

www.facebook.com/Windkanal

Alec Loretto

Blockflötenmacher, Fachautor, Flötenbau-Lehrer

Windgeschwindigkeiten

von Irmgard-Maria Tutschek

Interview mit Herbert Paetzold

von Paul Leenhouts

Nachlese Kongresse, Symposien, Seminare

- Flautando Köln in China
- Ensembledtreffen mit drei Dirigentinnen
- Kongress der ERTA Österreich 2013

ELODY

MADE BY
MOLLENHAUER

Die elektrisierend coole Blockflöte

Premiere für eine neue Art Blockflöte:
Ein Instrument vom Typ der Modernen
Harmonischen Altblockflöten mit inno-
vativ-coolem Design, kräftigem Ton und
Anschlussmöglichkeit als E-Blockflöte!

Vier Jahre Forschungsarbeit führten zur Entwicklung der
wohl auffälligsten Blockflöte, die man sich vorstellen
kann. Die Elody gibt es in verschiedenen charaktvollen
Designs. Jede Elody ist mit einem unauffällig eingebauten
Tonabnehmer ausgestattet. Die einfache Anschlussmög-
lichkeit an gängige Effektgeräte eröffnet ungekannte
Einsatzmöglichkeiten in elektroakustischen Soundwelten.
Aber auch der rein akustische Klang überzeugt und macht
die Elody zu einem universell einsetzbaren Instrument
in allen musikalischen Stilen.

Weitere Modelle der Elody finden Sie auf
www.elody-flute.com

Mollenhauer



Lieferung inkl. Kabel für den Anschluss
an Effektgeräte etc., z. B. im Bandkontext



Der Tonabnehmer ist bestens in die Blockflöte
integriert und stört nicht beim Spielen ohne Elektronik.



Die Oberfläche der Klappen sowie
des Instrumentes sind hochglanz lackiert.

MODELL:
ELODY SPACE

Editorial



Redaktionsleiter
Nik Tarasov

Impressum

Herausgeber: Conrad Mollenhauer GmbH

Redaktion: Nik 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.
© 2013 Alle Rechte vorbehalten.

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

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

beim Betrachten der einzelnen Beiträge in unserer vorliegenden Ausgabe meine ich zu erkennen, dass die seit gut einem Jahrhundert wiederauferstandene Kultur rund um die Blockflöte ein entsprechend vielfältiges Bild abgibt. Inhaltlich ist vom Nachwuchs bis zu den Honoratioren eigentlich alles vertreten. Und dennoch stimmt es wehmütig, gleich zwei Nachrufe in einer Ausgabe zu haben. Alec Loretto, eine der Schlüsselfiguren des Blockflötenbaus sowie unserer doch übersichtlichen, fachwissenschaftlich schreibenden Zunft, ist verstummt. Und als ich bei der diesjährigen Instrumentenausstellung in Stockstadt am Rhein an den Ständen entlang ging, verweilte ich bedrückt vor dem unbesetzten Platz des Flötenmachers Andreas Glatt. Zum Gedenken war sein Tisch liebevoll von Kollegen wie ein Memento mori gestaltet: Eine kleine Blumenvase, darunter etwas verstreute Holzspäne und ein schlichtes Schild mit Todesdatum.

Ringsherum freilich brandete wie immer die Flut von Flötentönen an mein Ohr – sei es in der Ausstellung oder in den Konzerten. Trotz der Schicksalsschläge mögen also Eindrücke kultureller Ebbe nicht lange wahren.

Dennoch: Die Erinnerungen an dies und jenes werden somit erneut reichhaltiger. Und da wiederum viel Jungvolk vorüberzieht und gar nicht recht zu wissen oder zu bedenken scheint, wem der Abschied gilt und was es zu erben gibt, seien Rückblicke in Erzähltes gefasst. Und die wiederum werden bald ein neuer Teil unserer demnächst siebenhundertjährigen Geschichte – so lange jedenfalls weiß man mit Sicherheit von der Existenz der Blockflöte. So hin und her gewogen in Gedanken fällt mir auf, dass wir heute doch die ersten sind, die – falls wir nur wollen – so ziemlich vollen Zugriff auf die eigene kulturelle Vergangenheit haben. Allein das Internet schwemmt auch für uns überreichlich Dinge an den Tag: etwa zum erwähnten Stockstadt-Event oder der neuen Elody-Flöte eine Reihe fotografischer Eindrücke oder Videosequenzen. Und das alles in einem Tempo, bei dem wir mit unserem Magazin nur zeitversetzt folgen können.

Insofern zeichnen sich bereits jetzt die Themen des nächsten Heftes ab. In der vorliegenden Ausgabe widmen wir uns jedoch zunächst der autobiografischen Würdigung Alec Loretto und feiern mit einem Interview Herbert Paetzolds 70. Geburtstag. Irmgard-Maria Tutschek stellt ihr neues pädagogisches Konzept variabler Windgeschwindigkeit fürs Blockflötespielen vor und Martin Heidecker führt in die neuesten Blockflötenkompositionen Gerhard Brauns ein. Aus Ravensburg, Ossiach in Kärnten und aus China gibt es von Blockflötenaktivitäten zu berichten. Und auch an Leserkommentaren, Hinweisen, Nachrichten und Rezensionen zum Thema ist erneut kein Mangel. Somit schließe ich hier, den Gedanken eines Leserbriefs weiterführend, und bekräftige: Ja, die Blockflöte lebt – indem sie würdig altert und sich zugleich frisch verjüngt.

Eine interessante Lektüre wünscht

im Namen des gesamten Windkanal-Teams.

Testen Sie uns!

Blockflöten von A bis Z

Ansichtssendung anfordern.
Anspielen.
Vergleichen.

*Gerne beraten wir Sie ausführlich
und stellen mit Ihnen gemeinsam Ihre Auswahl zusammen.*

einfach anrufen: 0 23 36 - 990 290

Neue Öffnungszeiten!

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

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

early music im Ibach-Haus

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



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

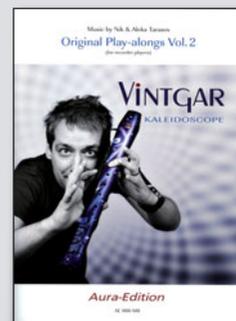
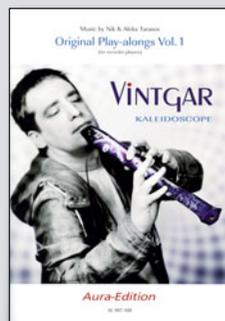
Neue Pop- und Rockmusik

speziell für Blockflöte!

-Stücke in verschiedenen Stilen auf der CD Kaleidoscope anhören
-Alle Stücke selbst nachspielen mit Play-along Begleitung der ganzen Band

VINTGAR: Original Play-alongs Vol. 1 + 2

Originalmusik der CD Kaleidoscope von Vintgar



CD Vintgar – Kaleidoscope

Pop- und Rockmusik mit verschiedenen Blockflöten von Sopran bis Bass.
Nik Tarasov spielt sich mit seiner Band Vintgar stilistisch quer durch die Sounds und Grooves.
16 verschiedene Eigenkompositionen auf über 70 Minuten Musik.

... online bestellen unter shop.mollenhauer.com

Inhalt

Editorial & Impressum 3

Pinnwand 6

Neues & Wissenswertes

Alec Loretto 8

Blockflötenmacher, Fachautor, Flötenbau-Lehrer

Alec Loretto, eine der zentralen Persönlichkeiten der Blockflötenszene, ist am 4. März 2013 im Alter von 84 Jahren in seinem Schweizer Domizil verstorben. **Nik Tarasov** erinnert an das verdienstvolle Schaffen einer mitteilbaren Persönlichkeit, welche Generationen werdender Blockflötenmacher auf den Weg brachte und mit großer Fachkenntnis vom Wesen des Handwerks in Praxis und Forschung in einer Vielzahl von Publikationen berichtet hat.

Windgeschwindigkeiten 14

Die Blockflötistin **Irmgard-Maria Tutschek** stellt ihre neue Methode für eine bessere Klangqualität, Intonation und Optimierung barocker Affekte bei der Blockflöte mittels unterschiedlicher „Windgeschwindigkeiten“ vor. Über ihre klar definierte Abstufung des Blasstroms in Windstärken 1 bis 5 stellt sie einen Bezug sowie eine verblüffende Verwandtschaft zu den barocken Streichinstrumenten her. Und sie erschafft mit diesen Modulen eine leicht zu kommunizierende Sprache für die Arbeit im Ensemble und für solistisches Spiel.

Interview mit Herbert Paetzold 18

„Quadratisch – praktisch – gut!“

Einige werden sich noch an diesen Werbeslogan aus einem anderen Zusammenhang erinnern. Doch passt er nicht viel besser auf das Lebenswerk von Herbert Paetzold, den Macher der bekannten, quadratischen Bassblockflöten aus Sperrholz?! **Paul Leenhouts** führte mit dem Instrumentenmacher und Alte-Musik-Impressario ein Gespräch.

Neueste Blockflötenwerke von Gerhard Braun 22

Eine Werkbetrachtung von Martin Heidecker

Bereits 1999 wollte der Komponist und Flötist Gerhard Braun seine letzten Werke für Blockflöte geschrieben haben. In der Zwischenzeit sind es glücklicherweise doch noch ein paar mehr geworden ...

Nachlese 25

Flautando Köln berichten von einer Tournee durch das Reich der Mitte. 25

Ensembletreffen in Ravensburg mit drei Dirigentinnen 26

Kongress der ERTA Österreich im Stift Ossiach/Kärnten 28

Rezensionen 30

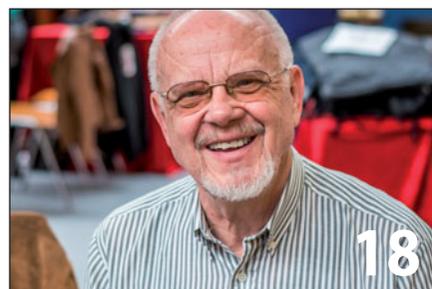
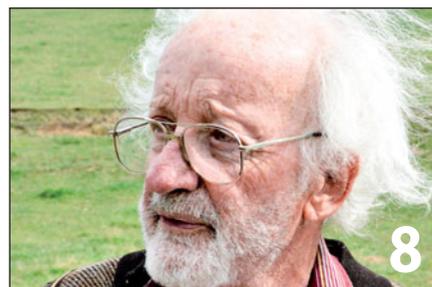
CDs, Noten, Bücher

Termine 38

Fortbildungsangebote rund um die Blockflöte – zusammengestellt von Susi Höfner.



Spark in Aktion – zu schnell und furios für die Kamera ... Schnappschuss vom Konzert beim diesjährigen Kongress der ERTA Österreich.



Pinnwand – Neues & Wissenswertes

Bundesakademie
für musikalische Jugendbildung
Trossingen

»Blockflöte heute«

Perspektiven für Unterricht & Spielpraxis
Berufsbegleitender Lehrgang in sechs Akademiphasen

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

Neu konzipierter berufsbegleitender Lehrgang für BlockflötenpädagogInnen: Umfassende Kompetenzerweiterung und praxisbezogenes Update für die vielfältigen, sich stetig wandelnden pädagogischen und künstlerischen Herausforderungen im Spannungsfeld von Unterricht und Konzert.

»Blockflöte heute« möchte BlockflötistInnen dabei unterstützen, sich für die große Bandbreite ihrer instrumentalen und pädagogischen Tätigkeitsfelder professionell aufzustellen. Das fächerübergreifende Lehrgangskonzept schlägt den Bogen von der Instrumentalpraxis zu den Fragen der Vermittlung und des Unterrichtens. An den eigenen Erfahrungen der TeilnehmerInnen anknüpfend, werden musikpraktisch-künstlerische und theoretische, methodische und didaktische Themen eng miteinander verzahnt. Fragen zu Beruf und Organisation sowie die Stärkung persönlicher Kompetenzen erweitern den Fächerkanon des Lehrgangs.

Der Lehrgang gliedert sich in sechs Akademiphasen; die Umsetzung, Erprobung und Reflexion der Lehrgangsinhalte wird durch das Dozententeam begleitet.

Dozenten:

Dörte Nienstedt (HfK Bremen), Prof. Ursula Schmidt-Laukamp (HfMuT Köln), Prof. Gregor Hollmann (MH Münster, Musikakademie Kassel), als Gastdozentin Univ.-Prof. Dorothee Oberlinger (Mozarteum Salzburg) sowie weitere Dozenten zu den Themen Klassenmusizieren, Pop/Improvisation etc.

Anmeldeschluss: 01. Oktober 2013

Weitere Informationen und Anmeldung:

www.bundesakademie-trossingen.de; Tel. 07425. 9493-0



Oliver Marti & seine Blockflöte

Es muss nicht immer Alte oder Neue Musik sein. Die Blockflöte macht auch in anderen Disziplinen eine gute Figur, zumal in Händen des zwölfjährigen Oliver Marti aus der Gemeinde Spiez am Thunersee im Kanton Bern. Zu seinen liebsten Hobbys gehört seine Modelleisenbahn und eben seit sechs Jahren das Blockflötespielen. Er beherrscht das Instrument mittlerweile so gut, dass er damit bereits Preisträger an bedeutenden, vom Fernsehen übertragenen Schweizer Musikwettbewerben war: 2011 platzierte er sich beim Schweizer Folklore-Nachwuchswettbewerb unter die fünf Gewinner der Sparte Volksmusik. 2012 holte er Silber bei der Schweizer Volksmusik-Show Alpenrose, bestaunt von Musikgrößen wie Polo Hofer und Bandleader Pepe Lienhard. Letzterer bekundete, einst selbst mit der Blockflöte begonnen zu haben und hält das Instrument nach wie vor für „die beste Basis, wenn jemand später Musik machen möchte“. Im selben Jahr wurde ihm für seine folkloristische Darbietung ein goldener Stern beim Kleinen Prix Walo zuerkannt, und 2013 konnte er mit einem Auftritt beim 39. Prix Walo noch einmal begeistern. Mittlerweile kann man ihn sogar schon auf der 42-minütigen CD „Die verzauberte Alpenflöte“ hören. Somit zählt Oliver Marti mit seinen unbeschwerten Ländlerdarbietungen zu den erfolgreichsten und beliebtesten Schweizer Unterhaltungskünstlern. Wir gratulieren!

Info: www.olivermarti.ch



Andreas Glatt (1945–2013)

Der Flötenbauer Andreas Glatt war für seinen Beruf von Haus aus prädestiniert: Zu seinem Bekanntenkreis zählten die Instrumentenmacher Klaus Scheele und Martin Skowronek, später studierte er in Basel bei Joseph Bopp und Hans-Martin Linde. Nach eigenen Vermessungen vieler Originalinstrumente begann er kompromisslos möglichst exakte Kopien von Block- und Traversflöten sowie Barockoboen zu bauen, vornehmlich im jeweils originalen Stimmtone. 1970 eröffnete er seine eigene Instrumentenbauwerkstatt in Belgien. Von 1978 bis 2000 betrieb er das Alte-Musik-Label Accent, welches eine große Anzahl von Referenzaufnahmen produzierte. Seit 2000 widmete er sich wieder hauptsächlich dem Instrumentenbau.

Am 4. Mai 2013 verstarb Andreas Glatt unerwartet mit 68 Jahren.



Leserbriefe

Leserbrief zu „Die Blockflöte lebt“ von Bart Spanhove (Windkanal 2013-1, S. 18–21):

Mit großem Interesse habe ich Ihren so wichtigen Bericht vorgelesen bekommen. Auch ich habe mich in den vergangenen Jahrzehnten bemüht, die Blockflöte qualifiziert „am Leben“ zu erhalten. Ich bin Grund- und Hauptschullehrerin und habe an der Musikhochschule Hannover Blockflöte studiert bei Prof. Ferdinand Conrad. Die letzten 25 Jahre meiner Dienstzeit hatte ich an einer Orientierungsstufe ein Schulorchester, in dem hauptsächlich Blockflöten und ganz vereinzelt auch Querflöten, Streicher usw. mitspielten. Meine sehr verständnisvolle Schulleiterin machte es möglich, dass ich im Laufe der Jahre acht Tenor- und sieben Bassblockflöten anschaffen durfte. In meiner Instrumental-AG konnten die SchülerInnen diese Instrumente spielen lernen. Auf diese Weise konnten wir in Quartettbesetzung und oft sogar fünf- bis sechsstimmig spielen. Wie groß war dann die Trauer der Kinder, die in die weiterführenden Schulen gingen. Kein Gymnasium und keine Realschule haben die gut spielenden Blockflöten-Kinder qualifiziert aufgenommen, es wurden nur die „richtigen Instrumente“ gewünscht.

Deshalb habe ich es durchsetzen können, dass auch die älteren SchülerInnen in meinem Schulorchester bleiben durften, was wiederum den Vorteil hatte, dass die neuen Fünftklässler jedes Jahr gleich in die große Gemeinschaft aufgenommen wurden und begeistert übten, um bei unseren Aufführungen mithalten zu können.

Unsere älteste Tochter, selbst einmal Schülerin dieses Orchesters, ist nach dem Studium an der Hochschule für Musik, Theater und Medien, Hannover (Höheres Lehramt und Diplommusikerin) als Kantorin in der Henriettenstiftung in Hannover tätig. Dort spielen in „Henrilstrumental“ etwa 35 Personen, von denen 18 die verschiedensten Blockflöten spielen, die anderen Instrumente sind Streicher, Fagott, Posaune und Saxophon, die Altersstruktur liegt zwischen 9 und 77 Jahren. Bei der Weihnachts- und Osterkurrende durch das ganze Krankenhaus lassen sich auch noch einige Ehemalige meines Orchesters einberufen, weil sie dann endlich wieder einmal Blockflöte spielen dürfen.

Ich selber erlebe jetzt den Klang der Blockflöte besonders intensiv, denn nach Noten spielen kann ich nicht mehr, ich habe nur noch wenige Prozente meiner Sehkraft. Seit zwei Jahren spiele ich auswendig, das bedeutet tägliches Üben nach dem Hören entweder von CDs oder über ein Diktiergerät, auf das meine Kantorin-Tochter die einzelnen Stimmen auf Tonsilben singt, damit ich weiterhin in „Henrilstrumental“ mitspielen kann.

Mein Vorbild ist auch der blinde Jakob van Eyck, der ja auch auswendig den Trauernden vorspielte. So habe ich z. B. die wunderbaren langsamen Sätze aus den Händel- und Telemannsonaten und andere Sätze ganz anders vortragen können, sodass der Klang unserer Flauto dolce für alle spürbar zur Geltung kommt. Die Blockflöte wird weiter „leben“.

Christine Müller



Antwort der Redaktion: Im Windkanal 2006-1 erschien von Christine Müller der Beitrag „Schulorchester mit Blockflöten“, in dem die Autorin ihre jahrelangen Erfahrungen in der Ensemblesarbeit zusammenfasst.

Verschiedene Längen bei Tenorblockflöten?

Guten Tag, als Blockflötenspieler stehe ich (wir) immer wieder vor dem Rätsel, wie es physikalisch möglich ist, dass z. B. Tenorflöten ohne Klappen ab Labium eine kürzere Rohrlänge aufweisen, aber trotzdem den gleichen Grundton erzeugen wie artgleiche Instrumente mit Applikatur?! Vielleicht kann das „Geheimnis“ von Fachseite für uns (alle) gelöst werden? Besten Dank schon mal!
Grüß, Hannes Heinz

Antwort der Redaktion:

In der Tat begegnen wir Instrumentenmacher dieser Frage recht häufig. Prinzipiell ist es tatsächlich so, dass die Länge eines Blasinstrumentes – genauer gesagt die Länge der darin schwingenden Luftsäule – mit dafür verantwortlich ist, wie hoch oder tief das Instrument klingt. Bei der Blockflöte kann das ganz einfach beobachten, wer ein Consort bzw. eine Ensemblefamilie von Garklein bis Großbass betrachtet. Aber die Tonhöhe hängt nicht allein von der Länge der Luftsäule ab. Weitere Parameter spielen ebenso eine Rolle: Form und Volumen der Luftsäule werden auch durch die verschiedenen Querschnitte im Inneren des Flötenrohres beeinflusst. Und da Blockflöten recht selten zylindrisch gebaut sind (also mit einem einzigen, gleichmäßig verlaufenden Durchmesser des Innenrohres), sondern die sogenannte Innenbohrung in der Regel vielmehr umgekehrt konisch gestaltet ist, schwanken diese Werte stark. Somit setzt sich die Tonhöhe eines Instruments aus seiner Länge sowie der variierenden Weite der Innenbohrung zusammen. In der Praxis und im Fall von Tenorblockflöten können sich Instrumentenmacher diesen Umstand zunutze machen: Möchte man ein Instrument ohne Klappen machen und soll dieses folglich mit den Fingern noch zu greifen sein, rückt man nicht nur die Grifflöcher enger zusammen und macht sie kleiner. Man verkürzt auch die Rohrlänge (z. B. in dem das Fußstück etwas kürzer gestaltet wird). Damit die in diesem Bereich beheimateten Töne dann nicht tatsächlich zu hoch ausfallen, verengt man an dieser Stelle die Innenbohrung. Diese Verengung wirkt sich dann gleichsam wie ein etwas abgedecktes Fingerloch aus: die Töne hier werden also wieder etwas tiefer. Diese bauliche Maßnahme kompensiert also die akustisch eigentlich kürzer gewordene bzw. dann eigentlich zu kurze Rohrlänge. Im Umkehrschluss lässt sich beobachten, dass Tenorblockflöten mit Klappen an der relevanten Stelle anders gestaltet sind: Ihr Fuß ist meistens länger, und die hier befindlichen Griff- bzw. Klappenlöcher sind viel größer als die anderen Grifflöcher am Mittelstück. Folglich muss aber auch die Innenbohrung hier etwas weiter gestaltet sein. Zusammenfassend gilt also folgende Faustregel: Ein Instrument kurzer Länge benötigt eine engere Bohrung, ein langmensuriertes Instrument funktioniert eher mit einer weiteren Gestaltung des Flöteninnenrohres. Beide Baukonzepte haben dann zwar in der Summe aller Parameter die gleiche Tonhöhe. Toncharakter und die Funktionalität der Tonskala unterscheidet sich jedoch bei kurzen oder längeren Instrumenten selber Stimmtöne in mancherlei Details.

