

www.facebook.com/Windkanal

## Von Haydn zu Mozart und zurück

Ein Update zur Forschung über die Verwendung der Blockflöte nach 1750

## Interview mit Martina Joos

Mit der Blockflöte zu Gast bei Mozart

## 7 SchülerInnen – 547 Jahre

Blockflöte lernen im hohen Alter

## Jacob van Eyck und seine Zeitgenossen

Das Kompendium zu einem goldenen Zeitalter der Blockflötenmusik

### Nachlese Kongresse, Symposien, Seminare

- Knackpunkt „fiauti d’echi“ bei Bach
- Jubiläumskongress – 20 Jahre ERTA
- Cooler Blockflötensommer in Solothurn
- Das Wildwuchs-Finale

# Traum-Edition

Neuheit

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

## Impressum

**Herausgeber:** Conrad Mollenhauer GmbH

**Redaktion:** Nikolaj Tarasov  
redaktion@windkanal.de

**Layout:** Markus Berdux

**Lektorat:** Margarete Mollenhauer

**Anzeigen-Redaktion:** Markus Berdux  
anzeigen@windkanal.de

**Abo-Service:** Markus Berdux  
abo@windkanal.de

**Anschrift:** Weichselstraße 27  
36043 Fulda/Germany

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

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

**Homepage:** www.windkanal.de

**Facebook:** www.facebook.com/Windkanal

**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 gekennzeichnete Beiträge müssen nicht mit der Meinung der Redaktion oder des Herausgebers übereinstimmen.

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

gehen Sie gerne zum Frisör? Gerade vor den Festtagen wird das Resultat dieser Maßnahme von der Verwandtschaft doch recht wohlwollend betrachtet. Abgesehen davon mag für manche der Frisörbesuch eine beinahe lästige Pflicht sein, um haarigen Wildwuchs im Zaum zu halten. Andere nutzen die Gelegenheit, der eigenen Identität durch eine gepflegte und passende Haarmode zu schmeicheln. Für mich ist die Prozedur eine willkommene Auszeit zum Alltag: Ich gönne mir etwa alle zwei Monate einen Gang zur Coiffure Atmosphère in meiner Nachbarschaft, wo die Französin Catherine Vallée meisterlich die Schere schwingt. Wie angenehm, einmal zurückgelehnt die Haare gewaschen und die Kopfhaut massiert zu bekommen! Beim Herumschnippeln wird dann über Gott und die Welt palavert, und während die Haare fallen, nimmt das Konterfei wieder respektable Form an. Am Schluss kommt in meinem Fall trotz ritualisiert-zwecklosem Widerstand noch etwas Gel dazu, die Strähnen werden vorteilhaft gelegt und ich darf mich – hinsichtlich meiner Haartracht – fast einmal wie Brad Pitt fühlen; wenigstens einen halben Tag lang. (Danke Catherine, dass Sie am Schluss den Handspiegel immer dahin halten, wo noch etwas wächst ..!)

Was das Frisieren angeht, so ist im Vergleich zu Mozarts Gewohnheiten wohl ein jeder die Bescheidenheit in Person: Wie aus dessen erhaltenen Briefwechseln hervorgeht, ließ der Komponist während seiner Wiener Zeit täglich einen Frisör ins Haus kommen! Für den Frühaufsteher wurde um halb sechs angefeuert, Viertel vor sechs ging es ans Wecken, und um sechs war dann der Frisör da: zur Rasur, das Haar kunstvoll zu richten und zum vorteilhaften Ankleiden. Sicherlich wurde während dieses einstündigen Ablaufs der neueste Klatsch und Tratsch ausgetauscht. Auch wenn solche Dienste gehörig aufs Budget geschlagen haben – Mozart dürfte die Frisörleistungen sicherlich sehr genossen haben. So inspiriert, machte er sich übrigens danach sofort ans Komponieren. Und setzte allen Haarkünstlern – wie manch andere Tonsetzer – mit dem Barbier Figaro als Hauptfigur in seiner komischen Oper La nozze di Figaro ein bleibendes Denkmal.

In unserer Ausgabe beschäftigen wir uns übrigens weiter mit Mozart'schen Themen: Wir interviewen Martina Joos, die vielleicht als Erste die Flauto-piccolo-Partie in der Entführung aus dem Serail mit einer Blockflöte spielte und betrachten Parallelen der Instrumentierung bei Mozart und Michael Haydns Tanzmenuetten. Barbara Hintermeier berichtet von einem Projekt mit Signalwirkung: nämlich Senioren zwischen 70 und 90 die Freude am Musizieren mit der Blockflöte zu vermitteln. Zwei größere Besprechungen weisen zum einen auf ein Kompendium zum Wirken Jakob van Eycks und seiner Zeitgenossen hin, zum anderen auf das gerade für den aktuellen Musikunterricht so gelegen kommende Songlexikon im Onlineformat. Nicht minder interessante Begebenheiten halten wir in der Nachlese, den Rezensionen und der Pinnwand parat.

Im Namen aller Mitarbeiter des Windkanal-Teams würde ich mich freuen, Sie auch im kommenden Jahr als LeserInnen unserer Zeitschrift im Dienst der Blockflöte zu begrüßen.

Angenehme und besinnliche Festtage wünscht Ihnen Ihr

# 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](mailto:info@blockfloetenladen.de) · [www.blockfloetenladen.de](http://www.blockfloetenladen.de)



**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](mailto:info@blezinger.de)  
[www.blezinger.de](http://www.blezinger.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](mailto:tnb@tnb.ch)

# Inhalt

**Editorial & Impressum** ..... 3

**Pinnwand** ..... 6

**Neues & Wissenswertes**

**Von Haydn zu Mozart und zurück** ..... 8

**Ein Update zur Forschung über die Verwendung der Blockflöte nach 1750**

Das Thema ist eine Dauerbaustelle und erfordert Kenntnisvielfalt sowie eine gute Portion detektivischen Spürsinn. Der aktuelle Beitrag von Nik Tarasov versteht sich als methodischer Leitfaden zu Fragen nach der Erweiterung des historischen Blockflöten-repertoires.

**Interview mit Martina Joos** ..... 14

**Zu Gast bei Mozart**

Gelingt die Rückeroberung einer der prägnantesten Opern-Orchesterpartien für das Blockflötenrepertoire? Das Opernhaus Zürich gibt Mozarts Singspiel „Die Entführung aus dem Serail“ und hat für die Realisierung der Flauto-piccolo-Partie die Blockflötistin Martina Joos engagiert. Nik Tarasov hat die Musikerin um ein Interview gebeten.

**7 SchülerInnen – 547 Jahre** ..... 16

**Blockflöte lernen im hohen Alter**

Mit 80 oder sogar 90 Jahren ein neues Hobby? Noch einmal den Mut aufzubringen, etwas Neues zu beginnen oder etwas lange Zurückliegendes wieder aufzufrischen – das ist etwas Besonderes. Vor allem, wenn es ums Musizieren geht. Doch Barbara Hintermeiers Erfahrungen in ihren Blockflötenkursen für Senioren zeigen, dass mit dem richtigen „Handwerkszeug“ auch sehr alte Menschen ganz Erstaunliches leisten.

**Jacob van Eyck und seine Zeitgenossen** ..... 20

**Das Kompendium zu einem goldenen Zeitalter der Blockflötenmusik**

Der Musikwissenschaftler Thiemo Wind hat auf breiter Flur Informationen um den Schöpfer des so genannten Fluyten Lust-hofs zusammengetragen – einer der meistgespielten Werksammlungen des Blockflötenrepertoires. Eine Buchbesprechung von Daniela Goebel.

**www.songlexikon.de** ..... 22

**Wissensquell für alltägliches Liedgut der Popkultur**

Songs sind ein Teil des Kulturlebens geworden. Ihr Einfluss reicht bis in den Musikunterricht, was gerade klassisch ausgebildeten Lehrkräften einiges abverlangt. Eine Orientierungshilfe bietet jetzt das Songlexikon des Deutschen Volksliedarchivs in Freiburg. Mirjam Schadendorf stellt das im Aufbau befindliche Onlineprojekt vor.

**Nachlese** ..... 23

Bemerkungen zur Aufführung von Bachs 4. Brandenburgischen Konzert mit „fauti d’echi“ ..... 23

Jubiläumskongress – 20 Jahre ERTA ..... 25

Cooler Blockflötensommer in Solothurn ..... 26

Das Wildwuchs-Finale ..... 28

**Rezensionen** ..... 30

CDs, Noten, Bücher

**Termine** ..... 38

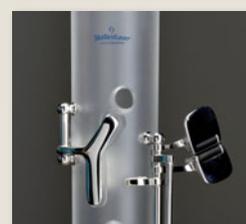
Fortbildungsangebote rund um die Blockflöte – zusammengestellt von Susi Höfner.



# Pinnwand – Neues & Wissenswertes

## Helder-Tenor als Unikat

Musikinstrumente können stückweise gebaut werden oder in kleinen oder großen Serien. Falls sich Instrumentenmacher an historischen Vorlagen orientieren, entstehen mitunter Kopien alter Konzepte; entwerfen sie eigene Modelle, entstehen Originale. Steigern lässt sich dies nur durch Projekte, bei denen im Auftrag des Kunden ein neues Instrument in einer einzigartigen Ausführung hergestellt wird: ein Unikat. So geschehen im Herbst 2012, als der auf das Spielen moderner Tenorblockflöten des Modells Helder/Mollenhauer spezialisierte Solist Johannes Fischer ein aus Plexiglas gebautes Instrument bei Mollenhauer Blockflötenbau Fulda in Empfang nehmen konnte. Bedeutete die Verarbeitung des harten, durchsichtigen Materials an sich schon eine Herausforderung, war die Schaffung einer speziell überlangen Mensur eine technische Meisterleistung: In der Absicht, einen noch umfangreicher erweiterten und stabileren Tonumfang zu erhalten, musste das Rohrende quasi gedackt sowie eine seitliche Schalllochklappe angebracht werden, die über eine lange Drückeranlage bedient wird. Zusätzlich wurde eine besondere Gis-Klappe montiert, während die übrigen Modellcharakteristika erhalten blieben. Wir sind gespannt, was mit dieser einmaligen Sonderanfertigung musikalisch zu erreichen ist!



## Blockflötenmusik im Internet 2012

2012 war ein gutes Jahr für uns Blockflötenfreunde. Denn im Internet wurden sehr viele Werke in Originalquellen und Abschriften zur Verfügung gestellt, sodass ich heute erst einmal nur auf die Werke von G. Ph. Telemann eingehen werde – der Rest folgt im nächsten Heft. Da die Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt nach ihrem Graupner-Projekt nun auch Ihren Telemann-Bestand digitalisiert, sind große Mengen von Telemann-Werken mit Blockflöten in den Abschriften von Chr. Graupner u. a. jetzt online zugänglich. Dies ermöglicht es, die Ausgaben mit den Originalen ganz bequem vergleichen zu können.

Folgende für uns interessante Werke Telemanns sind in diesem Jahr eingestellt worden:

Triosonaten:

TWV 42:a1, 42:a4, 42:a6, 42:B4, 42:c2, 42:c7, 42:C2, 42:d7, 42:e6, 42:f2, 42:F6, 42:F7, 42:F8, 42:F9 und Anh.42:g.

Quartette:

TWV 43:a3, 43:d1, g3.

Concerti:

TWV 51:C1, 51:F1 (Solokonzerte),  
TWV 52:e1, 52: F1, 52: a1 (Doppelkonzerte),  
TWV 44:41, 44:42 (Concerti à 7).

Ouvertüren:

TWV 55:a2, 55:a4, 55:C3, 55:Es2.

Sinfonia F-Dur TWV 50:3.

Von einem Großteil dieser Handschriften sind von Plattform-Usern außerdem Partituren im modernen Notensatz erstellt worden, die ebenso problemlos heruntergeladen werden können.

Info: [www.imslp.org](http://www.imslp.org)

<http://tudigit.ulb.tu-darmstadt.de/show/sammlung23>

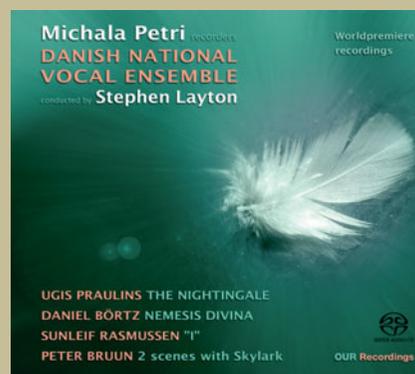
Thomas Müller-Schmitt



## Echo Klassik für Michala Petri

Es gibt wieder etwas zu feiern! Denn die Blockflöte – seit einigen Jahren regelmäßig unter den Gewinnern der renommierten Auszeichnung – hat es wieder einmal aufs Podium geschafft und erhält auch dieses Jahr den Echo Klassik, der jährlich von der Deutschen Phono-Akademie verliehen wird. Nach Dorothee Oberlinger und Spark haben es nun Michala Petri und das von Stephen Layton geleitete Danish National Vocal Ensemble mit ihrer Produktion *The Nightingale* in der Kategorie „Welt-Ersteinspielung“ zu Ehren gebracht. Zu hören sind vier Premieren nordischer Komponisten in der nun wirklich einmaligen Kombination Blockflöte und Chor – eine Offenbarung stimmungsvoll schwebender Klangwelten. Hinzu kommt, dass das CD-Projekt aus der Schmiede von Petris hauseigenem Musiklabel stammt – also eine mutige Initiative der besonderen Art darstellt. Wir gratulieren!

Michala Petri, Stephen Layton, Danish National Vocal Ensemble: *The Nightingale*. *Our Recordings* 6.220605 (2011).



## Aller guten Dinge sind drei! recorder summit 2013



Und daher ist es am 8.–10. März 2013 wieder so weit: Schwelm lädt ein zum dritten recorder summit, dem neben den Stockstädter Musiktagen größten und buntesten Blockflötenspektakel überhaupt! Details sind angerichtet auf [www.recordersummit.com](http://www.recordersummit.com).

Wieder gibt es als Herzstück die große Instrumenten- und Notenausstellung rund um die Block- und Traversflöte, garniert mit einigen Gemshörnern und weiteren Instrumenten. Mit von der Partie sind erneut die unterschiedlichen Workshops quer durch die Ensemblespielmöglichkeiten.

Als Bonbons des Wochenendes finden vier einzigartige Konzerte in der neo-romanischen Christuskirche mit der großen Akustik und der schlicht-erhabenen Aura statt. „X meets Y“ war schon in den vergangenen zwei Jahren die Konzertidee des recorder summit. Die Höhepunkte aus 2011 und 2012: Flanders Recorder Quartet & Flautando Köln sowie Hugo Reyne und Dorothee Oberlinger

jeweils gemeinsam in einem Konzert – stoßen dieses Mal auf eine musikalische Begegnung, die es noch nie gab: auf das Zusammentreffen des weltweit einmaligen Jazz-Harfenisten Park Stickney mit Nadja Schubert im Nachtkonzert am Freitag. Einen kleinen Vorgeschmack gibt das Video auf der Website: Park Stickney improvisiert Purcells „Music for a while“...

Der Konzerteleckerbissen für alle – für Kinder, Familien und Gourmets – wird in diesem Jahr vom Quartet New Generation (QNG) am Samstag angerichtet: Und zwar mit Zutat, die auf intensiv-verblüffende Weise Kurzweil und allerhöchstes Niveau miteinander verbinden. Anmelden. Mitmachen. Genießen.

**Info:** early music im Ibach-Haus / Stephanie Göbel, Wilhelmstr. 43, 58332 Schwelm, Tel.: 02336-990290, Email: [info@blockfloetenladen.de](mailto:info@blockfloetenladen.de), [www.recordersummit.com](http://www.recordersummit.com).

Pressemitteilung

## „Blockflöte heute“

Perspektiven für Unterricht & Spielpraxis  
Berufsbegleitender Lehrgang in sechs Akademiephasen



Beginn: 1. Phase 04. – 08. November 2013, Ende: Juni 2015.

Fachlich-instrumentales Know-how, differenzierte Lehr- und Lernformen, psychologisches Einfühlungsvermögen und methodisches Geschick im Umgang mit Jung und Alt, motivierende und kreative Ideen für musikalische Breitenarbeit und individuelle Förderung: Rasante Veränderungen des Berufsbildes sowie die Erweiterung der Tätigkeitsfelder verlangen von BlockflötenpädagogInnen eine Vielzahl umfassender, mitunter neuer Kompetenzen. Hier setzt der berufsbegleitende Lehrgang „Blockflöte heute“ der Bundesakademie Trossingen an und bietet aktuelle Perspektiven für Unterricht und Spielpraxis. Blockflötistische, musiktheoretische, methodische, didaktische und pädagogische Themen werden in dem neuen Konzept eng miteinander verzahnt. Aspekte des Musik Hörens, Verstehens und Analysierens ziehen sich als roter Faden durch sechs Akademiephasen und werden unmittelbar auf die pädagogisch-künstlerische Arbeit bezogen, in gemeinsamer Praxis betrachtet und fächerübergreifend erarbeitet. Neben der Weiterentwicklung der Spielpraxis und der Erarbeitung eines eigenen Methodenpools vermittelt der Lehrgang zudem die notwendigen unterrichtspraktischen, sozialen und organisatorisch-berufspraktischen Kompetenzen. Begleitende Aufgabenstellungen geben Gelegenheit, die Lehrgangsinhalte in der eigenen Praxis zu erproben und gemeinsam zu reflektieren.

Das Dozententeam mit den Blockflötistinnen Dörte Nienstedt (HfK Bremen), Prof. Ursula Schmidt-Laukamp (HfMT Köln) wird durch Dorothee Oberlinger (Univ.-Prof. Mozarteum Salzburg) und weitere GastdozentInnen – u. a. zu den Themenfeldern Klassenmusizieren und populäre Musik – erweitert.

**Info und Anmeldung:**

[www.bundesakademie-trossingen.de](http://www.bundesakademie-trossingen.de)

## Ihr Ausbildungsplatz



Wir bieten einen **Ausbildungsplatz**

zum/zur **Holzblasinstrumentenmacher/in**

**Beginn:** August 2013

**Voraussetzungen:**

- mind. Mittlere Reife
- versiertes Blockflötenspiel
- Freude am musikalischem Handwerk

**Wir bieten:**

- handwerkliche und künstlerische Herausforderung
- modern eingerichtete Arbeitsplätze
- Zukunftsperspektiven bei entsprechendem Ausbildungserfolg

Ihre Bewerbung an:

Conrad Mollenhauer GmbH - z. H. Herrn Stefan Kömpel - Weichselstraße 27 · 36043 Fulda/Germany  
Tel.: +49 (0) 661/9467-0 · Fax: +49 (0) 661/9467-36 · [sales@mollenhauer.com](mailto:sales@mollenhauer.com)



*Die Recherche zu diesem Themenkomplex gleicht einer aufwendigen Dauerbaustelle. So müssen mit nicht geringem Aufwand verschiedene Disziplinen bemüht und kombiniert werden: musikwissenschaftliche Randgebiete, aufführungspraktische, instrumentenkundliche und musikalische Aspekte – vereint mit einer guten Portion detektivischen Spürsinns. Der aktuelle Beitrag von **Nik Tarasov** versteht sich als methodischer Leitfaden zu Fragen nach der Erweiterung des historischen Blockflötenrepertoires.*

Mozart dirigiert sein Singspiel „Die Entführung aus dem Serail“ bei einer Aufführung in Berlin am 19. Mai 1789.

(Künstler und Quelle unbekannt)

# Von Haydn zu Mozart und zurück

## Ein Update zur Forschung über die Verwendung der Blockflöte nach 1750

Aufgeteilt in zwei Beiträge hatte ich zum Thema Flauto piccolo vor fünf Jahren für unser Magazin Kriterien gesammelt und analysiert, welche die Ampel an der Außengrenze des spätbarocken Blockflötenrepertoires von Rot auf Gelb schalteten. Zeit also zu betrachten, ob es Reaktionen gegeben hat und wie sich das musikalische Verkehrsaufkommen seitdem verändert. Doch bevor wir dies tun, sei ein zusammenfassender

Rückblick zu den Thesen von damals unternommen, die sich darüber hinaus für jedermann auch nochmals online im Detail studieren lassen.<sup>1</sup>

### Die Ausgangslage

Anhand zeitgenössischer musiktheoretischer Quellen erläutert worden war, dass unter den Sammelbegriffen Flautino oder Flauto piccolo in nachbarocker Zeit keines-

wegs automatisch eine kleine Traversflöte zu verstehen ist, sondern bis über Mozarts Zeit hinaus eher die eine oder andere kleine Blockflöte. Eine Untersuchung der in Wolfgang Amadeus Mozarts Orchesterwerken verwendeten Partien für eine hohe Flöte zeigte, dass aufgrund verschiedener Merkmale (Notationseigenarten, Tonumfang, gewählte Tonarten, Spieltechnik) sämtliche Partien weniger gut auf kleinen Querflöten,

jedoch auf Sopran- oder Sopraninoblockflöten bestens bewältigt werden können. Dies trifft sogar auf die rätselhafte, aber zugleich prominenteste Partie für eine hohe Flöte in Mozarts Œuvre zu: im Singspiel „Die Entführung aus dem Serail“.

Soweit die Erkenntnisse der nahen Vergangenheit. In der Zwischenzeit haben sich in Theorie und Praxis einige Neuigkeiten ergeben, die sich zu den vorab genannten Thesen hinzugesellen: Sie stehen ihnen entweder kontrovers gegenüber, oder ergänzen sie und versuchen sich an der musikalischen Umsetzung. Davon ist im Folgenden zu berichten. Im Rahmen unseres Fachmagazins möchte ich diese Neuigkeiten allerdings nicht nur beschreiben, sondern darüber hinaus auch besprechen und, wo nötig, auch korrigieren. Daraus resultierende, im Ausschlussverfahren gewonnene Erkenntnisse entwickeln eine Methode zur besseren Orientierung im allgemeinen Flötenrepertoire. Gemäß dem Motto „Zuerst die Arbeit, dann das Spiel!“ beginne ich in diesem Beitrag mit den theoretischen Darlegungen. Das nachfolgende Interview mit Martina Joos vervollständigt meine Betrachtung als musikalische Praxisbericht.

