

www.facebook.com/Windkanal



Zweiter ECHO KLASSIK
für Dorothee Oberlinger

Blockflötenplanet

Mit der Blockflöte in Kuba



Kirschblüte, Bambus, Wind

Alte und Neue japanische Musik für Blockflöte

Nachlese Kongresse, Symposien, Seminare

- Stockstadt – Woodstock – Stockwood: Der Kult geht weiter
- Eine Weltpremiere: Blockflötenschülerinnen spielen bei Carlos Núñez
- Jugendbarockorchester: Bachs Erben & Dorothee Oberlinger
- Fortbildungskurs für Blockflöte im Kloster Schöntal/Jagst


Mollenhauer

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 charaktervollen
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

www.elody-flute.com | www.mollenhauer.com

Editorial



Redaktionsleiter
Nik Tarasov

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

Ausgabe drei des Windkanals fällt in die großen Ferien und somit in die sommerliche Reisezeit. Wir fahren weg, um einmal den Kopf freizubekommen und uns zu erholen. Manche nehmen die Blockflöte aber zumindest in Gedanken mit – Mitarbeiter des Windkanals sowieso ... Ich bin „über den großen Teich“ in die Vereinigten Staaten gereist: zunächst an die Ostküste nach Boston und New York, dann an die Westküste für eine Rundreise durch die großen Nationalparks mitsamt San Francisco und Los Angeles und dann noch zur Erholung nach Hawaii. Überall suchten meine Augen reflexartig die Geschäfte auch nach Blockflötenspielen ab. Aber außer der üblichen, schauerlich grob und billig hergestellten Touristenpfeifen begegnete mir unser Instrument praktisch nur eineinhalbmal ungeplant: In einer Vorstellung des Cirque du Soleil in Las Vegas hörte ich ganz beglückt einige Male zwischendurch die Töne einer Blockflöte eingebettet in die sphärischen Klänge von Weltmusik. Und als ich in Sedona, diesem Dörfchen ehemaliger Hippies und Esoteriker, inmitten des Schilderwalds der Touristenbuden die Aufschrift „Flutes“ erblickte, stürmte ich in den Laden und hätte die Besitzerin fast umarmt. Inmitten von Nippes und Andenken waren da tatsächlich zwei stattliche Displays mit schönen Instrumenten aufgestellt. Nun, es waren keine Blockflöten, wie wir sie kennen, aber immerhin qualitätsvolle Native American Flutes. In Verbundenheit kaufte ich gleich zwei ...

Wer im Land der unbegrenzten Möglichkeiten gezielt nach Blockflöten sucht, wird natürlich fündig: Etwa beim alle zwei Jahre stattfindenden Boston Early Music Festival, wo es verschiedene Konzertbeiträge sowie eine große Instrumentenausstellung gibt. Dieser Event findet in den Tagungsräumen eines großen Hotels statt. Von außen weist allerdings rein gar nichts darauf hin – den Weg dorthin sowie im Hotel selbst muss man kennen. Wer dann in einem der großen Aufzüge statt auf den Knopf zum zweiten oder sechsten Stock versehentlich auf die vierte Etage drückt, landet unversehens bei den Kaninchenzüchtern. Ja, es gibt eben viele kleine, aber feine Gesellschaften ...

Wieder zurück, bin ich froh zu erfahren, dass anderen noch mehr Flötenglück im Ausland widerfahren ist. Wir können somit eine Art sommerliche Reiseausgabe gestalten: Ute Schleich nimmt uns mit zur Flötenmusik ins ferne Japan, Claudia Gerauer berichtet von der aufblühenden Blockflötenkultur auf Kuba. Der galizische Musiker Carlos Núñez lädt Blockflötenschülerinnen zum gemeinsamen Musizieren auf die Bühne, Hans Joachim Stumpf berichtet von seinen Erfahrungen im Eigenbau von Sonnenblumenflöten. Natürlich ist es auch hierzulande schön: in der (noch) blühenden baden-württembergischen Musiklandschaft stellt Kristina Schoch die Aktivitäten der Bundesakademie für musikalische Jugendbildung Trossingen vor, und Irmgard-Maria Tutschek schildert auf einer Reise in den Harz ein musikalisches Projekt mit Dorothee Oberlinger. Weitere Berichte und Neuigkeiten, Rückblicke auf CDs, Noten und Bücher aus aller Blockflötenwelt runden wie immer das Geschehen ab.

Eine interessante Lesereise wünscht

im Namen des gesamten Windkanal-Teams.



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 / 94 67 - 0

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

Blockfloetenshop.de

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

Sicherheit ein Blockflötenleben lang ...
Durch enge Kooperationen mit



Kalle Belz
Blockfloetenreparaturen.de



Jo Kunath
Blockfloetensanatorium.de



Ich freue mich Sie beraten zu dürfen.