Die Eigenschaften langmensurierter Tenöre sind:

- Die Tonlöcher für die Töne cis¹ und d¹ können an ihre akustisch optimale Stelle gesetzt werden,
- Leichtere Greifbarkeit für den rechten kleinen Finger,
- Größere Klangstabilität der tiefen Töne,
- Erweiterter Tonumfang in der Höhe: cis² ist ohne Abdecken des Schalllochs spielbar.



Zwei Tenorblockflöten des Modells Denner von Mollenhauer.

Fotos: Markus Berdux



Alec Loretto

Blockflötenmacher

Fachautor

Flötenbau-Lehrer



Alec Loretto, eine der zentralen Persönlichkeiten der Blockflötenszene, ist am 4. März 2013 nach kurzer Krankheit im Alter von 84 Jahren in seinem Schweizer Domizil verstorben.

Nik Tarasov erinnert an das verdienstvolle Schaffen einer mitteilsamen Persönlichkeit, welche auf beispiellose Art Generationen werdender Blockflötenmacher auf den Weg brachte und mit großer Fachkenntnis vom Wesen des Handwerks in Praxis und Forschung in einer Vielzahl von Publikationen berichtet hat.

Nie hätte ich es für möglich gehalten, Alec Loretto als eine mir lediglich aus unzähligen Schriften geschätzte Persönlichkeit der Blockflötenkultur treffen zu können. Schließlich ist er Neuseeländer – und Neuseeland liegt von hier aus gesehen nun wirklich nicht gerade um die Ecke. Auf Initiative der Blockflötenmacherin Bodil Diesen besuchte ich ihn 2011 allerdings doch noch: Er hatte nämlich – dies erwies sich zu meinem allergrößten Erstaunen – nur etwa eine halbe Autostunde von meinem Schweizer Domizil entfernt seine Zweitheimat und Alterssitz gefunden! Für einen Nachmittag traf ich einen ländlich zurückgezogen lebenden, freundlichen Mann, dessen Arbeitsleben der Blockflöte gewidmet war und dessen Faszination noch jetzt spürbar ist. Er gehörte federführend jener Nachkriegsgeneration an, welche den Geheimnissen unseres Instruments auf den Grund gegangen ist – instrumentenbauerisch und musikalisch – und hat diese zentralen Werte in unseren Genen verankert.

In den Gesprächen an diesem besagten Nachmittag trat mir vor Augen, was noch vor einigen Jahrzehnten gar nicht selbstverständlich erschlossen war. Und es wurde mir bewusst, was wir Loretto verdanken. Seine Maxime war die gedankliche Großzügigkeit: Er pflegte nämlich jedes „Geheimnis“ offenzulegen, von dem er wusste. „Ein Herzchirurg macht das ja auch. Er würde nie Erkenntnisse für sich behalten, die anderen entschieden weiterhelfen könnten“, erklärte er mir. „Selbst, wenn man alle Erkenntnisse weitergibt, bleiben da ja immer noch genügend Eigenheiten übrig – die persönliche Handschrift, das Profil quasi.“ So beeindruckte Loretto Wissbegierige stark und sogar bis an den Punkt, dass nicht selten entscheidende Weichen auf dem beruflichen Weg gestellt wurden. Er teilte sogar das Wissen um seine Werkzeuge und Maschinen und wurde so zu dem einflussreichsten Werkzeugmacher in einem Berufszweig, der sich seine Hilfsmittel größtenteils nicht einkaufen kann, son-

dern diese selbst ersinnen muss. So konstruierte er einen sogenannten Windway-Cutter – eine einfache, aber wirkungsvolle Fräsmaschine, welche in der Lage ist, verschieden geformte Windkanäle in Blockflöten passgenau und zuverlässig einzubringen – und schuf damit die Möglichkeit, vormals mit Stoßeisen und Feilen per Hand Auszuräumendes nunmehr maschinell und auch im Detail reproduzierbar zu gestalten. Seinen in Kleinserien gebauten Windway-Cutter verkaufte er in mehreren Dutzend Exemplaren rund um den Globus. Wenn man so will, ermöglichte er damit im Prinzip die Entstehung kleiner Blockflötenbau-Werkstätten, die das Bild der Szene heute prägen. Bei Abschluss des Besuchs drückte mir Loretto eine autobiografische Skizze in die Hand. Sie wurde zur Informationsquelle für den lexikalischen Eintrag ins bedeutende *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Für unsere LeserInnen bringen wir hier exklusiv die Übersetzung des Textes in voller Länge.



Alec Loretto (Elfingen 2011). Foto: Nik Tarasov

Alec Loretto
Mein Leben als Musikinstrumenten-
macher

Eine autobiografisches Skizze von Alec Vivian Loretto (22.02.1929–04.03.2013), übersetzt von Nik Tarasov.

Ich war das sechste in einer Familie von zehn Kindern. Mein Vater war Lehrer in den Hauptfächern Musik und Englisch. Als Chorleiter eines Jugendlichenchores gewann er viele silberne Pokale und Medaillen. Mein Großvater war ein recht talentierter Klavierspieler und versierter Klavierstimmer. Daher konnte ich als Zehnjähriger

beim Ausbruch des Zweiten Weltkriegs ziemlich ordentlich und sauber singen und auch Klaviermelodien nachträllern. Und wenn mein Großvater das Klavier stimmte, konnte ich bereits alle Töne identifizieren und singend die dazugehörigen Dreiklänge gestalten. Adolf Hitler kam 1933 an die Macht. Da hörte ich im Radio deutsche Jugendchöre patriotische Volkslieder anstimmen, und im Kino sah ich Mitglieder der Hitlerjugend mit Schaufeln auf den Schultern marschieren, nachts an Lagerfeuern sitzen und Blockflöte spielen. Täglich aber lauschte ich um fünf Uhr der BBC-Kindersendung Children's Hour, wo ich auch einmal Carl Dolmetsch Blockflöte spielen

hörte. Der Klang dieses Instruments im Zusammenspiel mit dem Cembalo verzauberte mich. Auf diese Weise war ich von Kindertagen an mit den Klängen des Klaviers, des Cembalos und der Blockflöte recht vertraut. Und ich hatte die Gelegenheit, einer Blockflöte unserer Nachbarn ein paar Töne zu entlocken.

Bald nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs und im Anschluss an mein Studium qualifizierte ich mich fürs Unterrichten an der London University. Ich spielte Klarinette, fand aber bald heraus, dass sie kein barockes Repertoire besaß – da sie ja um einiges später auf der musikalischen Bühne erschienen war als etwa Flöte, Oboe und ►

Fagott. Es war jedoch Barockmusik, welche mich am meisten anzog. Im Bedürfnis mich danach auszurichten, hatte ich hinsichtlich meines Studienschwerpunktes die Wahl zwischen barocken Tasten-, Streich- oder Blasinstrumenten. Wahrscheinlich mit der Aussicht auf schnelle Ergebnisse entschied ich mich dann für die Blockflöte.

1950 wanderte ich nach Neuseeland aus und traf dort auf einen Bekannten, der einen Importhandel mit Musikinstrumenten und Musiknoten aufgemacht hatte. Er wollte dann irgendwann wieder nach England zurück, und so übernahm ich seine noch unverkaufte Ware. Damit hatte ich plötzlich die Möglichkeit, Musikalien einzuführen, darunter Blockflöten von Dolmetsch und vom europäischen Festland. Mit dem Anreiz, meine Flötenkenntnisse auszubauen, griff ich mein Studium wieder auf und erwarb einen Abschluss am London Trinity College.

Da ich einige bescheidene handwerkliche Fähigkeiten beim Arbeiten mit Holz und Metall erworben hatte und bereits beträchtlich viele Blockflöten durch meine Hände gegangen waren, entschloss ich mich den Vorstoß zu wagen, selbst welche zu bauen. So entdeckte ich bald, wie der Bohrungsverlauf und die Löcher entlang des Instruments einen bedeutenden Einfluss darauf hatten, ob das Instrument stimmte oder nicht. Die Hauptschwierigkeit bestand im Einarbeiten des Windkanals ins Kopfteil des Instruments. Um dieses Problem befriedigend zu lösen, zog ich zwei weitere Personen zurate. Dies war zunächst einmal Paul Whinray, ein Maschinenbautechniker, der mich wegen meiner Flötenbauleidenschaft aufgesucht hatte. Ihm zeigte ich die in der Enzyklopädie von Diderot und D'Alembert abgebildeten und außerdem definierten, feilenartigen Handwerkzeuge aus dem 18. Jahrhundert. Paul vereinfachte dieses Werkzeug zu einer einzigen, an einer Stange befestigten Klinge und arbeitete sie in einen Wippmechanismus ein – ganz nach der Art einer Metallfräsmaschine. Der zweite war der inzwischen verstorbene Feinmechaniker Dave Whitehead. In seiner Werkstatt und unter seiner Anleitung erlernte ich all jene Fertigkeiten, welche ich zum Herstellen der metallenen Spezialwerkzeuge für den Blockflötenbau benötigte.



Alec Loretto's **Windway-Cutter** war lange Zeit für beinahe jeden Blockflötenmacher eine unverzichtbare Maschine. Mit ihrer Hilfe müssen Windkanäle nicht mehr von Hand in den Blockflötenkopf getrieben werden. Beim Windway-Cutter wird der Kopf zunächst in einer Position fixiert. Danach kann durch einen per Wippe gesteuerten Mechanismus ein beliebig geformtes Schneidmesser in einem eingestellten Winkel stufenweise der Windkanal ausgearbeitet werden.

Fotos: Bodil Diesen

Auf Einladung der neuseeländischen Kammermusik-Vereinigung gastierte 1971 das niederländische Renaissance-Ensemble Syntagma Musicum unter der Leitung von Kees Otten in Neuseeland. Bei diesem Gastspiel-Aufenthalt in Auckland waren ein Freund und ich dafür zuständig, etwas für die MusikerInnen zu sorgen und sie herumzuführen. Obwohl wir uns noch nie zuvor begegnet waren, kannten Kees Otten und ich uns durch Edgar Hunts Buch *The Recorder*, in welchem wir beide erwähnt sind. So fragte mich Kees Otten hinter der Bühne vor dem ersten Konzert seiner Gruppe, ob ich in der Lage wäre, eines der mitgebrachten Instrumente zu spielen. Wie sich herausstellte, konnte ich jedes davon spielen, was ihn sichtlich beeindruckte. Da zeigte ich ihm eine meiner Sopran-Renaissanceflöten – und er kaufte sie sofort! Kurz nachdem Kees Otten nach Hause zurückgekehrt war, erhielt ich ein Schreiben der niederländischen Regierung, in welchem mir

mitsamt einem großzügigen Monatsstipendium angeboten wurde, im übernächsten Jahr – 1973 – am Königlichen Konservatorium Blockflöte zu studieren. So hatte ich, zusammen mit meinem Preisgeld des New Zealand Queen Elisabeth Arts Council, genügend finanzielle Mittel beisammen, um für ein Jahr in Holland leben zu können. Mein Lehrer wurde: Kees Otten! Im Frühjahr 1973 flog ich also mit meinen Dolmetsch-Blockflöten (Sopran bis Tenor) sowie einem Bass und Großbass von Ernst Stieber dorthin.

Ich kam gerade rechtzeitig an, um an einem Projekt rund um Monteverdis Musik teilnehmen zu können. Die Namen der mitwirkenden Dozenten lasen sich wie ein Katalog der wichtigsten Persönlichkeiten aus der Welt der Alten Musik, darunter Nikolaus Harnoncourt, Gustav Leonhardt, Frans Brüggen, Anner Bijlsma und Frans Vester. Eines der Konzerte wurde von Brüggen, Leonhardt und Bijlsma bestritten. Der

Klang der von Brüggem gespielten Sopran- und Altblockflöten wurde mir zur Offenbarung, klangen sie doch nicht im geringsten so, wie meine Dolmetsch-Blockflöten, auf die ich so stolz war. Ich wandte mich an Brüggem und fragte, ob ich mir seine von Martin Skowronek gebauten Blockflöten anschauen könnte. Er erlaubte es freundlicherweise und lud mich ein, darauf zu spielen ... Wieder eine Offenbarung. Bei ihrer Betrachtung bemerkte ich sofort, dass ihr Windkanaleingang, anders als bei allen Blockflöten, die ich kannte, nicht gerade war, sondern gebogen. Ebenso war die Labialkante nicht gerade geschnitten, sondern der Kanalwölbung angepasst. Der Eingang der Skowronek-Blockflöten war viel enger als bei Dolmetsch, gemessen von der Blockoberfläche bis zur Kanaldecke. So gern wollte ich selbst Instrumente wie diese haben und hatte auch kurz zuvor, noch in Neuseeland, Skowronek angeschrieben, ob ich welche bei ihm bestellen könne. Seine ernüchternde Antwort war, dass er mich auf seine Warteliste gesetzt habe, die damals etwas mehr als sechs Jahre betrug. Zurück am Konservatorium traf ich erneut Leo Meilink, eines der Mitglieder von Syntagma Musicum während der Neuseeland-Tour. Er erwähnte nebenbei, er führe demnächst in ein kleines deutsches Dorf namens Loxstedt, um dort einige Blockflöten von Klaus Scheele mitzunehmen, der wiederum einiges über den Instrumentenbau bei Skowronek gelernt hatte. Und es waren Scheeles Instrumente gewesen, die das Otten-Ensemble in Neuseeland benutzt hatte. Ich bereitete also eine ganze Liste an Fragen über den Blockflötenbau für Scheele vor, welche mich verwirrten oder beschäftigten. Er beantwortete sie sehr freundlich. Nachdem Leo seine Scheele-Instrumente abgeholt hatte, kündigte er an, er würde nun nach Bremen fahren, um eine barocke Altblockflöte von Skowronek abzuholen. Ich fragte, ob Platz in seinem Wagen für mich frei wäre und war hocherfreut, als er mich mitnahm. Leo stellte mich Skowronek vor und bemerkte, ich sei aus Neuseeland. Dieser erinnerte sich sofort an meinen Brief, war es doch der einzige aus einem so weit entfernten Land! Ich sagte ihm, dass ich Blockflöten zu bauen beabsichtige. Er fragte, ob ich bereits etwas darüber wisse, und



Ein Renaissance-Blockflötenconsort wird ausprobiert: Alec Loretto im Kreis befreundeter MusikerInnen. (Ort, Zeit, Fotograf unbekannt)

ich antwortete, dass es ein wenig so sei. Da ging Skowronek zu einer Vitrine, suchte daraus eine Blockflöte hervor und fragte mich, was ich davon hielte. Ich untersuchte sie genau und versuchte, darauf den Namen des Herstellers zu entdecken. Er erriet genau, worum es mir ging und sagte, das Instrument sei anonym – es sei kein Namenszeichen zu finden. Ich spielte darauf und merkte, dass es absolut kein gutes Instrument war: Sein tiefes Register war schwach und die Höhe sprach nur lang-

sam an. Nun befand ich mich in einem Dilemma. Gesetzt den Fall, dass Skowronek selbst das Instrument gebaut haben sollte und ich es als schlecht einschätzte, könnte er mir dies übelnehmen. Im anderen Fall, vorausgesetzt, es wäre ein Instrument Skowroneks und ich befand es wider besseres Wissen für gut, dann würde er zu dem Schluss kommen, dass ich gute und schlechte Blockflöten nicht auseinanderhalten könne. Ich entschied mich, ihm geradheraus zu sagen, es sei ein schlechtes ▶



Alec Loretto mit KursteilnehmerInnen in Schloss Breitenreich (Zeit und Fotograf unbekannt).

Instrument. Er lächelte und erkundigte sich, welche drei Dinge ich an ihm verbessern würde. Er nickte zustimmend zu meinen beiden ersten Vorschlägen. Damit war aber mein noch beschränktes Wissen zu dieser Materie bereits erschöpft und ich äußerte keck, falls meine beiden Eingriffe nichts bewirken würde, zöge ich es als dritte Maßnahme vor, das Instrument lieber zu verbrennen, als damit die Unzahl schlechter Blockflöten auf dieser Erde noch zu vermehren. Darauf fragte er mich, ob ich auch noch andere von Martin Skowronek gebaute Blockflöten zu verbrennen beabsichtige! Da wurde mit sehr unwohl – aber Skowronek holte mich sogleich lachend aus der Misere und lud mich ein, jetzt meine Fragen zum Blockflötenbau zu stellen. Er antwortete mir umfassend und sprach von Dingen, welche ich nie im Leben in Erwägung gezogen hätte.

Zurück in Den Haag erzählte ich meinem Lehrer Kees Otten von dem mit Leo Meilink unternommenen Ausflug und meinem wachsenden Wunsch, Blockflötenmacher zu werden. Ich erklärte, es sei bestimmt wichtiger, die neuseeländische Blockflötenwelt um einen gut ausgebildeten Hersteller zu vermehren, als einen kompetenten Spieler zu bekommen. Er stimmte dem völlig zu und bot an, dass ich gern Stunden bei ihm ausfallen lassen könne, um andere Flötenbauer zu besuchen. So verbrachte ich viel

Zeit mit Klaus Scheele, der ein sehr guter Lehrer war und mir vieles beibrachte.

Bei meiner Rückkehr nach Neuseeland entschied ich mich, meinen Beruf als Musikdozent aufzugeben und dafür vollzeitlich Instrumentenmacher zu werden, spezialisiert auf Blockflöten und Cembali. Ich stellte sechzig Cembali her und unzählige Blockflöten. Ich beschrieb das Thema Blockflötenbau ausgiebig, und meine Artikel sind unter anderem in Fachzeitschriften wie *The American Recorder*, im *English Recorder Magazine* und in *Early Music* von Oxford University Press publiziert worden. Ich besuchte viele Musikfestivals in Neuseeland, Australien, Nordamerika und Europa und verkaufte dabei mehr als genug Instrumente, um meine Fahrtkosten und den Lebensunterhalt bestreiten zu können. Einmal besuchte ich in Europa Musikkurse, die von Walter Sallagar organisiert wurden – einem Fagottisten in einem der vielen Wiener Orchester. Diese Veranstaltungen wurden in einem Renaissanceschloss nahe dem kleinen Dorf Breitenreich abgehalten, das im Nordwesten Wiens und nahe der tschechischen Grenze liegt. Darauf wurde ich ins Dozententeam geladen, hielt dann über ein Jahrzehnt Blockflötenbaukurse und reichte mein Wissen an Hunderte von Interessenten weiter. Viele von ihnen gaben dann ebenfalls ihren Beruf auf und wurden Vollzeit-Blockflötenmacher.

2003 schloss ich meine Werkstatt und verkaufte meine Drehbänke, Werkzeuge und die gesamte Ausstattung. Zur gleichen Zeit veräußerte ich mein Haus und zog – da meine Frau einige Jahre zuvor gestorben war – in eine für mich einfacher in Schuss zu haltende Zweizimmerwohnung, welche seither mein Zuhause ist, wenn ich mich in Neuseeland aufhalte. Meine Zeit als Blockflötenmacher ist vorbei, obwohl ich immer noch einige kleine Reparaturen und Stimmungskorrekturen mache, wenn ich danach gefragt werde. Ungefähr neun Monate des Jahres verbringe ich jedoch anderweitig, die meiste Zeit in einem kleinen Schweizer Dorf. Manchmal schauen dort ehemalige Schüler von mir aus längst vergangenen Zeiten vorbei. Sie bringen mir stets jene Tage in Erinnerung, die ich als die schönsten meines Lebens betrachte.

Mehr als einmal bin ich gefragt worden, was meine wichtigsten Beiträge zum Blockflötenbau gewesen sind. Ich bin mir da selbst nicht sicher. Vielleicht wäre es besser, wenn andere und die Geschichte selbst diese Frage beantworten. 

Info:

Eine Aufstellung von Alec Loretto's Fachartikeln über die Blockflöte findet sich auf www.recorderhomepage.net/loretto.html.

Alec Loretto: Ausgewählte Blockflöten-Artikel (in Englisch)

Recorder Modifications: In Search of the Expressive Recorder. *Early Music*, I/2 (April 1973), S. 107–109; I/3 (July 1973), S. 147–151; I/4 (October 1973), S. 229–231.

When Is a Ganassi Recorder Not a Ganassi Recorder? *American Recorder*, XXVII/2 (May 1986), S. 64–66. Parallel veröffentlicht auch in: *Early Music New Zealand*, II/2 (June 1986), S. 3–8. Reprint mit Ergänzungen in: *Recorder and Music Magazine*, IX/10 (June 1989), S. 288–291.