### Antithesen

Im Jahr 2008 erschien beim Wissner-Verlag in Augsburg mit Band 74 der Michaelsteiner Konferenzberichte eine von Monika Lustig und Boje E. Hans Schmuhl herausgegebene Sammlung an Referaten, die bereits vom 6. bis zum 8. Oktober 2006 am 27. Musikinstrumentenbau-Symposium Michaelstein zum Thema „Geschichte, Bauweise und Spieltechnik der Querflöte“ gehalten worden waren. Für uns interessant ist der von Kurt Birsak verfasste Beitrag „Von Michael Haydns ‚Pifero‘ zu Wolfgang Amadeus Mozarts ‚Flauto piccolo‘“ auf Seite 193–220. Zusammengefasst folgert der Autor, dass praktisch bei sämtlichen mit einer hohen Flöte besetzten Werken Mozarts eine kleine konische Traversflöte mit einer Zusatzklappe zu verwenden sei. Gezogen werden Parallelen zu entsprechenden Stücken Johann Michael Haydns (1737–1806), wo ein ominöses Instrument namens „Pifero“ verwendet wird, das Birsak als sogenannte kleine Querpfeife identifiziert – also eine aus der militärischen Feldmusik her bekannte, einfache hohe Travers-

flöte, mit enger, mehr oder minder zylindrischer Bohrung, sechs Grifflöchern ohne Zusatzklappen, dünnwandig gebaut in verschiedenen Stimmgrößen.

Somit scheinen Birsaks Folgerungen zu bestätigen, was seit dem 19. Jahrhundert durch die Riege der Querflötisten, der Orchestertraditionalisten und Dirigenten, Instrumentatoren und von manchem Musikwissenschaftler postuliert und praktiziert wird. Wen wundert es daher, dass Birsaks Elaborat bereits einiges Wohlwollen in Foren und Fachzeitschriften verbuchen konnte sowie in der Fachliteratur scheinbar ungeprüft als Referenzartikel herangezogen wird – so im renommierten, vielgelobten und zugleich gescholtenen Lexikon der Flöte (Instrumenten-Lexika 3, Laaber: Laaber-Verlag, 2009) auf Seite 590.

Wie ich nun im Folgenden zeigen möchte, bedarf es hier jedoch einer kritischen Überprüfung und – sowohl in manchen Details als auch in der Kernaussage – einer Relativierung. Wenngleich der Beitrag gut recherchiertes Quellenmaterial enthält, erscheint mir einiges doch in vielerlei Hinsicht fehlerhaft. Aus dem Blickwinkel eines Blockflötenkundigen kommt man nämlich bei dieser Thematik erneut zu anderen Ergebnissen. Betrachten wir also einige Aspekte der Argumentationskette genauer:

### Was ist ein Pifero?

Nun könnte man seitenlang darlegen, was es mit dem seit mehr als einem halben Jahrtausend belegbaren Wort „Pifero“ auf sich hat. Das ist hier nicht zu leisten, erinnert mich jedoch unwillkürlich an heutige Begriffe im Fuldaer Platt, wie sie mir im Jargon der Instrumentenbauer zu Ohren gekommen sind: So meint der Begriff „Isepiff“ die moderne Querflöte (also eine Flöte aus Eisen), wogegen ein schlichtes „Piff“ die Blockflöte bezeichnet; wer also „piff“, der pfeift oder bläst auf einer Flöte. Soweit zu den Gebräuchen. Im Italienischen bezeichnet „piffero“ noch heute pauschal eine Pfeife; „pfeifen“ (oder auch „flöten“) als Verb bedeutet jedoch „fischiare“. Das war nicht immer so. Betrachtet man historische italienische Wörterbücher, kommt auch „pifferare“ sinngemäß vor. So meint das Vocabolario degli accademici della Crusca (Neapel: Giuseppe Ponzelli, 1748) in Band 5 (keine Seitenangabe): „pifferare.

Sounare il piffero ...“ – also das Spielen des Piffero. Was nun ein Piffero meistens ist, beschreibt z. B. F. Bottarelli im *Dizionario Portabile Italiano, Inglese, e Francese* (Venedig: Tommaso Bettinelli, 1803), S. 309: „Piffero, s. m. a fife, fifre“. Eine „fife“ auf Englisch und eine „fifre“ auf Französisch bezeichnen nun tatsächlich eine Querpfeife. Aber nicht ausschließlich – denn es gibt auch andere Meinungen: Ferdinando Altieri meint im *Dizionario italiano ed inglese* (London: William Innys, 1749) in Band 1 (keine Seitenangabe): „Pifferina ... a pipe, or flagellet. Piffero ... a pipe, or flagellet.“ Auch das bedeutende musikalische Compendium *The Muses Delight* (Liverpool: John Sadler, 1754) hält in seinem *Musical Dictionary, Being an Explanation of Italian, French and Other Words, Terms, ec.* gleich mehrere Aussagen parat: Auf Seite 241 „Fif-faro, is a fife, or small pipe, flute or flageolet ...“; auf Seite 246 „Piffaro, is an instrument somewhat like a hautboy“ und „Piffero, is a small flute or flageolet“. Nebenbei sei bemerkt, dass „Flute“ als Oberbegriff bei Sadler sowohl die Blockflöte als auch die Traversflöte meinen kann. Ebenso schreibt etliche Jahrzehnte später F. D. A. Falletti im *Vocabulaire encyclopédique de poche, français-italien-anglais* (Paris: Onfory, 1826) auf S. 163: „Instrumens de musique: Joueur de flageolet = Piffero = Piper.“ Hier kommt demnach also auch die Verwendung eines Flageolets in Frage – also eine Art kleine Blockflöte.

Zieht man Bilanz, so muss man allen genannten Äußerungen Recht geben. Im Laufe seiner wechselvollen Geschichte konnte „Pifero“ (mitsamt allen seinen Schreibweisen) verschiedenste Instrumente bezeichnen: eine Art Schalmei, Blockflöte oder Flageolet, Quer- bzw. Feldpfeife; ferner kommt der Begriff auch als Orgelregister vor (wo immer eine hohe, eher sanft schwebende Flötenstimme im Sinn einer Vox humana erklingt). Der Terminus „Pifero“ ist also – wie „Flauto piccolo“ und „Flautino“ – ein wandelbarer Begriff.

### Musik für Pifero

Einige Werke Johann Michael Haydns sind mit einem oder mehreren Piferi besetzt. Kurt Birsak hat dankenswerter Weise dazu eine Übersicht erstellt, welche in einem Kongressbericht abgedruckt ist und auch ►

## aus dem Danzmenuett II/3

Johann Michael Haydn

**Trio**

Pifero in F

Violine 1

Violine 2

Basso

**Notenbeispiel 1:**

Notengetreue Übertragung des Beginns aus dem Trio von Michael Haydns Danzmenuett II/3 in F-Dur mit originaler Griffnotation der „Pifero in F“-Partie. Die handgeschriebene Partitur datiert aus den Jahren 1769–1788 und wird im Salzburger Museum Carolino Augusteum unter der Signatur SMCA, Hs 2549 aufbewahrt. Wir danken dem Institut für das Zurverfügungstellen der Originalvorlage. (Erstellt mit der Notations-Software Sibelius 7.)

online zur Verfügung steht.<sup>2</sup> Darunter von besonderem Interesse ist die „Sammlung aller Danzmenuette des Herrn Michael Haydn zu Salzburg“, welche handgeschriebene Partituren von 133 Tanzmenuetten, in 16 Reihen geordnet, aus den Jahren 1769–1788 enthält und die im Salzburger Museum Carolino Augusteum unter der Signatur SMCA, Hs 2549 erhalten ist. Vier Tänze sind u. a. mit Pifero besetzt. Für uns betrachtenswert sind diese Stücke deshalb, weil die Stimmen für Pifero in Griffnotation geschrieben sind – also Indizien dafür geben, wie und folglich auf welcher Art Instrument sie ausgeführt werden können. Haydn verwendet Piferi in unterschiedlichen Stimmgrößen: Bei den besagten Menuetten sind es Piferi in F, G, A, C, in anderen Stücken noch ein Pifero in D. Alle diese Partien sind in C-Dur notiert; per Anweisung nennt Haydn jeweils, welche Stimmgröße der Spieler verwenden soll. Ist ein Pifero in C vorgeschrieben, so ist das Verhältnis 1:1 – es klingt also, was geschrieben steht, nämlich C-Dur. Soll hingegen ein Pifero in F verwendet werden, während der Spieler darauf C-Dur greift, so soll beim erklingenden Resultat F-Dur herauskommen (was dann auch zu den anderen Instrumenten passt, die nämlich im unmittelbaren Kontext allesamt klingend in F-Dur notiert sind). Notenbeispiel 1 zeigt so eine musikalische Situation.

Demnach werden Piferi in F, G, A und D als transponierende Instrumente benutzt. Dies ist ein Verfahren, wie es bei den Hörnern ebenfalls praktiziert wird.

Haydn macht es den Pifero-Spielern also leicht: Sie brauchen die verschiedenen Tonarten nicht umständlich in anspruchsvollen Gabelgriffen zu meistern, sondern können immer C-Dur greifen und müssen dabei nur das passende Instrument zur Hand nehmen, um auf die verlangte Zieltonart zu kommen. Dies ist bei vielen Blasinstrumenten gängige Praxis und hat praktische Gründe; denn wie das Stimmenmaterial vieler Werke des 18. Jahrhunderts verrät, sind oft mehrere Instrumente in eine Partie notiert. Die Spieler mussten also Instrumente wechseln, z. B. von der Oboe zur Flöte und zurück. Ein Pifero war nun auf alle Fälle ein solches Zweitinstrument. Und um es zwischendurch vorübergehend als bereichernde Klangfarbe einzusetzen, waren solche Partien vom spieltechnischen Aufwand her betrachtet so günstig wie nur möglich angelegt.

**Welches Instrument?**

Wir fahnden also nach einem Instrument, auf dem C-Dur zu spielen am leichtesten

fällt. Hinzu kommt eine weitere Beobachtung, wonach Haydn stets darauf achtet, dass seine Pifero-Partien das notierte  $c^3$  niemals überschreiten; die Untergrenze ist hier das notierte  $fis^1$  (andernorts  $e^1$ ). Der Tonumfang bewegt sich also bequem in den Grenzen zweier Oktaven.

Welches der weiter oben im Angebot befindlichen Instrumente kommt demnach für die Pifero-Partien in Frage?

**Schalmei?**

Beginnen wir zunächst mit der Option einer Schalmei. Das eher für die Renaissance typische Instrument scheint nach seiner Blütezeit noch weiter im Bereich der Volks- und Tanzmusik sowie in Händen mancher Stadtpfeifereien überlebt zu haben – scheidet also von vornherein nicht unbedingt aus. Ob es jedoch in der hier relevanten Zeit Schalmeien in just diesen verschiedenen Tongrößen gegeben haben könnte, scheint durch nichts belegbar zu sein. Ferner taucht in einem der Menuette ein Pifero parallel zu zwei Oboen auf. Da nun erstens die Schalmei von der Oboe spätestens ab 1700 abgelöst wurde sowie zweitens zwei so ähnliche Klangfarben in einem Satz instrumentationstechnischer Nonsense wären, dürfen wir in diesem Kontext die Schalmei getrost vernachlässigen.

**Flageolet?**

Fassen wir als nächste Möglichkeit das Flageolet ins Auge. Hier sieht es auf Anhieb etwas besser aus: Die Partien des Pifero laufen immer parallel zur melodieführenden

aus dem Danzmenuett II/3

Übersicht der Besetzungsoptionen mit in Frage kommenden Blasinstrumenten,  
in korrekter historischer Griffnotation,  
im Vergleich zur Violinstimme.

Johann Michael Haydn

**Trio**

*Pifero in F (wie bei Haydn notiert)*  
*Violine I (reeller Klang, wie bei Haydn notiert)*  
*Flageolet in F (historische Notation um 1800)*  
*Flageolet in F (reeller Klang)*  
*Querpfefe in F (historische Notation)*  
*Querpfefe in F (reeller Klang)*  
*Blockflöte in F (in C-Vorstellung)*  
*Altblockflöte in F (reeller Klang)*  
*Sopraninoblockflöte in F (reeller Klang)*

ersten Violine. Das bedeutet damit entweder ein Unisono (Tongleich), oder die Melodie der Violine soll mit dieser Maßnahme in der Oberoktave „abgefärbt“ werden. Ein solches Mitgehen mit der Hauptstimme ist nun bei einem Flöteninstrument jedweder Art nur dann wirklich plausibel, wenn im Sinn eines höheren Registers die Flöte eine Oktave höher klingt. Diesen Aspekt würde ein Flageolet erfüllen, funktioniert es doch seit eh und je als 4-Fuß-Instrument. Ferner wurde der hier nur in Frage kommende Typus des französischen Flageolets tatsächlich auch in verschiedenen Stimmgrößen im Ganztonabstand gebaut. Erwähnt wird dies allerdings erst in den Instrumentalschulen ab der Jahrhundertwende – z. B. in der Nouvelle Méthode de flageolet von Edmonde Collinet (Paris: Collinet, ca. 1802) sowie der Nouvelle Méthode de flageolet von J. Bellay & A. F. De Vizien Fils (Paris: Pleyel, ca. 1803/1804) –, also rund zwei bis drei Jahrzehnte nach Haydns Menuetten. Darüber hinaus ist nun ein Blick auf die Notationstechnik von Flageolets aufschlussreich: Wenn Flageoletstimmen in Griffnotation aufgeschrieben werden, dann zwar ebenfalls erst ab der Jahrhundertwende in einheitlicher Form, dafür jedoch relativ konstant in einer einzigen Manier. Somit

kommt nur ein System in Frage, mit welchem man die Ausführung mit transponierenden Stimmgrößen bei einem Flageolet handhaben könnte. Würde man dieses verwenden, müsste man Haydns Pifero-Partien jedoch einen Ganzton höher notieren. (Wir haben dies in Notenbeispiel 2 in einer Übersicht veranschaulicht.) Denn die Skala eines Flageolets orientiert sich um 1800 an dem auf d<sup>1</sup> notierten Grundton. Würde ein Spieler nun beispielsweise für die „Pifero in F“-Partie ein Flageolet im verlangten f<sup>2</sup> verwenden, könnte er Haydns Notation nicht einfach ablesen.<sup>3</sup> Er müsste vielmehr das Notenbild nochmals um einen Ganzton aufwärts transponieren – was „doppelt gemoppelt“ wäre und niemals dem Sinn leicht zu handhabender Griffnotationen entspräche. Das Flageolet scheidet als Haydns Pifero damit ebenfalls aus.

**Querpfefe?**

Kommen wir zu Birsaks Plädoyer, für Haydns Pifero eine Querpfefe zu verwenden. Wie der Autor anführt, wären folgende Kriterien erfüllt: Pifero und Querpfefe werden in zeitgenössischen Lexika – wenn auch nicht immer, so doch sehr oft – als identisch ausgewiesen. Das Instrument wird vielfach in 4-Fuß-Lage gespielt und erscheint auch

**Notenbeispiel 2:**

Übersicht zu Beispielen, wie das Thema des Trios aus Haydns Danzmenuett II/3 bei den verschiedenen für die Pifero-Stimme in Frage kommenden Blasinstrumenten unter Berücksichtigung historischer Notationspraxis in korrekt gehandhabter Griffnotation geschrieben werden muss sowie zu dem jeweils daraus resultierenden reellen Klang. (Beispiel erstellt mit der Notations-Software Sibelius 7.)

in verschiedenen Stimmgrößen. Weiter äußert Birsak richtig, in den Museen hätten sich „mehrere Exemplare erhalten, die sich dazu [also zur Ausführung der Pifero-Partien] anbieten“ und meint damit die erhaltenen Instrumente aus Werkstätten der Berchtesgadener Pfeifenmacher – direkten Nachbarn Michael Haydns an seiner Wirkungsstätte Salzburg. So weit, so gut, würden nun nicht noch zwei entscheidende Aspekte übrig bleiben, nämlich Fragen nach wesentlichen Baumerkmalen und der damit verbundenen Spieltechnik sowie wiederum den notationstechnischen Gepflogenheiten bei solch einem Instrument. Ich will sie einzeln beschreiben:

**Vom Wesen der Querpfefen**

Seit es sie gibt, zählen Querpfefen zu den Instrumenten, deren Grundskala mit ▶

sechs Grifflöchern spielbar ist. Folglich macht es Sinn, den untersten Ton dieser Skala als Grundton des Instruments zu bezeichnen, was auch die Spielpraxis bestätigt: Die am einfachsten zu spielende Skala verwendet diese tiefste Note als Grundton. Hebt man alle Finger der Reihe nach ab, ist das Resultat in der Regel eine Dur-Skala.<sup>4</sup> Die Durtonleiter dieses Sechsfingergriffs sowie die auf dem Dreifingergriff aufbauende Durtonleiter sind die spieltechnisch günstigsten und meistverwendeten Tonleitern auf der Querpfeife. Begründet ist dieser Umstand in der charakteristisch dünnwandigen Bauweise mit enger, praktisch zylindrischer Innenbohrung. (Blockflötenspieler können diese Idiomatik nachempfinden, indem sie z. B. eine so genannte Tin Whistle zur Hand nehmen: Sie ist – abzüglich des Mundstücks – in Bau und Funktionalität der Querpfeife sehr ähnlich.) Die Stärken eines derartigen Instrumententypus liegen in seiner unverwechselbaren, diatonisch geprägten Klanggebung, jedoch überhaupt nicht in der Spielbarkeit durch viele verschiedene Tonarten, nicht zu sprechen von chromatischen Wendungen. Notiert wird die Skala auf dem Sechsfingergriff in D-Dur, die Skala des Dreifingergriffs in G-Dur. Die fast ausschließliche Verwendung dieser beiden genannten „gut liegenden“ Tonarten bestätigt sich auch in den ab der Mitte des 18. Jahrhunderts in England erscheinenden Schulen für Querpfeife (Fife). Im für die Pifero-Partien angemessenen Zeitraum möchte ich folgendes anonyme Lehrwerk nennen: *Compleat instruction for the fife, containing the best and easiest directions to learn that instrument, with a collection of the most celebrated marches, airs & c. perform'd in the guards & other regiments: the tunes in this book are proper for the German flute* (London: T. Skillern, [ca. 1780]). Alle darin vorkommenden Melodien sind in D- oder G-Dur gesetzt, selten in A-Dur. Der Tonumfang umfasst notiert  $d^1$ – $a^3$ ; die Töne  $h^2$ ,  $c^3$  und  $d^3$  kommen fast nie vor. In der Grundskala sind keine Griffe für  $f^1$  und  $f^2$  sowie einige andere durch Gabelgriffe produzierte Töne aufgeführt – sie werden später unvollständig nachgereicht.

Nun wissen wir bereits, dass Haydns Pifero-Partien sämtlich in C-Dur griffnotiert sind – d. h.: Der Spieler soll auch diese Tonart grei-

fen. Dies passt aber nicht so recht zu den Lieblingstonarten der Querpfeife! Warum sollte Haydn das durchweg ignoriert haben?

Birsak scheint dies zumindest aufgefallen zu sein. Er bemerkt: „Querpfeifen jeder Stimmung hatten den für die C-Dur Skala nötigen sauberen F-Griff, im Gegensatz zu den heute gebauten so genannten Schwelgpfeifen.“ Einen instrumentenkundlichen Beweis für diese Behauptung bleibt er uns allerdings schuldig.

### Zur Notation von Querpfeifen

Lägen die vorab genannten Bedenken zumindest noch im Bereich des einigermaßen Machbaren, gerät bei der für sämtliche Traversflöten geltenden Notations- und Transpositionspraxis alles ins Wanken. Würden demnach Querpfeifen-Spieler aufgrund von Haydns Anweisung, z. B. bei der mit „Pifero in F“ bezeichneten Partie, zu einer Querpfeife in F greifen und würden dann spielen, was in den Noten grifftechnisch verlangt wird, käme wiederum nicht die Tonart heraus, welche zu allen anderen mitspielenden Instrumenten passen würde. Denn wie erwähnt, bezieht sich die F-Stimmung bei allen Querpfeifen auf den Grundton, der mit  $d^1$  notiert wird. Greift der Spieler also D-Dur, erklänge bei Verwendung einer Querpfeife in F in Folge F-Dur. Dies wäre dann in der Tat passend – denn es ist die Tonart des entsprechenden Stücks in Notenbeispiel 1. In unserem Fall fordert die Partitur jedoch, dass der Spieler nicht in D-Dur spielen, sondern alles in C-Dur greifen möge, was im Resultat klingend Es-Dur ergibt.<sup>5</sup> Ähnliche Situationen ergäben sich auch bei den Transpositionsverhältnissen der anderen Menuette, wenn für ein Pifero eine Querpfeife verwendet würde. Mit traditioneller Griffnotation hat dies alles also nichts zu tun. Man könnte höchstens mutmaßen, diese Querpfeifen müssten zudem noch in einem anderen Stimmtone gestanden haben. Dann müsste aber eine Beweisführung von Stimmtondifferenzen geliefert werden.

Es bleibt also nur zusammenzufassen: Die Griffnotation von Haydns Pifero-Partien assoziiert keine Querpfeifen.

### Blockflöte?

Man ahnt es bereits: Könnte mit Haydns

Pifero tatsächlich eine Blockflöte gemeint sein? Prüfen wir dies nach unserem Schema: Wie bereits vor fünf Jahren berichtet, waren Blockflöten zu dieser Zeit durchaus noch im Einsatz. Verschafft man sich einen Überblick zu den in Museen und Privatsammlungen erhaltenen Originalen, stellt man fast verwundert fest, dass neben den Standardgrößen in C und F erstaunlich viele Instrumente in G, A und D erhalten geblieben sind – dies übrigens auch aus dem bereits bemühten Berchtesgadener Umfeld. Das *Complete Dictionary of Music* (London: John Hoyle, 1791) bestätigt auf Seite 47 im Zusammenhang mit der Blockflöte: „Now we have in use the Concert, the second, third, fourth, fifth, and eight Flute“ – und meint damit Altblockflöten in F, G, Soprane in A, B und C sowie das Sopranino in F.

Wie wir wissen, sind Blockflöten Siebenfinger-Instrumente – d. h., ihre Grundtonleiter beginnt mit dem tiefsten Ton auf Griffloch 7 (und nicht etwa, wie bei Querpfeifen und Traversflöten, auf Griffloch 6). Wir wissen auch, dass es bei der Blockflöte zwei Arten gibt diese am einfachsten zu spielende Grundtonleiter zu benennen: Entweder man spielt und notiert das Instrument in C-Vorstellung oder aber in der anderen Variante in F-Vorstellung. Je nach Epoche war eines der beiden Systeme mehr oder weniger in Mode. Es ist uns jedoch gut bekannt, dass grifftechnisch beide Arten auf dasselbe hinauslaufen: Im einen Fall ist C-Dur die einfachste Tonart, im anderen Fall F-Dur die Grundtonart.

