg:** Sven Schwannberger u. a. **Ort:** Mainz **Info:** Peter-Cornelius-Konservatorium, www.pck-mainz.de

08.–14.07.2012 Blockflöte Tänze vom Mittelalter bis Barock **Ltg:** Marie-Thérèse Yan **Ort:** CH-Arosa **Info:** Kulturkreis Arosa, www.kulturkreisarosa.ch

14.07.2012 Blockflöten-Orchester-Tag – gemeinsam musizieren durch verschiedene Stilepochen **Ltg:** Petra Menzl **Ort:** Uehlfeld a. d. Aisch **Info:** Petra Menzl, www.petra-menzl.de

15.–21.07.2012 Blockflöten-Kammermusikurs sowie instrumentale Weiterbildung **Ltg:** Claudia Dentan **Ort:** CH-Wildhaus **Info:** Musische Ferienkurse in der Schweiz, toszeghi@bluewin.ch

15.–27.07.2012 Deutsch-französische Musikferien Musik auf der Insel **Ort:** Nieblum auf Föhr **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e. V., www.iam-ev.de

18.–29.07.2012 Musische Sommerwoche Chor, Orchester, Kontraltanz und Theater **Ort:** Eiterfeld **Info:** Burg Fürsteneck, www.burg-fuersteneck.de

20.–22.07.2012 Faszination Blockflöte **Ltg:** Gisela Colberg **Ort:** Amrum **Info:** Gisela Colberg, www.blockfloeten-orchester.ch

22.–28.07.2012 Blockflöte und Jazz Jazz-Blues **Ltg:** Hanna Schüly-Binder **Ort:** CH-Arosa **Info:** Kulturkreis Arosa, www.kulturkreisarosa.ch

24.–29.07.2012 Consortkurs für Blockflöten und Gamben Vom-Blatt-Spiel einer polyphonen, rhythmisch anspruchsvollen Stimme **Ltg:** Katja Beisch und Anke Böttger **Ort:** Altenkirchen **Info:** Katja Beisch, www.katjabeisch.de

29.07.–03.08.2012 27. Musikwoche Chor-, Orchester- und Blockflötenwoche **Ltg:** Angela Eling u. a. **Ort:** Schöntal **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e. V., www.iam-ev.de

29.07.–04.08.2012 Sommer-Chor-, Sing- und Tanzwoche **Ltg:** Armin Kneubühler u. a. **Ort:** CH-Arosa **Info:** Kulturkreis Arosa, www.kulturkreisarosa.ch

29.07.–05.08.2012 FamilienMusikwoche für Familien mit Kindern ab 8 Jahren **Ltg:** Gudula Segieth **Ort:** Buchenau **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e. V., www.iam-ev.de

29.07.–05.08.2012 Springiersbacher Sommerkurs „Alte Musik“ Interpretation der Musik des Früh- und Hochbarock **Ltg:** Lucia Mense u. a. **Ort:** Köln **Info:** Lucia Mense, www.luciamense.de

05.–18.08.2012 Deutsch-französische Musikferien Musik und Zirkus **Ort:** Hinsbeck **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e. V., www.iam-ev.de

05.–08.09.2012 Probephase Landes-Jugend-Blockflötenorchester Baden-Württemberg für Preisträger von Jugend musiziert **Ltg:** Sally Turner und Daniela Schüller **Ort:** Lauchheim/Aalen **Info:** Landes-Jugend-Blockflötenorchester Baden-Württemberg, www.ljbfo-bw.de

05.–11.08.2012 Blockflöte Ensemblespiel in großen und kleinen Besetzungen **Ltg:** Lydia Gillitzer **Ort:** CH-Arosa **Info:** Kulturkreis Arosa, www.kulturkreisarosa.ch

05.–11.08.2012 Alexandertechnik **Ltg:** Angela Schwartz und Michael Büttler **Ort:** CH-Arosa **Info:** Kulturkreis Arosa, www.kulturkreisarosa.ch

07.–09.09.2012 Bremer Ensemblekurs für Blockflöte Charakterstudien **Ltg:** Martina Bley **Ort:** Bremen **Info:** Blockflötenzentrum Bremen, www.loebner-blockfloeten.de

08.09.2012 Flötentöne ohne Noten Methode für: Anfangsunterricht auf der Blockflöte für Kinder ab 5 Jahren **Ltg:** Leila Schöneich **Ort:** Berlin **Info:** Landesmusikakademie Berlin, www.landesmusikakademie-berlin.de

11.–14.09.2012 Meisterkurs Blockflöte Interpretation und Aufführungspraxis **Ltg:** Dorothee Oberlinger **Ort:** Georgsmarienhütte **Info:** Forum Artium, www.forum-artium.de

14.–16.09.2012 ERTA-Kongress 2012 Fest der Renaissance **Ort:** Köln **Info:** ERTA, www.erta.de

14.–16.09.2012 15. Familienwochenende Klangvolles auf Schloss Dreilützow **Ltg:** Sabine Franz u. a. **Ort:** Dreilützow **Info:** amj – Arbeitskreis Musik in der Jugend, www.amj-musik.de