A Ganassi Model Recorder in Vienna? *Recorder Magazine*, X/2 (June 1990), S. 35–38.

Recorder Dynamics. *FoMRHI Quarterly*, no. 102 (January 2001): 15 (Communication no. 1741).

Don't Judge a Book by Its Cover and Don't Judge Recorder Bores by Outside Shapes! *Recorder Magazine* 15, no. 1 (March 1995): S. 11–12.

Double Chamfers. *Recorder Magazine* 23, no. 2 (summer 2003): S. 50.

Long and Short Recorder Feet. *FoMRHI Quarterly*, no. 92 (July 1998): S. 22–24 (Communication no. 1586).

A New Angle on Finger Holes. *Recorder Magazine* 10, no. 3 (September 1990): S. 64–66.

Noise, Windways and Chamfers. *Recorder Magazine* 21 [21a], no. 4 (winter 2001): S. 138–40.

Recorder Window Size. *FoMRHI Quarterly*, no. 87 (April 1997): S. 18 (Communication no. 1508).

Determining the Step Size of a Recorder. *FoMRHI Quarterly*, no. 79 (April 1995): S. 61–63 (Communication no. 1353).

Recorder Bore Measuring. *FoMRHI Quarterly*, no. 79 (April 1995): S. 64–67 (Communication no. 1354).

Recorder Bore Measuring—Using Modified Telescopic Bore Gauges. *FoMRHI Quarterly*, no. 79 (April 1995): S. 67–69 (Communication no. 1355).

Recorder Woods — Do They Influence the Sound? *FoMRHI Quarterly*, no. 83 (April 1996): S. 36–38 (Communication no. 1431). Reprint in: *Recorder Magazine* 18, no. 2 (June 1998): S. 48–49.

This Way, or That?: Some Comments on the Direction of Grain in Woodwind Instruments. *Recorder & Music* 5, no. 1 (March 1975): S. 2–4.

Furniture and Recorders: The Problems with Making Copies. *American Recorder* 30, no. 4 (November 1989): S. 143–44.

Make Your Own Recorder in C at A-440 Hz. *Recorder Magazine* 16, no. 3 (September 1996): S. 92–95.

Make Your Own Medieval Treble Recorder in F. *Recorder Magazine* 18, no. 1 (March 1998): S. 8–9.

Plastic Recorders. *Recorder Magazine* 13, no. 1 (March 1993): S. 3–4.

Blockfloetenshop.de

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

Sicherheit ein Blockflötenleben lang ...
Durch enge Kooperationen mit



Kalle Belz
Blockfloetenreparaturen.de



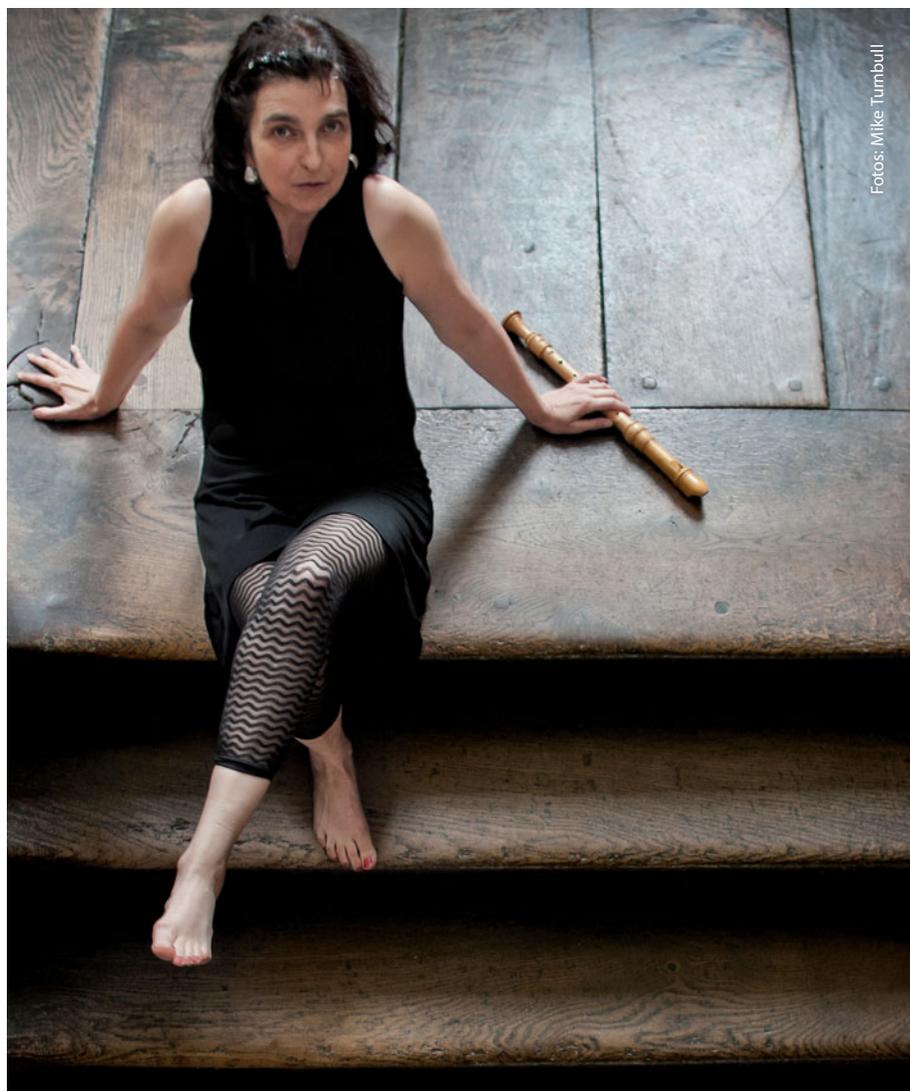
Jo Kunath
Blockfloetensanatorium.de



Ich freue mich Sie beraten zu dürfen.

Silke Kunath

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



Fotos: Mike Tumbull

Die Blockflötistin **Irmgard-Maria Tutschek** stellt ihre neue Methode für eine bessere Klangqualität, Intonation und Optimierung barocker Affekte bei der Blockflöte mittels unterschiedlicher „Windgeschwindigkeiten“ vor. Über ihre klar definierte Abstufung des Blasstroms in Windstärken 1 bis 5 stellt sie damit einen Bezug sowie eine verblüffende Verwandtschaft zu den barocken Streichinstrumenten her. Und sie erschafft mit diesen Modulen eine leicht zu kommunizierende Sprache für die Arbeit im Ensemble und für solistisches Spiel.

Die Unebenmäßigkeit der Natur

Barockmusik möchte, da sind sich die Experten einig, die Naturphänomene sowie den Menschen in seinen unterschiedlichen Gefühlswelten nachahmen. Nun sind Mensch und Natur dadurch so interessant und schön, dass sie unvollkommen und unebenmäßig sind: wie der Herzschlag und Puls, der im Prinzip ein Entspannen und Anspannen ist. Wie die beiden Gesichtshälften eines Menschen, die niemals gleich sind – und wären sie es, wäre jede Anmut und Schönheit dahin. Wie der Lack einer Viola da

Gamba oder Barock-Geige, der wesentlich schöner und lebendiger strahlt, wenn er von Hand – Pinselstrich neben Pinselstrich – durch den Instrumentenbauer aufgelegt wurde, anstatt „streifenfrei“ durch Maschine oder Sprühflasche. Und eine Häuserfront in Venedig oder in der Toskana wirkt genau dadurch so herzerwärmend, weil sie eben farblich ungleichmäßig ist und unterschiedliche helle wie auch dunkle Farbtöne zeigt. Diese Phänomene wollen auch über die musikalische Sprache abgebildet werden, und so wird Musik im Idealfall durch die

Gegensätze der Gefühle, der Tonhöhen, der Dynamiken und der Agogik für den Hörerkreis interessant und lebendig gemacht. Was ich nun folgend vermitteln möchte, ist, dass Streicher sowie Bläser dazu ein ähnliches und miteinander verwandtes Handwerkzeug benutzen, um diese Unterschiedlichkeiten musikalisch darzustellen.

Strichgeschwindigkeit = Windgeschwindigkeit

Für die Spieler von Streichinstrumenten hat sich im Barock eine entsprechende Bogen-

bauweise und Bogentechnik entwickelt, die am Frosch mehr Kraft gibt als an der Spitze. Abstrich und Aufstrich bekommen damit eine ganz spezifische Hierarchie und Klangqualität und dazu noch einen entsprechenden Affekt durch die speziellen Techniken der verschiedenen Strichgeschwindigkeiten. Vereinfacht gesagt: Für musikalische Gesten, die kraftvoll und betont klingen wollen, bedient man sich eines schnellen Strichs und gibt oft sogar auch mehr Gewicht auf die Saite. Für sanfte unbetonte Figuren führt man den Ton mit langsameren Streichbewegungen und gibt in manchen Fällen auch weniger Gewicht auf die Saite.

Wir Blockflötisten haben die Möglichkeit, uns diesen Aspekt barocker Strichtechnik abzugucken und zu eigen zu machen, indem wir sie funktionell auf unser Instrument übertragen. Zum besseren Verständnis habe ich also für meine Blockflöten-Workshops mit dem Begriff der Windgeschwindigkeiten eine wirklich gut funktionierende Metapher geprägt und entwickelte daraus Kategorien von abgestuften Windstärken (siehe unten). Nachfolgend möchte ich versuchen darzustellen, wie wir BlockflötistInnen das bewusst ein- und technisch umsetzen können.

Windgeschwindigkeiten für eine bessere Klangqualität

Mit der Metapher der unterschiedlichen Windgeschwindigkeiten wird erfreulich schnell deutlich und nachvollziehbar, worum es prinzipiell beim Spielen einer Blockflöte geht. Schnell nimmt die Klangqualität an Differenziertheit und Virtuosität zu, sobald man beginnt, mit den Modulen der Windstärken zu arbeiten. Denn bildlich gesprochen braucht jeder Motor eines Autos für die richtige Drehzahl ebenso die perfekte Kombination und Dosis zwischen dem Gasgeben und dem entsprechenden Gang, wie auch jeder einzelne Ton einer Blockflöte die richtige Einstellung zwischen Windgeschwindigkeit (Qualität der Reibung des Windes an den Innenseiten des Flötenrohrs) und Dosierung der Zunge benötigt.

Aus meinem demnächst erscheinenden Unterrichtslehrwerk zu diesem Thema möchte ich den LeserInnen des Windkanals einen kleinen Vorgeschmack geben: ►

Windgeschwindigkeiten (Windstärken wie beim Segeln)

Schritt 1:

Windstärke 1 – Vergleichbar der „Flaute“ beim Segeln

- Vorübung: Auf ein Blatt Papier, senkrecht vor das Gesicht gehalten, blase/hauche man so vorsichtig wie möglich, das Papier soll sich dabei in keinster Weise durch den Atemstrom/den „Flautewind“ bewegen. Anmerkung: Der Atem sollte so langsam sein, dass die eigene Handfläche, wenn man sie vor den Mund hält, warme Luft wahrnehmen kann.
- Nun blase man diese Windstärke 1 (WST 1) in die Flöte – es soll nur ein leichtes geheimnisvolles Säuseln erklingen, das fast einem Flageolett-Ton entspricht.

Schritt 2:

WST 5 – Vergleichbar einem „Orkan“

- Als nächstes, quasi als Gegensatz dazu: Das Blatt Papier, mit den Fingerspitzen am oberen Rand festgehalten und vor den Mund positioniert, soll nun durch eine schnellstmögliche Windstärke eine Sekunde lang in die Horizontale geblasen werden.

Wichtige Vorgabe: Der folgende in die Flöte geblasene Ton WST 5 darf in keiner Weise ins andere Register überschlagen, der stabile Griff (0 12) ist für erste Versuche gut geeignet.

- Mit Mut zu sonst unerlaubten Tönen blase man nun in möglichst kurzer Zeit die maximale Windmenge (WST 5) in die Flöte, bewusst gegen den Widerstand des engen Windkanals. Das heißt: Soviel Wind wie möglich pro Sekunde in die Flöte „schieben“! Anmerkungen: Schultern bleiben unten, der Wind kommt von tief innen. Jede Bewegung von außen, die helfen will, vermindert das Schieben von tief innen. Keine Grimassen, kein Bewerten, es muss nicht schön klingen. Und man bedenke bitte: Erst wenn man die Grenzen überschritten hat, weiß man, wo sie sind!

Schritt 3:

Nun den Mittelwert: WST 3 – „Wind“

- Das Blatt Papier soll jetzt bis zu einem Winkel von ca. 45° zum Körper geblasen werden.



Das ist der Mittelwert zwischen WST 1 und WST 5.

- Mit diesem Wind kann man nun sehr schöne und runde Töne blasen, besonders die Mittellage der Blockflöte klingt damit wunderbar.

Ergebnis: Die Drehzahl des „Motors Blockflöte“ ist nun optimal eingestellt. Windgeschwindigkeit und Schwingung der Luftsäule im Blockflötenrohr werden optimal in Klang umgesetzt.

In weiteren Schritten erarbeite man nun **WST 2 – „Brise“/„Lüftchen“** und **WST 4 – „Sturm“**.

WST in der Praxis

Mit diesen „Windstärke-Modulen“ lässt sich wirkungsvoll eine gemeinsame Sprache während musikalischer Arbeitsprozesse sprechen und die Verständigung funktioniert wirklich sehr gut damit.

Im Ensemblespiel hilft es, sich gegenseitig zu reflektieren, in welchen Windstärken z. B. ein optimales Spiel in Bezug auf Intonation ermöglicht werden kann. Für einen homogenen Ensembleklang ist es zudem hilfreich und ratsam, den Wind in seiner Stärke so zu dosieren, dass kein Instrument ungewollt einzeln klanglich herausfällt. Darüber hinaus natürlich hilft der sprachliche Gebrauch der Windstärken hervorragend bei einer Auseinandersetzung über dynamischen Feinheiten.

Dabei ergeben sich automatisch verschiedene technische Fragen zu Intonation, Dynamik und Zungentechnik. Ich möchte einige davon nun erläutern:

1. Windgeschwindigkeiten für eine verbesserte Intonation

Für eine optimale Oktaven- und Intervallreinheit bietet sich eine wohl dosierte Anwendung von Windstärken auf die verschiedenen Register der Blockflöte an.

1. Register:

Tiefe Lage:	WST 4	(F-Alt: Ton F & G)
Mitteltiefe Lage:	WST 3	(F-Alt: A & B)
Mittellage:	WST 4	(F-Alt: C–D–E)
Mittellage:	WST 3	(f)
Höhere Mittellage:	WST 2	(g)

2. Register:

Mittelhohe Lage:	WST 3	(a)
Mittelhohe Lage:	WST 2	(b/h)
	WST 3,5	(c–d)
Hohe Lage:	WST 3	(e–f)

Wenn man sich nach obigen vorgeschlagenen Windstärken richtet, kann man ungefähr eine Oktavreinheit der Flöte „in sich“ erwarten, was ja unser aller Ziel ist: Die WST sind so flexibel anzupassen, dass das Instrument optimal schwingt und gleichzeitig auch intonationsrein ist.

In der Praxis hat sich übrigens Folgendes gezeigt: Sollte innerhalb einer Tonleiter ein

Ich differenziere hier zwischen Instrumenten in Renaissance- und Barockbauweise: Renaissance Flöten: (Abweichungen natürlich inbegriffen, je nach Modell!)

Eine Tonleiter (Renaissance-Instrument in F-Griffweise) sähe dann ungefähr so aus:

Ton:	F – G – A – B – C – D – E – F – G – A – B/H – C – D – E – F
WST:	4 4 3 3 4 4 4 3 2 3 2 3,5 3,5 3 3

Bei Barockflöten ungefähr so:

Ton:	F – G – A – B – C – D – E – F – G – A – B/H – C – D – E – F – G – A
WST:	3 3 2,5 3 4 4 3,5 3 2 3 3,5 4 3,5 4 4 4 4,5

zu starkes Hin und Her an Windgeschwindigkeiten notwendig sein, wäre das ein Zeichen, dass das Instrument nachzustimmen wäre.

2. Dynamik und Intonation – Zauberwort „Gummifinger“

Wir Bläser haben genauso wie jeder andere Musiker auch die Aufgabe, Dynamikvorgaben zu verifizieren, ohne aber auf Oktaven- bzw. Intervall-Reinheit zu verzichten, was bei vielen (nicht allen!) Blockflöten eine echte Herausforderung ist. Ein Streicher hat diesen Aspekt der Tonhöheninstabilität nicht, denn ein schnellerer Bogenstrich wird die Tonhöhe trotzdem weitgehend stabil halten. Dafür hat aber der Streicher seine Herausforderung, bei jedem Griff reflektierend zuzuhören und gleichzeitig sekundenschnell ausgleichen zu müssen. Wir Bläser haben hingegen die Schwierigkeit – aber genauso auch die Pflicht –, bei notwendigem Windgeschwindigkeitswechsel aufgrund von Dynamikvorgaben genauso flexibel wie ein Streicher unsere Intonationsschwankungen blitzschnell auszugleichen. Die beste Technik für uns Blockflötisten erscheint mir hier das „gummiartige“ Flexibel- und Beweglich-Halten unserer Greif-Finger, in der ständigen Bereitschaft zu korrigieren. Um sich „Gummifinger“ zu erspielen, eignen sich besonders diverse Glissandi-Spieltechniken.

Richtlinien für Korrekturen:

Ein Ton in WST 3,5 – 4 – 4,5 geblasen erfordert sehr oft ein (halbes bzw. viertel) Abdecken eines (meist über-) nächsten Griff-Loches.

Ton zu hoch: Ton abdunkeln!

Ein Ton in WST 3,5 – 4 – 4,5 geblasen und dadurch leicht zu hoch geworden, erfordert sehr oft ein (halbes bzw. viertel) Abdecken eines (meist über-) nächsten Griff-Loches.

Also bitte anstatt nur sauber und dynamisch langweilig zu spielen, lieber dynamisch lebendig spielen, rhetorische Vorgaben einhalten und entstehende Intonationsschwankungen sorgfältig ausgleichen!

Ton zu tief: Ton höher ziehen oder einen anderen Hilfsgriff (piano-Griff) nehmen:

Ein Ton in WST 1,5 – 2 – 2,5 geblasen erfordert fast immer ein leichtes Wegziehen des Greiffingers (Viertelloch/Halbloch, je nachdem).

3. Windgeschwindigkeiten umwandeln

Eine andere interessante Aufgabe stellt sich, wenn es darum geht, innerhalb kürzester Zeit die Windstärke zu ändern. Man denke an eine Auftaktsituation, in der man von einem Ton auf den anderen von WST 2 zu WST 4 wechseln muss, oder wenn man z. B. in frühbarocken Canzonen die Echostellen spielen möchte.

Um dies zu trainieren, gebe ich den Windkanal-LeserInnen die ersten Schritte meiner Übungsreihe „Oktavübung“ an die Hand. Sie macht flexibel in Windstärken-Realisation und schult das feine Hinhören und Reflektieren über Intonationsreinheit:

4. Differenzierte Zunge – Zauberwort „Entkoppeln“

Was macht die Zunge bei schnellem oder langsamem Wind?

Hier empfiehlt es sich zu trainieren, die Energie von schnellem Wind keinesfalls mit der Energie der Zunge (Zungendruck zum

Oktavübung: (Blockflöte in F)

Schritt 1

Vier Schläge tiefes F in WST 2 blasen. Anschließend vier Schläge mittleres F genau in der intonationsreinen Oktave, in ca. WST 4, blasen. Während der vier Schläge bitte schon die WST innerlich auf die saubere Oktave vorbereiten!

Schritt 2

Diese Oktaventöne nun bitte zuerst gebunden (dicht an dicht, also ohne Zunge) spielen (4 Schläge tief – 4 Schläge hoch). Und gleich als Wiederholung mit möglichst dichter Legato-Zunge durchführen. Es soll fast so klingen, als wäre das Intervall gebunden gespielt. Der Wind soll außerdem durch die Zungen- und Fingeraktivität in keiner Weise in seinem Fluss beeinträchtigt werden. Auch hier darauf achten, dass schon bis zum Anfang des hohen Oktavtones die richtige Windgeschwindigkeit vorbereitet wird. Dabei hilft es, die Oktave innerlich gut und sauber „vorzuhören“.

Schritt 3

Nun diese Übung auf allen Stufen der Tonleiter durcharbeiten – und genau beobachten, welche WSTn notwendig sind!

Gaumen) zu verknüpfen. Schneller Wind bedeutet nicht zwangsläufig, harte Zunge (tü) zu geben – und langsamer Wind muss nicht immer gleich weiche Zunge (dü) notwendig machen.

Wir BlockflötistInnen sollten deshalb nie aus dem Auge verlieren, jegliche Kombinationen von Zungen und Windgeschwindigkeiten gleichermaßen zu trainieren und abrufbar zu machen. Das Zauberwort dafür lautet Entkoppeln.

Entkoppelt werden muss:

- innerlich aufgebaute Energie (von tief unten im Bauch) für die Windgeschwindigkeit, vom
- Druck der Zungentätigkeit (viel Wind heißt nicht gleich harte Zunge!), vom
- Muskeleinsatz der Daumentätigkeit (viel Wind heißt nicht gleich viel Druck auf den Daumen!).