Zurück zu Haydn und seinen sämtlich in C-Dur griffnotierten Pifero-Partien: Stellt man sich hierbei nun die geläufige C-Notation vor (wie sie in dieser Zeit auch andernorts Verwendung gefunden hat), fällt zum einen das Abspielen dieser Stimmen auf einer Blockflöte äußerst leicht. Zum anderen geht endlich die Transpositionsforderung Haydns auf. Bemühen wir nochmals das Menuett mit der Stimme für „Pifero in F“: Wir lesen in C, benutzen aber eine F-Blockflöte (entweder in Alt- oder Sopraninogröße) – schon erklingt die Tonart, in der auch die anderen Instrumente musizieren! Aus klanglichen Gründen würde man sich in Haydns Danzmenuett II/3 dann wohl für eine Altblockflöte in F entscheiden. Denn somit würde die melodieführende Violine

von der Flöte „colla parte all’ottava (alta/sopra)“, also in der Oberoktave „abgefärbt“. Ein Sopranino erklänge – wenn man so will – „colla parte alla quindicesima (alta/sopra)“ in der Doppeloktave. Bezeichnend ist, dass letzterer Begriff ein Kunstprodukt ist und weder als Terminus technicus in Frage kommt, noch in der musikalischen Praxis der Klassik und der Frühromantik nennenswert Verwendung findet. In der Praxis am beliebtesten und effektivsten ist zweifellos die Begleitung der Hauptstimme in der Oberoktave.

Somit darf angenommen werden, da alle Indizien dafür sprechen, dass zumindest im Zusammenhang mit Haydns Menuetten beim dehnbaren Begriff „Pifero“ die Besetzung mit Blockflöten am naheliegendsten ist.

### Ausblicke

Warum so viele komplexe Gedanken zu einem abseitigen Instrument namens Pifero? Zum einen, weil es sich lohnen würde, weitere in diesem Umfeld relevante Werke zu untersuchen, die mit einem Pifero besetzt sind – darunter anspruchsvolle Partien wie in Christoph Willibald Glucks Singspiel „Die Pilgrime von Mekka“ von 1764, bei dem in handschriftlichen Quellen Pifero und Flautino synonym verwendet werden. Doch geht es um mehr als nur die Hinzugewinnung eines weiteren kleinen Repertoires im musikalischen „Zonenrandgebiet“. Zu erkennen ist, dass Pifero, Flauto piccolo und Flautino als übergeordnete Begriffe fungieren und im ausgehenden 18. Jahrhundert neben Querpfeifen und kleinen Traversflöten auch Blockflöten mit einschließen, wenn nicht sogar letztere bevorzugen.

Somit bekommt auch der Vergleich von Mozarts Flauto piccolo oder Flautino mit Haydns Pifero eine andere Richtung. Wie bei Haydn ist es eben auch bei Mozart nicht einfach so, wie Birsak folgert, dass letztgenannter mit Flauto piccolo oder Flautino immer eine kleine Querflöte meint, also zumindest ab Mozarts Wiener Zeit ein Traversflöten-Piccolo mit einer Klappe. Solche Ideen kommen durch Unkenntnis historischer Notationsgewohnheiten zustande. Erschwerend tritt hinzu, dass historische und moderne Terminologien, welche die Instrumentenkunde von Querflöten betreffen, leicht durcheinander geraten können.

Verwirrende Bezeichnungen, auf welcher Instrumentengröße gespielt werden müsse, sind so mannigfaltig, dass selbst eingeleichte Fachleute dabei leicht den Überblick verlieren.<sup>6</sup>

Die oben ausgeführte Argumentation soll in erster Linie Block- und Querflötenspielern ein Beurteilungsverfahren an die Hand gegeben, welches ihnen erlaubt, bei strittigen Repertoirefragen das Pro und Contra fachgerecht abzuwägen. Geheimnisse um diese Instrumentationsdetails lassen sich nur enträtseln, indem man Instrumente verwendet, die zur Griffnotation (so in den Originalquellen vorhanden) passen und welche diese Partien auch leicht ohne zusätzliche Eingriffe aus späterer Zeit oder andere Maßnahmen abspielen können. 

Benennung der Grundtonleiter einer Querflöte am Sechsfingergriff. Dies fasst Richard Shepard [Shepherd] Rockstro in seinem Buch *A Treatise on the Construction, the History and the Practice of the Flute* (London: Rudall Carte & Co., 1890) richtig und gekonnt auf 138f. zusammen: „It may be necessary to explain here, that the original lowest note of the flute was always called and written d', whatever its actual sound might have been, consequently a flute that really gives d', when that note is fingered, is called a d flute, or is said to ‚stand in d'; (... )“

Dahingegen sind moderne Querflöten (also die nach Theobald Böhm's System erneuerten Instrumente) auf dem Siebenfingergriff aufgebaut. Eine moderne Böhmflöte ist also grifftechnisch ein C-Instrument – eine Traversflöte dagegen grifftechnisch ein D-Instrument, ganz gleichgültig, ob noch Extensionsklappen zum Einsatz kommen.

In der Interpretation von Querflötenstimmungen – vor allem, wenn noch transponierende Instrumente ins Spiel kommen – werden diese Umstände immer wieder derartig vermischt, dass eine Entwirrung der Tatsachen beinahe hoffnungslos wird und Argumentationsketten wahren Kartenhäusern gleichen.

Ein Fallbeispiel aus der Sekundärliteratur: Birsak möchte bei Mozarts Tanzmusik eine „kleine Querflöte in c“ verwendet wissen (S. 205), ebenso wie bei der Posthornserenade KV 320 eine „Piccoloflöte in c“ (S. 206). Im Anschluss plädiert er für die Besetzung der kleinen Flöte in Mozarts Singspiel „Die Entführung aus dem Serail“ KV 384 für ein „Flauto piccolo in g“ (S. 210) und meint – wie manche seiner unmittelbaren musikwissenschaftlichen Vorgänger: „[D]ie Partien für Flauto piccolo sind durchweg in G notiert“.

Bei solch einer Deutung wird also die „Böhmflöten-Denkweise“ bemüht, welche es damals garnicht gegeben hat und die – vor allem bei der Auflösung historischer Notations- und Transpositionseigenarten – keinerlei Hilfe darstellt.

Im historischen Sinn terminologisch korrekt wäre zu sagen, bei besagten Stücken Mozarts sei optional ein Piccolo in d<sup>2</sup> zu verwenden. Die Forderung nach einer Querflöte jedweder Art für die Partie in „Die Entführung aus dem Serail“ erneut zu kommentieren, erübrigt sich in diesem Zusammenhang (siehe den unter 1 genannten Beitrag im Windkanal 2007-2, S. 14–19: Mozart & Blockflöte – Teil 2). Eine weitere Aussage hierzu wurde vor über drei Jahrzehnten gemacht – vergleiche von Uri Toeplitz: *Die Holzbläser in der Musik Mozarts und ihr Verhältnis zur Tonartwahl*. (Baden-Baden: Verlag Valentin Körner, 1978), S. 143f.

### Anmerkungen:

<sup>1</sup> Siehe unter „Archiv“ auf [www.windkanal.de](http://www.windkanal.de) Ausgabe 2007-1, S. 8–15: Mozart & Blockflöte – Teil 1; Ausgabe 2007-2, S. 14–19: Mozart & Blockflöte – Teil 2; ergänzend dazu Ausgabe 2008-2, S. 26–27: Ein unerwarteter Fund – Bemerkenswerte Informationen und zwei Griffstabellen zur Blockflöte in einem musiktheoretischen Buch von Johann Joseph Klein aus dem Jahr 1801.

<sup>2</sup> Kurt Birsak: Besondere Musikinstrumente in Michael Haydns Märschen und Tanzmenuetten, in: Johann Michael Haydn, Werk und Wirkung. Referate des Michael-Haydn-Kongresses in Salzburg vom 20. bis 22. Oktober 2006. Hrsg.: Petrus Eder und Manfred Hermann Schmid. Strube Verlag, VS 9081 (München 2010), S. 176–192.  
Redaktionelle Ergänzung zum Kongressbericht „Johann Michael Haydn. Werk und Wirkung“. Siehe „Quellen und Besetzungen“ auf [www.5-uhr-konzerte.com/publikationen-der-johann-michael-haydn-gesellschaft/](http://www.5-uhr-konzerte.com/publikationen-der-johann-michael-haydn-gesellschaft/).

<sup>3</sup> Täte er dies dennoch, käme die Musik im Verhältnis zu den anderen Instrumenten in einer falschen Tonart heraus: Beim Flageolet wäre Es-Dur das Klangresultat – erklingen muss aber F-Dur.

<sup>4</sup> Dies gilt, sofern man das Hexachord-System als die musiktheoretische Denkweise des Mittelalters und der Renaissance in unserem Zusammenhang vernachlässigt und die im Laufe des 18. Jahrhundert und später ausschlaggebende Dur/Moll-Systematik ansetzt.

<sup>5</sup> Hätte Haydn gewollt, dass die Partie für „Pifero in F“, so wie er sie notiert hat, auf einer Querpfeife gespielt in der richtigen Tonart F-Dur herauskommt, dann hätte er eine Querpfeife in G verlangen müssen.

<sup>6</sup> In Sachen Querflöte gibt es ein latentes instrumentenkundliches Problem, das oftmals zu organologischen Missdeutung führt: In der für alle Traversflöten relevanten Musik orientiert sich die

Ein Blick ins Orchester des Opernhauses Zürich unter der Leitung von Jochen Rieder während der Aufführung zu Mozarts „Die Entführung aus dem Serail“ am 14. Juni 2012. An der Blockflöte: Martina Joos.



# Interview mit Martina Joos

## Mit der Blockflöte zu Gast bei Mozart

*Gelingt die Rückeroberung einer der prägnantesten Opern-Orchesterpartien für das Blockflötenrepertoire? Das Opernhaus Zürich hat Mozarts Singspiel „Die Entführung aus dem Serail“ in den Spielplan genommen und für die Realisierung der Flauto-piccolo-Partie die Blockflötistin **Martina Joos** engagiert. **Nik Tarasov** hat eine Aufführung besucht und im Sinne eines Erfahrungsberichts die Musikerin um ein Interview gebeten.*

**Liebe Martina, wie kam es, dass Du mit der Blockflöte ins Opernorchester von Mozarts „Die Entführung aus dem Serail“ engagiert wurdest – also in ein Repertoirestück im Spielplan?**

Ich bin seit einigen Jahren Zuzügerin (hier: Springerin, *Anm. d. Red.*) beim Barockorchester des Opernhauses Zürich, jeweils dann, wenn z. B. in Händel-Opern eine Blockflöte gefragt ist. Da ich Deine Artikel über die „Blockflöte bei Mozart“ kannte, habe ich den Orchesterdirektor nach einer Probe einmal gefragt, mit welcher Art Flöte er oder besser der Dirigent Adam Fischer denn den Flauto-piccolo-Part bei der Entführung zu machen gedenke, historisch korrekt oder eben nicht? Dies insofern mit

einem Augenzwinkern oder besser wenig Hoffnung, als dass ich wusste, dass der Großteil des großen Orchesters bei dieser Produktion auf modernem Instrumentarium spielen würde und es nicht leicht werden würde, dabei mit der Blockflöte überhaupt hörbar zu sein. Der Orchesterdirektor hat diese Frage dann mit dem Dirigenten besprochen und sie haben sich für die Variante mit Blockflöte entschieden – vermutlich wohl wissend, dass man sich dann gut zu überlegen hatte, wie man die gegebenen akustischen Verhältnisse zugunsten der Blockflöte überlisten konnte. Das hat mich einerseits natürlich überrascht und gefreut, auf der anderen Seite ist das Orchester der Zürcher Oper so extrem professionell, dass

es mich wiederum erstaunt hätte, wenn man, wissend um die Quellenlage, anders entschieden hätte.

**Habt ihr das Problem zusammen vorbesprochen oder hast Du mit der ersten Probe einfach ins kalte Wasser springen müssen?**

Es gab keine Möglichkeit, das vorher mit dem Dirigenten zu besprechen, und der entscheidet solche Fragen ja letztendlich. Ich musste also wirklich ins kalte Wasser springen – dies mit einem etwas kritischen Gefühl. Ich hatte das Problem der Balance mit dem Orchesterdirektor auch bereits vorsorglich besprochen und mir überlegt, wie es allenfalls zu lösen wäre.

**Was hast Du also beim Einprobieren durchlebt? Was haben der Dirigent und Deine MitmusikerInnen gesagt?**

Es war sofort klar, dass der Klangkörper zu groß war, um mit einer normalen Blockflöte durchzukommen, zumal meine Position neben den beiden Flöten, also vor den Hörnern und neben dem Schlagzeug, war. Nicht alle Stücke waren aber gleich prekär. Die MitmusikerInnen haben das natürlich auch sofort gehört, zumal viele noch die Produktion im Ohr hatten, bei der der Flautino-Part mit Flageolet gespielt worden war. (Die Flauto-piccolo-Stimme auf dem Flageolet am Opernhaus Zürich spielte von den 1980er-Jahren bis 2000 Conrad Steinmann. 1985 wurde von Mozarts „Entführung“ eine Gesamtaufnahme unter Nikolaus Harnoncourt gemacht, die heute noch auf CD erhältlich ist. *Anm. d. Red.*) Einige haben diesem hohen Klang vielleicht nachgetrauert, andere fanden das, was sie hörten, schlüssiger. Der Dirigent sagte zuerst wenig, weil er natürlich die Gesamtproduktion leiten musste und es da weitaus wichtigere Aufgaben gab, als sich um ein einzelnes Instrument zu kümmern, das nur in wenigen Nummern gespielt wird. Aber wenn er sich äußerte, dann in dem Sinne, dass das Flageolet zu leise sei. Ich vermute, auch er hatte die frühere Fassung im Ohr. Ich war aber selber so unzufrieden mit der dynamischen Situation, dass ich die möglichen Alternativen in Betracht gezogen habe.

**Wie klang es für Dich, zunächst Mozarts Originalpartie zu spielen, und was habt ihr dann abgeändert und warum?**

Vom Klang her schien mir die Blockflöte von Anfang an das richtige Instrument zu sein – wenn man es denn hören würde. Ich probierte also eine moderne Sopranflöte aus, aber das machte letztendlich keinen so großen Unterschied. Auch Verstärkung fiel als Möglichkeit weg, da an der Zürcher Oper die Instrumente nie verstärkt werden. Ich hätte mir auch vorstellen können, dass die Flautino-Stimme halt doch mit Flageolet oder Piccoloflöte besetzt werden würde, historisch zwar unkorrekt, aber das Orchester spielte ja auch nur teilweise auf historischen Instrumenten. Aber wenn es eine Blockflöte bleiben sollte? Ich habe mir überlegt, wie man ein solches praktisches Problem wohl



**Martina Joos**

Studium mit Hauptfach Blockflöte an der Hochschule Musik und Theater Zürich bei Matthias Weilenmann und Kees Boeke, Lehrendiplom und Konzertdiplom mit Auszeichnung. Studium Musikwissenschaft an der Universität Zürich. Konzerttätigkeit in zahlreichen europäischen Ländern, Marokko, Brasilien und Kuba als Solistin und als Mitglied der Ensembles Rayuela und concerto extra vergine. Mitwirkung bei Projekten des Barockorchesters La Scintilla am Opernhaus Zürich. CD- und Rundfunk-Aufnahmen. Preisträgerin internationaler Wettbewerbe. Unterrichtstätigkeit am Konservatorium Zürich, Dozentin bei Kursen für Alte Musik, freie Mitarbeiterin beim Schweizer Radio DRS 2 und bei der Schweizer Musikzeitung. Co-Präsidentin des Forums Alte Musik Zürich.

zu Mozarts Zeiten angegangen wäre – wie es Mozart im übrigen auch in Briefen an seinen Vater mehrfach beschreibt, sogar im Zusammenhang mit der Entführung – und bin zur Überzeugung gekommen, dass man wohl eine pragmatische Lösung gewählt hätte, z. B. den Part stellenweise um eine Oktave nach oben zu versetzen. Und das habe ich auch gemacht. Als wir dann im Graben probten, schlug der Dirigent vor, mich erhöht sitzend spielen zu lassen, was aber nicht funktionierte, weil einige BratschistInnen so ihre Stimmführerin nicht mehr sahen. Also stehend, das ging und machte akustisch einen großen Unterschied zugunsten der Blockflöte.

**Auf welchen Blockflötengrößen hast du also schlussendlich gespielt, und welche Stellen hast du eine Oktave höher geblassen als notiert?**

Letztendlich habe ich auf Sopran und Sopranino gespielt. Manchmal habe ich zwangsläufig innerhalb der gleichen Nummer in der Originallage und oktaviert gespielt, weil ein Sopranino ja keine Oktave höher klingt als eine Sopranflöte und folglich nicht alles spielbar wurde – dies z. B. in der Ouvertüre. Oder ich habe gewechselt, entweder aus klanglichen Gründen oder um unschöne Oktavierungen zu vermeiden. Ich habe aber erstens darauf geschaut, dass alles Thematische unberührt blieb, also keine Themen mit Oktavsprüngen bedacht wurden, die im Original keine hatten, und dass das Wechseln sich aufs Minimum beschränkte, um aus dem Flötenpart nicht eine Zirkusnummer zu machen.

**Wie waren denn dann die Reaktionen nach der Premiere bzw. während der Spielzeit, beim Publikum und in der Presse? Schließlich fällt es schon auf, wenn im Orchester plötzlich jemand aufsteht und seine Partien im Stehen spielt ...**

Die Reaktionen waren überraschend stark, ich glaube, das Publikum hat die Flöte erstmals auf diese Art wahrgenommen, weil die Ohren natürlich auch durchs Auge geleitet werden. Ich wurde noch nie so oft auf eine Oper angesprochen, von Bekannten wie Unbekannten – und so oft in der Presse erwähnt. Was mich erstaunte und auch belustigte war aber, dass so oft die Rede von der „virtuosen“ Blockflötistin war, da ich in den meisten Fällen ja colla parte mit den Streichern spiele und die also alle ganz genau gleich schnell spielen. Aber durch die hohe Lage wirkt es anscheinend viel schneller!

**War diese Instrumentationsvariante eine Art „fehlgeschlagenes Experiment“ oder könnte das Ganze sogar „Leuchtturm“-Charakter bekommen?**

Ich glaube weder, dass dieses Experiment fehlgeschlagen ist, noch, dass es Leuchtturm-Charakter hat. Es ist eine mögliche Art, mit dem Notentext umzugehen, in größter Sorgfalt und die historischen Gegebenheiten einbeziehend, aber auch den Umständen eines modernen Orchesters Rechnung tragend. 

# 7 SchülerInnen – 547 Jahre

## Blockflöte lernen im hohen Alter

*Sich mit Beginn des Rentenalters noch einmal ein neues Hobby zu suchen, ist heutzutage nichts Ungewöhnliches mehr. Doch mit 80 oder sogar 90 Jahren den Mut aufzubringen, etwas Neues zu beginnen oder etwas lange Zurückliegendes wieder aufzufrischen – das ist etwas Besonderes. Vor allem, wenn es ums Musizieren geht. Doch **Barbara Hintermeiers** Erfahrungen in ihren Blockflötenkursen für Senioren zeigen, dass mit dem richtigen „Handwerkszeug“ auch sehr alte Menschen ganz Erstaunliches leisten.*



### Die Idee

Der Gedanke, ein Blockflötenprogramm speziell für SeniorInnen zu entwickeln, beschäftigte mich schon lange. In den Medien wird das Lernen im Alter ja immer häufiger zum Thema gemacht, und auch die Experten sind sich über die Sinnhaftigkeit vollkommen einig. Doch gerade auf dem musikalischen Gebiet hatte ich bisher nichts gefunden, was einem alten Menschen wirklich Mut machen würde, es noch einmal mit der Musik zu versuchen. Dabei wäre die Lust dazu durchaus vorhanden!

Der endgültige Auslöser kam in Gestalt einer 92-jährigen Dame, die mich Blockflöte hatte spielen hören und mich daraufhin ansprach. Sie erzählte, sie habe früher selbst Flöte gespielt, aber das ginge nun nicht mehr, weil sie zu schlecht sähe und auch die Finger nicht mehr gelenkig genug seien. Ich besuchte sie daraufhin im Seniorenstift, brachte großgedruckte Noten mit – und siehe da, es ging doch! Wie sich herausstellte, hatten wir beide früher dieselbe Lehrerin, und ich entschloss mich, diese zu besuchen. Die alte Dame saß mittlerweile im Rollstuhl, reagierte kaum mehr auf irgendetwas um sie herum und hatte seit langem kein Wort mehr gesprochen. Beim zweiten Besuch brachte ich eine Tenorflöte mit und spielte ihr ein kleines Solostück vor – genauso nervös, wie ich es früher als Schülerin immer gewesen war, denn sie war eine sehr gute Lehrerin mit den allerfeinsten Ohren. Am Ende meines Stücks fragte sie ihr Lebensgefährte, ob ich denn noch etwas spielen solle, und sie antwortete mit einem sehr lauten, mehrmaligen „Ja“. Wir waren alle fassungslos, denn keiner hatte ernsthaft ein Wort von ihr erwartet! Unglaublich, was ein paar Flötentöne bewirken können.

Danach war für mich eigentlich klar, dass ich unbedingt mit Senioren arbeiten wollte. Der Schritt erwies sich als goldrichtig – nie hat mir etwas soviel Freude gemacht, nie wurden meine pädagogischen Fähigkeiten



so gefordert wie in meinen Seniorenkursen. Die Freude aller Beteiligten überträgt sich so auf mich, dass ich mich am Ende einer Stunde oft frage, wer hier eigentlich von wem etwas lernen darf.

### Die geeigneten Instrumente

Zunächst jedoch musste ich die richtigen Instrumente finden. Der durchdringende Klang von Sopranflöten ist für Senioren definitiv zu hoch. Bei meinen Auftritten in Seniorenheimen hatte ich früher schon erkannt, dass die hohen Töne für ältere Ohren unangenehm waren. Einmal hatte sich sogar ein Hörgerät dazugeschaltet: Es fing immer bei einer bestimmten Frequenz zu piepsen an. Auch Altblockflöten haben eine gewisse Schärfe, wenn es in die Höhe geht. Zwar sind die Griffelöcher in der richtigen Lage, sodass auch ungelinkigere Finger gut greifen können, doch die Griffe sind für alle schwierig, die früher C-Flöte gespielt haben.