15.09.2012 Blockflöten-Orchester-Tag – gemeinsam musizieren durch verschiedene Stilepochen **Ltg:** Petra Menzl **Ort:** Uehlfeld a. d. Aisch **Info:** Petra Menzl, www.petra-menzl.de

21.–23.09.2012 Familienmusikwochenende **Ort:** Hitzacker **Info:** amj – Arbeitskreis Musik in der Jugend, www.amj-musik.de

22.09.2012 Elementare Musikpädagogik als „Methode“ im Instrumentalunterricht **Ltg:** Barbara Busch **Ort:** Offenbach **Info:** VdM Hessen, www.musikschulen-hessen.de

22.–23.09.2012 Blockflötenunterricht von A bis Z Anfangsunterricht auf der Blockflöte **Ltg:** Gisela Colberg **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflöten, www.mollenhauer.com

30.09.–03.10.2012 Meisterkurs Blockflöte **Ltg:** Han Tol **Ort:** Georgsmarienhütte **Info:** Forum Artium e. V., www.forum-artium.de

03.10.2012 Workshop für Blockflötenensemble Für Blockflötenspieler aller Spielniveaus **Ltg:** Katja Beisch **Ort:** Bornheim **Info:** Katja Beisch, www.katjabeisch.de

06.–07.10.2012 Faszination Blockflöte **Ltg:** Gisela Colberg **Ort:** Friedrichshafen **Info:** Gisela Colberg, www.blockfloeten-orchester.ch

07.–13.10.2012 Herbst-Sing- und Tanzwoche **Ltg:** Marielle Haag-Studer u. a. **Ort:** CH-Arosa **Info:** Kulturkreis Arosa, www.kulturkreisarosa.ch

09.–14.10.2012 Kurs für barocke Kammermusik Kammermusik des 17. und 18. Jahrhunderts in Deutschland **Ltg:** Katja Beisch u. a. **Ort:** Altenkirchen **Info:** Katja Beisch, www.katjabeisch.de

20.–21.10.2012 England im 16. und 17. Jahrhundert Musik zwischen Hof- und Landleben **Ltg:** Katharina Hess **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflöten, www.mollenhauer.com

22.–27.10.2012 Blockflötenensemble für Einsteiger **Ltg:** Petra Menzl **Ort:** Inzigkofen **Info:** Volkshochschule Inzigkofen, www.vhs-heim.de

Comedian Harmonists

Lieder für Blockflöten-Quartett in 4 dicken Sammelbänden

Mein kleiner grüner Kaktus • Das ist die Liebe der Matrosen • Wochenend und Sonnenschein • Ein Freund, ein guter Freund • Veronika, der Lenz ist da • Eine kleine Frühlingsweise • Ich hab für dich 'nen Blumentopf bestellt • Guter Mond, du gehst so stille • Mein lieber Schatz, bist du aus Spanien? • Wenn die Sonja russisch tanzt • Whispering • u. a.

MVB 38 • MVB 77 • MVB 78 • MVB 79

Infos, Musik und Beispielseiten finden Sie unter:

www.musikverlag-bornmann.de





v.l.n.r. Vera Morche, Reinhard Hoffmann, Erik Jahn, Hannes Steinhauser, Marcel Manertz

Blockflötenklinik



Unser **Expertenteam** ist von Montag bis Freitag für Sie da ...

Von Huene-Reparatur-Service Europa

Alle Fabrikate und Modelle:

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

Blockflöten-Klinik

Tel.: +49 (0) 661/9467-33

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

Montag bis Freitag
zwischen 9.00–16.00 Uhr

klinik@mollenhauer.com
www.mollenhauer.com



STEPHAN BLEZINGER
DIE FLÖTENWERKSTATT

GANASSI
STEENBERGEN
BRESSAN
KYNSECKER
DENNER
Große Namen.
WYNE
Große Flöten.
STANESBY



**Neue
Anschrift**

Karl-Marx-Str. 8
D-99817 Eisenach
☎ +49(0)3691-212346
info@blezinger.de
www.blezinger.de



Blockflötenzentrum Bremen

Blockflöten . Noten . Zubehör . CDs . Kurse .
Fragen Sie nach unseren Neuigkeiten!

Margret Löbner
Blockflötenzentrum
Bremen

Osterdeich 59a
D-28203 Bremen
Tel. 0421.70 28 52
info@loebnerblockfloeten.de
www.loebnerblockfloeten.de



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

Dietrich Schnabel
 (Dirigent von Blockflötenorchestern)

Canta Knick-Großbass

Mollenhauer & Friedrich von Huene



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



Best.-Nr. 2646K

Denner Großbass

Mollenhauer & Friedrich von Huene



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

Daniel Koschitzki
 (Mitglied des Ensembles Spark)

Gis- und Es-Klappe
 ermöglichen größere Tonlöcher und somit einen besonders stabilen Klang.



mit verstellbarem Stützstab

Best.-Nr. 5606