Das Entkoppeln lässt sich mit ungewöhnlichen Kombinationen von WST und Zunge besonders gut erarbeiten:

1. Hoher Ton (Altblockflöte, hohes F):
Kombination:
WST 4 + weiche Zunge (dü)
Hier ist ratsam, einen sofortigen schnellen Wind zu produzieren – also keines falls vorerst WST 3, 5 und dann erst WST 4 blasen. Bei den meisten Flöten ist eine ganz geringe Daumenöffnung und – besonders wichtig – wenig Druck auf den Daumen notwendig.
2. Tiefer Ton (Altflöte, tiefes F):
Kombination:
WST 3,5 oder 4 (je nach Modell) + weiche Zunge.
3. Sputato-Töne in ff (sehr dynamisch):
WST 3 oder 4 (je nach Effekt-Wunsch) + harte Zunge (tü). (Ton darf minimal überschlagen.)
4. Sputato Töne in pp (sehr geheimnisvoll):
WST 1,5 oder 2 + harte Zunge (tü). (Ton darf kaum zum Klingeln kommen.)
5. Unbetonte Phrasenanfänge
WST 2 – ohne Zunge (in „hu“ geblasen), aber mit präzise einsetzender (subito) WST.

Über Irmgard-Maria Tutschek

Die Autorin des Artikels „Blockflöte & Perkussion – Reflexionen über fruchtbare Umwege“ im Windkanal 2011-4 ist aktive Solo-Blockflötistin und Pädagogin für ganzheitliche Arbeit am Instrument. Zurzeit hat sie einen Lehrauftrag an der Musikhochschule Detmold für historische Aufführungspraxis für Marimba.

Ihr Schwerpunkt neben ihrer künstlerischen Tätigkeit ist das Coaching für Musiker. Dieses individuelle Coaching richtet sich an Instrumentalisten jeder Gattung sowie Sänger, Rhythmiker und Performer. Mögliche Arbeitsbereiche sind Repertoirearbeit, Vorbereitung für Probespiele, Wettbewerbe, Prüfungen, Konzerte, Aufnahmen, Visionen, Fragen oder auch Zweifel ... Auf Wunsch bietet Sie auch das Vertiefen der historischen Aufführungspraxis und Klangsprache auf der Basis der Barocken Rhetoriklehre an.

Info: www.irmgardtutschek.de



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 (NEUHOF)
TEL. 0 61 28 / 7 34 03
FAX 0 61 28 / 7 51 81



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

Interview mit Herbert Paetzold

„Quadratisch – praktisch – gut!“

Die etwas Älteren unter uns werden sich noch an diesen Werbeslogan aus einem ganz anderen Zusammenhang erinnern. Doch passt er nicht viel besser auf das Lebenswerk von Herbert Paetzold, den Macher der weltbekannten, quadratischen Bassblockflöten aus Sperrholz?! Paul Leenhouts führte mit dem Instrumentenmacher und Alte-Musik-Impresario im Juli 2011 ein Gespräch.

Wie kam ein ehemaliger Kameramann des Regisseurs R. W. Fassbinder dazu, Musikinstrumente zu bauen?

Nun, das ist eine längere Geschichte! Ich will versuchen es kurz zu fassen. Nachdem ich einige Jahre im Industriefilm und im „jungen deutschen Film“ hinter der Kamera tätig war (Beleuchtung, Kameraassistent und Kamera) fehlte mir die Anerkennung des Publikums – wer kennt denn schon den Kameramann eines Films? Dieser ist immerhin mindestens zur Hälfte für die Qualität eines Films verantwortlich und doch kennt man nur den Regisseur und die Hauptdarsteller. Das hat mich in meinen jungen Jahren sehr frustriert, wobei mir die Arbeit, das Filmemachen an sich, sehr gefallen hat. Dazu kam das etwas unschöne Geschäftsgebahren in dieser Branche hinzu, aber dies ist wohl in vielen künstlerischen Berufen so! Daher habe ich mich entschlossen, meine Arbeit beim Film zu beenden, und gründete zusammen mit meinem Bru-

der, der Möbelkaufmann gewesen ist, eine kleine Schreinerei: Wir bauten Einbauküchen und es ging eigentlich sehr gut, bis uns die Handwerkskammer diese Tätigkeit verboten hatte, da keiner von uns ein Handwerksmeister war! In dieser für mich dann folgenden schwierigen Zeit erzählte mir mein Onkel, Joachim Paetzold, aus Tübingen, der dort schon längst ein anerkannter Blockflötenbauer war, von der Idee, Bassblockflöten viereckig, also wie Holzorgelpfeifen, zu bauen.

Er selbst war jedoch von seiner Werkstatt her nicht so eingerichtet, dass er diese Idee hätte umsetzen können. So hatte er auch nur einmal den Versuch eines solchen Viereckbasses gebaut, der auch leidlich funktionierte und den er mir dann so vorführte. Ich selbst hatte damals noch keinerlei Ahnung von Blockflöten! Aber mein Onkel meinte, tiefe Blockflöten würden gebraucht werden und ich hätte doch die Maschinen aus meiner Schreinerwerkstatt, um solche Instrumente zu bauen – so fing das Ganze an!

Noch nie war ein moderner Entwurf und daneben das Angebot von tieferen Instrumenten so erfolgreich wie Deine viereckigen Blockflöten! Schon über 40 Jahre bestellen Spieler aus ganz Europa, Nord – und Südamerika und Asien „Paetzold-Blockflöten“. Was ist hier Dein Geheimnis?

Eigentlich gibt es kein Geheimnis. Starker Wille, Freude an der Musik

und natürlich die Fügung und nicht zuletzt eine Menge Glück gehörten dazu:

1975 gründete ich einen Spezialladen für Blockflöten und Cembali in München. Meine erste Aktion 1976 war es, einen Wettbewerb für Blockflöte solo und Blockflöten-Quartett auszuschreiben. Als Juroren konnte ich Prof. Dr. Gustav Scheck, Peter Thalheimer, Gerhard Braun, Prof. Walter Teurer und Karl Stangenberg gewinnen. Als Preise hatte ich Blockflöten von mir ausgeschrieben: u. a. für das Sieger-Quartett eine Kontrabassblockflöte aus meiner Werkstatt! Diese hat wohl einen Lehrer aus Nürnberg, Wolfram Wächter, so beeindruckt, dass er in der *Tibia* (2/77) einen Bericht über die neu entwickelt Paetzold-Kontrabassblockflöte schrieb – mit dem Titel: „Klingendes Sperrholz“. Diesen Bericht bekam wohl Frans Brüggem in die Hände, worauf dieser sich in meiner Werkstatt, damals noch in München, anmeldete und für sein Trio Sour Cream mit Walter van Hauwe und Kees Boeke drei dieser tiefen Blockflöten bestellte. So hatte ich natürlich auch in Zukunft überregional die beste Werbung für diese Instrumente.

Einerseits werden Deine Instrumente sehr häufig in größeren Ensembles eingesetzt, andererseits verwenden Künstler Deine Blockflöten manchmal

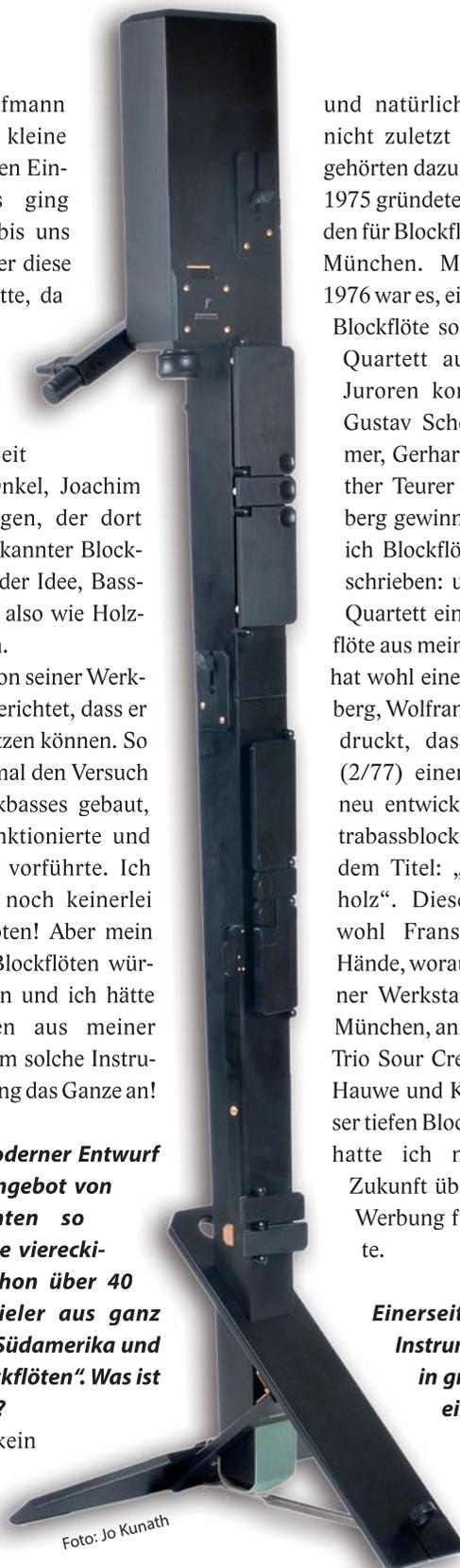


Foto: Jo Kunath



Herbert Paetzold beim Justieren einer seiner quadratischen Bassblockflöten aus Sperrholz.

für zeitgenössisches Repertoire. Hat einiges aus der Spielerwelt Einfluss auf die Entwicklung Deines Entwurfs gehabt?

Natürlich gab und gibt es einige Musiker, die anregten, dass zeitgenössische Kompositionen für den Kontrabass und die noch tieferen Bassblockflöteninstrumente geschrieben wurden oder die auch dafür sorgten, dass sie sogar in Pop und Jazz eingesetzt wurden. Den Kontrabass mit Elektro-

nik zu versehen, war Michael Barkers Idee – ein ehemaliger Dozent am Konservatorium Den Haag und ein bahnbrechender Musiker auf diesem Gebiet. Für die Entwicklung der Subkontrabassblockflöte gab Antonio Politano den entscheidenden Anstoß.

Dein größtes Instrument ist eine Subkontrabassblockflöte in FF. Wäre es möglich, die Blockflöten-Familie noch nach unten oder oben zu erweitern?

Ich glaube nicht, dass es Sinn macht, die Blockflöten-Familie nach unten zu erweitern; es wäre wohl blastechisch und klanglich nicht mehr sehr befriedigend. Schon jetzt ist es so, dass man die Subkontrabassblockflöte nur im Ensemble hört, wenn sie nicht mitspielt und fehlt. Auch ist das Blasevolumen des Menschen im Vergleich zum Blasebalg einer Orgel beschränkt, da dieser keine Maschine ist!

Nach oben macht es bautechnisch auch wenig Sinn, da hier das Klappensystem wenig Vorteile bringen würde und zu aufwendig wäre, ohne grifftechnische und spielerische Vorteile zu haben.

Welche Tipps hast Du für zukünftige Instrumentenmacher oder Entwickler, die sich mit neuen Bauweisen für Musikinstrumente beschäftigen möchten?

Viele Möglichkeiten für wirklich neue ►



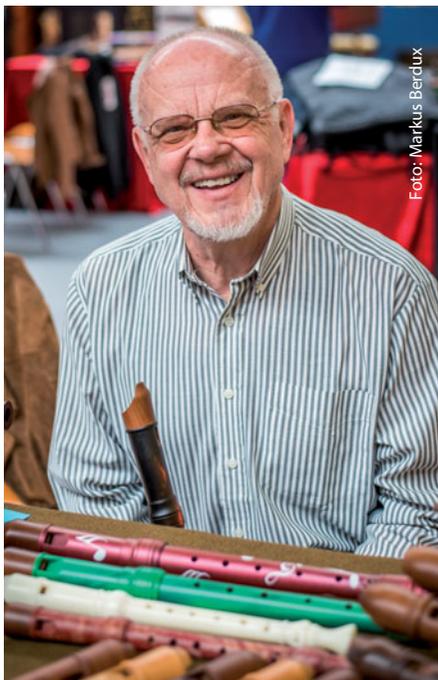


Foto: Markus Berdux

Herbert Paetzold wurde dieses Jahr am 19. Mai 70 Jahre alt und ist auch weiterhin sehr aktiv im Blockflötenbau tätig, obgleich er die Produktion seiner Viereckblockflöten seit März 2012 an Joachim Kunath in Fulda weitergegeben hat. Zuhause in Ebenhofen widmet er sich nun verstärkt dem Bau und der Weiterentwicklung herkömmlicher runder Blockflöten und reist alle 14 Tage nach Fulda zu Kunaths, um dort unterstützend und beratend tätig zu sein. Des Weiteren erhält die ehemalige alte Werkstatt jetzt ein neues Gesicht und verwandelt sich gerade zu einem Ladengeschäft mit Ausstellungs-, Probier- und Probenraum und Museumsvitrinen für historische Originalmusikinstrumente verschiedenster Art. Dieser Verkaufsraum, in dem dann unterschiedliche Musikinstrumente – „alles außer Elektronik“, so Paetzold – erworben werden können, steht kurz vor der Vollendung und Einweihung. Aber damit noch nicht genug: Herbert Paetzold kann sich nun auch verstärkt für seinen Verein für Alte Musik, Flötenhof e. V. – Kammermusik und Kurse, einsetzen und veranstaltet daher sogleich neben dem laufenden Konzertbetrieb im Herbst dieses Jahres vom 25. bis 27.10.2013 ein Flötenhof-Festival (siehe Webseite). Dabei begrüßt er La Stagione Frankfurt und deren Kammermusik-Formationen im Festsaal des Klosters Irsee, Ostallgäu. Auch erfreuen sich die beiden Kammerensembles, in denen Paetzold als Geiger mitwirkt, großen Zuspruchs, sodass auch das Geigenspiel seinen festen Platz im Leben des Unruheständlers hat.

Bauweisen sehe ich nicht. Doch gibt es eventuell schon Verbesserungsmöglichkeiten des bestehenden Instrumentariums. Bereits seit mehreren Jahrhunderten haben Instrumentenbauer versucht, durch Anbringen von Klappen mit verschiedenen Mensuren und Tonlochlagen zu experimentieren, um das Instrument zu verbessern. Am Ende sollte es doch eine Blockflöte bleiben! Aber das hat doch mehr mit einer individuellen idealen Klangvorstellung zu tun!

Mit 69 Jahren bist Du noch immer genauso tätig wie vorher! Nicht nur in Deiner Werkstatt, sondern auch als Musiklehrer, Musiker und Kurs- und Konzertorganisator. Woher kommt diese Leidenschaft?

Ich komme zwar aus dem handwerklich-technischen Bereich, doch spielte die Musik und das Musikausüben schon von klein auf bei mir eine große Rolle! In meinem Elternhaus wurde viel Hausmusik ausgeübt und ich wollte einfach immer mitmachen. So lernte ich Geige, Viola und Klavier, ein bisschen Blockflöte und später, als ich mit dem Blockflötenbau anfang, hatte ich noch Interesse an weiterem Instrumentarium – vor allem der Alten Musik – wie z. B. Krummhorn, Dulcian, Barockfagott u. a. Nur Werkstatt alleine war nie mein Ding gewesen! Von Anfang an wollte ich Kontakt mit den Musikern; Kurse und Konzerte veranstalten! Wobei ich selbst bei den Kursen mein musikalisches Wissen und Können beträchtlich erweitern konnte.

Letztes Jahr fand in Eurem Haus das 250. Flötenhof-Konzert statt! Welchen prominenten Blockflötisten und Ensembles habt Ihr in der Vergangenheit die Gelegenheit gegeben, bei den Flötenhof-Konzerten aufzutreten?

Ca. 500 Musikern! John Holloway, Petra Müllejjans, Anne Röhrig, Michi Gaigg, Linde Brunnmayr, Kees Boeke, Gerhard Braun, Frans Brügggen, Karl Kaiser, Dorothee Oberlinger, Matthias Maute, Barthold Kuijken, Daniel Koschitzki, Michael Schneider, Han Tol, Matthias Weilenmann, Walter van Hauwe, Peter Holtslag, Hans-Martin Linde, Peter Thalheimer, Joachim Held, Andrew Lawrence King, Yasunori Imamura, Lutz Kirchhof, Hans-Peter Westermann, Carin van Heerden, Toyohiko



Die neudesignten Vitrinen im Flötenhof-Laden – selbstverständlich alles Marke Eigenbau!

Satoh, Stephen Stubbs, Paul Leenhouts, Hubert Hoffmann, Lee Santana u. v. a. Ensembles: B-Five; The Royal Wind Music, Brisk, Flanders Recorder Quartet, Flautando Köln.

Cembalo: Martin Derungs, Michael Eberth, Harald Hoeren, Helga Kirwald, Robert Kohonen, Gustav Leonhardt, Zvi Meniker, Alexander Puliaev, Sabine Bauer, Wolfgang Brunner.

Viola da Gamba: Hille Perl, Michael Spengler, Michael und Maria Brüssing, Hartwig Groth, Rebeka Ruso, Se-Hee Lee, Barbara Leitherer, Rainer Zipperling, Jörg Meder, Gerhart Darmstadt.

Ensemble gemischt: L'Orfeo, L'Arpa Festante, Bell'Arte Salzburg, Camerata Köln, Ensemble 1700, Caprice, Freiburger Barockorchester Consort, Musica Alta Ripa, Saitsiing.

Gesang: Michael Schopper, Michael Procter, Gotthold Schwarz, Amaryllis Dieltiens, Susan Eitrich, Pière Funck, Valeria Mignacco, Mona Spägele, Deller Consort.

Du musst als „self-made-man“ unbedingt ein Ideal im Kopf gehabt haben, Deine Werkstatt mit Flötenhof, Konzertsaal und kleiner Pension in einem kleinen Ort in Süddeutschland aufzubauen! Wäre dies alles auch möglich gewesen, wenn Du z. B. in der Mitte von Pennsylvania oder Tasmanien gewohnt hättest?

Ich denke, ich hätte versucht, diese meine Idee überall auf der Welt zu verwirklichen. Wir wollten ja, bevor wir nach Ebenhofen im Ostallgäu gingen, zunächst auf den Kanaren Fuß fassen, was jedoch dann nur an Finanzierungsproblemen Deutschland/Spanien gescheitert war.



Herbert Paetzold bläst zum Aufbruch. Auch nach 70 Jahren geht es munter weiter:

im eigenen Kurszentrum, mit Meisterkursen und eigener Konzertreihe, in der eigenen Instrumentenbauwerkstatt samt Verkaufsläden oder als Musiker und Musiklehrer ...

Professionalität hin, sowohl in der „Alten Musik“ wie auch in der modernen Musik, entwickelt, sodass sich auch zunehmend heutige Komponisten für die Klangwelt der Blockflöte interessieren. Meine Erwartungen sind dahingehend, dass sich die Blockflöte noch weiter als vollwertiges Instrument etabliert, vor allem durch qualifizierten Unterricht junger Musiker in Fingertechnik, Blastechnik, Gehörbildung und Musikalität.

Nach 37 Jahren hast Du die Produktion der Paetzold-Blockflöten an Jo Kunath in Fulda übergeben! Wie ist es dazu gekommen?

Ich denke, mit 69 Jahren kann man etwas kürzer treten! Da ich in der eigenen Familie keine Nachfolge habe, bin ich sehr glücklich, die richtige Person gefunden zu haben, die meine Arbeit – und somit mein Lebenswerk – mit einem jungen Team weiterführt. Uns beiden ist es gelungen, ein Konzept zu erarbeiten, um die lebendige Tradition dieser Instrumente angemessen fortzuführen. Ich selbst werde noch weiterhin beratend und unterstützend tätig sein. 

Auch vor einigen Jahrhunderten waren in Deiner Gegend schon manche Instrumentenbauer tätig gewesen. Gibt es einen Grund dafür?

Vielleicht die Holzqualität, die frische Landluft und das gute Essen!

Tatsache ist, dass es schon seit der Renaissance berühmte Geigen- und Lautenbauer, z. B. die Geigenbauerfamilie Lipp, Klotz, Tiefenbrunner, Hornsteiner und Achner

aus Mittenwald und die Lautenbauer Enzensperger und Guggemos aus Füssen gegeben hat.

Inwiefern hat sich die Blockflötenwelt während der letzten 40 Jahre geändert?

Welche Erwartungen hast Du selbst für die kommenden 20 Jahre?

Die Blockflöte und vor allem die Spieler (Musiker) haben sich sehr vorteilhaft zur

NEU BEI DOBLINGER

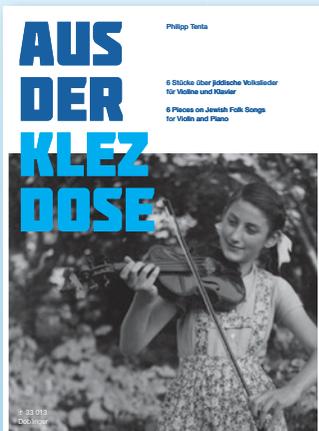
WWW.DOBLINGER.AT

Philipp Tenta
AUS DER KLEZDOSE

6 Stücke über jiddische Volkslieder

Shabat Shalom • Belz • Rezele • Papirosn • Yankele • Wenn der Rebbe singt

Die kurzen Vorspielstücke sind für Wettbewerb und Konzert geeignet, können zusammen oder einzeln vorgetragen werden. Sie erzählen vom alltäglichen jüdischen Leben, von der Liebe und von der Ferne.