Blieb also die Tenorblockflöte. Sie ist vom Klang her am besten geeignet. Tiefere Töne werden von älteren Menschen als angenehmer empfunden, auch die Lautstärke ist in tiefen Lagen subjektiv geringer und damit weniger penetrant als in hohen. Die Notation für Tenor ist gut zu erlernen, da sie ohne viele Hilfslinien auskommt. Die neuartigen Comfort-Tenöre (siehe Abb. rechts) mit ihren praktischen Hilfsklappen sind für SeniorInnen ein Geschenk des Himmels. Sie ermöglichen ein Spiel fast wie mit der Sopranblockflöte. Ob hingegen aber der Knicktenor für Erwachsene manchmal etwas problematisch sein kann? Das Instrument muss wegen des nach hinten geknickten Kopfstücks nahe am Körper gehalten werden, was die Bewegungsfreiheit der Arme ziemlich einschränkt. Für Kinder, deren Arme für normale Tenorflöten noch zu kurz sind, ist der Knicktenor jedoch ideal. Beim Tenor ergibt sich allerdings ein anderes Problem: die Kosten. Kein angehender

*»Wenn ich mit anderen spiele,  
dann ist mein Gesamtbefinden  
besser, dann tue ich etwas,  
was mir Freude macht.«*

*Reingart*

Schüler wird sich gleich ein so teures Instrument kaufen. Da meine Seniorenkurse zunächst nur als Versuchsprojekt starteten, hatte ich kaum Hoffnungen, jemanden zu finden, der die Instrumente einfach so finanzieren würde. Doch bei der Firma Mollenhauer hatte ich unglaubliches Glück: Ich bekam Leihinstrumente, um meinen ambitionierten Versuch starten zu können. Die Frage der Finanzierung sehe ich weiterhin als Problem. Ideal wäre es, wenn sich so etwas wie ein Sponsor finden ließe oder wenn interessierte Seniorenheime Instrumente anschaffen würden. Vielleicht wären Leihinstrumente generell eine Lösung? Und wie haben sich die geliehenen Instrumente im Kurs bewährt? Die Comfort-Tenöre wurden von allen Beteiligten als sehr gute und angenehm zu spielende Instrumente bezeichnet. Besonders vorteilhaft



empfanden die KursteilnehmerInnen die Klappen, die den Abstand der Griffelöcher überbrücken und durch die sich die ja schon recht großen Instrumente leichter greifen lassen. Die SpielerInnen ohne Comfort-Tenor hätten jedenfalls ebenfalls gerne Klappen an ihrem Instrument gehabt – zwei kauften sich anschließend gleich selbst ein neues Instrument. Wie vorab bemerkt, zeigten sich die Knick-Tenöre für die SeniorInnen oft eher weniger vorteilhaft. Eine MitspielerIn fand es sogar ausgesprochen störend, die Flöte so nahe am Körper halten zu müssen. Der im Kurs verwendete Knickbass aus der Adri's-Traumflöten-Serie war jedoch gut zu halten und zu greifen und bildete ein stabiles, kräftiges Fundament.

### Die Literatur

Geeignete Literatur zu finden, am besten eine Tenorblockflötenschule für SeniorInnen, war eine Herausforderung. Tenorblockflötenschulen sind ja an und für sich schon selten – sie sind ja auch eigentlich nicht nötig: wer Sopranflöte spielen kann, kann leicht auf Tenorflöte umsteigen –, Altblockflötenschulen für Erwachsene gibt es schon häufiger, aber was gibt es für SeniorInnen? Es gibt zwar einige Projekte mit 55+-Gruppen – ich brauchte aber etwas für die 70+-Gruppe, und das ist einfach etwas ganz anderes. Kurz nach Erscheinen meiner Kinderflötenschule „Flötenlilli“ hatte jemand in einem Forum geschrieben, das Heft würde sich wegen der großen Noten gut für SeniorInnen eignen. Dagegen muss ich vehement einwenden: „Nein, das tut es nicht!“ SeniorInnen wollen keine Kindergartenlieder spielen. Und sie brauchen auch keine kindlichen Zeichnungen. Ich entwickelte also ein Lehrwerk für „Sehr-Spät-Einsteiger“, das deren speziellen Anforderungen Rechnung trägt. Es ist für Tenorblockflöten konzipiert, kann aber auch für reine Altblockflötengruppen verwendet werden. Hier einige Merkmale: ►

- Das Notenbild ist groß und klar, mit viel Weißraum, damit die Augen das Wesentliche schnell finden und verfolgen können.
- Die Erklärungen sind kurz und unkompliziert, aber auf Erwachsenenniveau.
- Zu jedem neu gelernten Ton gibt es kurze Fingerübungen, die die Verbindung zu den anderen Tönen herstellen und die Fingerbewegungen trainieren.
- Von Anfang an wird richtig musiziert – auch wenn es sich zu Beginn um Stücke mit nur einem Ton und einer leichten Klavierbegleitung bzw. Akkordbezifferung handelt.
- Von Anfang an wird das gemeinsame mehrstimmige Spiel gefördert. Einzelne Stimmen sind deshalb transponiert notiert, sodass die Spieler auch Alt- oder Bassflöten verwenden können, ohne andere Griffe lernen zu müssen. Ein riesiger Vorteil, der große Abwechslung im Ensemblespiel ermöglicht. Für MitspielerInnen, die absolut hören oder früher schon Altflöte gespielt haben oder aber für reine Altflötengruppen ist im Anhang des Heftes jeder gemischte Satz auch „richtig“ – also klingend – notiert.
- Auf jeder Seite ist am Außenrand ein

*»Gemeinsames musizieren  
klingt besser als alleine und  
ist anregender für alle.«*

*Richard*

Griffbild mit der aktuell erlernten Note abgebildet. Wer sich zwischendurch nicht mehr an den richtigen Griff erinnern kann, muss nicht suchend herumblättern.

– Es gibt kleine Anleitungen zum Improvisieren im jeweiligen Tonraum. Dies ist ein wichtiger Aspekt. Wenn die SchülerInnen sich von den aufgeschriebenen Noten lösen, werden sie musikalisch sicherer und beweglicher. Zusätzliche Echospiele trainieren das genaue Zuhören und Wiedergeben. Die Spieler lernen, sich ohne Noten auf ihrem Instrument zurechtzufinden, und trainieren automatisch das Gedächtnis.

– Band 1 der Seniorenschule erarbeitet den Fünftonraum, Band 2 erschließt die Töne nach unten sowie – im Anhang für interessierte SchülerInnen – Töne über dem e<sup>2</sup> und noch fehlende Halbtöne. Wie in Band 1 ist es möglich, gemeinsam Kanons zu spielen. In jedem Kapitel gibt es ein berühmtes Thema zum Selberspielen und einen Musikhörtpipp zum jeweiligen Komponisten.

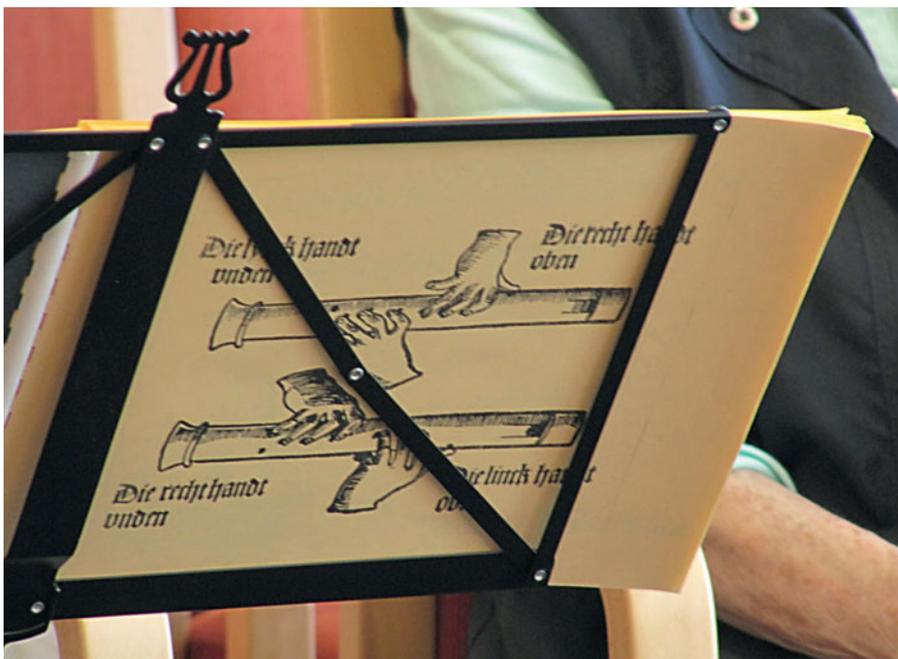
#### **Der Kurs**

Als ich anfang, für mein Projekt nach geeigneten Kursorten zu suchen, stieß ich mehr als einmal auf lächelndes Unverständnis. Die Blockflöte hat bei vielen eben immer noch das Image des Kinderinstruments, von dem aus man dann auf ein „Richtiges“ umsteigt. Im Augustinum Neufriedenheim in München fand ich allerdings offene

*»Das Musizieren mit anderen  
macht mehr Spaß und erzeugt  
Druck zu üben!«*

*Heidi*

Ohren und Unterstützung: Als Probenraum bekam ich eine helle und freundliche Galerie mit großer Fensterfront zum Garten zur Verfügung gestellt, die Werbung lief über das hauseigene Programmheft und von den Interessenten sind sieben bis heute eifrig mit dabei. Die Kursteilnehmer haben alle ganz unterschiedliche musikalische Vorgeschichten: Heidi (68) hatte als Kind acht Jahre lang spaßlosen Klavierunterricht und erhoffte sich neue Freude durch das Musizieren mit anderen. Fred (69) hatte noch nie ein Instrument gespielt. Er entschloss sich völlig spontan zu dem Kurs, nachdem er im Programm davon gelesen hatte. Reingart (75) brachte zum Kurs einen riesengroßen Koffer mit: Er war voll mit wunderbaren Flöten, die auf einen Profi schließen ließen – und so war es tatsächlich. Reingart hatte selbst unterrichtet und nach dem Wegzug ihrer ehemaligen Lehrerin Gerda Markus deren Blockflötenensemble übernommen. Sie wollte im Kurs endlich wieder zum Spielen kommen und mit Menschen musizieren, die ähnliches Gedankengut mitbrachten wie sie. Richard (76) liebte schon immer die Musik, allerdings lange Zeit nur „passiv“. Nie war Zeit gewesen zum Erlernen eines Instruments – das sollte sich jetzt ändern. Marion (84) hatte schon immer sehr viel Freude am Musizieren und besaß aus früherer Zeit noch einige Instrumente. Als Kind hatte sie Flöte und Geige gelernt, doch als ihre Familie im Krieg ausgebombt wurde, war es aus mit dem Musizieren. Sie hatte nie wieder angefangen – bis jetzt. Ludwig (87), mein Vater, kam zuerst nur mit, um mir eine Freude zu machen, nun ist er aus der Gruppe nicht mehr wegzudenken. Als passionierter Organist und Sänger und mit einem Leben, das immer voller Musik gewesen war, fiel ihm der Umstieg auf die Blockflöte nicht schwer. Ortrud, mit 88 die Älteste im Kreis, hatte lange Jahre Klavier gespielt, bis eine Daumenverletzung sie mit 45 zwang, für immer aufzuhören. Wieder selbst Musik machen zu können, war für sie eine große Freude.





Da saßen also ganz verschiedene Menschen mit sehr unterschiedlichen Vorkenntnissen und versammelte 547 Jahre Lebenserfahrung vor mir, die ich in einer Gruppe zusammenbringen musste. Gemeinsam war ihnen, dass sie eine musikalische Gemeinschaft bilden wollten, in der auch neue soziale Bindungen entstehen konnten. Sie wollten Freude am Zusammenspiel entwickeln, aufeinander hören lernen, gemeinsam besser werden, gemeinsam etwas entstehen lassen.

So starteten wir mit zwei Tönen in die erste Stunde. Für die Gruppe war es ein Erlebnis, gemeinsam den Rhythmus zu finden und sofort ein kleines Lied spielen zu können. Alle Stücke sind so notiert, dass die Spieler sie mit der C-Griffweise spielen können, egal welche Flöte sie benutzen. Tauscht man also die Tenor- gegen eine Alt- oder Bassflöte aus und lässt die Griffweise gleich, so stehen mit ein und demselben Griff mehrere klingende Töne zur Verfügung. (Beispiel: alle Löcher geschlossen = c<sup>1</sup> (Tenor), f<sup>1</sup> (Alt), f<sup>0</sup> (Bass).) Auf diese Weise werden schon in der ersten Stunde aus zwei Griffen vier klingende Töne, mit denen sich musikalisch schon einiges anfangen lässt. Mit dem gleichen System arbeite ich jede Stunde. So kann sich die Gruppe schnell einen großen Tonraum erarbeiten, in dem es sich befriedigend musizieren lässt.

*»Am Klavier kann man auch alleine glücklich sein, Flöte spielen ist in der Gemeinschaft schöner!«*

*Ortrud*

#### **Didaktische Aspekte**

Der Unterricht mit SeniorInnen unterscheidet sich maßgeblich vom Unterricht mit Kindern oder jüngeren Erwachsenen. Ziel ist es nicht, solistisch vorzuspielen oder gar – wie bei begabten Kindern – eine Laufbahn als Profi vorzubereiten. Das gemeinsame Musikerlebnis in der Gruppe und die geistige Anregung stehen dabei deutlich im Vordergrund. Eine schnelle Fingertechnik zu entwickeln ist zwar nur begrenzt möglich, doch die Beweglichkeit der Finger lässt sich auf jeden Fall steigern. Auch die Merkfähigkeit wird durch das Nachspielen kleinerer Melodien trainiert. Allerdings bedarf es in den Stunden immer wieder kleinerer Pausen zwischen den Unterrichtseinheiten, denn die komplexen Vorgänge beim Musizieren (Koordination von Auge, Flöte, Finger, Gehör, Konzentration über eine längere Zeitspanne) sind für alte Menschen anstrengend – aber auch auf gute Weise fordernd.

Dachte ich am Anfang noch, es wäre gut, mehrstimmige Stücke als Partitur zu notieren, wurde ich von den Kursteilnehmern eines besseren belehrt: Mehr als zwei Stim-

men werden durch die Größe der Notensysteme unübersichtlich. Also: besser Einzelstimmen als Partitur!

#### **Ausblick**

Nun haben wir demnächst unseren ersten Auftritt bei einer hausinternen Weihnachtsfeier und alle sind schon ein bisschen nervös – aber es geht sicher gut, wir haben ja viel geprobt!

Ich hoffe dass sich im Januar wieder eine neue Gruppe von AnfängerInnen findet, dass weiterhin bereits geübte SpielerInnen zu uns kommen und dass sich wohl mit der Zeit ein kleines Blockflötenorchester formiert. Auftrittsmöglichkeiten haben wir genug!

Entlang dieser Erfahrungen möchte ich meine KollegInnen ermutigen, auch auf diesem neuen und für alle Beteiligten unheimlich bereichernden Unterrichtsfeld tätig zu werden!

#### **Kontakt & weiterführende Literatur:**

Fragen zum Thema können per Email an die Autorin gerichtet werden:

[seniorenfloeten@web.de](mailto:seniorenfloeten@web.de)

Das zweibändige Lehrwerk zum Seniorenmusizieren mit Alt- und Tenorflöten wird im Frühjahr 2013 im Schott Verlag unter den Editionsnummern ED 21595 und ED 21596 erscheinen.

## JACOB VAN EYCK AND THE OTHERS

DUTCH SOLO REPERTOIRE FOR RECORDER  
IN THE GOLDEN AGE



THIEMO WIND

### Jacob van Eyck und seine Zeitgenossen

Das Kompendium zu einem goldenen Zeitalter der Blockflötenmusik

*Der Musikwissenschaftler Thiemo Wind hat auf breiter Flur Informationen um den Schöpfer des so genannten Fluyten Lust-hofs zusammengetragen – einer der meistgespielten Werksammlungen des Blockflötenrepertoires.*

*Eine Buchbesprechung von **Daniela Goebel**.*

*Thiemo Wind: Jacob van Eyck and the Others – Dutch Solo Repertoire for Recorder in the Golden Age. Muziekhistorische Monografieën 21. Utrecht: Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis (KVN), 2011.*

In der Musikwissenschaft ist Jacob van Eyck vor allem als Carillonist bekannt. Er gilt als der bedeutendste Glockenspieler des sogenannten „Gouden Eeuw“ und führte auf diesem Instrument zugleich wegweisende Forschungen durch. Darüber hinaus war ihm die Blockflöte, die er ebenso meisterhaft beherrschte, ein weiteres und für ihn bedeutendes Instrument, auch, um sich musikalisch ausdrücken zu können, denn der „Orpheus von Utrecht“ war bekannterweise blind. Seine Improvisationen über damals allseits bekannte Melodien wurden deshalb von dritter Hand notiert. Diese Melodien mit all ihren Diminutionen, eine Sammlung von etwa 150 Stücken, sind unter dem Titel *Fluyten Lust-hof* ediert und gehören auch heute noch zum Standard-Repertoire eines jeden Blockflötisten. Im Gegensatz hierzu sind uns die Komponisten und Werke von van Eycks Zeitgenossen bis heute unbekannt geblieben. Diesem Desiderat widmet sich nun eine 2011 in die englische Sprache übersetzte Dissertation aus dem Jahr 2006 mit dem Titel „Jacob van Eyck and the others. Dutch solo repertoire for recorder in the Golden Age“, die im Verlag Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis in Utrecht erschienen ist. Ihr Autor, Thiemo Wind, der sich in der Blockflöten-Szene inzwischen als van-Eyck-Spezialist etabliert hat, setzt sich seit gut 20 Jahren mit diesem Thema auseinander und hat jetzt ein 750-seitiges und damit schwergewichtiges Buch vorgelegt, das

bereits optisch durch die kunstvolle Aufmachung und die prächtigen Abbildungen besticht. Die Liebe wie auch die Hingabe, die Wind diesem Thema entgegenbringt, ist durchweg in seiner Sprache und in seinen detaillierten Ausführungen zu spüren. Nach einer ausführlich-informativen Einleitung über die Bedeutung und Stellung der Blockflöte im „Goldenen Zeitalter“ widmen sich die übrigen drei großen Themen-Kapitel dem Komponisten Jacob van Eyck mit knapp 400 Seiten wie auch der damaligen Aufführungspraxis mit gut 100 Seiten. Die im Titel verheißenen „Anderen“ sind im verbleibenden Themen-Kapitel mit lediglich 100 Seiten bedacht worden, wohingegen der Buchtitel eine größere Gewichtung dieser anderen zeitgenössischen Komponisten verspricht. Uns heute meist unbekannte Namen wie Paulus Matthijsz, Jacob van Noordt, Johan Dix und Pieter de Vois stellen darin die Auswahl jener Komponisten dar, auf die sich Wind in seiner Arbeit konzentriert und deren Werke er – und hier beschränkt sich der Autor ausschließlich auf deren Solo-Repertoire mit Variationen – den damals bekannten Anthologien „Der Goden Fluit-hemel“ (1644) und „’t Uitnemend Kabinet I & II“ (1646 & 1649<sup>1</sup>, 1656<sup>2</sup>)“ entnommen hat. So stellt er diese Komponisten und ihr überschaubares Werk vor und vollzieht dann Vergleiche zu den entsprechenden Werken von van Eyck. Im Falle des blinden Organisten und Carillonisten Pieter de Vois, der zu Jan Peterszoon Sweelincks begabtesten Schülern zählte, zeigt Wind unter anderem auf, wie der Lehrer Einfluss auf seinen Schüler ausübte. In diesem Kontext wäre es schön gewesen, die vollständigen Notentexte all dieser unbekanntenen Kompositionen kennenzulernen und nicht mit einzelnen Ausschnitten Vorlieb nehmen zu müssen. Ein geeigneter Ort wäre hier der Anhang gewesen, der aber alle relevanten Nachweise (Quellen und ihre Fundorte, diverse Griffstabellen und Liedtexte) übersichtlich präsentiert.

Der Focus dieser Arbeit ist eindeutig auf Jacob van Eyck und dessen Œuvre gerichtet. Von vorneherein stellt Wind klar, dass der Umgang mit dem thematischen Material von van Eyck und dessen Kollegen einer einfachen Machart unterlag, und beschränkt sich in seiner Analyse auf die einstimmigen melodischen Variationen

(S. 150). Doch was bedeutet überhaupt der Terminus Variation? Wie hat sich dieser in Theorie und Praxis im Laufe der Musikgeschichte entwickelt? Was sind im Gegensatz hierzu Diminutionen bzw. Figurationen? Und wie sind diese konstruiert? Allen diesen Fragen geht Wind an verschiedenen Stellen nach und präsentiert entsprechende Notenbeispiele, die van Eycks Verfahrensweisen aufzeigen. Aber auf die wirklich interessante Frage, ob es überhaupt gerechtfertigt ist, Jacob van Eyck als einen Komponisten zu klassifizieren, geht der Autor leider nicht dezidiert ein. Wind mutmaßt, dass es von van Eyck notierte Variationen gibt, die von ihm zuvor nicht öffentlich improvisiert dargeboten wurden, und legitimiert hieraus van Eycks kompositorische Tätigkeit. Demgemäß stuft er van Eyck als Komponisten ein und stützt sich darin vornehmlich auf die lateinische Bedeutung von „componere“, dem Zusammensetzen (von Noten). Aber ist denn ein Komponist nicht ein kreativer Tonschöpfer, der dank seiner Genialität und Originalität Neues erschafft? Ist van Eyck nicht vielmehr als ein begnadeter Arrangeur oder als ein geistvoller Verzierer zu verstehen? Zu denken gibt in diesem Zusammenhang auch Winds Aussage, „seine [van Eycks] Variationen waren reine instrumentale Kompositionen“ (S. 189), womit er Variationen den Kompositionen zurechnet. Überraschend ist dann auch der Bezug, den Wind zwischen van Eycks Variationen zu „Onse Vader in Hemelryck“ und dem Glockenmotiv aus Richard Wagners Bühnenweihfestspiel Parsifal herstellt. Für Wind ist van Eyck vor allem „ein Kind seiner Zeit“ und – zu Recht – kein Innovator. Gelegentlich vermeidet es der Autor, eindeutige Positionen einzunehmen. Das ist zwar ehrlich, aber erfüllt nicht unbedingt die für eine Dissertation erforderliche Wissenschaftlichkeit. In dieser Hinsicht bleibt er seiner Intention treu, ein Buch über die (praktische) Musik zu schreiben. Daher richtet sich dieses Buch vor allem an alle interessierten, der englischen Sprache mächtigen Blockflötisten und Musiker, die in die Musik und die Phase des „Goldenen Zeitalters“ tief eintauchen und sich ein eigenes Bild verschaffen möchten.