Violine und Klavier

Bestell-Nr. 33 013
ISMN: 979-0-012-20245-5

€ 12,95

Klarinette und Klavier

Bestell-Nr. 35 355
ISMN: 979-0-012-20246-2

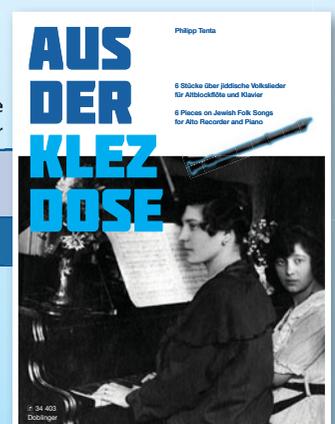
€ 12,95



Altblockflöte und Klavier

Bestell-Nr. 34 403
ISMN: 979-0-012-20061-1

€ 12,95



Neueste Blockflötenwerke von Gerhard Braun

Eine Werkbetrachtung von Martin Heidecker

Eigentlich schrieb Gerhard Braun 1999 laut eigener Aussage schon seine definitiv letzten Blockflötenstücke: *Tempi passati* – 8 letzte Stücke für Blockflöte solo, erschienen bei Heinrichshofen (N2473). Wie erfreulich für uns Blockflötenspieler, dass es nicht dabei geblieben ist! Der mittlerweile 80-jährige Komponist hat die Blockflöte weiterhin mit Werken bedacht, die sich in ihrem unverwechselbaren, akkuraten Schreibstil, ihrer Prägnanz und ihrer kompositorischen Dichte deutlich von vielen zeitgenössischen Werken (nicht nur für die Blockflöte!) abheben. Von den hier besprochenen sieben neuesten Kompositionen sind vier hervorragenden Blockflötistinnen gewidmet, während die Drei Epigramme an Komponistenkollegen und langjährige Freunde adressiert sind.

Discorsi II entstand 2007 als kleine Szene für zwei Blockflötenspieler. Neben technisch und rhythmisch durchaus anspruchsvollen Aktionen auf Alt- und Bassblockflöten müssen die Interpreten in den fünf Teilen verschiedene, genau vorgeschriebene Positionen auf der Bühne einnehmen und den Abschnitten zugeordnete Ausdrucksbezeichnungen wie *concitato*, *disperato amoro* etc. auch gestisch und mimisch in Szene setzen.

2009 folgte eine weitere Szene für zwei Blockflötenspieler: *Basso Bizarro* für die beiden jungen Interpretinnen Annabelle Opelt und Lina Alirezania. Hier wird eine Kontrabassblockflöte umständlich von einer schwer atmenden Flötistin auf die Bühne geschleppt. Jeder Versuch, diesem Instrument einzelne Töne und schnelle Tonfolgen zu entlocken, lässt aber überraschenderweise hohe Sopraninoklänge ertönen (die zweite Interpretin steht unsichtbar hinter dem Vorhang und spielt alles, was auf dem Kontrabass nur gegriffen wird!). Das dreiseitige Stück eignet sich mit seinen 6–10 Minuten Länge (je nach Umfang der szenischen Ausgestaltung!) auch gut als Zugabe!



Dauer von ca. neun Minuten und einem Umfang von acht Seiten gehört es schon zu den seltenen längeren

2008 komponierte Braun neben zwei umfangreichen Werken für großes Blockflötenensemble (Klanglandschaften mit Windmaschinen und NUMA) auch ein zwölfminütiges Werk für Blockflötenquartett: *Prismen*. Neben Alt-, Tenor und Bassblockflöten kommen hier Schlaginstrumente (Tempelblock, Bongo oder Tabla) zum Einsatz. Die Partitur stellt vor allen Dingen rhythmisch hohe Anforderungen an das Zusammenspiel der Interpreten. Auch viele geräuschhafte Aktionen sind akkurat rhythmisch ausnotiert, wobei die Stimmen unabhängig voneinander agieren. Bei kurzen rhythmisch „homophonen“ Einschüben ist es dann spannend, ob alle Spieler wieder zueinander finden ...

Wegmarken wurde 2009 für die vor allem vom Ensemble l'Ornamento bekannte Flötistin Juliane Heutjer geschrieben. Mit einer

Solostücke in Brauns Werk. Die technisch sehr anspruchsvolle Komposition ist in drei Teile für drei unterschiedliche Blockflöten (A, T, S) gegliedert, die auch als „Einzelsätze“ aufführbar sind. Auffallend sind die – im Braun'schen Werk so häufigen – *perpetuum mobile*-Figuren: Kurze Reihen aus fünf, sieben oder einmal auch zwölf Tönen (siehe Notenbeispiel 1) wiederholen sich mit unterschiedlicher Akzentuierung, Rhythmisierung und Artikulation, werden durch Pausen oder fremde Töne unterbrochen und versanden – oder werden immer schneller bis zum plötzlichen Abbruch. Die schnellsten, hektischsten Figuren sind wie in anderen Flötenwerken Brauns der höchsten Flöte zugeordnet. Neben Mehrklängen, für die jeweils bestimmte Griffe vorgeschlagen sind, werden dem Interpreten schnell gesprochene Silben, Summtöne, verschiedenste *Vibrati*, Labiumflattern, Fußschläge,

Notenbeispiel 1: Gerhard Braun, *Wegmarken* (Takt 45–50)

Flutterzunge, geräuschhaftes Spiel etc. abverlangt. Diese Effekte stehen aber nicht mehr im Vordergrund wie in vielen Kompositionen der 70er- und 80er-Jahre, sondern gliedern sich natürlich in den musikalischen Ablauf ein. Zusammen mit den häufigen Tempo- und Klangfarbenwechseln kommt so keine Langeweile auf!

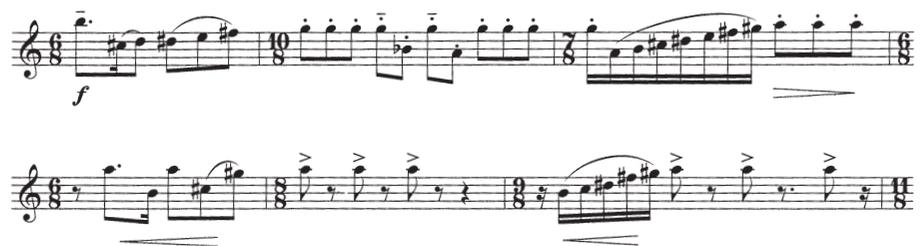
Im Gedenken an Katja Miklitz, eine seiner ehemaligen Blockflötenstudentinnen, die bereits mit 34 Jahren an einer unheilbaren Krankheit verstarb, schrieb Braun 2010 Stele für Katja. Stele bedeutet auf Altgriechisch Säule oder Grabstein. Passend dazu kommt hier die Großbassblockflöte, die Katja selbst früher im Ensemble häufig gespielt hatte, in dem ruhigen, nur vier Minuten dauernden Stück zum Einsatz. Dezent begleitet wird sie von einem zweiten Spieler mit einem Rainstick (einem Kaktusrohr mit nach innen getriebenen Stacheln, gefüllt mit kleinen Kieselsteinen). Nach klagenden Tonfiguren und einem kurzen, technisch leicht zu bewältigenden Perpetuum mobile bleiben am Ende nur geräuschhafte Aktionen übrig – zuletzt ganz ohne Flöte. Parallelen zu Nr. 4 aus Brauns Schattenbilder – Fünf Meditationen für Altblockflöte solo (Edition Moeck 2507) aus dem Jahr 1980 werden deutlich – nur stand da das Geräusch noch im Vordergrund. 30 Jahre später gibt es eine Einheit von musikalischen Aktionen und Geräuschen!

Die Drei Epigramme wurden in zwei Fassungen veröffentlicht: einmal für Sopran-Saxophon oder Klarinette in B und ein weiteres Mal für Tenorblockflöte. Es handelt sich um drei jeweils zweiseitige Stücke, die zusammen etwa acht Minuten dauern, aber auch einzeln aufgeführt werden können. Nr. 1 wurde 2010 für Hans-Martin Linde zum 80. Geburtstag komponiert, Nr. 3 2009 zum selben Anlass für Werner Heider. Nr. 2 entstand 2010 in memoriam Erhard Karoschka. Alle drei Komponisten haben selbst die Blockflöte mit zahlreichen bahnbrechenden Werken bedacht.

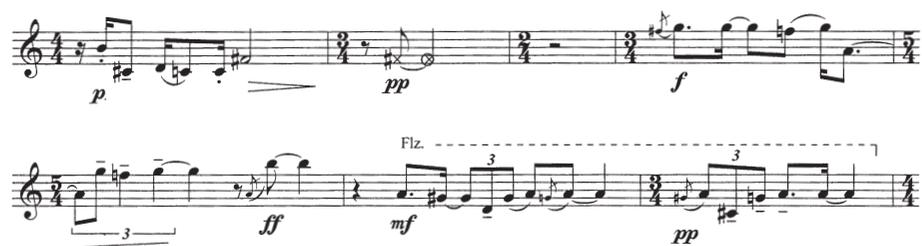
Das erste Epigramm enthält in „rasch vorwärts drängendem“ Tempo viele Abschnitte, in denen bestimmte Töne in Tonwiederholungen unterschiedlich artikuliert und von Fremdtönen und Pausen unterbrochen werden (siehe Notenbeispiel 2). Epigramm

2 beginnt und endet mit sehr ruhigen, oft geräuschhaften Umspielungen des Tones d¹. Zwei durch Flutterzunge und Fremdtöne verfremdete „Choralzeilen“ unterbrechen im Folgenden die eher statisch anmutenden, einzelne Töne umkreisenden Sequenzen (siehe Notenbeispiel 3). Nach einem lebhafteren Mittelteil versendet die „Melodie“ wieder in geräuschhaften Aktionen und „wie eine Litanei gesprochenen“, halb lateinisch klingenden Silben. Spieltechnisch ist das dritte Epigramm am anspruchsvollsten: Es ist zu Beginn mit „schnell und nervös“ überschrieben. Schnelle Sechzehntelgruppen in unterschiedlichster Anordnung und Akzentuierung (siehe Notenbeispiel 4) gehen über in einen etwas ruhigeren und leiseren Abschnitt, der von vielen Pausen unterbrochen und vielleicht auch nicht ganz zufällig (passend zum Geburtstag!) mit Tempo 80 für die Viertel überschrieben ist.

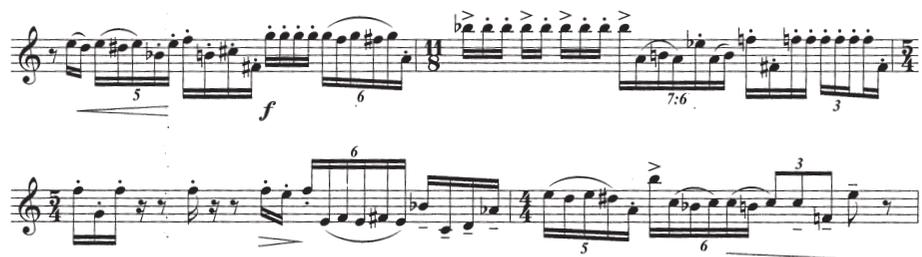
Das jüngste Blockflötenwerk, Xenos, was so viel wie „fremd“ oder „der Fremde“ bedeutet, ist Annette gewidmet. Ich nehme an, dass es sich dabei um Annette Struck-Vrangos handelt, frühere Studentin und langjährige Kollegin Brauns an der Musikhochschule Karlsruhe, die auch die Uraufführung von Xenos am 27. 10. 2012 in Heidenheim übernahm. Auf fünf Seiten wird in diesem ca. sechs Minuten dauernden Werk von der Interpretin neben dem äußerst virtuoson Spiel auf Alt- und Bassblockflöte teilweise gleichzeitig der hochdifferenzierte Anschlag auf zwei Bongos gefordert (siehe Notenbeispiel 5). Die gleichzeitige Verwendung von Blockflöte und Schlaginstrumenten hat im kompositorischen Werk Gerhard Brauns langjährige Tradition: Schon 1969 erschienen im Bosse-Verlag Fünf Miniaturen für Sopranblockflöte, Klavier und Schlagzeug, 1974 Acht Spielstücke für ▶



Notenbeispiel 2: Gerhard Braun, Drei Epigramme, Nr. I (Takt 6–11)



Notenbeispiel 3: Gerhard Braun, Drei Epigramme, Nr. II (Takt 12–18)



Notenbeispiel 4: Gerhard Braun, Drei Epigramme, Nr. III (Takt 6–9)

Notensbeispiel 5: Gerhard Braun, Xenos (Takt 5–8)

Notensbeispiel 6: Gerhard Braun, Xenos (Takt 9–10)

Notensbeispiel 7: Gerhard Braun, Xenos (Takt 39–40)

Notensbeispiel 8: Gerhard Braun, Xenos (Takt 52–53)

Sopranblockflöte und Schlagezeug (Ed. Moeck 2502), 1987 Atembogen – Monologe IV für einen Blockflötenspieler und kleines Tam-Tam (HE 11.409) und 1994 Vier Interludien für Blockflöte und Schlagzeug (Edition Gravis EG 838). Zur Aufführung werden allerdings – außer bei Atembogen – jeweils mindestens zwei Spieler benötigt.

Xenos beginnt mit einem einleitenden Bongo-Solo. Die Altblockflöte tritt zunächst unauffällig mit geräuschhaften, rhythmischen Aktionen dazu, steigert sich dann aber „schnell und wild“ in virtuose Spielfiguren hinein (siehe Notensbeispiel 6). Nach einem ruhiger gehaltenen, espressiven Mittelteil erfolgt ein fließender Übergang von der Alt- zur Bassblockflöte: Einen Takt lang (siehe Notensbeispiel 7) werden beide Instrumente gleichzeitig verwendet, während eine dritte Stimme vom Interpreten gesungen wird – eine Kombination, die mir bisher nur aus Bass Burner (1994; Carus-Verlag 11.601) von Pete Rose bekannt ist. In ruhigerem Tempo nimmt die Bassflöte teilweise die espressiven Momente und später die schnellen Figuren der Altflöte wieder auf, die aber zunehmend in perkussive Aktionen auf dem Instrument übergehen (siehe Notensbeispiel 8). Ein letztes Solo der Bassflöte in der tiefsten Lage verliert sich im ppp. Die zuvor „unterdrückt hervorgestoßen“ Vokale a und o werden mit abfallenden Glissandi in das Instrument „gebrummt“. Ein letzter klangvoller Ton wird „molto vibrato“ crescendiert, bis zwei Bongoschläge und gleichzeitige Druckakzente der Bassflöte das Ende des Stückes markieren. – Bleibt zu hoffen, dass es sich dabei noch nicht um das wirklich letzte Blockflötenwerk von Gerhard Braun handelt!

Gerhard Braun: *Discorsi II – Kleine Szene für zwei Blockflötenspieler (Alt- u. Bassflöte)*. edition gravis, EG 1036 (2007).

Prismen für Blockflötenquartett; edition gamma, EGA 131 (2008).

Basso Bizarro – Musikalische Szene für zwei Blockflötenspieler (Kontrabass- und Sopraninoblockflöte). edition gamma, EGA 153 (2009).

Wegmarken für Blockflöte solo (Sopran-, Alt- und Tenorblockflöte im Wechsel). edition gamma, EGA 160 (2009).

Stele für Katja für Großbass-Blockflöte (in C) und Rainstick (2 Spieler). edition gamma, EGA 191 (2010).

Drei Epigramme. Fassung für Tenorblockflöte. edition gamma, EGA 192 (2010).

Xenos für einen Blockflötenspieler (Alt- und Bassblockflöte) mit Bongos. edition gamma, EGA 243 (2011/12).

Nachlese



Flautando Köln in China

Chinatournee, 14.03.–30.03.2013

Als ich kurz vor unserer Abreise in einem Interview mit dem SWR die Zuhörer über unsere bevorstehende Chinatournee informieren sollte, bemerkte ich erst, wie sehr mich eine Reise ins Unbekannte erwartete. Auf die Frage des Redakteurs, inwieweit europäische Kammermusik dort verbreitet sei, konnte ich aus einigen Erzählungen anderer Musiker berichten: „Chinesen lieben es eher fulminant und bombastisch“. Wie sie nun auf eine – auch in europäischen Kammermusikreihen – eher außergewöhnliche Besetzung, nämlich die des Blockflötenquartetts, reagieren würden, darauf konnte ich keine Antwort finden. So verabredeten wir uns für ein weiteres Interview nach unserer Tournee.

China: Das Land Superlative, unendlich groß, mächtig und im Entwicklungsfieber, wohin das Auge blickt. Unser Ziel war Chinas östlicher Teil, das Ballungsgebiet. Hier versammeln sich die vielen Städte, eine größer als die andere. Die von uns bereiste Stadt Chongqing wird beispielsweise als die größte Stadt der Welt gehandelt. Wir registrierten zig Millionen Menschen, die sich auf Motorrädern, in Autos und Bussen durch die überfüllten Straßen bewegen. Ein Bild, das uns bis zum Ende der neunzehntägigen Reise bewahrt blieb.

Unsere Tour umfasste zwölf Konzerte, organisiert von der Agentur Eurovista, Sitz in Peking, gesponsert unter anderem vom Goetheinstitut. Flugzeug, Auto und Zug

waren unsere Fortbewegungsmittel. Begleitet wurden wir während der Reise von zwei Mitarbeiterinnen der Agentur. Sie sorgten für viele Annehmlichkeiten: für wunderbares Essen, gute Hotels und bequemes Reisen.

Gleich am ersten Abend begannen wir den kleinen Konzertmarathon in der Konzerthalle in Peking. Wie viele Zuhörer würden wohl kommen? Der Saal fasste 1000 Menschen und wir wussten, dass die folgenden Säle nicht kleiner würden. Wir fanden einen gut besetzten Saal vor, sicher mitverursacht auch durch die Werbemaschinerie, welche die Agentur in Gang brachte. Ein wunderbar durchmischtes Publikum erwartete uns. Ganze Familien waren da. Dreijährige gehörten zum Publikumbild und im Gegensatz zu diversen Telefongesprächen, die so mancher Zuhörer auch mal während des Konzertes führte, waren die Kleinsten sehr aufmerksam bei der Sache. Wir wunderten uns über ein unorthodoxes Publikum, das Publikum wunderte sich über eine unorthodoxe Darbietung. Wie sehr hat es uns gefreut, dass gerade die Fantasie und Fuge von J. S. Bach den Saal vollkommen zur Ruhe brachte. Wir boten einen typischen Querschnitt unserer Programme: Estampien, spanische Renaissance, Bach, Vivaldi, Debussy, Folk, Kurt Weill. Für mich war es ein erhebendes Gefühl, unsere kleine, intime, kammermusikalische Botschaft in dieses überdimensional große Land zu tragen.

Alle Konzertsäle waren wirklich architektonische Superlativen. Man spürte regelrecht den städtebaulichen Wettbewerb, eben auch bei den Theatern. Was uns aber noch viel mehr imponierte, war die Akustik der Säle. Sie erinnerte uns an jene spektakuläre Akustik des dafür berühmten Mariinsky Theaters in St. Petersburg. Die Sorge, dass wir diese großen Säle ohne Mikros nicht bespielen könnten, bestätigte sich nicht wirklich. Zweimal benötigten wir Verstärkung in Theatern, die schon mehrere Jahre auf dem Buckel hatten. Zwischen vier- und siebenhundert Zuhörer kamen zu den Konzerten, was uns hoch erfreute.

Uns blieb zu wenig Zeit, um Menschen, Musiker zu treffen und uns mit ihnen auszutauschen. Zu schnell wechselten wir die Konzertsäle. Wir haben Kontakt zu einem traditionellen Flötenspieler aufgenommen und freuen uns auf einen Austausch mit ihm. Unüblicherweise haben wir keine Kurse auf dieser Reise gegeben. Wir würden gerne noch mehr über die Attraktivität der Blockflöte in China erfahren. Wir sind gespannt, ob wir auf der nächsten Tour auch auf flötenspielende Chinesen treffen und uns austauschen können.

Unser großer Dank gilt der Agentur Eurovista, die uns durch eine wunderbare Organisation eine sehr schöne Reise beschert hat und wir nehmen gerne die Einladung an, 2015 wiederzukommen.

Katharina Hess

Info: www.flautando-koeln.de



Ensembletreffen mit drei Dirigentinnen

Ravensburg, 16. März 2013

Musikalische Lehrgänge in beschaulicher Umgebung und beschwingter Atmosphäre entwickeln eigene gruppenspezifische Prozesse. Man umgibt sich mit Gleichgesinnten, stellt eine gewisse Seelenverwandtschaft fest und trifft leichtfertig Vereinbarungen, die im Überschwang des Augenblicks meist in den Wind gesprochen sind und im anschließenden Trubel des Alltags schnell untergehen – aber eben nicht immer.