*Daniela Goebel*

Info: [www.jacobvaneck.info](http://www.jacobvaneck.info)

# Earlybird,

die neue Flöte für den Elementarbereich



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

Flautissimo.de  
Der Online-Katalog  
für Blockflöten.

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

Flautissimo GmbH Aachen

RENAISSANCEFLÖTEN  
BAROCKFLÖTEN  
PANFLÖTEN

K O B L I C Z E K  
MUSIKINSTRUMENTENBAU

christoph  
hammann

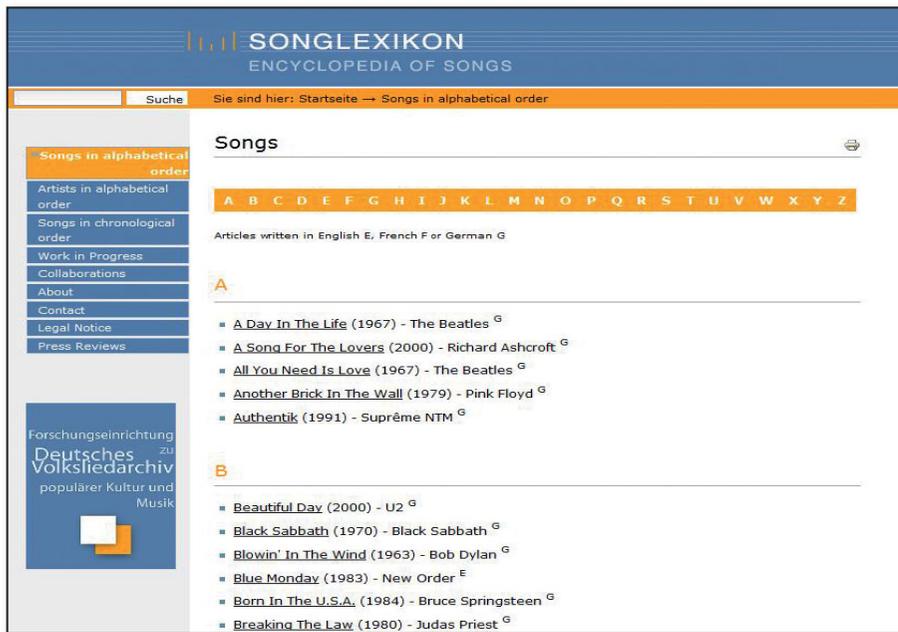
LIMBURGER STR. 39-41  
D-65232 TAUNUSSTEIN (NEUHOFF)  
TEL. 0 61 28 / 7 34 03  
FAX 0 61 28 / 7 51 81



e-mail: [christoph.hammann@team-hammann.de](mailto:christoph.hammann@team-hammann.de)  
[www.team-hammann.de](http://www.team-hammann.de)

# www.songlexikon.de

Wissensquell für alltägliches Liedgut der Popkultur



*Beim Musikhören spielen Songs nicht nur für Jugendliche eine große Rolle. Ihr Einfluss reicht auch immer mehr in den Musikunterricht, was gerade klassisch ausgebildeten Lehrkräften einiges abverlangt. Eine Orientierungshilfe bietet jetzt das Songlexikon des Deutschen Volksliedarchivs in Freiburg. **Mirjam Schadendorf** stellt das im Aufbau befindliche Onlineprojekt vor.*

Popsongs im Musik- und Instrumentalunterricht zu verwenden, ist nun schon viele Jahre lang Usus. Sehr zur Freude der jungen Generation widmen sich Musiklehrer der aktuellen Musikkultur und bieten ihren Schützlingen nicht nur Schumann und Volkslieder an, sondern auch Beatles, Robbie Williams & Co. Doch je aktueller die Songs sind, desto größer wird auch in der Regel die Bildungslücke, mit der viele Instrumentallehrer zu kämpfen haben. Wie soll man an „Hung Up“ von Madonna herankommen? Was meint Robbie Williams denn nun wirklich mit seinen „Angels“? Und wie können Rammstein mit ihren überaggressiven Texten so viele Fans für sich gewinnen? Solche Fragen sind für die Vertreter älterer Generationen nicht immer leicht zu klären, das reine Notenmaterial gibt selten Antwort auf diese Fragen. Und die Schüler, die diese Songs einfach „hip“, „hype“ oder „megageil“ nennen, finden solche Fragen meist lächerlich – der Song spricht in ihren Ohren und Augen für sich selbst.

Auf dieses ganz spezielle Phänomen Popmusik ist das Songlexikon des Deutschen Volksliedarchivs in Freiburg abgestimmt. Seit Anfang des Jahres haben Fernand Hör-

ner und Michael Fischer ihr Projekt mit anfangs 50 Beiträgen online gestellt. Ihre Intention dabei: „Es ist sicherlich ein zentraler Aspekt in der Popmusik, dass ein Song untrennbar mit seinem Interpreten verbunden ist“, sagt Hörner im Gespräch mit David Siebert vom Deutschlandradio. Dem soll das Songlexikon auf die Spur kommen.

Popmusikdokumentationen gibt es genug, erläutert der Wissenschaftler weiter, der seit diesem Semester an der Fachhochschule Düsseldorf lehrt. Vielmehr geht es darum zu zeigen, in welchem Kontext ein Popsong zum Hit wird. Und das ist selten nur der Text oder die Musik. Genauso wichtig ist in der Regel der Interpret oder auch der Produzent hinter dem Ganzen. Auch der zeitgeschichtliche Kontext spielt oft eine Rolle. Nur so ist es zu erklären, dass etwa ein Song wie Pete Seegers „If I Had a Hammer“ über viele Jahre im Verborgenen schlummert, um dann in der Version von Trini Lopez die Welt zu erobern. Was ist hier passiert? Was hat der fesche Entertainer Lopez anders gemacht, und ist es noch die ursprüngliche Intention Seegers, die er in die Radiostationen der Welt transportierte?

Es sind solche Fragen, die Fragen hinter den

Erfolgen, die Fragen hinter den Musikvideos, die das Songlexikon beantwortet.

Und in diesem Sinne ist das Online-Lexikon, das in Kooperation mit der Fachhochschule Düsseldorf sowie WissenschaftlerInnen anderer Hochschulen funktioniert, sicher einzigartig. Auch die Deutsche Forschungsgemeinschaft ist involviert und hat einen großzügig bemessenen Etat eingerichtet. Damit und mit der Idee eines Popmusikarchivs entfernt sich das DVA wiederum ein Stück von dem landläufigen Vorurteil, die Kultur des deutschen Wandersmannes zu erforschen. Solche Klischees haben noch nie zum Archiv gepasst, sagt Michael Fischer, kommissarischer Leiter des DVA, der Sonntagszeitung „Der Sonntag“. „Wir sind kein Museum für Volkslieder und wir sind auch nicht die Hüter des Volksliedes“, ergänzt Hörner. Vielmehr gehe es den Forschern darum, das sich ständig wandelnde Phänomen „Lied“ zu untersuchen. Mit dem Projekt Songlexikon sind sie diesem Ziel ein großes Stück näher gerückt.

*Mirjam Schadendorf*

*www.songlexikon.de Hrsg.: Prof. Dr. Fernand Hörner/Dr. Michael Fischer (Deutsches Volksliedarchiv Freiburg/Fachhochschule Düsseldorf).*

# Nachlese

## Bemerkungen zur Aufführung von Bachs 4. Brandenburgischem Konzert mit „fiauti d’echi“

**Budapest, 21. September 2012**

Als ich vor einigen Jahren die Beiträge<sup>1</sup> zur Kontroverse las, wie die von Bach bezeichneten Parteien für „fiauti d’echi“ im 4. Brandenburgischen Konzert wohl zu besetzen seien, entschloss ich mich, die aufregendste Theorie dieser Debatte in die Praxis umzusetzen – nämlich den langsamen Satz des Konzerts auf einer Art „Doppelblockflöten“ zu spielen, welche aus zwei parallel angeordneten Instrumenten zusammengesetzt sein sollten und von denen eines die lauten Stellen, das andere die leisen Passagen spielen sollte. Ein Beispiel für solch ein Instrument befindet sich im Museum für Musikinstrumente der Universität Leipzig<sup>2</sup>, jedoch steht es nicht in der für Bach nötigen Größe einer Altblockflöte, sondern ist als Sixth Flute gebaut – also eine Sopranblockflöte in d<sup>2</sup>. Um auf eine „Echo-Flöte“ in Altlage zu kommen, musste ich zunächst einmal zwei recht unterschiedliche Blockflöten ausfindig machen: Im Gegensatz zur anderen sollte eine davon ein sanfteres Timbre haben und geringfügig höher gestimmt sein; beide sollten dann irgendwie aneinander gekoppelt werden, um von einem Spieler im fliegenden Wechsel nebeneinander spielbar zu sein. Vom Prinzip her könnte dann auf der leicht höheren Flöte mit weniger Druck gespielt werden, sodass die Stimmung dann genau zur anderen passen würde, wobei sie gleichzeitig mit einem wirklich sanfteren Ton spielbar wäre.

Die erste Gelegenheit für dieses Projekt bot sich 2009: Da die begabtesten SchülerInnen der Chopin-Musikschule in Gödöllő einmal jährlich die Gelegenheit erhalten, mit dem städtischen Sinfonieorchester aufzutreten, und ich damals der Dirigent dieses Konzertes sein durfte, konnten wir auch das 4.

Brandenburgische Konzert mit einbeziehen. Die damals 17-jährige Ágnes Langer spielte das Violinsolo, Dorottya Kis (18) und Apolka Laurán (15) übernahmen die Blockflöten. Das zweite Experiment konnte im September 2012 angegangen werden, wo Andor Jobbágy an der Solovioline musizierte und die nunmehr achtzehnjährige Apolka Laurán und ich selbst Blockflöte spielten; das Orchester aber setzte sich aus Mitgliedern der Ungarischen Staatsoper zusammen und wurde von Gergely Dubóczky dirigiert.

Der Stimmton bei beiden Aufführungen war A = 442 Hz; für die Parteien der Echoflöten benutzten wir Blockflöten aus Grenadill und Palisander von Moeck und Yamaha. Eine 30 Jahre alte Moeck Rottenburgh und eine weitaus jüngere Yamaha Alt standen auf etwa 445 Hz und übernahmen die Funktion der sanften Blockflöten.<sup>3</sup> Ich schnitzte eine kleine Verbindungsbrücke mit konkaven Seitenflächen aus Balsaholz, klebte daran mit Blu-Tack – einem wiederverwendbaren Klebmitt – die Blockflötenköpfe und sicherte die Verbindung noch mit einer massiven roten Schnur, wie es auch auf dem Foto zu sehen ist. Diese Konstruktion war stabil



genug um noch beide Flöten des Instrumentenpaars separat stimmen zu können.

Ich finde es wichtig, dass wir von den Instrumenten selbst lernen können. In diesem Fall verlangte beim langsamen Satz der Übergang bei den ständigen Wechslen zwischen den laut und leise zu spielenden Abschnitten jeweils etwas mehr Zeit, was eine größere agogische Gestaltung erforderte – schon alleine dieser Umstand setzte gleicher- ▶

## Notenbeispiel 1

Die Partie der "Fiauti d'Echi" in Takt 30–32 im zweiten Satz des Brandenburgischen Konzerts Nr. 4, so wie sie Bach notiert hat (allerdings übertragen in den modernen Violinschlüssel).

## Notenbeispiel 2

Die Partie der "Fiauti d'Echi" in Takt 68–71 im zweiten Satz des Brandenburgischen Konzerts Nr. 4, wie bei Bach notiert (auch hier gesetzt im modernen Violinschlüssel).

maßen die Echo-Effekte ins Schlaglicht. Die so entstehende Agogik bestimmte auch Art und Länge der Schlusstöne jeder Binnenphrase, was wiederum zur Folge hatte, dass wir auch die gebundene „Seufzermotivik“ etwas abgesetzt spielten. Um hierbei dennoch die Linearität zu wahren sowie dem Metrum und den Spannungsfeldern der Dissonanzen Rechnung zu tragen, wurde es nötig, die jeweils erste Note dieser gebundenen Notenpaare entsprechend mit auszubalancieren.

Insgesamt hatte man den Eindruck, dass durch diese Maßnahmen die Musik natürlicher atmen kann und ein ziemlich charakteristisches Andante-Tempo die Folge ist, welches wiederum keinesfalls als eilig empfunden werden kann. Der erreichte musikalische Effekt entspringt also als Resultat dieser speziellen Phrasierungsart, kam jedoch weniger durch die relativ geringen Lautstärkenunterschiede der beiden Flötenpärchen

zustande – nicht zuletzt, weil der dynamische Unterschied zwischen den Forte- und Pianotakten ohnehin primär die Folge der Orchestrierung ist. Zu den auffälligsten Momenten wurden die den Sechzehntelskalen folgenden längeren Notenwerte in der ersten Blockflötenstimme (in den Takten 30 und 32), denen durch die genannten Anpassungen mehr Nachdruck verliehen wurde. Von diesem Standpunkt aus betrachtet bekamen nun die Viertelpausen des vorletzten Taktes eine doppelte Bedeutung: Im technischen Sinn und im Gegensatz zu den vorangehenden Stellen, wo die erste Flöte alleine spielt, setzt hier das ganze Ensemble ein<sup>4</sup>; und musikalisch betrachtet im Sinne einer besseren Proportion klingt nach der letzten längeren Kadenz eine verlängerte Zäsur zufriedenstellender.

*János Bali*

(Aus dem Englischen übersetzt von Nik Tarasov)

## Anmerkungen:

<sup>1</sup> Vergleiche Richard Griscom, David Lasocki:

The Recorder (2. Auflage). New York und London: Routledge, 2003, Artikel 1789–1805.

<sup>2</sup> Eine Farbabbildung des Instruments befindet sich im Buch von János Bali: *A furulya*. Budapest: Editio Musica, 2007, Seite 215.

<sup>3</sup> Der Dank gilt Vilmos Stadler, der diese Instrumente zur Verfügung gestellt hat.

<sup>4</sup> In Takt 65 kann man bei der zweiten Blockflöte schneller von einem Korpus auf den anderen wechseln – und zwar praktisch ohne Zeit zu verlieren: Da das fünfte Achtel ein  $g^2$  ist und lediglich mit einem Finger der linken Hand gespielt wird, kann während dessen die rechte Hand ihre Position am Parallelinstrument einnehmen und damit das größte Problem handhaben: die Stabilität des Flötenpaares beim Ändern der Handstellung zu wahren.



Fotos: Nik Tarasov

## Jubiläumskongress – 20 Jahre ERTA

**Köln, 14.–16. September 2012**

Mit ihren 20 Lenzen mag die European Recorder Teachers' Association in all ihren Ideen und Projekten noch voll im Saft stehen und auch munter weiter im Wachsen begriffen sein – zumindest, so man bedenkt, dass eine ihrer Verwandten, die Society of Recorder Players (kurz SRP genannt), heuer bereits 75. Geburtstag feiert. So rief die deutsche ERTA als mitgliederstärkster Zweig ihre Töchter zum festlichen Austausch nach Köln. Neben zahlreichen Vertretern aus Österreich und Großbritannien waren auch Besucher aus der Schweiz, Italien, Spanien und Frankreich zugegen. Bei einem reichhaltigen Kursprogramm, Präsentationen, Konzerten und auf einer Instrumenten- und Musikalienausstellung konnte man sich also manche Anregungen und Perspektiven für den Blockflötenunterricht holen. Hervorragende Dozenten sorgten für ein sehr breit gefächertes künstlerisches, wissenschaftliches und pädagogisches Angebot. Hatte das aus engagierten Mitgliedern des Vorstandes zusammengesetzte Organisationsteam bereits bei der

Vorbereitung seinen „Bachelor“ gemacht, um auch wirklich alle Beiträge parallel unterzubringen, meisterte es die räumlichen Engpässe, die sich aus einer kurzfristigen Verlegung des Veranstaltungsorts ergeben hatten, mit Bravour und verbreitete durchweg eine freundliche Atmosphäre, die schließlich in einem abendlichen Empfang mit Speis und Trank bis in die Nacht gipfelte.

Dass der Blockflöte nach wie vor ihre Jugend nicht abhanden gekommen ist, offenbarte sich vor allem in den erfrischenden Beiträgen durch die teils von weit her angereisten Kinder- und Jugendensembles, denen ein „Full House“ stets gewiss war. Das bunteuropäische Blockflötenvölkchen aus Jung und Alt hatte sichtlich seinen Spaß und betrieb an allen drei Veranstaltungstagen einen regen Austausch. Auch die Verbandsorgane konnten sich an der Vorstandssitzung der ERTA International wieder einmal miteinander besprechen, und die gut besuchte deutsche ERTA-Mitgliederversammlung wartete mit erfolgversprechenden Ergebnissen auf. Gewählt wurde ein

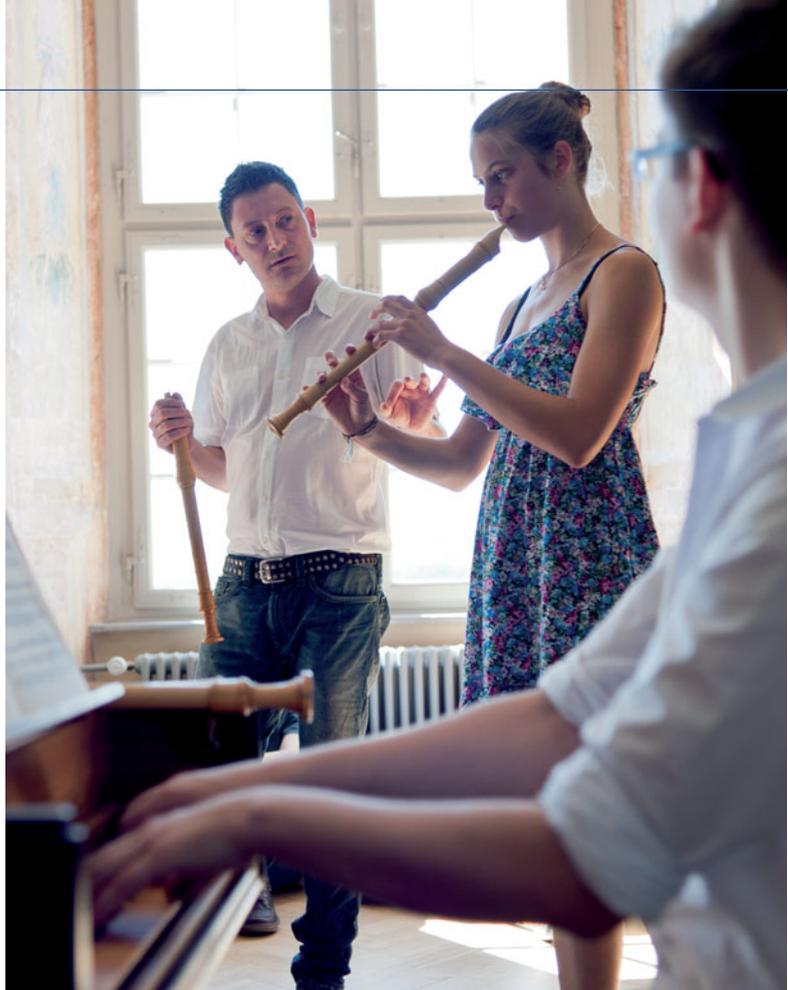
neuer Vorstand mit teils erfahrenen, teils neu dazugekommenen jungen Mitgliedern: Kent Pegler von Thun als Präsident, Gisela Wassermann als Vizepräsidentin, Annette Bock als Geschäftsführerin sowie mit Lucia Stark (Kasse), Dagmar Smalla, Beate Temper und Annika Storck gleich vier Beisitzerinnen. Ebenfalls verabschiedet wurden wichtige Satzungsänderungen. Die Würdigung der Verdienste des bisherigen ERTA-Präsidenten Michael Krones um die Belange des Vereines verlief auf mehreren Ebenen ungemein herzlich. Es kann nicht genug in Erinnerung gerufen werden, dass – neben der Unterstützung durch die Mitglieder – die als Dienst um die pädagogischen Belange des Blockflötenunterrichts auf breiter Ebene bedeutsame ERTA-Arbeit seit jeher ehrenamtlich verrichtet wird. Wir gratulieren und wünschen der ERTA noch viele Geburtstage! Ein Blick auf den bunten Bilderbogen quer durch die Veranstaltung lohnt sich - siehe:

[www.facebook.com/mollenhauer.blockfloeten](http://www.facebook.com/mollenhauer.blockfloeten).