So geschehen bei einem Dirigierkurs von Dietrich Schnabel und Eileen Silcocks in der Osterwoche 2010 im Volkshochschulheim Inzigkofen bei Sigmaringen. Gisela Wassermann aus Ravensburg und Petra Menzl aus Wendelstein in Mittelfranken hatten bereits mehrfach diese Kurse besucht und dabei festgestellt, dass sie nicht nur musikalisch auf einer Wellenlänge liegen, sondern auch im menschlichen Umgang sehr ähnlich ticken und einer nahezu deckungsgleichen Musikpädagogik frönen, die darauf ausgerichtet ist, den Kindern ein umfassendes musikalisches Rüstzeug zu vermitteln. Am Ende des Kurses verabschiedete sich Gisela von Petra mit der Frage: „Sollen wir mal unsere Ensembles gemeinsam spielen lassen?“ „Warum eigentlich nicht?“, lautete die spontane Gegenfrage.

Einer Petra Menzl stellt man solche Fragen nicht ungestraft. Sie fährt nach Hause, bespricht sich mit ihrer Kollegin Sibylle Rümmler, mit der sie seit Jahren beruflich eng zusammenarbeitet, und infiziert mit dieser Idee ihre Blockflöten-Ensembles. Alle drei Dirigentinnen machen sich umgehend an die Arbeit. Dennoch gehen fast zwei Jahre ins Land, ehe das Vorhaben umgesetzt ist. Ein solches Projekt ist komplexer als es sich der Laie gemeinhin vorstellt.

Der sich intensivierende Telefonkontakt meiner Frau mit ihrer Kollegin aus Franken weckt bei mir zunächst keinen Argwohn. „Wir wollen mal etwas miteinander machen“, erklärt mir Gisela eher beiläufig. Die Frauen tauschen sich aus über Repertoire und Leistungsvermögen ihrer Ensembles. Bald kristallisiert sich eine Liste von Stücken heraus, die man bei einem Zusammentreffen gemeinsam spielen könnte.

Schließlich – es ist Herbst 2011 – steht ein Termin für dieses Treffen fest: der 16. März 2013. Am Vorabend dieses Samstags werden annähernd 20 Kinder von acht bis zwölf Jahren und ebenso viele Erwachsene aus Mittelfranken in Ravensburg anreisen, um am nächsten Tag einige Stunden mit den Gastgebern zu proben und abschließend ein Konzert zu geben.

Sieben Ensembles unterschiedlicher Alters- und Leistungsstufen in kürzester Zeit zu

neuen Klangkörpern zusammenzuführen, ist ein kühnes Unterfangen. Es bedarf einer peniblen Vorbereitung und minutiöser Absprachen über Tempi, Phrasierungen, Artikulation und Dynamik. Für die knapp bemessene Probenzeit muss ein ausgeklügelter Plan erstellt werden, wann welche Dirigentin mit welcher Gruppe wo spielen kann.

Von all dem erfahre ich eher beiläufig etwas, wenn ich Bruchstücke endloser Telefonate meiner Frau aufschnappe oder den Austausch von Mails zu sehen bekomme, die eine Ahnung davon vermitteln, wie detailversessen hier gearbeitet wird – und mit wie viel Spaß und Humor die drei Musikerinnen ihr Vorhaben anpacken.

Bei der Suche nach geeigneten Räumlichkeiten darf ich auch noch einen Beitrag leisten. Die Stadt Ravensburg, der Hausmeister und die Sozialbetreuerin eines städtischen Gymnasiums kommen Gisela in mehrfacher Hinsicht sehr entgegen. Auch die kommunale Musikschule, mit der Gisela seit einigen Jahren eine enge Kooperation pflegt, unterstützte das Projekt nach Kräften. Schließlich sorgten auch noch der Landkreis mit einem Obolus aus seinem Kulturförderfonds und die Ortschaft Schmalegg dafür, dass alle Unkosten gedeckt waren.

Für Giselas Ensembles bedeutete dieses Vorhaben nicht nur eine musikalische



Herausforderung, sondern es mobilisierte in der heißen Vorbereitungsphase auch sonstige Energien, die eine gute Gesamtmotmosphäre schaffen. Die Frauen im Erwachsenen-Ensemble sprühten vor Ideen, wie man die Verpflegung sinnvoll organisieren kann. Sogar an eine abendliche Stadtführung für interessierte Gäste wurde gedacht. Eltern aus der Kinder-Spielgruppe boten Übernachtungsmöglichkeiten an und machten sich bei vielerlei Hilfsdiensten nützlich. Die Jugendlichen übernahmen mittags die Essensausgabe. Für eine Nacht hatte sich das Haus Wassermann in eine Jugendherberge verwandelt. Die Erwachsenen aus Franken hatten sich in einem Hotel einquartiert. Ein gemeinsames Frühstück im Schülercafé, wo Giselas Frauen ein reichliches Buffet aufgebaut hatten, stimmte auf die gemeinsamen Proben ein.

Dieser Rahmen bot ideale Voraussetzungen für eine fruchtbare musikalische Begegnung. Die Vorfreude auf das Konzert wurde noch dadurch gesteigert, dass der Komponist Allan Rosenheck und seine Frau Ursula aus der Schweiz ange-reist kamen, um die Aufführung einiger seiner Stücke mitzerleben. Seine Kollegin Heida Vissing wollte ebenfalls kommen, musste aber krankheitsbedingt absagen. Sie hätte sicher bereits bei den ersten Proben ihre helle Freude gehabt. Die Enttäuschung bei den Kindern wurde gemildert durch Heida Vissings Versprechen, eigens für die Kinderkreise zu komponieren.

Nun zahlte es sich aus, dass die drei Diri-

gentinnen ihre Ensembles penibel vorbereitet hatten. „Die machen zusammen Musik, als wären sie seit Jahren aufeinander eingespielt. Das klingt wie aus einem Guss“, stellten Gisela, Petra und Sibylle verblüfft fest. Selbst die Jüngsten waren hoch konzentriert bei der Sache, obwohl ihnen die mehrstündige Probe und das anschließende Konzert ihr ganzes Leistungsvermögen abver-



langte. Gleiches gilt für die Jugendlichen und Erwachsenen, die nach dem Konzert zwar körperlich erschöpft, aber euphorisch den einhelligen Wunsch äußerten, ein solches Treffen baldmöglichst zu wiederholen. „Es war ein Genuss, meine Musik so zu hören, wie ich sie mir beim Komponieren vorgestellt habe“, sagte Allan Rosenheck nach dem Konzert. Und seine Frau Ursula, eine erfahrene Klavierpädagogin und Korrepetitorin, setzte noch ein dickes Kompliment drauf: „Wir werden oft zu Konzerten eingeladen. Da sammelt man ganz unter-

schiedliche Erfahrungen. Ich bin immer wieder aufs Neue fasziniert, mit welcher Disziplin die Kinder, Jugendlichen und Erwachsenen bei Euch auf- und abtreten und wie gründlich die Stücke einstudiert sind, sodass richtig gute Musik entsteht in einer Qualität und Freude, die jeden Zuhörer mitreißt. Da zeigt sich aber auch die gemeinsame Schule von Dietrich Schnabel.

Bei ihm habt Ihr nicht nur eine präzise Dirigier- und Probentechnik gelernt, sondern auch die sonstigen Dinge, die für ein gutes Konzert unerlässlich sind.“

Solche und ähnliche Rückmeldungen entschädigen nicht nur für alle Mühen und Nervenanspannungen im Vorfeld, sondern sind auch Ansporn für eine weitere Begegnung dieser Art. Für die nervenzehrende Pla-

nungsphase kann ich mich schon jetzt mit einem gerüttelten Maß an Gelassenheit wappnen – im sicheren Vertrauen darauf, dass die drei kompetenten und hoch engagierten Damen auch ein weiteres Vorhaben dieser Art zu einem guten Ende führen werden.

Anton Wassermann

Info:

www.petra-menzl.de

www.pfiiff-aus-schmalegg.de

Kongress der ERTA Österreich 2013



Fotos: Nik Tarasov

Stift Ossiach, 26.–28. April 2013

„(Neue) Blockflötenkammermusik in offenen Besetzungen“ lautete der Titel des diesjährigen österreichischen ERTA-Kongresses vom 26. bis 28. April 2013 in der Carinthischen Musikakademie im Stift Ossiach in Kärnten. Aber es drehte sich zumeist um diese eine Kernfrage: Wird die Blockflöte im Zusammenspiel mit modernen Instrumenten überhaupt gehört?

Hand aufs Herz: Wer wünscht sich nicht, in seinem Umkreis historische Geigen, Gamben oder Cembali zur Verfügung zu haben, um der leidigen Frage nach dem klanglichen Durchkommen aus dem Weg zu gehen? Liegt es am Instrument an sich, am Instrumententyp, an der Spielweise, oder schlicht an unserem mangelnden Selbstbewusstsein als BlockflötistInnen?

Auf dem Kongress gab es dazu verschiedene Anstöße, die, folgerichtig zu Ende gedacht, doch am blockflötistischen Selbstverständnis nagen. Von einem historischen Ansatz ging Daniel Koschitzki aus: Während im Closed Consort der Renaissance das Verschmelzen zu einer klanglichen Einheit im Vordergrund stehe, vermittele das Broken Consort Farbigkeit und Vielseitigkeit, denen auch im darauf folgenden Barockzeitalter der Vorzug gegeben worden sei (siehe z. B. die zahlreichen Triosonaten dieser Epoche).

Auch heute gebe es zahlreiche Literatur für gemischte Besetzungen, allerdings keine Standards mehr im Bezug auf Instrumentenauswahl. Dies bedeute für ein Ensemble in eher unüblicher Besetzung sowohl Schwierigkeit als auch Anreiz, wie Koschitzki anhand seiner Erfahrung mit seinem Ensemble Spark (in der Besetzung zwei Blockflöten, Violine/Viola, Violoncello sowie Klavier) ausführte. Für ihn bedeute der emotionale Gehalt der Blockflöte den Bezug zu Einfachheit, Reinheit, Natürlichkeit, durchaus auch Sehnsucht. Er sehe auch die Verbindung zu Kindheitserinnerungen, ein Eintauchen in die Vergangenheit. Wie könnten solche durchaus nostalgischen Konnotationen bestehen in gemischten Ensembles für zeitgenössische Musik? Für den Klang hieße es: aus dem Vollen schöpfen ... Das bedeute unter anderem die Orientierung an der heutigen Klangästhetik, wie z. B. ein an die Streicher angelehntes Vibrato, den „Mut zum romantischen Spiel“. Überhaupt sei wendiges Spiel gefragt; durch unterschiedliche Luftgeschwindigkeit könne der Klang in Richtung fokussiert (wie bei der Oboe) oder luftig (wie bei der Querflöte) changieren. Auch die Wahl des passenden Bautyps spiele eine große Rolle: Flöten mit weitem Windkanal lassen größere Vielfalt zu als etwa Denner-

Flöten, die durch ihren schmaleren Kanal zwar brillant klingen, aber weniger flexibel sind. Dies erfordere also ein Experimentieren im Ensemble, welches Instrument für welches Stück am besten passt. Nicht zuletzt der geschickte Einsatz der Instrumentenlagen in der Komposition sei gefragt: Durch hohe Flöten könne man dem Stück eine brillante Note, durch tiefe Lagen Schmelz geben. Einige Punkte hob Koschitzki besonders hervor, darunter insbesondere die Balance: Hier müsse man von der „Ich-bin-zu-leise“-Urangst weg. Man solle daher nicht nur historische Instrumente, sondern auch modernes Instrumentarium heranziehen. Wie in jedem Ensemble müsse, abhängig von der musikalischen Textur, nicht jeder jederzeit gehört werden – Führungsrollen, Vervollständigung der Harmonien oder Zumischung von Klangfarben können unterschiedliche Funktionen im musikalischen Satz sein.

Überprüfen konnte man diese Thesen noch am gleichen Abend beim Konzert von Spark. Andrea Ritter und Daniel Koschitzki an den Blockflöten, Stefan Glaus an Violine und Viola, Victor Plumettaz am Violoncello und Mischa Cheung am Klavier belegten mit dem Programm „Folk Tunes“ (kürzlich auch auf CD erschienen) eindrucksvoll, warum sie sich selbst als „klassische Band“



bezeichnen: Die komplett auswendig vorge-tragene Musik sprühte tatsächlich „Fun-ken“ (so die deutsche Übersetzung des Bandnamens). Eigens für dieses Ensemble verfertigte Stücke vor allem einer jüngeren KomponistInnen-Generation sowie eigene Arrangements wurden mit viel Sinn für abwechslungsreiche Dramaturgie in höchster musikalischer und technischer Perfektion dargeboten. Dem Anspruch, sowohl ein Fachpublikum als auch nicht unbedingt Klassik-affine Leute zu erreichen, wurde hier tatsächlich voll Genüge getan. Die zumeist von musikalischem Minimalismus inspirierten Stücke scheuten auch pathetische Gesten nicht – der klingende Beweis von Koschitzkis vorheriger Ermunterung, auch Mut zu neoromantischen Gefühlsdarstellungen zu haben.

Leider waren beim Workshop mit Andrea Ritter und Daniel Koschitzki am nächsten Vormittag mit Ausnahme einer Komposition für Blockflöte und Klavier von Chiel Meijering vor allem Standardwerke wie Ciconias „Una panthera“ oder Konzerte von Vivaldi zu hören. So spannend es auch war beim Unterrichten zuzuhören, wäre es noch eine bereichernde Ergänzung zu Vortrag und Konzert gewesen, zu lernen, sich im heutigen klanglichen Umfeld zu bewegen.

Dass sich eine solche Entdeckungsreise durchaus lohnt, zeigte der Workshop von Roman Pechmann, der als Akkordeonist eine Fülle durchaus unterschiedlicher Literatur vorstellte: Zeitgenössische Originalkompositionen für Unterricht und Konzert bekam man, unterstützt von Peter M. Lackner an der Blockflöte, genauso zu hören wie Arrangements (z. B. durch Ersetzen einzel-

ner Stimmen im Blockflötenquartett mit Akkordeon) oder den Einsatz des Akkordeons als Basso-Continuo-Instrument. Im Erarbeiten solcher Instrumentalkombinationen liegt sicher ein großer Reiz: Wie ist z. B. damit umzugehen, dass das eine Instrument durch Zungenartikulation einen präzisen Tonbeginn hat, das andere aber leicht bauchig startet?

Eine andere Tür zu modernen musikalischen Welten öffnete Nik Tarasov mit der von ihm entwickelten Elody-Flöte, die erst vor wenigen Wochen der Öffentlichkeit präsentiert wurde. Die Bohrung basiert auf der modernen Blockflöte mit E-Fuß von Mollenhauer (und hat somit ein Tonumfang von e¹ bis es¹). Das Instrument wurde mit einem internen Tonabnehmer versehen, der den Klang pur und im Vergleich zu externen Mikrofonen ohne Windgeräusche aufnimmt.

Zunächst auffallend ist natürlich das Äußere – technische Möglichkeiten in der Produktion erlauben es, die Form der Bogenrundung der Finger anzupassen, die in Ruheposition daher aufliegen können. Dies setzt sich bis zum Mundstück fort, das durch seine Breite mehr Kontakt mit dem Mund und somit weitere Möglichkeiten des Ansatzes (und somit Klangfarben!) bietet. Die farbliche Gestaltung sticht gewollt hervor – jedes Modell wird mit Airbrushtechnik in Handarbeit gefertigt; auch Sondermodelle sind auf Anfrage möglich.

Wozu aber dieser Aufwand? Ein kurzer Blick in die Geschichte der populären Musik vor allem im englischen Sprachraum zeigt, dass die Blockflöte durchaus auch in Jazz-, Pop- und Rockbands unterschiedlichster

Richtungen präsent war und ist. Aber genau um dieser Aura von Natürlichkeit und Nostalgie zu entkommen, ist es wohl tatsächlich an der Zeit, das Instrument für diese Musikstile vollkommen neu zu überdenken. Der im Vergleich zum historischen Instrument größere Tonumfang erfordert, falls man noch keine Erfahrung mit harmonischen Blockflöten hat, eine neue Auseinandersetzung mit dem Instrument, vor allem was die Erreichung der dritten Oktave anbelangt. Halbdeckung der Löcher sowie eine differenzierte Blastechnik ermöglichen jedoch eine erstaunlich leicht klingende Höhe, sodass es durchaus nachvollziehbar erscheint, dass das Instrument auch rein akustisch funktioniert. Das eingebaute Mikrofon macht das Verstärken des Klangs einfach – gute Anlagen schaffen eine dezente Verstärkung, wie sie durchaus auch schon bei (klassischen) Gitarrenkonzerten praktiziert wird. Aber seine ganze Vielfalt spielt das Instrument natürlich mit dem Equipment aus, das jeder E-Gitarrist wohl zu Hause hat – Effektgeräte wie Verzerrer, Kompressor, Delay, Octaver etc. vermögen die Blockflöte zu einem vollwertigen Bandmitglied zu machen. Es bleibt zu hoffen, dass diese Idee längerfristige Wirkung zeigt.

Eröffnet wurde der Kongress mit dem hoffnungsfrohen Nachwuchs der Musikschulen des Landes Kärnten. Studierende von Desiree Kegley und Elvira Mimura präsentierten am Samstagabend stilistisch vielseitig Musik aus den verschiedensten Jahrhunderten. Und das Blockflötenorchester der Musikschulen des Landes Kärnten gestaltete die gelungene Abschluss-Matinée des Kongresses. Unter der Leitung von Barbara Kalhammer musizierten 60 Kinder der Musikschulen, Studierende und auch Lehrende gemeinsam überwiegend Arrangements von der Renaissance bis zur großen Filmmusik.

Im Rahmen des Kongresses fand auch die Generalversammlung von ERTA Österreich statt. Nach dem Bericht des Vorstands wurde dieser durch die anwesenden Mitglieder entlastet. Für den Kongress des nächsten Jahres ist der Schwerpunkt „Barock“ geplant – und eine wichtige Entscheidung steht an: Ein neuer Vorstand wird gesucht, ein Team mit integrativen Persönlichkeiten.

Regina Himmelbauer ►

CDs, Noten, Bücher

Blockflöte & Viola da Gamba



Obwohl Huldigung an die Gambe, startet die Aufnahme Concerti. Telemann, Pfeiffer, Graun mit einem Blockflöten-Klassiker: Telemanns Concerto für Blockflöte, Viola da Gamba und Orchester. Dem altbekannten Werk verleihen Hille Perl und Han Tol eine besondere Farbe. Entspannt, ohne Leben einzubüßen, findet sich hier eine wahre Perle der Blockflöten-Einspielungen. Besonders im Dolce gelingt Han Tol ein zeitlos-entrücktes Timing, unterstützt von wunderschönen Verzierungen. Auch die anderen Sätze präsentieren sich im Dialog mit der Gambe, getragen von einem sensiblen Orchester, in Duktus, Tempo, Ausgewogenheit: Perfekt. Alle Werke bestechen durch ihre innere Ruhe und Ausgewogenheit. C. F. Abel ist häufig vertreten; in seinen Solostücken lässt Perl die Gambe als vielstimmiges Soloinstrument wie in einer mal nachdrücklichen, mal melancholischen Improvisation erklingen. Über Grauns Concerto G-Dur für Viola da Gamba, Streicher und B. c. sagt Hille Perl zutreffend: „Mir gefällt einfach das Stück in seiner kecken Galanterie“ – und das merkt man.

Was für eine schöne CD!

Frauke Schmitt

Hille Perl, Freiburger Barockorchester: Concerti. Telemann, Pfeiffer, Graun. Deutsche Harmonia Mundi, 88697824002 (2012).

Neuland von Flautando



Flautando Köln betritt mit z. T. eigens für das Ensemble komponierten Stücken Neuland – wie dem rhythmisch komplexen, mitreißenden Balkanology von Jan Rokyta und den die Stimmung perfekt treffenden Eigenarrangements von Liedern Kurt Weills. Hinzu gesellen sich hörenswerte Bearbeitungen aus Debussys Children's Corner sowie Pete Roses Tall P. und Ryohei Hiroses Idyll 1 im neuen, erweiterten Instrumentalgewand. Unterstützt werden die vier Flötistinnen dabei teilweise von Tilmann Schmidt am Kontrabass, dem Perkussionisten Torsten Müller und dem Streicher Albrecht Maurer, der auch der Komponist des beeindruckenden Werks Loose ist, von dem drei Sätze auf dieser CD zu hören sind. In den Liedern besticht Ursula Thelen mit ihrer klaren, ausdrucksstarken Stimme. Die Musiker zeichnen sich durch perfektes Zusammenspiel, maximalen Ausdruck und Ideenreichtum in den improvisierten Teilen aus. Dizzy Gillespies Bebopstandard A Night in Tunisia bildet den Abschluss dieser ausgesprochen abwechslungsreichen und kurzweiligen CD, die dabei nie in Plattitüden abdriftet.

Almut Werner

Flautando Köln: Neuland. Musik des 20. und 21. Jahrhunderts für Blockflötenquartett, Kontrabass und Schlagwerk. Ars Musici, 233484 (2012).