*Nik Tarasov*



Fotos: Laurent Burst



## Cooler Blockflötensommer in Solothurn

### 13. Musikakademie Solothurn – Meisterkurse & Schlusskonzert

#### Solothurn, 22.–28. Juli 2012

„Spring endlich, Claudius!“ Es ist der erste Abend nach einem Tag Meisterklasse, es wird gebadet. Sommer, Sonne und das Rauschen des Flusses Aare, lachende Gesichter und die Freundschaften zwischen uns, den TeilnehmerInnen, bestimmen den Moment. Es ist der Beginn einer Woche, die, laut Meinung einiger, „die genialste des Jahres“ ist. Seit vier Jahren findet unter Leitung von Maurice Steger zusammen mit rund 20 BlockflötistInnen aus dem deutschsprachigen Europa im Schweizer Städtchen Solothurn auf dem Barockschloss Waldegg eine Meisterklasse für Blockflöte statt. Unter der Mitarbeit von Sabrina Frey als Assistentin und Dieter Weitz am Cembalo ereignet sich hier eine Meisterklasse auf allerhöchstem Level, die dennoch „cooler“ nicht sein könnte. Es wird auf hohem Niveau musiziert, Kammermusik gemacht und eifrig geübt. Wie es scheint, sind die Besten der Besten anwesend, eine kleine Elite des

modernen Blockflötenspiels, die Vorreiter einer neuen Welle, eines neuen Trends für Blockflöte. Aber was noch darum herum passiert, an diesem magischen Ort Waldegg, das macht die Sache so speziell:

Der Austausch witziger Fotos vom letzten Jahr beim Mittagessen, Waldspaziergänge mit Leuten, die neu dazu gekommen sind, Eis essen – das auf schweizerdeutsch „Glace“ heißt, aber als „Glatze“ ausgesprochen wird –, entspanntes Beisammensein am Abend direkt am Flussufer oder eine geheime Jazz-Session nach Unterrichtsende – dies sind nur einige der Dinge, die die Woche so unvergesslich machen. Eine spezielle Kombination verschiedener Charaktere schafft eine Gruppenatmosphäre, die man selten bei einer Meisterklasse dieses Niveaus finden kann und die positiver nicht sein könnte. Alle sind gut gelaunt, freuen sich auf die Lektionen der anderen. Diese Gruppe von MusikerInnen verbindet etwas Besonderes: Freundschaft. Konkurrenz-

denken ist hier vor allem ein Fremdwort. Hilfsbereitschaft und Interesse an der Arbeit der anderen bestimmen das Zusammensein. Immer im Vordergrund steht die gemeinsame Liebe zum Instrument und der Stolz, der Welt zu sagen: „Ich spiele Blockflöte“.

Die Tatsache, dass das nahe beim Schloss liegende Theresiahaus, ein Wohnheim für Mädchen, während der Meisterklasse Unterkunft für alle bietet, kommt der Gemeinschaft sehr zugute. In der Sommerzeit sind die Schülerinnen in den Ferien und die Zimmer werden weiter vermietet. Dann nutzen es viele Teilnehmer der Meisterklasse. Es wird munter gekocht, am Lagerfeuer gegessen und geredet, danach bei Musik abgewaschen; alles macht Spaß, was man zusammen macht. Wenn es die Schweizer Sommernächte erlauben, werden die Matratzen auf den Balkon getragen, dann wird die britische Indie-Rockband „The Kooks“ gehört und dort übernachtet. Der letzte



Abend ist der speziellste und endet meist in endlosen Gesprächen und Späßen am Flussufer bis spät in die Nacht mit den Leuten, die man das ganze Jahr vermisst hat. Nach dem gemeinsamen Frühstück am nächsten Morgen findet man sich dann nach zehnmütigem Fußweg im Barockschloss Waldegg ein.

An diesem Ort scheint die Zeit still zu stehen – die Atmosphäre lädt geradezu dazu ein, sich wie in alten Zeiten zu fühlen, sich zu verkleiden – hätte man doch nur die passenden Klamotten dabei ... Die wunderschönen Säle, Gemälde, ein prächtiger Barockgarten, freundliches Personal sowie ein guter Koch machen den Aufenthalt zu einem absoluten Highlight – und das trotz straffem Unterrichtsplan. Von 9:30 Uhr an wird eine Woche lang täglich bei Maurice Steger und Sabrina Frey in Einzellektionen

mit Cembalo-Korrepetition musiziert. Der Unterricht ist für Zuhörer offen und passiert immer in recht entspannter Stimmung. Nachdem Maurice Steger seine eigene Erfahrung und Meinung zum Stück geäußert hat, werden die anderen Zuhörer befragt und verschiedene Ansichten ausdiskutiert. So erhält man viele unterschiedliche Ansätze zu einem Stück.

Am Ende der Woche hat man meistens zu seinem Werk mehr erfahren als in den Monaten, die man es bereits spielt. Der Cembalist Dieter Weitz, der ständig für Späße offen ist, bereitet den SpielerInnen eine besondere Freude in der Stunde. Es entsteht ein Unterricht, der ein Stück so erarbeitet, dass es Konzertreif ist, und der viel mitgibt, aber auch offen für Spaß und Lacher ist.

Klar, dass gegen Ende der Woche die Moti-

vation noch immer ansteigt, der Welt – spricht den ZuhörerInnen des Abschlusskonzerts – zu zeigen, was man sich erarbeitet hat! Man kann behaupten, dass sich in dieser Woche intensiven Beisammenseins sowohl Freundschaften festigen als auch musikalische Projekte und Ideen entwickeln – den künstlerischen und kreativen Aspekt nicht zu vergessen!

Diese Energie geht über auf alle, DozentInnen wie TeilnehmerInnen. Man kann es den Gesichtern ablesen: Hier passiert etwas, das begeistert und jeden von uns immer wieder motiviert, zurückzukehren. Und jeder wird es bejahen, wenn man fragt: Solothurn übt eine besondere Magie auf den Menschen aus. Und genau das lieben wir an diesem Ort.

*Matija Christopher Chlupacek*

**Coolsma**  
 Aura / Zamra  
 Coolsma solo  
 &  
**Dolmetsch**

Für Qualität und  
 exzellenten Service

[www.aafab.nl](http://www.aafab.nl)

Jeremiestr. 4-6, 3511 TW Utrecht NL  
 +31 30 2316393 / [contact@aafab.nl](mailto:contact@aafab.nl)  
 Montag bis Samstag 9 - 17 Uhr



Sonderpreis: To(o)t again



Fotos: Markus Berdux

# Wildwuchs 2012

## Das Wildwuchs-Finale

**Schloss Hallenburg in Schlitz,  
03. November 2012**

Wenn hier nur alle Zweifler und Spötter hätten mit dabei sein können! Denn selten, vielleicht sogar niemals zuvor hat es so etwas gegeben: Einen national angelegten Wettbewerb für Leute um die 14 mit der Maßgabe, sich einmal nicht in vielbefahrenen musikalischen Gewässern zu bewegen – in unserem Fall also der Alten und Neuen Musik –, sondern allem voran ihre eigene Kreativität walten zu lassen und einfach mit ihrer Blockflöte das zu spielen und auf die Bühne zu bringen, wozu sie selbst Lust haben.

Was nun in seiner Zielsetzung so schnell dahergesagt ist, erwies sich in Konzeption, Organisation und Durchführung bei Weitem nicht als selbstverständlich, einfach oder gar als Selbstläufer. Der im oberbergischen Nümbrecht beheimateten Kulturagentur um Reiner Lübberts und der Gruppe Wildes Holz als Initiatoren des Projekts ist es zu verdanken, dass diese Wagnis überhaupt Gestalt annehmen konnte, und auch eine Reihe von Sponsoren und tatkräftigen Unterstützer – darunter Mollenhauer Blockflötenbau aus dem nahegelegenen Fulda – trugen das Ihre dazu bei.

Inspiriert wurde das Unternehmen durch den Umstand, dass Wildes Holz bei seiner emsigen Konzerttätigkeit und den eigenen Improvisationsworkshops im Verlauf der

letzten Jahre immer wieder motivierte und begabte Jugendliche kennengelernt hatte, deren eigenen Ambitionen aber noch das rechte Podium zu fehlen schien. Im Sinne einer Talentförderung 8- bis 18-Jähriger wurde der Nachwuchswettbewerb „Wildwuchs 2012“ in der Absicht ins Leben gerufen, damit auch ein Forum zum Ideenaustausch zu schaffen für etwas, das ohne Vorgaben von oben, also besser aus eigenem Antrieb und auf lockere und doch anspruchsvolle Art mit der Blockflöte Sympathien weckt und gleichzeitig innovativ daherkommt. Von den bekannten Zwängen befreit und ganz nach diesem Motto sahen es die jungen Anwärter auch nicht so eng und bewarben sich meist ganz gelassen erst kurz und knapp vor dem Bewerbungsschluss. Gut 30 Gruppen und einige Einzelkämpfer kamen schließlich durchs Vorauswahlverfahren, sodass an zwei Regionalwettbewerben in Bremen und Erlangen ein starkes Dutzend Finalisten ausgewählt werden konnte. Zur Schlussveranstaltung trafen sich die Talente am ersten Novemberwochenende in der hessischen Landesmusikakademie auf Schloss Hallenburg in Schlitz, um sich vom Trio Wildes Holz coachen und auf den Entscheidungswettkampf vorbereiten zu lassen. Mit hohen Erwartungen ging es ins öffentlich durchgeführte Finalkonzert, wo eben nicht die mehr oder weniger geläufigen Repertoirestücke dargeboten

werden sollten – deren Interpretation sich dann oftmals nur in Nuancen voneinander unterscheidet. Vielmehr war klar, dass hier in jedem Beitrag etwas wie auch immer Einzigartiges zu hören sein würde – ganz gleich, ob jemand Stücke selbst komponiert hatte oder musikalische Versatzstücke aus jazz-, pop- oder rockverwandten Bereichen in eigenen Arrangements umsetzen wollte oder darüber in verschiedenen Stufen improvisierte. Neben einem gewissen Mitabstimmungsrecht der zahlreich erschienenen Gäste oblag es der Jury – nämlich Dorothee Oberlinger, Ralf Bienioschek, Nik Tarasov und dem Trio Wildes Holz – aus den durchweg spannenden Beiträgen der Kandidaten zu einer abschließenden Rangordnung zu finden und Sieger zu ermitteln: Keine leichte Aufgabe, da dieser Vorstoß zur Befreiung der Blockflöte – ähnlich dem populären Format der Castingshow – im Gesamteindruck wirkte und als solcher schon Würdigung verdient hätte. Somit war es nicht nur symbolisch gemeint, dass neben den Siegerplätzen durchweg zweite Preise verliehen wurden und schließlich auch fast doppelt so viele erste Ränge vergeben werden sollten, wie ursprünglich geplant. Neben einer Einschätzung der kreativen Umsetzung der persönlichen Inhalte gab die Bemessung des spielerischen



schen Könnens dann doch den Ausschlag. Aufgrund der vielen showartigen Einlagen wurde oft durchweg auswendig gespielt. Einige Auftritte waren dramaturgisch gestaltet, hatten beinahe Musical-Charakter und wären ein Gewinn für jede Kleinkunsthöhne. Die Bandbreite der musikalischen Thematik bewegte sich, angefangen bei zwischen Stilkopien jedweder Art und originellen Ideen schwankenden Eigenschöpfungen, von der freien Interpretation einiger Kompositionen von Agnes Dorwarth, Matthias Maute, Markus Zahnhausen u. a., übers Nachspielen oder Improvisieren bekannter Jazzstandards bis hin zu Collagen eigener Arrangements von Chartsongs, zusammengesetzt aus Oldies und aktuellen Titeln. Durch dieses Crossover zog sich der Wille zur schwungvoll durchgehaltenen Rhythmisierung, mit mehr oder minder gelungenen, teils sogar äußerst sattelfesten und faszinierenden Grooves. Auch in Sachen Ausdruck und Fingertechnik war alles dabei: konzentrierte Zurückhaltung, für dieses Genre eine fast zu scheue Bescheidenheit in Ton und Klangfarbe, dann wieder Exaltiertes, teils jugendlich-Überdrehtes, jedoch auch beglückende Momente eines bis ins Detail durchgedrungenen Gestaltungswillens und regelrecht wundersamer Leistungen. Beachtenswert, dass in beiden Altersklassen – unterschieden wurde in „u14“ und „ü14“ – mitunter

höchste musikalische Qualität anzutreffen war. Und auch bei den Besetzungsvarianten wurde es keine Sekunde langweilig: Vom blanken Solo, dem über ein Delaygerät im eigenen Echo gespielten Monolog, Soli mit Gesangseinlagen, Duett (mit Slapstick), Gruppen (kombiniert mit anderen Instrumenten), kleinen akustischen Bands bis zum Blockflötenorchester war einiges angeboten – nicht zu vergessen die vielen Requisiten und auch manch originelles Outfit.

Nun, so viele von der Blockflöte begeisterte und begabte junge Menschen erlebt man nicht alle Tage! Offenbar hat unser Instrument wieder das Zeug zur einen oder anderen echten Überraschung. Auch wenn man dabei noch kaum von einer Trendwende sprechen kann, so bedeuten solche Tendenzen doch eine Erweiterung des Images unseres Instruments, dass wieder in Herz und Hand einer jungen Generation ist. Als weiteres ökologisch engagiertes, zukunftsorientiertes Signal ist zu verstehen, dass alle Wildwuchs-Veranstaltungen klimaneutral durchgeführt worden sind.

Bilder des Events sind auf [www.facebook.com/mollenhauer.blockfloeten](http://www.facebook.com/mollenhauer.blockfloeten) zu sehen und ein Video gibt es auf [www.youtube.com/blockfloetenpodcast](http://www.youtube.com/blockfloetenpodcast).

Nik Tarasov

## Die Preisträger

Unter 14:

1. Preis: Jakob Manz, 11 Jahre.

Zusätzlicher 1. Preis: Blockflötentriole Berlin (Catharina Demske, 12 Jahre, Paula Pinn, 13 Jahre, Anna Pinn, 15 Jahre).

Beide Preisträger erhalten ein Coaching und ein Konzert mit Wildes Holz.

Über 14:

1. Preis: Vera Bieber (Blockflöte) mit Patrizia Bieber (Geige, Klavier).

Preis: Coaching und Konzert mit Wildes Holz.

Sonderpreis: To(o)t again: Alice Limmer (Blockflöte), Friederike Klek (Blockflöte), Josi Fabert (Blockflöte), Nina Altreuther (Schlagzeug). Coaching von Ralf Bienioschek und Konzert in Neuss.

Die Publikumspreise gingen an Jakob Manz und das Blockflötenensemble Recording Artists.

# CDs, Noten, Bücher

## Barockes Feuerwerk



Die neue CD von Michala Petri und Lars Hannibal ist anlässlich ihres 20-jährigen Jubiläums als Duo entstanden. Mit der Auswahl ihres Programmes kehren sie zu ihren Wurzeln zurück. Vieles mehr als nur Hits der Barockmusik zu präsentieren, haben sie sich mit ihrer Kombination aus Blockflöte und Laute vorgenommen, Altbekanntes neu erklingen lassen. Bei Vitalis „Chaconne“, Sonaten von Bach, Händel, Telemann, Vivaldi und Corelli oder der Teufelstrillersonate von Tartini bezaubern die beiden Musiker, denen man die langjährige Duo-Erfahrung anmerkt, mit anmutig harmonischem Spiel. Neben hellen Flötenklängen kommen auch besonders gut die dunklen und sanften Töne zum Ausdruck, die dem Flauto dolce seinen Namen verliehen haben. Petri bringt Instrumente von Moeck, Ehlert und Mollenhauer auf ihre ganz eigene Art und Weise zum Erstrahlen und gilt nicht umsonst als größte Virtuosa auf ihrem Instrument. Mit atemberaubender Geschwindigkeit versprüht sie ein Feuerwerk an Virtuosität und Trillern bis in die höchste Lage. Ein technisches Meisterwerk, welches die Hörer dazu verführen kann, diesen barocken Stücken mit neuen Ohren zu lauschen!

Kristina Schoch

Michala Petri, Lars Hannibal: *Baroque Virtuoso*. OUR Recordings, 6.220604 (2011).

## Spark, die Zweite!



Folk Tunes oder Volksmusik mit Spark? Das macht neugierig! Wie geht ein Ensemble im 21. Jahrhundert mit den Traditionen der unterschiedlichen Länder, der Heimat und unser aller Verbundenheit mit ihr um? Erwartet den Hörer nun Folk Music im klassischen Sinne oder etwas völlig anderes? Das Ensemble Spark hat seine unkonventionelle, kreative und freie Sicht auf dieses Genre und entwickelt eine sehr besondere und individuelle Art, mit eigenen Arrangements und neuen Werken international anerkannter Komponisten die Welt mit neuen Klängen zu bereichern und das Thema Heimat musikalisch in ganz ungewohnte Zusammenhänge zu bringen. Auf der Reise durch die Traditionen begegnen sich die Klassiker wie Greensleeves, ein stimmungsvolles, beinahe zerbrechliches „Ich hab die Nacht geträumet“ (Gesang: Kitty Hoff), stürmische, ungarische Zigeunermusik wie „Csillagok, Csillagok“, die Folk Tune Rhapsody I-III von Johannes Mutschmann, der das Thema Folk als neuzeitlicher Komponist beleuchtet und und ... Kurz gesagt: Da hat Spark sich auf einen ungewohnten Weg gewagt und ich vermute, diese Reise ist noch lange nicht zu Ende. Hoffentlich!

Heida Vissing

Spark: *Folk Tunes*. Deutsche Grammophon, 4765015 (2012).

## Wilde Jungs ganz massiv



Allein schon das Cover der neuen CD „Massiv“ ist ein Erlebnis und durch seine fühlbare und grafische Aufmachung mit Holzmaserung unverwechselbar eine Einspielung der Gruppe „Wildes Holz“. Nicht weniger spannend und außergewöhnlich gestaltet sich der musikalische Inhalt. Mit einer pompösen Einleitung nach Richard Strauss' Werk „Also sprach Zarathustra“ eröffnet die Band ohne Umschweife eine Reihe an eigenen Stücken und Arrangements bekannter Klassiker wie „Born This Way“, „Der Heyser Bulgar“, „Girls Just Wanna Have Fun“, „Mr. Bojangles“ und „Highway to Hell“. Neben den anderen Instrumenten trumpft vor allem die Blockflöte in Sachen coole Effekte und Spieltechniken auf. Ohne Frage bringt das Trio beim Musizieren seine Spielfreude rüber – und das gepaart mit Witz und Humor. Aber auch virtuosos Fingerspiel kommt zur Geltung. Besonders beeindruckt hat mich das Blockflötenstück „Looping Sonatine“ von Tobias Reisige, welches faszinierend aufgebaut ist. Aber auch die Hits der Hardrock-Band AC/DC und des Country-Musikers Jerry Jeff Walker sind mitreißend interpretiert. In diesem Sinne: Kauft massiv – es lohnt sich!

Kristina Schoch

Wildes Holz: *Massiv*. Holzrecords (2012).

## Altbritische Weihnacht



Gerade rechtzeitig zur dunklen Jahreszeit erscheint die neue CD des österreichischen Ensembles Quadriga Consort mit alten Weihnachtsliedern der Britischen Inseln. Wer dabei bekannte Melodien oder romantische Weihnachtsstimmung erwartet, wird sicherlich enttäuscht. Wer sich aber auf die teils recht archaische Stimmung der Bearbeitungen alter Melodien einlässt, wird in eine ganz eigene faszinierende Klangwelt entführt. Der Ensembleleiter Nikolaus Newerkla hat die überlieferten Songs unterschiedlich bearbeitet: mal feierlich, mal schlicht, mal polyphon, mal schwungvoll. Dabei versucht er immer mit der Musik den Liedtext zu unterstreichen. Reine Instrumentalstücke lockern die Liedfolge auf, sodass eine abwechslungsreiche CD entstand. Die Sängerin Elisabeth Kaplan gestaltet die Lieder durch die Schlichtheit der Stimmführung sehr stimmungsvoll und innig. Die Instrumentalisten zeigen ein gewohnt perfektes Zusammenspiel und setzen ihre ungewöhnliche Kombination aus Blockflöten, Gamben, Cello, Cembalo und Schlagwerk farbenreich ein. Fazit: Eine Bereicherung der Weihnachts-CD-Sammlung zwischen Klassik und Pop. *Katja Beisch*

Quadriga Consort: *On a Cold Winter's Day. Early Christmas Music and Carols from the British Isles*. Carpe Diem, CD-16293 (2012).

## The King's Musick

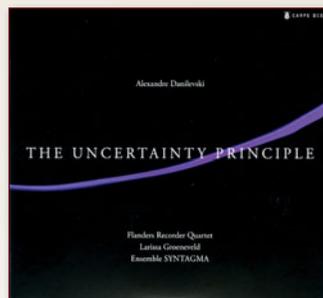


Sie ist sagenumwoben, die Regierungszeit des englischen Königs Henry VIII. Sein ausschweifendes Leben hat Generationen von Menschen beschäftigt. Seine Zeitgenossen beeindruckte Heinrich auch durch vielfältige Bildung: Philosophie und Musik, Tanz und Astrologie – der junge Königsspross hatte zahlreiche Interessen. So verdoppelte er die königliche Kapelle und führte eine spezielle Formation, „The King's Musick“, ein. Katharina Bäuml, ihr Ensemble Capella de la Torre und der englische Tenor Charles Daniels geben einen Überblick über die reiche musikalische Praxis in den ersten Jahren von Heinrichs Herrschaft. Sie stützen sich dabei auf die Handschrift „Henry VIII. Manuscript“ (1518) sowie ein wenige Jahre später in Italien entstandenes Konvolut. Aus Letzterem stammt die bisher kaum bekannte Motette „Nil maius“ mit ihrem den König verherrlichenden Cantus firmus. Neben solchen komplexen Werken haben die Musiker auch einfache Lieder wie das anonyme „The Hunt is Up“ aufgenommen. Eine Einspielung, die bei allen Freunden der englischen Musik auf offene Ohren stoßen wird.

*Mirjam Schadendorf*

*Katharina Bäuml, Capella de la Torre, Charles Daniels: Harry Our King. Music for King Henry VIII Tudor. Carpe Diem, CD-16292 (2012).*

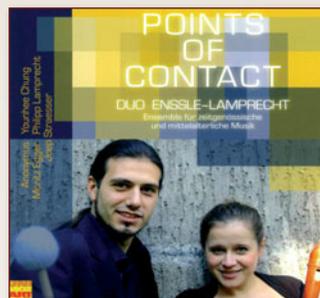
## Modernes Blockflötenquartett Blockflöte &amp; Schlagwerk



Die mystisch-sphärische Musik von Alexandre Danilevski zieht durch vollendete Klangschönheit und große Tiefe in ihren Bann. Unter seiner eigenen Leitung interpretieren das auf mittelalterliche Musik spezialisierte Ensemble Syntagma (Blockflöte: Atsushi Moriya) und die Cellistin Larissa Groeneveld mit außerordentlichem Gespür für Nuancen die Werke „Lauda, Revelation“ (Cello solo) und „Ode an die Traurigkeit“. Fasziniert vom Geheimnisvollen lässt Danilevski Raum für Spontaneität und die individuelle Entfaltung jeder Stimme. Ein organischer Wechsel von Spannungsaufbau und Entspannung macht konventionelle Formschemata entbehrlich. Das vierte Werk der CD, „Antiphones for recorder quartet“, wird vom Flanders Recorder Quartet klanglich äußerst facettenreich und sehr virtuos dargeboten. Im Konzert nehmen die Musiker verschiedene Spielorte um das Publikum herum ein; dank hervorragender Aufnahmequalität wird auch auf der Einspielung ein räumliches Klangbild – Danilevski nennt es „Klangkathedrale“ – erreicht. Das dreisätzige Werk ist bei der Edition Tre Fontane verlegt.