Bach von Erik Bosgraaf

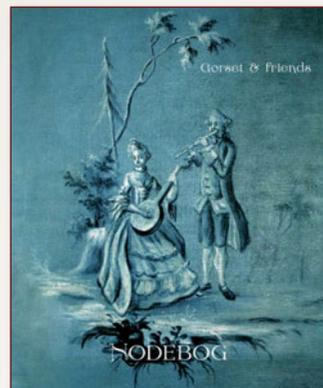


Konzerte für Blockflöte von Bach? Leider vergeblich! In Bachs Kantaten gibt es wunderbare Partien, aber instrumentale Konzerte für die Blockflöte als alleiniges Soloinstrument hat er nie komponiert. Auf der vorliegenden CD wurden die Konzerte BWV 1055 für Oboe d'amore und Cembalo BWV 1053 und das unvollendete Konzert BWV 1059 für Blockflöte, Streicher und Basso continuo bearbeitet sowie ein neues geschaffen, zusammengestellt aus den Kantaten-Arien BWV 215 und 32. Wie weit aber darf die Bearbeitung einer Komposition gehen? Hier wird z. B. das Konzert für Oboe d'amore von A-Dur nach B-Dur transponiert um es auf einer Fourth Flute (Blockflöte in B) ausführen zu können. A-Dur und B-Dur haben in der Barockmusik jedoch klanglich-musikalisch so gegensätzliche Aussagen, wie sie extremer kaum sein können. Erik Bosgraaf und das Ensemble Cordevento stellen den Hörer vor eine Herausforderung, denn es ist nicht leicht, dieser CD eine Stunde lang zuzuhören. Die Interpretationen wirken wenig durchdacht sowie fantasielos, technisiert und unterkühlt, sodass es leider nicht gelingt, den Hörer in den Bann der Musik zu ziehen. Schade!

Heida Vissing

Erik Bosgraaf, Ensemble Cordevento: J. S. Bach – Concertos for Recorder. Brilliant Classics 94296 (2011).

Norwegische Barockmusik

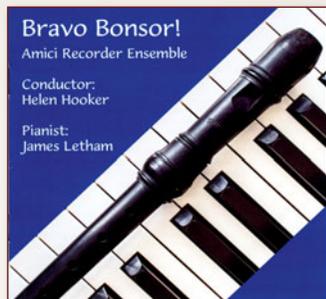


Das Ensemble Gorset & friends entführt in die Welt der norwegischen Volksmusik des 18. Jahrhunderts – mit Gassenhauern, Tänzen und Liedern aus dem Alltag der Menschen, Liebesliedern aus verschiedenen handschriftlichen norwegischen Quellen. Hans Olav Gorset (Block- und Traversflöte) zeigt diese Quellen in Arrangements für Gesang, Violine, Barockgitarre und Theorbe, Cembalo, Viola da Gamba, norwegische 'folk drum' und andere Perkussionsinstrumente. Er bietet dem Hörer durch fantasievolle Instrumentierungen und Verzierungen eine reichhaltige Inspirationsquelle und dem praktizierenden Musiker spannende Hinweise auf bisher unentdeckte musikalische Sammlungen. Die Spielfreude der MusikerInnen ist auf dieser CD mit der beiliegenden DVD deutlich spürbar, ebenso die Liebe zu schönen Details, kreativen Verzierungen und kleinen Ornamenten. Dennoch ist die technische Ausführung der Kompositionen leider häufig recht gegensätzlich. Es gibt ganz großartige Momente und im nächsten Augenblick wirkt die Interpretation recht laienhaft. Dennoch: Als musikalische Inspirationsquelle ist diese CD wirklich gelungen.

Heida Vissing

Gorset & friends: Nodebog – Popular music in 18th century Norway. 2L 88 (2013).

Musik von Brian Bonsor

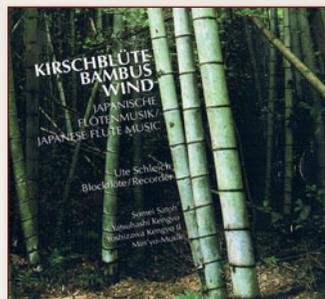


Brian Bonsor schrieb mitreißende, sympathische Ohrwürmer und motivierte damit Generationen von BlockflötenschülerInnen. Diese CD ist eine Art musikalischer Nachruf für den 2011 verstorbenen Musiker – ein Querschnitt durch sein 50-jähriges kompositorisches Schaffen mit Werken für Blockflöte solo, großes und kleines Ensemble sowie Klavier. Helen Hooker dirigiert die Ensemblestücke, spielt die Blockflötensoli sowie einen Part der Klavierduette. Leider scheint sie auf differenzierte Artikulation und interessante Gestaltung der Stücke weder in den Ensemblestücken noch in ihren Einzelbeiträgen großen Wert zu legen. Ihr Blockflötenton ist nach erstem Höreindruck rund und kraftvoll – aber schon nach wenigen Takten vermisst man Flexibilität in Tongestaltung und Artikulation – kurz gesagt: Persönlichkeit. Das Amici Recorder Ensemble hat einen ausgeglichenen Klang in allen Stimmen, intonatorisch aber gelegentliche Schwächen. „Bravo Bonsor!“ eignet sich als Sammlung von Hörbeispielen, wobei bei Weitem nicht alles ausgeschöpft wurde, was in dieser zugleich unterhaltenden und hochwertigen Schülerliteratur steckt.

Gritli Kohler-Nyvall

Amici Recorder Ensemble, Helen Hooker, James Letham: Bravo Bonsor! (All music composed or arranged by Brian Bonsor.) Dinmore Records, DRD 237 (2012).

Japanische Flötenmusik



Für Liebhaber japanischer Flötenmusik hat Ute Schleich nach „Kirschblüte und Regenpfeifer“ eine zweite CD mit Klängen aus dem Land der aufgehenden Sonne eingespielt. „Kirschblüte, Bambus, Wind“ ist eine Mischung aus japanischer Volksmusik (Min'yo), alter Kunstmusik (Gagaku) und zeitgenössischen Werken. Einige Stücke sind schon auf ihrer ersten CD zu hören, wie auch das hier neu eingespielte „Chidori no Kyoku“. Ute Schleich orientiert sich mit den vorwiegend verwendeten tiefen Blockflöten am Klang der Shakuhachi und benutzt auch deren Spielweisen und Verzierungen bei der Interpretation der japanischen Volkslieder. Sie spielt die meist ruhigen und teilweise programmatischen Stücke klangschön und ausdrucksstark. Ein Höhepunkt ist dabei sicher das Stück „Kaze no Kyoku II – Music of the Winds“ des Zeitgenossen Somei Satoh. Beeinflusst von traditioneller Shakuhachimusik seines Landes lässt er auch minimalistische Aspekte der abendländischen Musik mit einfließen und experimentiert mit den Klangmöglichkeiten der Blockflöte, wobei die leisen Klänge, die aus der Stille heraus erwachsen, überwiegen.

Almut Werner

Ute Schleich: Kirschblüte, Bambus, Wind. Japanische Flötenmusik. www.musik-und-atem.de (2012).

CD-Box der Archiv Produktion



Die Archiv Produktion, das Alte-Musik-Label der Deutschen Grammophon, feiert mit einer Riesen-Kassette ihren 66. Geburtstag. In 55 CDs wird ein Rückblick auf mittlerweile schon historisch gewordene Aufnahmen ermöglicht. Wer kannte nicht die alten LPs mit den handgenähten Hüllen, auf denen die wichtigen Informationen zu den Instrumenten etc. standen? Archiv veröffentlichte als erstes Label auch professionelle Aufnahmen mit Blockflöte. So machte Hans-Martin Linde hier seine ersten Aufnahmen, spielte Ferdinand Conrad alle Händel Sonaten und Thea von Sparr u. a. das Telemann e-Moll-Doppelkonzert und das d-Moll-Quartett aus der Tafelmusik in Erstaufnahmen ein. Warum findet diese Jubiläumsausgabe ihren Weg in den Windkanal? Z. B. wegen der Ersteinstrumentation der 6 Brandenburgischen Konzerte von J. S. Bach mit der Konzertgruppe der Scola Cantorum Basiliensis unter Leitung von August Wenzinger: Diese war gut zehn Jahre vor Harnoncourt und seinem Concentus Musicus die erste Aufnahme mit Originalinstrumenten in alter Stimmung. Und es lohnt sich immer noch hinzuhören: Wie etwa Gustav Scheck die Blockflötenpartien bläst und mit welchem Drive Eduard Müller, der in dieser Zeit einen Studenten namens Gustav Leonhardt hatte, den Solo-Cembalo-

Part im 5. Konzert spielt. Es sind noch zwei Aufnahmen mit Blockflöten vertreten: Reinhard Goebel und seine Musica antiqua Köln mit einer rasanten Telemannschen Wassermusik und die Einspielung von Tänzen und Suiten von Praetorius, Widmann und Schein durch das Collegium Terpsichore unter Fritz Neumeier von 1960. Puristen mögen diese lebendigen Einspielungen belächeln, aber dank ihrer Spontaneität und Lebensfreude sind sie heute ebenso packend wie damals.

Thomas Müller Schmitt

Archiv Produktion 1947-2013. A Celebration of Artistic Excellence from the Home of Early Music. Deutsche Grammophon 028947910459 (2013).

Oberlinger bei Yello



Kurz notiert ein wenig Yellow Press: Das Schweizer Popduo Yello hat die Blockflötistin Dorothee Oberlinger zu einem Intermezzo auf seiner aktuellen CD eingeladen. Im ausgedehnten Schlusstrack gesellen sich zumeist tiefe Bassblockflötentöne in spacige, ausgetüftelte Soundlandschaften mit leicht orientalischem Touch. Klingt manchmal wie Meditationsmusik oder wie ein Soundtrack, ist aber sicherlich eine gute Werbung für unser Instrument in einem ungewöhnlichen Kontext. Höre rein, wer kann!

Nik Tarasov

Yello: Yello Touch. Polydor 0602527210957 (2009).

Christine Fuxa spielt „Das Laub“ von Helge Øye



Unter dem Titel „Das Laub“ stellt Christine Fuxa ihre neue Single nicht im gängigen CD-Format, sondern ausschließlich auf den Internetportalen Amazon und iTunes vor. Der Urheber dieser instrumentalen Popballade, der Norweger Helge Øye (alias Helge Oeye), ist selbst Blockflötist. Auf der Homepage seiner Gruppe Trollsti gibt es die Urfassung des Titels zum Anhören. Im Internet finden sich neben einem Play-along im mp3-Format, welches die österreichische Amateurflötistin bei ihrer Einspielung als Begleitung verwendet, auch die Noten zum Download. Somit kann es ihr jedermann gleich tun und sich selbst einen Höreindruck vom Original im Vergleich zur nachgespielten Version verschaffen. Auch dieser Weg der Selbstvermarktung steht nun MusikerInnen jeglicher Couleur offen und bietet Ihnen gleichzeitig auch die bekannten Aus-

tauschmöglichkeiten des sogenannten Web 2.0. So wird eine reichhaltige Auswahl von Musikproduktionen bereitgestellt, die jeden Anspruch bedient. Auch einige große Karrieren begannen mit solchen Online-Darstellungen. Øyes „Das Laub“ steht nun also in zwei recht unterschiedlichen Fassungen zur Verfügung, deren spezifische Eigenheiten sich dem Urteil des Publikums per Download stellen.

Kristina Schoch

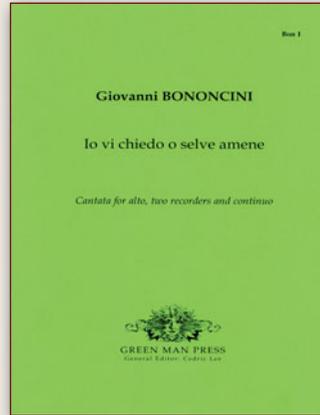
http://www.amazon.com/Das-Laub-The-Leaves/dp/B00973B70I/ref=sr_1_1?ie=UTF8&qid=1348563257&s=dmsic&sr=1-1

<https://itunes.apple.com/us/album/das-laub-the-leaves-single/id560161440>

Audiodatei der Originalversion: <http://www.trollsti.no/trollsti.no/Media.html>

Notenmaterial: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:qUXT7xlCWVgJ:oete-treff.de/helge/+noten+das+laub+oeye&cd=1&hl=de&ct=clnk&gl=de>

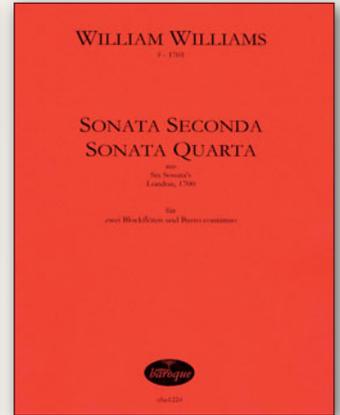
Kantate von Bononcini



Die meisten der ca. 250 Kammerkantaten Bononcinis sind nicht publiziert, sondern wie das vorliegende Stück in Manuskriptensammlungen überliefert. Drei Da-capo-Arien im Wechsel mit zwei Rezitativen bilden die Form dieses als typisches Sujet verlorene Liebe besingenden Stückes. Während sich in den Rahmenarien die Flöten meist in Terzparallelen bewegen, hat die mittlere Arie eine virtuose, lautmalerische Soloflötenpartie. Die Aussetzung ist passend zum Stück schlicht gehalten. Ein hübsches und eingängiges Werk in einer übersichtlichen, mit Textübersetzung (Englisch) gestalteten Ausgabe.
Almut Werner

Giovanni Bononcini: Io vi chiedo o selve amene. Kantate für Alt, 2 Altblockflöten und B. c. Green Man Press, Bon1 (2011).

Williams-Sonaten



Nach der Sonata in imitation of Birds legt Olaf Tetempel die beiden anderen Triosonaten aus Opus 2 von William Williams vor. Schöne Musik aus der Zeit um 1700, technisch nicht schwer. Die Ausgabe ist klar und sauber, Partitur und drei Stimmen, wendefreundlich gestaltet, ein kurzes Vorwort, das ich mir etwas ausführlicher gewünscht hätte. Auf eine Generalbassausarbeitung wird verzichtet, diese Ausgabe setzt daher einen versierten Continuospieler voraus. Weniger Geübte werden sich ein Konkurrenzprodukt zulegen müssen, etwa die bei Schott erschienene Ausgabe.
Thomas Müller-Schmitt

William Williams: Sonata Seconda, Sonata Quarta, aus Six Sonata's, London, 1700, für zwei Blockflöten und Basso continuo. edition baroque, eba1224 (2013).

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



Vivaldis Vier Jahreszeiten als Duette



Die Bearbeitungen der Vier Jahreszeiten von Antonio Vivaldi für Blockflötenduo stützen sich auf den fünfstimmigen Originalsatz und orientieren sich am Amsterdamer Druck und der Manchester-Handschrift. Im Wechsel kommen Sopran-, Alt- und Tenorblockflöte zum Einsatz. Jeder Satz basiert auf einem Sonetto Dimostrativo. Die sogenannten beschriebenen Sonette sind detailliert im Vorwort und auch an den entsprechenden Stellen im Stück vermerkt. Artikulations- und Dynamikangaben wurden vom Herausgeber für die Blockflöte angepasst. Die Wahl der Instrumente und die Notengabe sind gut gelungen. Der Notentext ist übersichtlich gestaltet. Einige Passagen sind spieltechnisch sehr anspruchsvoll. Daher eignen sich die vier

Hefte besonders gut für fortgeschrittene Spieler. An einigen Stellen reicht der Umfang bis zum klingenden a³ auf der Altflöte, was sich teilweise in den flotten Tempi nur beschränkt in die Praxis umsetzen lässt. Der Autor verweist dabei manchmal auf Alternativen, die der Erleichterung dienen. Die harmonische Aussetzung ist geschickt gelöst und die Werke klingen auf zwei Flöten sehr charmant. Meist sind die Stimmen in Terzen geführt. Besonders die langsamen Sätze bieten eine wunderbare Möglichkeit der Klanggestaltung – insbesondere bei langen Tönen und großen Phrasen. Auch sonst macht es Freude, die bekannten Stücke zu spielen. Die große Affektiertheit erfordert kreative Ideen und klangliche Vorstellungen, um die jeweilige Wirkung zu

erzielen. Ob zwitschernde Vögel, grollender Donner oder blasender Wind: Die Jahreszeiten bieten eine Fülle an Möglichkeiten, bildliche Darstellungen musikalisch wiederzugeben. Und vor allem: Sie statt auf Streichinstrumenten

auch auf der Blockflöte aufleben zu lassen!

Kristina Schoch

Antonio Vivaldi: Concerto No. 1 La Primavera „Der Frühling“ aus „Die vier Jahreszeiten“ für zwei Blockflöten (SA/AT) in wechselnden Besetzungen arrangiert und herausgegeben von Jean Cassagnol. Noetzel Edition, N 4713 (2011).

Antonio Vivaldi: Concerto No. 2 L'Estate „Der Sommer“ aus „Die vier Jahreszeiten“ für zwei Blockflöten (AT) in wechselnden Besetzungen arrangiert und herausgegeben von Jean Cassagnol. Noetzel Edition, N 4714 (2012).

Antonio Vivaldi: Concerto No. 3 L'Autunno „Der Herbst“ aus „Die vier Jahreszeiten“ für zwei Blockflöten (AT) arrangiert und herausgegeben von Jean Cassagnol. Noetzel Edition, N 4715 (2012).

Antonio Vivaldi: Concerto No. 3 L'Inverno „Der Winter“ aus „Die vier Jahreszeiten“ für zwei Blockflöten (ST/AT) in wechselnden Besetzungen arrangiert und herausgegeben von Jean Cassagnol. Noetzel Edition, N 4716 (2012).

Balkantänze für vier Blockflöten



Wer spannende, folkloristisch geprägte Musik für Blockflötenquartett sucht, wird bei Jan Rokytas Arrangements zweier balkanischer Tänze fündig.

„Hora ca din caval“ basiert auf einem kurzen südrumänischen Tanz und eignet sich wegen seines fröhlich swingenden Charakters als Zugabestück. Das Stück basiert auf der Tonfolge A-H-C-Dis-E, der Stimmung des Kavals, einer volkstümlichen Flöte. Das mitreißende mazedonische Stück „Soluški Čoček“ ist durch Betonungsverschiebungen im Bass und in der Mitte durch einen Improvisationsteil geprägt.

Almut Werner

Jan Rokyta: Hora ca din caval, Soluški Čoček für Blockflötenquartett SATB. Edition Tre Fontane, ETF 035 (2011).

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

Musiklädle's

Blockflöten- und Notenhandel

Der kompetente Partner an Ihrer Seite

Neureuter Hauptstraße 316
D-76149 Karlsruhe-Neureut

Tel. 07 21 / 70 72 91, Fax 07 21 / 78 23 57

e-mail: notenversand@schunder.de

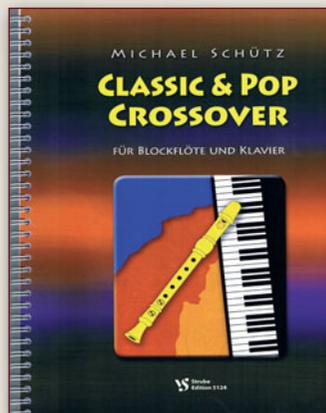
Selbst (kostenlos) recherchieren und bestellen auf unserer Homepage: www.schunder.de

Umfangreiches Blockflötennotenlager, weltweiter Notenversand, großes Blockflötenlager namhafter Hersteller, Versand von Auswahlen, Reparaturservice für alle Blockflötenmarken.

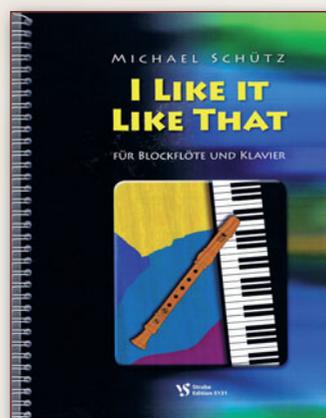
Kennen Sie unser Handbuch?

Über 43.200 aktuelle Informationen im Bereich Blockflötenliteratur & Faksimile. Als Download auf unserer Homepage.

Popsammlungen für Blockflöte und Klavier



Wer nach anspruchsvoller, abwechslungsreicher und gut gesetzter Literatur aus dem Populärbereich Ausschau hält, wird bei den beiden unlängst erschienenen Ausgaben von Michael Schütz fündig werden. Hinter



solch ansprechenden Titeln wie „Moonrise“, „To The Point“, „Get Funky!“ oder „Heart Jump“ stehen Kleinode, die eine große

stilistische Bandbreite von Pop, Jazz, Latin oder Gospel adäquat abdecken. Trotz der Fülle der Stücke ist jedes individuell und unverwechselbar gestaltet. Auch barocke Elemente und Formen fließen teils mit ein und werden mit modernen Stilen gemischt, was einen besonderen Reiz ausmacht und manchmal ganz schleichend passiert. Pointierte Rhythmik, interessante Betonungsverschiebungen und eine ausgefeilte Harmonik sind sowohl in den balladenartigen als auch in den eher rockigen Stücken zu finden. Andeutungsweise



werden auch moderne Spieltechniken verwendet. Doch hier obliegt es gerade der Flötenstimme, noch selbst kreativ zu werden, wie es ansatzweise auch bei den namensgleichen CD-Einspielungen des Komponisten und Pianisten Michael Schütz und seiner Frau, der Blockflötistin

Christina Schütz, zu hören ist. Der Klavierpart ist recht anspruchsvoll und fragt nach einem in diesem Stil bewanderten Pianisten. Ein Manko der Ausgabe ist ein fehlendes Vorwort mit Erläuterung der verwendeten Techniken wie z. B. sogenannter Ghost Notes, die klassischen Spielern nicht unbedingt geläufig sind. Die passen-



den CDs geben einen guten Hör-eindruck der Stilistik und lassen sich eventuell auch teilweise als Play-along gebrauchen. Flötenwechsel in den Stücken passieren häufig. Die hohen Flöten (Soprano-, Sopran- und Altblockflöte) überwiegen dabei, was zum einen sinnvoll ist, um sich gegen die präsentere Dynamik des Klaviers zu behaupten, zum anderen aber auch ein wenig schade ist, da gerade die Bassblockflöte so vielfältige Klangmöglichkeiten bietet, die man auch gerade für

diese Stilrichtung nutzen möchte. Hervorzuheben ist zudem der gut lesbare, großzügige Druck, bei dem unnötiges Blättern in der Flötenstimme vermieden wird. Geeignet sind die Stücke für fortgeschrittene Schüler, aber auch für ein Crossover-Konzertprogramm oder eine eingängige Zugabe. Insgesamt liegen hier zwei sehr empfehlenswerte Sammlungen vor, deren Inhalt sowohl Spiel- als auch Hörspaß bereitet.

Almut Werner

Michael Schütz: *I like it like that für Blockflöte und Klavier*. Strube Verlag, VS 5131 (2011).
 Michael Schütz: *Classic & Pop Crossover für Blockflöte und Klavier*. Strube Verlag, VS 5124 (2012).
 Sona Nova: *I like it like that*. Strube Verlag, VS 5131 CD (2012).
 Sona Nova: *Classic & Pop Crossover*. Strube Verlag, VS 5124 CD (2004).

Vergessen und wiederentdeckt: Die Blockflöte – Sonderausstellung mit 200 Blockflöten aus vogtländischen Werkstätten von 1926 bis 1945

1926 wurde die Blockflöte in Deutschland wiederentdeckt, wobei vogtländische Musiker, Instrumentenmacher und ortsansässige Versandhändler eine zentrale Rolle spielten. Bis zum 31. Oktober 2013 gibt es dazu eine von Peter Thalheimer konzipierte Sonderausstellung im Musikinstrumenten-Museum Markneukirchen zu sehen.

www.museum-markneukirchen.de

KUNATH.com
...weil' die Musik in Dir!

**BLOCKFLÖTENBAU
PAETZOLD BY KUNATH**

Das Logo ändert sich.
Die Spielfreude bleibt.

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



EUROPÄISCHES BLOCKFLÖTENFESTIVAL

**FLÜTES
D'EUROPE-
FLÜTES
DU MONDE**

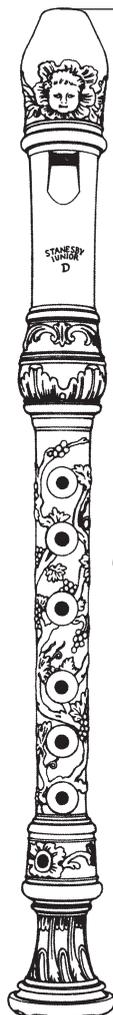
**6. ERPS-BIENNALE/
ERTA FRANCE FESTIVAL**

**18/19/20 OKTOBER 2013
CONSERVATOIRE DE STRASBOURG**

**KONZERTE/ MASTERCLASSES/ VORTRÄGE/
AUSSTELLUNG**

**ALLE INFOS: WWW.ERPS.INFO
ANMELDUNG: info@luciamense.de**

Strasbourg.eu
COMMUNAUTÉ URBAINE
conservatoire
STRASBOURG



**VON HUENE
SERVICE EUROPA**

*Reparaturen aller Blockflöten
aus dem von Huene-Workshop/USA
(Reparaturen als Garantieleistung ausgenommen)*

Instrumente können eingesendet werden an:

Mollenhauer Blockflöten

Blockflötenklinik

Weichselstraße 27

36043 Fulda/Germany

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

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


Mollenhauer
Lust auf Blockflöte

(1663-1731)

BRESSAN by **BLEZINGER**
Die Flötenwerkstatt

Barocke Klangvielfalt
Moderne Herausforderungen
Die Synthese

www.bressan-by-blezinger.com

Vierbändige Altblockflötenschule



Zur Begeisterung von SchülerInnen und LehrerInnen ist ein neues Unterrichtswerk von Barbara Hintermeier und Birgit Baude erschienen.

Kinderlieder und bunte Illustrationen wird man nicht finden, da ältere SchülerInnen andere Vorlieben bezüglich der Musikauswahl und eine andere Lerngeschwindigkeit haben als jüngere. Ihnen entsprechend haben die beiden Autorinnen dieses neue, ausgezeichnete und kompetente Lehrwerk entwickelt. Es besteht aus vier Teilen. Die Altblockflötenschule ist der Kern des Werkes, den die drei anderen durchdacht ergänzen: ein Klavierheft zur Schule, ein Spiel- und ein Duettbuch. Letztere lassen sich auch sehr gut unabhängig zur Altblockflötenschule neben anderen Lehrwerken verwenden.

Überzeugend ist das Notenmaterial der Altblockflötenschule. Mit dem Wissen, dass die Blütezeit des Blockflötenspiels zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert lag, werden viele Stücke, sogar Faksimiles, aus historischen Flötenschulen verwendet, die noch nicht neu veröffentlicht worden sind; im Anhang sind die historischen Quellen aufgeführt. Ferner gibt es dort auch Tonleiter-, Griff- und Trillertabellen. Die Klavierstimme enthält schöne, gut spielbare Begleitungen zu ausgewählten Stücken, die sich für das gemeinsame Musizieren zu Hause, aber auch für Vorspiele eignen.

Gleiches gilt auch für die Sammlung der Flötenstücke im Spielbuch (auch mit Klavierstimme); bei ihnen steigern sich die musikalischen und technischen

Anforderungen. Die Freude am Erlernen der Altblockflöte im Tonumfang von immerhin $f^1 - c^4$ wird durch neu entwickelte Technikübungen, Etüden, gut verständliche kurze Erklärungen zu den Grundlagen, etwa zu Atmung, Artikulation, Phrasierung und zur notwendigen Musiktheorie, erreicht. Interessante informative Texte zu den einzelnen Epochen, Geschichten, Fakten, Bildern, zu Bau und Entwicklung der Blockflöte sowie kleine Porträts der wichtigsten Komponisten steuern fundiertes Hintergrundwissen bei. Besonders zu empfehlen ist das im April 2013 erschienene Duettbuch. Es ist ein wahrer Fundus an für Altblockflöten geeigneten Duetten aus den vergangenen 900 Jahren. Was man sonst mühsam in vielen extra Exem-

plaren und Faksimiles kaufen müsste, ist hier teils erstmals im modernen Notendruck zu haben, darunter z. B. Duette von Daniel Whright oder die Premiere Pantomime Italiene von Nicolas Chedeville. Einige Werke sind sogar komplett abgedruckt, wie z. B. Telemanns Sonate F-Dur, das Duett Nr. 3 aus dem Seconde

Livre de Duo, die Sonate im Kanon Nr. 5 und Jacques Christophe Naudots Première Suite. Zeitgenössische Komponisten wie Hans-Martin Linde haben sogar extra für diese tolle Duetsammlung Neues geschrieben. Der Schwierigkeitsgrad der Stücke ist moderat. Dieses außergewöhnliche und sehr gut gestaltete Unterrichtswerk ist eine große Bereicherung für die heutige Blockflötenpädagogik.

Jutta Schierhoff

Barbara Hintermeier, Birgit Baude: Altblockflötenschule für ältere Kinder, Jugendliche und Erwachsene. Altblockflöten-Spielbuch, Schott, ED 21280 (2012). Spielstücke für 1-3 Altblockflöten und Klavier mit eingelegter Klavierstimme, Schott, ED 21281 (2012). Klavierheft zur Schule, Schott, ED 21280-1 (2012). Duettheft, Schott, ED 21550 (2013).

Fachgeschäft für Blockflöten und -literatur

- Auswahlsendungen können angefordert werden -



D-92265 EDELSFELD, Schulstr. 29

Tel.: 09665-631 Fax: 09665-95161

eMail: Musikstudio.AlwinNiklas@t-online.de

Internet: www.musikstudio-niklas.de



Spezialgeschäft für die Blockflöte

Auf über 100m² Ladenfläche finden Sie:

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

M. Tochtermann

Nordstrasse 108

8037 Zürich

Tel. 044 363 22 46

PP vorhanden

Bus Nr. 46 ab HB

2 Stationen bis Nordstr.

E-Mail

m.tochtermann@bluewin.ch

Webseite

www.notenzimmer.ch

Made by Mollenhauer



Edel gestalteter Schreiber mit Rollerball-Mine in handlicher Blockflötenform aus Echtholz (verschiedene Holzger erhältlich). Auf Wunsch mit individueller Gravur.



Neu: Der Flöte-Pen

Mollenhauer-Shop

Der Online-Shop für Besonderheiten rund um die Blockflöte

- Windkanal-Abo
- Mollenhauer-Seminare
- Noten der Aura-Edition
- CDs, DVDs, Poster, Verschiedenes

... online bestellen unter shop.mollenhauer.com





STEPHAN BLEZINGER

DIE FLÖTENWERKSTATT

GANASSI
STEENBERGEN
BRESSAN
KYNSECKER
DENNER

Große Namen.

WYNE
Große Flöten.
STANESBY

➔ Neue
Anschrift

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

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

Blockflöten-Kurse 2013



304/13
Ensemblespiel auf der Blockflöte
für Blockflötenspieler/innen ab 12 Jahren

TERMINE 21.-23.06.2013
KOSTEN 90 €, ermäßigt 45€
(für Schüler/innen)

605/13
Blockflöten-Ensembles
für Musikschullehrkräfte

TERMINE 17./18.08.2013
KOSTEN 54 €, ermäßigt 10€
(für Berliner Musikschullehrer)

Mehr Informationen unter:
www.landesmusikakademie-berlin.de oder
www.facebook.de/Landesmusikakademie.Berlin

... für lichtvolle Musik



HUBER

www.huber-music.ch

Termine

28.06.–30.06.2013 Blockflöte mit Werken eigener Wahl
Ltg: Paul Leenhouts **Ort:** Ebenhofen **Info:** Flötenhof e. V.,
www.alte-musik.info

04.07.–07.07.2013 15. Internationaler Meisterkurs für Blockflöte Ltg: Paul Leenhouts **Ort:** Passau **Info:** Städtische Musikschule Passau, www.musikschule-stadt-passau.de

05.–12.07.2013 Musische Familienwoche im Sommer Zeit für Kinder und Erwachsene **Ort:** Eiterfeld **Info:** Burg Fürsteneck, www.burg-fuersteneck.de

07.07.2013 Blockflöte Musik von Georg Philipp Telemann
Ltg: Marie-Thérèse Yan **Ort:** CH-Arosa **Info:** Kulturkreis Arosa, www.kulturkreisarosa.ch

07.07.2013 2. Michaelsteiner Blockflötentag Musizier-
tag für alle BlockflötistInnen von 8 bis 88 Jahren Ltg: Han Tol,
Dörte Nienstedt, Boreas Quartett **Ort:** Blankenburg **Info:**
Kloster Michaelstein, www.kloster-michaelstein.de

07.–14.07.2013 Seminar für Blockflöte Ltg: Manfred
Harras **Ort:** Willebadessen **Info:** Internationaler Arbeitskreis
für Musik e. V., www.iam-ev.de

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

13.07.2013 Ein Sommer auf dem Lande Musizier-
tag für BlockflötenspielerInnen Ltg: Heida Vissing **Ort:** Karlsruhe
Info: Edition Tre Fontane, www.edition-tre-fontane.de

20.–25.07.2013 Meisterkurs Blockflöte für Blockflöte
und Ensembles Ltg: Maurice Steger **Ort:** CH-Arosa **Info:** Kul-
turkreis Arosa, www.kulturkreisarosa.ch

**20.–26.07.2013 Blockflöte für Spätberufene und
Wiedereinsteiger** Ltg: Anna Irene Schmidt, Elke Zerbe **Ort:** Wil-
lebadessen **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e. V.,
www.iam-ev.de

21.–27.07.2013 Blockflöte und Jazz Jazz-Blues, Jazz-
Standards und Interpretation Ltg: Hanna Schüly-Binder **Ort:**
CH-Arosa **Info:** Kulturkreis Arosa, www.kulturkreisarosa.ch

21.–28.07.2013 Internationale Musikwoche in Schweden
Ort: S-Ransäter **Info:** amj – Arbeitskreis Musik in der
Jugend, www.amj-musik.de

22.–28.07.2013 Sommerakademie für Alte Musik Für
Sänger und Instrumentalisten **Ort:** Blankenburg **Info:** Kloster
Michaelstein, www.kloster-michaelstein.de

24.07.–04.08.2013 Musische Sommerwoche **Ort:** Eiterfeld
Info: Burg Fürsteneck, www.burg-fuersteneck.de

26.–28.07.2013 Faszination Blockflöte Ltg: Gisela Colberg
Ort: Amrum **Info:** Gisela Colberg,
www.blockfloeten-orchester.ch

26.07.–03.08.2013 65. Staufener Studio für Alte Musik
Renaissancemusik in Europa Ltg: Ingo Voelker, Antonie Schlegel,
Regine Häußler u. a. **Ort:** Staufen **Info:** amj – Arbeitskreis
Musik in der Jugend, www.amj-musik.de

**27.07.–03.08.2013 Improvisation: Noten adé – Improvi-
sation für alle Instrumente** Fortgeschrittene Ltg: Claudia
Tesorino (Schätzle) **Ort:** I-Vinschgau **Info:** musica viva Musikfe-
rien, www.musica-viva.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

**04.–10.08.2013 Sommerwoche für Blockflöte, Gambe
und Chor** Ltg: Silke Wallach u. a. **Ort:** Donndorf **Info:** Interna-
tionaler Arbeitskreis für Musik e. V., www.iam-ev.de

**04.–10.08.2013 Ensemblespiel in großen und kleinen
Besetzungen** Werke aus Renaissance, Barock, Moderne
Ltg: Lydia Gillitzer **Ort:** CH-Arosa **Info:** Kulturkreis Arosa,
www.kulturkreisarosa.ch

10.–16.08.2013 Blockflötenkurs Interpretation des 17./18.
Jahrhunderts – instrumentale Klanggestaltung und Artikulation
Ltg: Lucia Mense u. a. **Ort:** Bengel **Info:** Musikkreis
Springiersbach, www.meisterkurse-im-kloster.de

17.–18.08.2013 Blockflöten-Ensembles Ltg: Sylvia Rosin
Ort: Berlin **Info:** Landesmusikakademie Berlin,
www.landesmusikakademie-berlin.de

19.–25.08.2013 Musizieren mit Blockflöten Ltg: Anna
Irene Schmidt, Christina Jungermann **Ort:** Freiburg-Littenweiler
Info: Internationaler Arbeitskreis für Musik e. V., www.iam-ev.de

23.–25.08.2013 Blokfluitdagen Mechelen Ltg: Heida Viss-
ing u. a. **Ort:** BE-Mechelen **Info:** Edition Tre Fontane,
www.edition-tre-fontane.de und www.blokfluitdagen.be

06.–08.09.2013 Bremer Ensemblekurs für Blockflöte
Klezmer, Balkan, Weltmusik Ltg: Martina Bley **Ort:** Bremen
Info: Blockflötenzentrum Bremen, www.loebnerblockfloeten.de

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

20.–25.08.2013 Les Passions de L'ame Französische Musik
zwischen 1580 und 1730 – Meisterkurs für Blockflöte und
Barocktanz Ltg: Matthias Weilenmann, Conrad Steinmann u. a.
Ort: Weikersheim **Info:** Allegra – Agentur für Kultur,
www.allegra-online.de

31.08.–07.09.2013 Gstaad Baroque Academy Solowerke
für Blockflöte, barocke Sonaten und Concerti Ltg: Maurice Ste-
ger **Ort:** CH-Gstaad/Schönried **Info:** Menuhin Festival Gstaad
AG, www.gstaadclassicsacademy.com

04.–07.09.2013 Landes-Jugend-Blockflötenorchester BW
Probephase für Jugendliche zwischen 10 und 21 Jahren **Ort:**
Aalen **Info:** Landes-Jugend-Blockflötenorchester,
www.ljbfbo-bw.de

07.09.2013 Tat-Ort Billerbeck Musizier-
tag für BlockflötenspielerInnen Ltg: Heida Vissing **Ort:** Billerbeck **Info:** Edition Tre
Fontane, www.edition-tre-fontane.de

14.09.2013 Blockflöten-Orchester-Tag – gemeinsam musi-
zieren durch verschiedene Stilepochen Ltg: Petra Menzl **Ort:**
Uehlfeld a. d. Aisch **Info:** Petra Menzl, www.petra-menzl.de

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

**28.09.2013 Musizier-
tag für BlockflötenspielerInnen** Ltg:
Heida Vissing **Ort:** Karlsruhe **Info:** Edition Tre Fontane,
www.edition-tre-fontane.de

27.–29.09.2013 Wettbewerbscoaching Blockflöte, Kam-
mermusik, Ensembles und Solisten Ltg: Michael Schneider
Ort: Ebenhofen **Info:** Flötenhof e. V., www.alte-musik.info

28.–29.09.2013 Blockflötenorchester Ein Wochenende vol-
ler Musik Ltg: Dietrich Schnabel **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer
Blockflöten, www.mollenhauer.com

28.–29.09.2013 Spanische Renaissance – Musica Hispania
Spanische Vokal- und Instrumentalmusik des 15./16. Jahr-
hunderts Ltg: Frank Oberschelp **Ort:** Fulda-Maberzell
Info: Blockfloetenshop.de, www.blockfloetenshop.de

28.09.–05.10.2013 Faszination Blockflöte Ltg: Gisela Col-
berg **Ort:** Amrum **Info:** Gisela Colberg,
www.blockfloeten-orchester.ch

04.–06.10.2013 Italienische Musik um 1600 Workshopwo-
chenende für Blockflöte Ltg: Angela Eling, Frank Oberschelp
Ort: Neuwied-Engers **Info:** Internationaler Arbeitskreis für
Musik e. V., www.iam-ev.de

19.–20.10.2013 Improvisation auf der Blockflöte Rock-,
Pop und Jazz-Bereich Ltg: Tobias Reising **Ort:** Fulda-Maberzell
Info: Blockfloetenshop.de, www.blockfloetenshop.de

24.–27.10.2013 Blockflöte Ensemblemusik aus 5 Jahrhun-
derten Ltg: Dörte Nienstedt **Ort:** Steinfurt-Münsterland
Info: musica viva Musikferien, www.musica-viva.de

**01.–04.11.2013 Fortbildungskurs Blockflöte – Stilistik,
Ornamentik, Blockflötentechnik, Aufführungspraxis,
Kammermusik 2. Phase** Ltg: Ulrike Engelke **Ort:**
Schöntal/Jagst **Info:** Akademie für Alte Musik in Baden-Würt-
temberg e. V., www.aambw.de

NEU
Traditionelle Musik aus Nepal
www.musikverlag-bornmann.de

Mollenhauer & Adriana Breukink


Mollenhauer
Lust auf Blockflöte

Traum-Edition

Die Traumflöten für solistische Ansprüche

Sopran



Best.-Nr.: TE-4118

Alt



Best.-Nr.: TE-4318

Tenor



Best.-Nr.: TE-4428

Bass



Best.-Nr.: TE-4528K

Neuheit:

Der Traum-Edition Bass

*Aller guten Dinge sind vier:
Die Instrumente der Traum-Edition
bilden nun ein vollständiges Quartett.
Neu hinzugekommen ist der Traum-
Edition Bass. Er sorgt mit seinem zentrier-
ten und kräftigen Klang für ein solides
Fundament im Ensemble und ist auch
solistisch einsetzbar.*

Traum-Edition

Mit ihrer charakteristisch weiten Bohrung und ihrem runden, fülligen Klangbild eignet sich die Traum-Edition auch 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.

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

www.mollenhauer.com

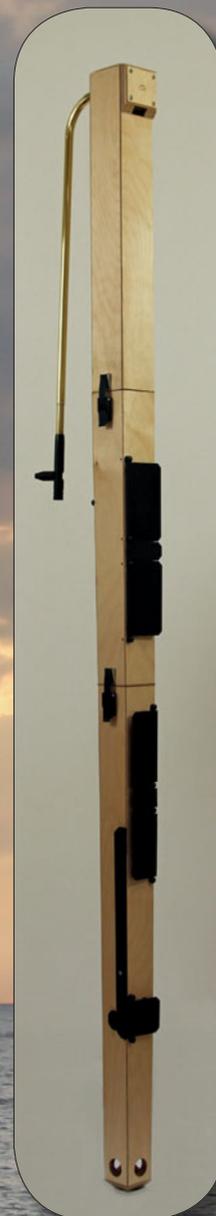
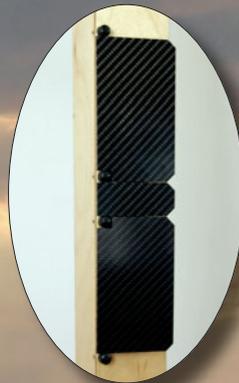
... bei Ihrem Musikfachhändler erhältlich!

Coolsma

Aura Conservatorium
Aura Studie
Zamra

Neu: Millennium
Subbass

Große Auswahl



Innovation
Hohe Qualität

Jeremiestr. 4-6, 3511 TW Utrecht, Niederlande
+31 30 231 6393 / contact@aafab.nl
www.aafab.nl