*Maria Dörner-Hofmann*

*Flanders Recorder Quartet, Larissa Groeneveld, Ensemble Syntagma: Alexandre Danilevski, The Uncertainty Principle. Carpe Diem, CD-16291 (2012).*



Das Duo Enßle-Lamprecht hat mit „Points of Contact“ vier Ersteinstrumente zeitgenössischer Werke auf CD gebannt. Diese korrespondieren mit mittelalterlichen Stücken aus dem „London Manuscript“. Blockflöten und Schlagwerk bieten ein außergewöhnlich vielfältiges Klangspektrum. Versuchen die beiden Instrumente in Moritz Eggerts „Narziss“ vergeblich, einander näherzukommen, ergänzen sie sich in den mittelalterlichen Tanzstücken auf symbiotische Weise. Philipp Lamprechts Komposition „Im Käfig“ lebt von Reibungen und Schwelungen, in denen man sich wie in einem Netz verfangt und stellenweise das Instrumentarium kaum orten kann. Joep Straessers „Points of Contact I“, zeichnet in vierzehn Abschnitten verschiedene Arten der Kontaktaufnahme nach. „Immeasurable“ lässt tiefes Schlagwerk mit Bassblockflötenklängen in Annäherung und Distanz verschmelzen und kontrastieren. Anne-Suse Enßle und Philipp Lamprecht beherrschen ihr Instrumentarium meisterhaft. Aus jedem Moment spricht die differenzierte, vertraute Zusammenarbeit beim Betreten unbekanntem Bodens auf ganz eigene Art und Weise. Großartig!

*Frauke Schmitt*

*Duo Enssle-Lamprecht: Points of Contact. Universität Mozarteum, UNIMOZ 44 (2010).*

## Groovige Kombipackung



Wer behauptet, Blockflötenmusik klinge für die Ohren Außenstehender manchmal etwas langweilig, den kann Moni Schönfelders neues Spielheft samt dazugehöriger Begleit-CD eines Besseren belehren! Das Zusammenspiel der verschiedenen Klanggrößen von Sopran bis Bass wird auf der CD auf moderne Weise und vor allem in zeitlosen, immer wieder gern gehörten Musikstücken präsentiert. Die Stücke sind schwungvoll arrangiert und charmant interpretiert. Bei diesen Rhythmen bleibt keiner ruhig sitzen. Automatisch stellt sich eine lockere Stimmung ein und der Zuhörer bekommt gute Laune. Stellenweise könnte man glauben, die Musik würde von anderen Instrumenten untermalt; aber beim genauen Hinhören wird klar, dass diese gelungene Interpretation tatsächlich nur mit Blockflöten auskommt. Außer den kompletten Versionen sind auf der CD die Playbacks für die diversen Flöten einzeln eingespielt. Dies macht das Mit- und Zusammenspielen leicht und unkompliziert. Bei einfachem bis mittlerem Schwierigkeitsgrad kommt hier sicher jeder Blockflötenspieler ins „Grooven“.

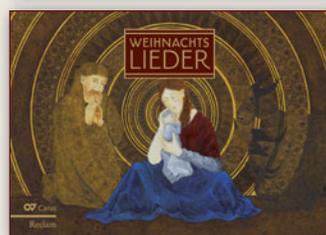
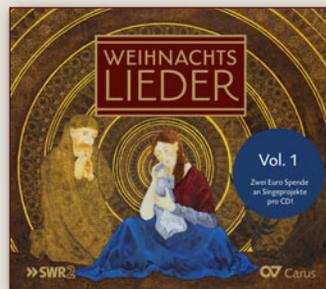
*Reinhard Hoffmann*

*Moni Schönfelder: Flauto con spirito. Modern Grooves für Blockflötenquartett. Bärenreiter, BA 10603 (2012). Playback-CD zur Notenausgabe: [www.musikwerkstatt.eu](http://www.musikwerkstatt.eu) (2012).*

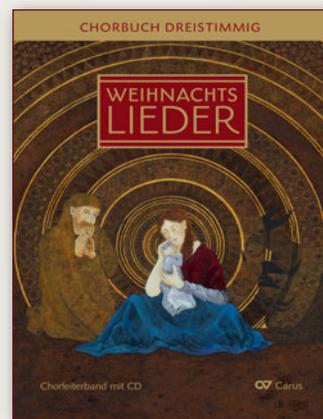
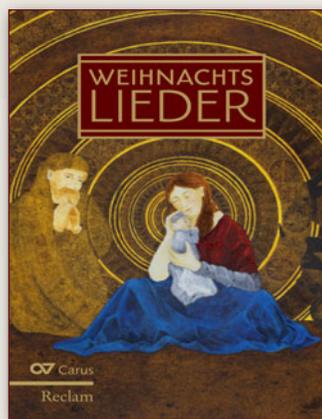
## Weihnachtslieder-Projekt des Carus-Verlags



Ein wahrhaft wundersames Weihnachtspaket beschert uns dieses Jahr der Carus-Verlag in Stuttgart: Erstens ein Liederbuch mit einer reichhaltigen Auswahl an Advents- und Weihnachtsliedern. Es finden sich darin achtzig überwiegend traditionelle deutsche Weihnachtslieder, aber auch einige englische Weisen sowie ein beliebtes Spiritual im schönen klaren Layout. Durch die einfachen Tonarten ist fast alles gut geeignet für die Blockflöte. Dazu gibt es zweitens eine Art musikalischen Adventskalender, der allerdings bis zum 31. Dezember reicht: Für jeden Tag ein Lied – welch schöne Idee! Fantastisch sind die Illustrationen des Stuttgarter Malers Frank Walka, die Liederbuch und Kalender zieren. Seine farbenprächtigen, vitalen und dabei höchst sensiblen Bilder ziehen den Betrachter sofort in den Bann. Die Originale sind in Öl gemalt, zusätzlich kam die Radiernadel für die reiche Ornamentik zum Einsatz. Ein aufwendiges Druckverfahren sorgte für möglichst originalgetreue Wiedergabe. Das Liederbuch enthält eine Mitsing-CD: Welch erhebendes Gefühl, zum warmen Geigenton von Christine Busch bzw. zum glänzenden Blockflötenton von Matthias Maute zu singen! Klavier, Orgel und Cembalo spielt der Stuttgarter Stiftskantor

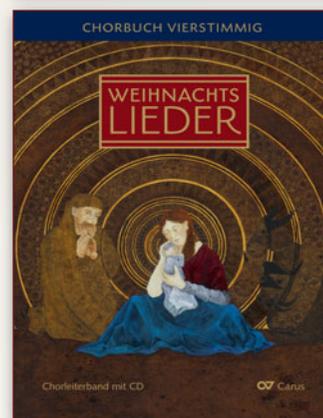


Kay Johannsen, den Gambenpart hat Hélène Godefroy übernommen. Alle vier Künstler zeichnen sich durch außerordentlich fein artikuliertes und differenziertes Spiel aus. Wenn das nicht zum Singen verlockt! Wer drittens partout nicht selbst singen oder sich einfach an Gesang auf höchstem Niveau erfreuen möchte, kommt an der „Exklusive Weihnachtslieder CD-Sammlung“ nicht vorbei. Auf zwei CDs sind internationale Gesangsstars wie u. a. Sibylla Rubens, Angelika Kirchschlager, Jonas Kaufmann, Christoph und Julian Prégardien mit Weihnachtsliedern zu hören. Schön, dass auch die erst zwölfjährige Sängerin Paulina Elsner und der dreizehnjährige Sänger Vincent Frisch mit bemerkenswerter anrührender Gesangkunst vertreten sind. Beide sind Bundespreisträger des Wettbewerbs „Jugend musiziert“. Jeder Beitrag auf den CDs ist ein Juwel und beispielhaft für besonders



inniges, beseeltes Singen. Aufgelockert sind die solistischen Beiträge durch hochkarätige Vokalensembles (Orpheus Ensemble, SWR Vokal Ensemble u. a.). Instrumentale Einlagen setzen besondere Glanzpunkte, so etwa Orgelsoli mit Kay Johannsen, Ensemble 94 usw. Viertens ist für alle, die Hausmusik lieben, aber auch für Musikpädagogen der Klavier- und Musizierband geradezu ein Muss und ersetzt nicht nur den alten Quempas, sondern verbessert ihn signifikant. Die Klavierbegleitungen sind regelrecht in die Finger geschrieben, also nicht zu schwierig, und dabei frisch und originell. Die Überstimmen (hauptsächlich instrumental, manchmal vokal) können sehr gut mit Blockflöten besetzt werden. Fünftens: Für Kirchenmusiker (oder natürlich auch Schulmusiker bzw. Ensemble-Leiter) stecken die beiden Chorleiterbände (dreistimmig und vier- bis achtstimmig) mit traumhaft schönen Liedsätzen und weihnachtlichen Motetten voller Inspiration. Auf einer Begleit-CD demonstriert das Orpheus-Ensemble Sternstunden der Chormusik. Eine größere Anzahl der Sätze ist gut auf Blockflöten realisierbar. Cornelius Hauptmann, der Initiator der Lied-Projekte, hatte den Anspruch, „Schwäbische Wertarbeit“ zu präsentieren. Das ist zur Freude aller mehr als gelungen!

Christina Rettich



„Weihnachtslieder“, der vierte Teil des Lieder-Benefizprojekts (2012) vom Carus-Verlag, SWR2 und verschiedenen Künstlern zur Förderung des Singens mit Kindern, beinhaltet folgende Titel:

Weihnachtslieder, Buch mit Mitsing-CD, Reclam/Carus 2.403/3;

Musikalischer Adventskalender, Reclam/Carus 2.403/40;

Weihnachtslieder, Textheft, Carus 2.403/30;

Weihnachtslieder, Klavier- und Musizierband, Carus 2.403/03;

Weihnachtslieder, CD-Sammlung, CD Vol. 1, Carus 83.009; CD Vol. 2, Carus 83.010;

Weihnachtslieder, Chorbuch vierstimmig SATB, für vier- bis achtstimmig gemischten Chor, zum Teil mit Tasteninstrument. Chorleiterband inkl. CD, Carus 2.140/05 und in der Edition Chor ohne CD, Carus 2.140/05;

Weihnachtslieder, Chorbuch dreistimmig SAM, für zwei Frauenstimmen und eine Männerstimme, zum Teil mit Tasteninstrument. Chorleiterband inkl. CD, Carus 2.130 und in der Edition Chor ohne CD, Carus 2.130/05.

## Die Dritte von QNG!



Das Konzept, Alte und Neue Musik einander gegenüberzustellen, ist nicht innovativ; hier aber erschöpft sich der Spannungsbogen nicht in der reinen Gegenüberstellung, sondern besteht vor allem in der vielschichtigen Substanz der sehr unterschiedlichen neuen Werke: Auf „Fantasy 'n' Symmetry“, der neuen CD des Blockflötenquartetts QNG, erklingen Fugen und Kontrapunkte von Händel und Bach im Wechsel mit zeitgenössischen Kompositionen, die in ihrer Struktur nicht weniger konsequent komponiert sind als die alten Werke.

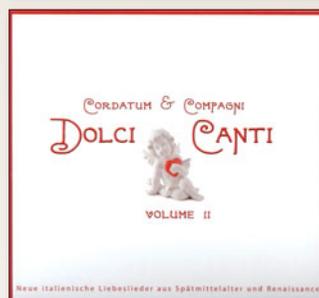
Mary Ellen Childs' „Parterre“ zeichnet aus transparenter Melodieführung mit minimalistischen Zügen, vielen Sprüngen und rhythmischer Komplexität einen dreidimensionalen Klangteppich. Wojciech Blechacz kombiniert in „Airlines“ verschiedene Elemente: Die nach oben strebenden Passagen werden nicht nur mit

Tönen, sondern auch mit Sprache und Luftgeräuschen unterschiedlicher Couleur inszeniert. Stehenzubleiben scheint wiederum Yoav Pasovskys „Pessel“. Wie eine changierende Skulptur verharrt die geräuschhafte Klangteppich-Komposition und scheint dennoch zu pulsieren, sodass ein Raum entsteht, in dem sich der Hörer assoziativ verlieren kann. Im Gegensatz dazu bewegt sich Eva Reiters Komposition „Zug ins Gelobte“ mit gewaltiger Zugkraft durch nur mit Paetzold-Bässen mögliche virtuose Klangformungen. Aus technisch anmutenden Geräuschen ergibt sich zwischen Instrumenten, Elektronik und Sprachfetzen ein rhythmisch vorantreibender, ungebremster und trotzdem nicht lauter Geräuschpegel. Der drängende Gestus bleibt auch in ruhigen Passagen bestehen: ein irritierend-bewegendes Hörerlebnis. Das QNG zeigt sich wie immer in Bestform – ein weiterer Grund, sich diese CD zuzulegen. Vielleicht sogar, wenn man mit Neuer Musik eigentlich gar nichts anfangen kann!

*Frauke Schmitt*

*QNG Quartet New Generation – recorder collective: Fantasy 'n' Symmetry. Genuin, GEN 12249 (2012).*

## Süßeste Töne satt



Zwei themengleiche CDs – ein Doppelpack quasi – offerieren eine Naschorgie altitalienischer Liebeslieder in allen Facetten, verfasst von Dichturfürsten wie Petrarca, Dante, Boccaccio und sogar Michelangelo sowie heute weniger geläufigen Namen. Walter Waidosch, der künstlerische Leiter des Projekts, hat sie zusammengetragen und die teilweise, wenn überhaupt, recht spartanisch notierten Melodien im Sinne der Zeit ausfabuliert. Außergewöhnlich macht diese beiden Einspielungen die Interpretationshaltung der beteiligten Musiker – nicht zuletzt aufgrund

der Tatsache, dass die fragmentarischen Quellen nach einer guten Portion Kreativität verlangen. Da verschmelzen zwei verschiedene Ensembles so gut, als hätten sie niemals etwas anderes im Sinn gehabt! Zum einen Cordatum, welches mit dem Charme alter Zupf- und Streichinstrumente aufwartet; zum anderen Rayuela, das Blockflötentöne und Perkussion beisteuert. Fast alle setzen mit eigenem Gesang dem Ganzen das Sahnehäubchen auf. Nicht zuletzt unterstützt durch die Aufnahmetechnik entsteht eine atmosphärische Mixtur Alter-Musik-Elemente und bänkelsängerischer Ausflüge ins Liedermachergenre bzw. die Weltmusik, welche manchmal fast an Angelo Branduardi erinnert. Auch satztechnisch gelingt das Crossover aus individuell ausgelegter Mehrstimmigkeit und Lagerfeuer-Renaissance. Von solchen ganz eigenen und hingebungsvoll gestalteten Stimmungen lässt man sich gerne verführen.

*Nik Tarasov*

*Rayuela & Cordatum: Dolci Canti. Italienische Liebeslieder aus Spätmittelalter und Renaissance. 1000 Sounds records, TS 001 (2009).*

*Cordatum & Compagni: Dolci Canti Volume II. Neue italienische Liebeslieder aus Spätmittelalter und Renaissance. 1000 Sounds records, TS 003 (2012).*

Von klein bis groß –  
für Groß und Klein



**HUBER**  
swiss musical instruments

Fachstrasse 21 CH-8942 Oberrieden  
Tel. +41 44 725 49 04 www.huber-music.ch



Tenor Schulmodell, Birne – € 327,-



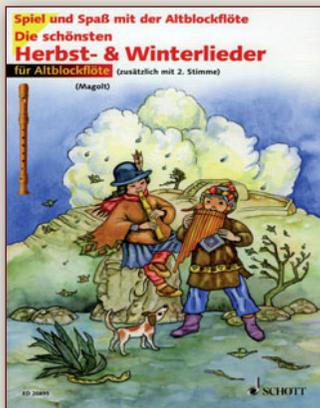
**Musiklädle's**  
**Blockflöten- und Notenhandel**  
Der kompetente Partner an Ihrer Seite

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

Selbst (kostenlos) recherchieren und bestellen auf unserer Homepage: [www.schunder.de](http://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.

## Herbst- und Winterlieder



Eine weitere Sammlung erweitert die bei Schott erschienene Reihe „Spiel und Spaß mit der Altblockflöte. Die schönsten ...“. Neben den „Volks- und Kinderliedern“, „Folksongs“ und „Weihnachtsliedern“ gibt es nun auch „Die schönsten Herbst- und Winterlieder“ für ein oder zwei Altblockflöten, wahlweise mit oder ohne CD. Der Inhalt ist aufgeteilt in die Themenbereiche Herbst, St. Martin, Nikolauslieder, Advents- und Weihnachtszeit, Winter, Silvester und Drei Könige. Versammelt ist hier eine recht bunte Mischung von älteren bekannten Liedern wie „Bunt sind schon die Wälder“, „Spannenlanger Hansel, nudeldicke Dirn“ oder „Es kommt ein Schiff geladen“, immerwährenden Hits á la „St. Martin“ oder „Rudolph, the Red-Nosed Reindeer“ und auch neueren Kompositionen

wie z. B. Detlev Jöcker/Rolf Krenzers „Drachenlied“ oder Rolf Zuckowskis „Morgen kommt der Nikolaus“. Der Tonumfang umfasst die Spanne von f<sup>1</sup> bis d<sup>2</sup> inklusive B, Es, Fis und Cis; die Notenwerte bleiben weitgehend bei (punktierten) Vierteln, Achteln, Halben und Ganzen. Auf der zugehörigen Play-along-CD sind die Stücke mit und ohne Melodiestimmen eingespielt. Begleitet werden sie von weichen Rhythmusgruppensounds, die stellenweise mit anderen Instrumenten ergänzt sind. Die Begleitung der meist volksliedhaften Stücke ist abwechslungsreich. Zwar sind sie nicht live eingespielt, aber die Samples klingen ganz ordentlich. Gelegentlich wäre eine konservativere Begleitung vorstellbar gewesen. Die Stücke werden nicht angezählt, sondern mit einem kleinen Vorspiel eingeleitet. Einige davon sind allerdings in Rhythmus und Metrum nicht wirklich klar, sodass in diesen Fällen die Schüler die Einleitungen sehr gut kennen müssen, um ihren Einstieg zu finden.

*Frauke Schmitt*

*Hans und Marianne Magolt (Hrsg.): Die schönsten Herbst- & Winterlieder, für Altblockflöte (zusätzlich mit 2. Stimme). Schott, ED 20895 & ED 20895-50 (Noten plus CD) (2010).*

## Weihnachtslieder im Quartett

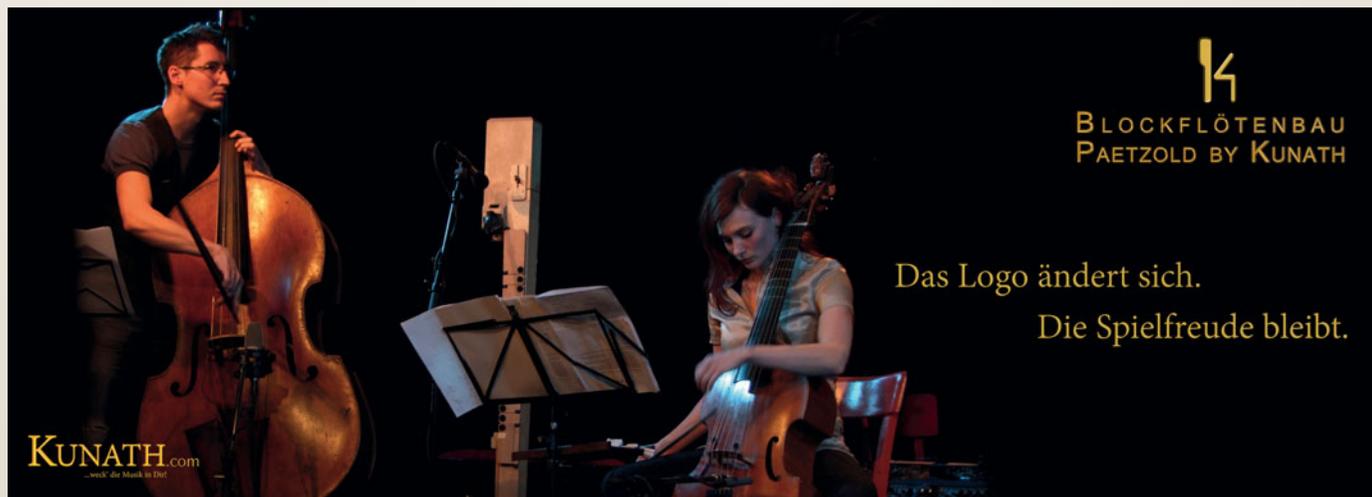


Die originelle Neuerscheinung zielt auf den internationalen Markt, und das allbekannte „Jingle Bells“ eröffnet eine kleine Suite von fünf Weihnachtsliedern. Den Beschluss macht das deutsche „O Christmas Tree“ (O Tannenbaum), nur als „Traditional“ eingeordnet. Welches Blockflötenquartett in Taiwan oder Australien will auch die genauere Herkunft wissen – die Texte sind ohnehin nicht abgedruckt. Aber wäre die Verortung „Germany“ für Zuhörer in Fernost oder Südamerika nicht doch interessant? Die Nummern kommen als Spielstücke daher, quasi Variationen über die Lieder, in aufgelockerten Sätzen, wo die Melodien in alle Stimmen wandern und alle Stimmen mit blockflötistischen Artikulationen profiliert sind. Kleine Vor-, Zwischen- und Nachspiele bringen Abwechslung und die

Zuhörer werden mit kleinen Einschüben im Walzertakt überrascht, verstärkt durch Tempowechsel. Der heitere Charakter der Nummern wird vollends durch Zutaten wie Sputato, Tremolo „tktktkt“, und vokale Aktionen zur fröhlichen Weihnacht. Und auch das Gefühlig-Romantische kommt nicht zu kurz, nie wird es kitschig wie es bei viel gespielten YouTube-Videos dieser Titel (meist aus Amerika) erlebt wird. Wenn diese von den Könnern Nico Dezaire und Bart Spanhove witzig arrangierten Spielstücke mit ehrwürdigen Weihnachtssätzen etwa von Michael Praetorius oder Johann Sebastian Bach alternieren, wirken sie vermutlich erfrischend wie Kohlensäure in Quellwasser. Dass drei der Stücke im angelsächsischen Raum zu Hause sind („Let It Snow“, „When a Child is Born“ und „Deck the Hall“) dürfte das Spielen bei uns kaum einschränken, denn diese Charakterstücke sprechen Spieler und Hörer unmittelbar an, der Spaßfaktor ist beträchtlich.

*Siegfried Busch*

*Christmas Favourites, für Blockflötenquartett (SATB) arrangiert von Nico Dezaire und Bart Spanhove (Partitur + Stimmen). De Haske Publications, DHP 1115202-070 (2011).*



BLOCKFLÖTENBAU  
PAETZOLD BY KUNATH

Das Logo ändert sich.  
Die Spielfreude bleibt.

KUNATH.com  
...weil die Musik so tut!

# 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 P. Haka  
von Andreas Häng*



## Blockflötenzentrum Bremen

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

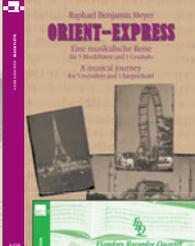
**Margret Löbner**  
Blockflötenzentrum  
Bremen

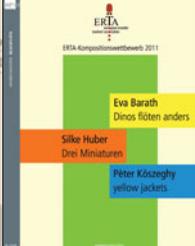
Osterdeich 59a  
D-28203 Bremen  
Tel. 0421.70 28 52  
info@loebnerblockfloeten.de  
www.loebnerblockfloeten.de



### Heinrichshofen & Noetzel





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

**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

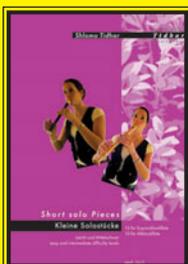
**Marcus Prieser**  
**Grundlagen des Dirigierens**  
Schlagtechnik - Probenarbeit -  
Aufführung. Mit Tipps und Tricks für  
alle, die musizierende Gruppen leiten  
N 2670

**ERTA-Kompositionswettbewerb**  
Kreative Werke für Unterricht und  
Konzert  
- E. Barath: Dinos flöten anders (SSS)  
- S. Huber: 3 Miniaturen (S, Akk)  
- P. Köszeghy: yellow jackets  
(SS/AA/TT und CD)  
N 2740

**Gute Noten. Seit 1797.**

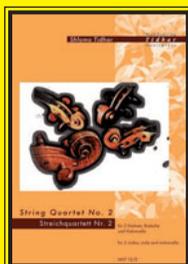
Liebigstr. 16 · 26389 Wilhelmshaven · Tel. +49 (0)4421 - 92 67-0  
Fax: +49 (0)4421 - 92 67-99 · www.heinrichshofen.de · info@heinrichshofen.de

## Zwei neue Hefte sind da!



Leicht  
+Mittelschwer

**Shlomo Tidhar**  
kleine Stücke für  
Blockflöte (Solo)



**Shlomo Tidhar**  
Streichquartett

[www.Musikverlag-Tidhar.de](http://www.Musikverlag-Tidhar.de)

## Aura-Edition

Besondere Noten für Blockflöte

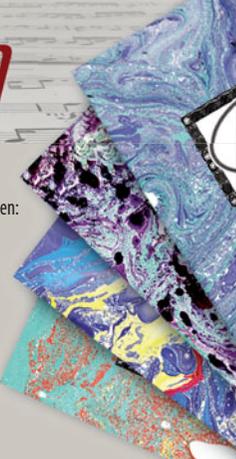


**Ein Verlagsprojekt von Nik Tarasov**  
Besondere Musik für Blockflöte in praktischen Notenausgaben:

- Erstdrucke
- traditionelles Repertoire in Neueditionen
- Blockflötenmusik des 19. Jahrhunderts

Originalmusik in der ursprünglichen Tonart und in Transpositionen sowie bewährte Einrichtungen.

[www.aura-edition.de](http://www.aura-edition.de)



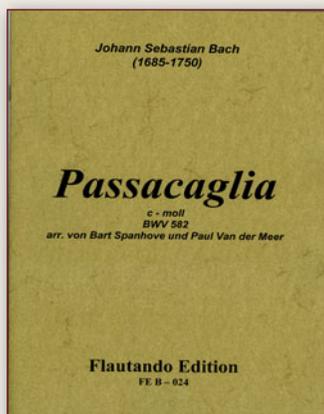
Fesch-Sonate



Wem kommt bei diesem Werk nicht die alte Frans-Brüggen-Ausgabe bei Hargail Music Press von 1962 in den Sinn?! Eine Neuerscheinung bringt uns nun den Urtext in einer sehr schönen, sauberen Ausgabe von Manfred Harras, der da an alles gedacht hat: Zwei Einzelstimmen, eine unausgesetzte Partitur sowie eine Fassung mit einer leicht spielbaren Aussetzung von Sally Fortino. So machen Neuauflagen Freude und diese Sonate wird weiterhin ein Hit im Blockflötenunterricht bleiben. Wer's sehen und hören will: Bei YouTube gibt es ein Video aus den frühen Sechzigern mit Brüggen und Gustav Leonhardt, gespielt auf modernen Instrumenten.

Thomas Müller-Schmitt  
*Willem de Fesch: Sonate G-Dur für Violine (Sopranblockflöte, Querflöte, Oboe) und Basso continuo. Pan, 885 (2012).*

Bach-Passacaglia



Zu einem der wichtigsten Werke Johann Sebastian Bachs gehört wohl die Passacaglia und Fuge in c-Moll BWV 582 für Orgel. Weit über seine Zeit hinaus beschäftigte und prägte dieses Werk Generationen von Musikern, Komponisten und Musikwissenschaftlern. Nun liegt diese Komposition in einer herausragenden Bearbeitung für Blockflötenquartett vor, dessen Verfasser die klanglichen Möglichkeiten, aber auch die Grenzen der Instrumente genau berücksichtigen. So wird z. B. in den Takten 1–24 ganz bewusst auf die originalen Bindungen verzichtet, zugunsten der Intensivierung musikalischer Affekte.

Heida Vissing  
*Johann Sebastian Bach: Passacaglia c-Moll BWV 582, arr. von Bart Spanhove und Paul van der Meer für SATB oder GB. Flautando Edition, FE B-024 (2011).*

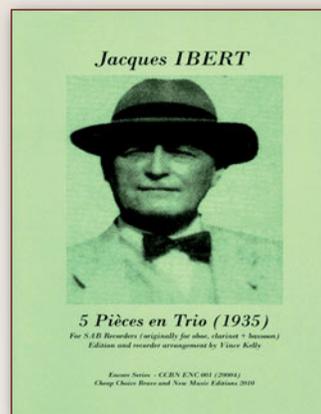
Große Orgel & Blockflöte



Mit dieser Edition liegen nun alle Blockflötenwerke des Berliner Komponisten Hans Chemin-Petit vor. 48 Jahre nach der Komposition hat Chemin-Petits jüngste Tochter Andrea Witte die Sonate, die ihrer Schwester Jeanette Cramer-Chemin-Petit gewidmet ist, bei Merseburger in einer vorzüglichen Ausgabe vorgelegt. Das dreisätzigige Werk ist noch tonal gehalten und hat seine musikalischen Reize. Markus Zahnhausen hat ein lesenswertes Vorwort beigesteuert. Diese Sonate ist eine große Bereicherung des nicht gerade gut ausgestatteten Blockflötenrepertoires mit großer Orgel plus Pedal und ist für Spieler beider Instrumente dankbar gesetzt.

Thomas Müller-Schmitt  
*Hans Chemin-Petit: Sonate in d für Altblockflöte und Orgel (1964). Edition Merseburger, 2165 (2012).*

Ibert-Trio



5 Pièces von Jacques Ibert (1890-1962) wurden original 1935 für Oboe, Klarinette und Fagott geschrieben. Die Arrangements von Vince Kelly für Blockflöten trio (SAB) stehen in den Originaltonarten und weichen nur in wenigen Oktaveränderungen vom Original ab. Dynamische Bezeichnungen und Artikulationsangaben stimmen mit denen des Komponisten überein, Abweichungen werden vom Herausgeber vermerkt. Die Sätze sind eine willkommene Repertoire-Erweiterung für die Literatur des 20. Jahrhunderts auf der Blockflöte und bieten eine schöne Gelegenheit, um am Legatospiel zu arbeiten. Romantik pur!

Kristina Schoch  
*Jacques Ibert: 5 Pièces en Trio (1935). For SAB Recorders (originally for oboe, clarinet + bassoon). Cheap Choice Brave and New Music Editions, CCBN ENC 001 (20004) (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 100m<sup>2</sup> 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  
 PP vorhanden Bus Nr. 46 ab HB 2 Stationen bis Nordstr.  
 E-Mail m.tochtermann@bluewin.ch Webseite www.notenzimmer.ch

# 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
- ...



Ich freue mich Sie beraten zu dürfen.

Silke Kunath

Sicherheit ein Blockflötenleben lang ...  
Durch enge Kooperationen mit



Kalle Belz  
Blockfloetenreparaturen.de



Jo Kunath  
Blockfloetensanatorium.de

Blockfloetenshop.de

Am Ried 7

D-36041 Fulda

Tel: +49 (661) 242 78 78

Fax: +49 (661) 242 78 79

info@blockfloetenshop.de



(1663-1731)

## BRESSAN by BLEZINGER

Die Flötenwerkstatt

Barocke Klangvielfalt  
Moderne Herausforderungen  
Die Synthese

[www.bressan-by-blezinger.com](http://www.bressan-by-blezinger.com)

### 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](http://www.alte-musik.info)



# Termine

**27.12.2012–01.01.2013 Dinner for all** Silvester auf Burg Fürsteneck **Ltg:** Günter Schmuck **Ort:** Eiterfeld **Info:** Burg Fürsteneck, [www.burg-fuersteneck.de](http://www.burg-fuersteneck.de)

**27.12.2012–02.01.2013 Familienmusik-Workshop zum Jahreswechsel** Nach Hitzacker ist vor Hitzacker **Ort:** Hitzacker **Info:** amj – Arbeitskreis Musik in der Jugend, [www.amj-musik.de](http://www.amj-musik.de)

**12.01.2013 Improvisation auf der Blockflöte Ltg:** Ensemble Wildes Holz **Ort:** Karlsruhe **Info:** Flautando, [info@schunder.de](mailto:info@schunder.de)

**12.–13.01.2013 Die Notation der polyphonen Musik 1200–1600** Überlieferungsformen, Layout der Handschriften **Ltg:** Paul Van Nevel **Ort:** B-Brüssel **Info:** Huelgas Akademie, [dubrouillard@g-mail.com](mailto:dubrouillard@g-mail.com)

**19.–20.01.2013 Workshop für Einhandflöte und Trommel** **Ltg:** Silke Jacobsen **Ort:** Hannover **Info:** Hochschule für Musik und Theater, [sjac@gmx.de](mailto:sjac@gmx.de)

**19.–20.01.2013 Musikformen der mittelalterlichen Polyphonie** **Ltg:** Paul Van Nevel **Ort:** B-Brüssel **Info:** Huelgas Akademie, [dubrouillard@g-mail.com](mailto:dubrouillard@g-mail.com)

**26.–27.01.2013 Musikformen der vokalen Renaissance-Polyphonie** **Ltg:** Paul Van Nevel **Ort:** B-Brüssel **Info:** Huelgas Akademie, [dubrouillard@g-mail.com](mailto:dubrouillard@g-mail.com)

**28.01.2013 Tipps und Tricks zur Spieltechnik der Blockflötenkids** **Ltg:** Annette von Brenndorff **Ort:** Gaildorf **Info:** Musikschule Schwäbischer Wald, [www.musikschule-schwaebischerwald.de](http://www.musikschule-schwaebischerwald.de)

**02.–03.02.2013 England im 16. und 17. Jahrhundert** Musik zwischen Hof- und Landleben **Ltg:** Katharina Hess **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflöten, [www.mollenhauer.com](http://www.mollenhauer.com)

**02.–03.02.2013 Die Tradition der Textunterlegung** Die Evolution der Regeln von 1350 bis 1600 für Sänger und Komponisten **Ltg:** Paul Van Nevel **Ort:** B-Brüssel **Info:** Huelgas Akademie, [dubrouillard@g-mail.com](mailto:dubrouillard@g-mail.com)

**07.–10.02.2013 Fortbildungskurs Blockflöte** Stilistik, Ornamentik, Blockflötentechnik und Kammermusik **Ltg:** Ulrike Engelke **Ort:** Altdorf **Info:** Akademie für Alte Musik e. V., [www.aambw.de](http://www.aambw.de)

**08.–10.02.2013 Probephase für PreisträgerInnen von Jugend musiziert** ab 12 Jahre **Ltg:** Sally Turner, Daniela Schüller **Ort:** Trossingen **Info:** Landesjugendblockflötenorchester, [www.ljbf-bw.de](http://www.ljbf-bw.de)

**09.–10.02.2013 3. Blockflöten Festival Nordhorn** Konzerte, Wettbewerb, Masterclasses & Workshops **Ltg:** Erik Boosgraf, Wildes Holz u. a. **Ort:** Nordhorn **Info:** Kulturhaus NIHZ, [www.blockfloetenfestivalnordhorn.de](http://www.blockfloetenfestivalnordhorn.de)

**09.–10.02.2013 Studium einer bedeutenden Handschrift** Geschichte, Inhalt, Konkordanz, Notation, verschiedene Übertragungen, Besetzungen **Ltg:** Paul Van Nevel **Ort:** B-Brüssel **Info:** Huelgas Akademie, [dubrouillard@g-mail.com](mailto:dubrouillard@g-mail.com)

**10.–16.02.2013 Barockmusik auf Frauenchiemsee** Kammermusik der Renaissance und des Barock für fortgeschrittene BlockflötenspielerInnen **Ltg:** Eileen Silcocks u. a. **Ort:** Chiemsee **Info:** Karin Schmidt, [schmidt\\_karin@hotmail.com](mailto:schmidt_karin@hotmail.com)

**23.02.2013 Blockflöten-Orchester-Tag** – gemeinsam musizieren durch verschiedene Stilepochen **Ltg:** Petra Menzl **Ort:** Uehlfeld a. d. Aisch **Info:** Petra Menzl, [www.petra-menzl.de](http://www.petra-menzl.de)

**25.02.–01.03.2013 Klang und Rhythmusspiele** Kreative Musikpraxis und bewegte Spielmodelle **Ltg:** Michel Widmer **Ort:** Trossingen **Info:** Bundesakademie Trossingen, [www.bundesakademie-trossingen.de](http://www.bundesakademie-trossingen.de)

**02.03.2013 Geschichte des Blockflötenspiels in Venedig vom 16. bis zum 18. Jahrhundert** **Ltg:** Dorothee Oberlinger **Ort:** Karlsruhe **Info:** Flautando, [info@schunder.de](mailto:info@schunder.de)

**25.–27.03.2013 16. Ensemblekurs für Blockflöte** Musik von der Renaissance bis zur Gegenwart **Ltg:** Dietrich Schnabel **Ort:** Kaiserslautern-Hohenecken **Info:** Martina Dowidat, [martina.dowidat@t-online.de](mailto:martina.dowidat@t-online.de)

**25.–28.03.2013 Flauto Dolce im Frühjahr** **Ltg:** Joachim Arndt, Angela Hug, Isa Rühling **Ort:** Bäk/Ratzeburg **Info:** Joachim Arndt, [joachim.arndt@googlegmail.com](mailto:joachim.arndt@googlegmail.com)

**20.–21.04.2013 Schnupperkurs: Blockflötenbau** Blockflötenbau in Theorie und Praxis **Ltg:** Vera Jahn, Johannes Steinhäuser **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflöten, [www.mollenhauer.com](http://www.mollenhauer.com)

**27.–28.04.2013 Ensemblespiel mit Blockflöten** Ein schöner Klang ist keine Hexerei **Ltg:** Gisela Rothe **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflöten, [www.mollenhauer.com](http://www.mollenhauer.com)

**04.05.2013 Blockflöten-Orchester-Tag** – gemeinsam musizieren durch verschiedene Stilepochen **Ltg:** Petra Menzl **Ort:** Uehlfeld a. d. Aisch **Info:** Petra Menzl, [www.petra-menzl.de](http://www.petra-menzl.de)

**14.–16.06.2013 2. Krumbacher Workshop für barocke Kammermusik** Interpretation von Kammermusikwerken des Hochbarock **Ltg:** Elisabeth Haselberger u. a. **Ort:** Krumbach **Info:** Berufsfachschule für Musik, [info@silke-kaiser.de](mailto:info@silke-kaiser.de)

**15.–16.06.2013 Bach-Total** Alles rund um Bach für das Blockflötenorchester **Ltg:** Heida Vissing **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflöten, [www.mollenhauer.com](http://www.mollenhauer.com)

**13.07.2013 Blockflöten-Orchester-Tag** – gemeinsam musizieren durch verschiedene Stilepochen **Ltg:** Petra Menzl **Ort:** Uehlfeld a. d. Aisch **Info:** Petra Menzl, [www.petra-menzl.de](http://www.petra-menzl.de)

**28.07.–02.08.2013 Consortkurs für Blockflöten und Gamben** Vom-Blatt-Spiel einer polyphonen, rhythmisch anspruchsvollen Stimme **Ltg:** Katja Beisch, Anke Böttger **Ort:** Altenkirchen **Info:** Katja Beisch, [www.katjabeisch.de](http://www.katjabeisch.de)

**04.–08.09.2013 Probephase für PreisträgerInnen von Jugend musiziert** ab 10 Jahre **Ltg:** Sally Turner, Daniela Schüller **Ort:** Trossingen **Info:** Landesjugendblockflötenorchester, [www.ljbf-bw.de](http://www.ljbf-bw.de)

**07.–08.09.2013 Ein Ensemble-„Full-Service“ mit dem Flanders Recorder Quartet** **Ltg:** Flanders Recorder **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflöten, [www.mollenhauer.com](http://www.mollenhauer.com)

**21.–22.09.2013 Blockflötenunterricht von A bis Z** Anfangsunterricht auf der Blockflöte **Ltg:** Gisela Rothe **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflöten, [www.mollenhauer.com](http://www.mollenhauer.com)

**28.–29.09.2013 Blockflötenorchester** Ein Wochenende voller Musik **Ltg:** Dietrich Schnabel **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflöten, [www.mollenhauer.com](http://www.mollenhauer.com)

**28.09.–05.10.2013 Faszination Blockflöte** **Ltg:** Gisela Colberg **Ort:** Amrum **Info:** Gisela Colberg, [www.blockfloeten-orchester.de](http://www.blockfloeten-orchester.de)

**02.–03.11.2013 Intonation und Präzision** Wege zur Klangschönheit im Blockflötenensemble **Ltg:** Beate Heutjer **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflöten, [www.mollenhauer.com](http://www.mollenhauer.com)

**09.–10.11.2013 Technik macht Freude** Musik und Technik in der Blockflötenliteratur leicht gemacht **Ltg:** Katharina Hess **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflöten, [www.mollenhauer.com](http://www.mollenhauer.com)

**16.11.2013 Blockflöten-Orchester-Tag** – gemeinsam musizieren durch verschiedene Stilepochen **Ltg:** Petra Menzl **Ort:** Uehlfeld a. d. Aisch **Info:** Petra Menzl, [www.petra-menzl.de](http://www.petra-menzl.de)



## Jean-Marie Leclair

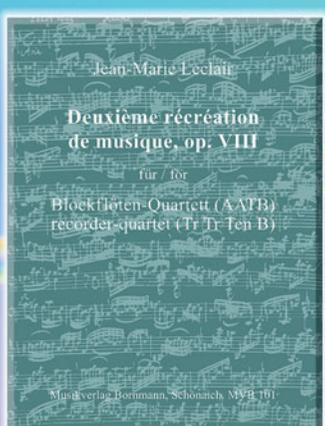
### Deuxième récréation de musique, op. VIII

### für Blockflöten-Quartett (AATB)

Eine fantastische Suite mit 7 großen Sätzen

MVB 101

[www.musikverlag-bormann.de](http://www.musikverlag-bormann.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

Altblockflöten nach Jacob Denner (1681–1735)

## Denner-Edition 442/415

Handgefertigte Barockinstrumente in  $a^1 = 442/415$  Hz



Die Oberklasse unter den Altblockflöten des Barockzeitalters im modernen und tiefen Stimmtone.

### Höchste solistische Ansprüche

Grundlage dieses historischen Bohrungsverlaufs sind Konzeptionen, wie sie in der bedeutenden Nürnberger Holzblasinstrumentenwerkstatt der Familie Denner entwickelt wurden – insbesondere von Jacob Denner.

Mit modernen Arbeitsverfahren konnten nun Klangergebnisse erzielt werden, die sonst nur für Instrumente mit tiefem barocken Stimmtone typisch sind. Ausgeglichene und intonationsstabile Register sind die Grundlage für die Wandlungsfähigkeit der edlen Tongebung. Das charakteristische direkte Spielgefühl vereint Leichtigkeit und Brillanz mit einer zentrierten Luftführung.

### Handgefertigtes Einzelinstrument

- von Meisterhand gestalteter Windkanal
- stark unterschrittene Tonlöcher
- Daumenlochbuchse
- gerundeter und polierter Schnabel
- historisch gebeizte, von Hand geölte und polierte Oberfläche
- Fadenwicklung

In einer edlen Ledertasche



Alt,  $a^1 = 442$  Hz

DE-1202 Castello-Buchs, historisch gebeizt  
DE-1204 Grenadill

Alt,  $a^1 = 415$  Hz

DE-1212 Castello-Buchs, historisch gebeizt  
DE-1214 Grenadill

  
**Mollenhauer**  
Lust auf Blockflöte

## Denner-Line 415

Der Einstieg in die Welt der barocken tiefen Stimmung

Die Altblockflöte in tiefem Stimmtone  
 $a^1 = 415$  Hz in hochpräziser Serienqualität.

### Eleganz und Klangfülle

Die neue Konzeption des historischen Bohrungsverlaufs entfaltet ein ausgewogenes barockes Timbre von auffälliger Schönheit und Tonstabilität. Für Spielerinnen und Spieler eröffnen sich damit neue musikalische Ausdrucksmöglichkeiten in perfekter Intonation.

In einer Stofftasche



Alt,  $a^1 = 415$  Hz

DL-5206 Birnbaum  
DL-5222 Castello-Buchs

www.mollenhauer.com