Silke Kunath

Silke Kunath

Blockfloetenshop.de

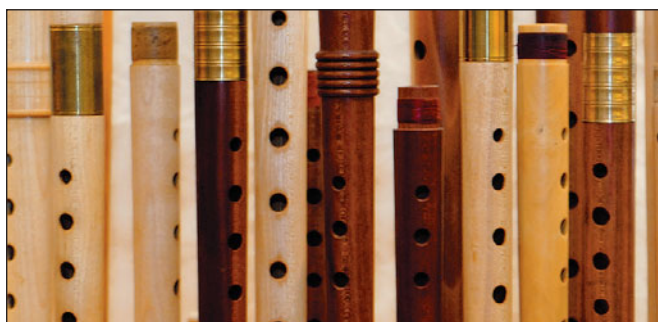
Am Ried 7

D-36041 Fulda

Tel: +49 (661) 242 78 78

Fax: +49 (661) 242 78 79

info@blockfloetenshop.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

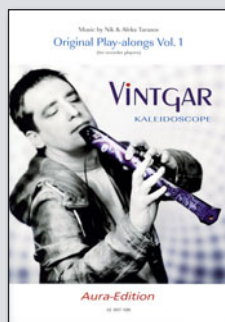
Neue Pop- und Rockmusik speziell für Blockflöte!

-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

Kirschblüte, Bambus, Wind	8
--	----------

Alte und Neue japanische Musik für Blockflöte

Japanische Blockflötenmusik ist seit den 1970er-Jahren Bestandteil des Repertoires für Blockflöte. Doch den wenigsten dürfte der kulturelle Background dieser Musik geläufig sein.

Ute Schleich nimmt uns mit auf eine musikalische Entdeckungsreise.

Mit der Blockflöte in Kuba	14
---	-----------

*In unserer Reihe „Blockflötenplanet“ betrachten wir die Entwicklung der Blockflöte in fernen Ländern. Diesmal geht es nach Kuba, wo überraschend viel junger Enthusiasmus um Alte Musik und unser Instrument entstanden ist. Ein Gespräch mit **Claudia Gerauer**.*

Die Sonnenblumen-Traversalse	20
---	-----------

Eigentlich sind Traversflöten in unserem Magazin kein Thema. Aber bekanntlich gibt es keine Regel ohne Ausnahme: Das im Folgenden porträtierte Instrument passt hervorragend in die Jahreszeit und ist einfach zu originell, als dass man hier darüber hinwegsehen könnte! Geschaffen hat es **Hans Joachim Stumpf**, in einem Anfall spontaner Begeisterung für den Instrumentenbau und in humorvoller und origineller Eigeninitiative.

In Aufbruchstimmung	22
----------------------------------	-----------

Die Bundesakademie für musikalische Jugendbildung Trossingen

Ihrer geringen Größe zum Trotz genießt die württembergische Kleinstadt Trossingen internationales Renommee. Sie beherbergt gleich mehrere bedeutende musikalische Institutionen. Eine davon, die Bundesakademie für musikalische Jugendbildung, porträtiert **Kristina Schoch**.

Nachlese	26
-----------------------	-----------

Stockstadt – Woodstock – Stockwood: Der Kult geht weiter

Eine Weltpremiere: Blockflötenschülerinnen spielen bei Carlos Núñez

Jugendbarockorchester Bachs Erben & Dorothee Oberlinger

Fortbildungskurs für Blockflöte im Kloster Schöntal/Jagst

Rezensionen	34
--------------------------	-----------

CDs, Noten, Bücher

Termine	42
----------------------	-----------

Fortbildungsangebote rund um die Blockflöte – zusammengestellt von Susi Höfner.



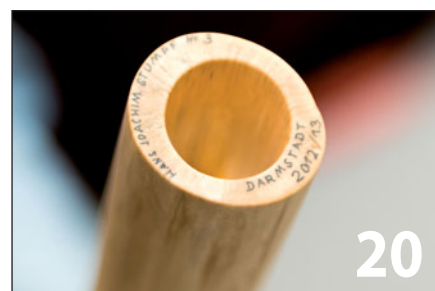
Erneuter Erfolg in Sachen Italienische Barockmusik: Dorothee Oberlinger erhält ihren zweiten Echo Klassik.



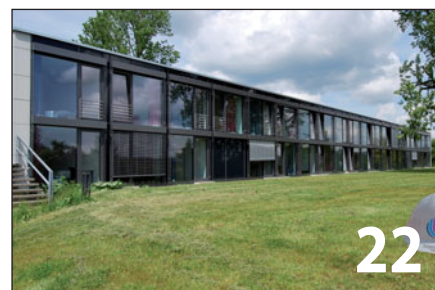
8



14



20



22



26

Neues & Wissenswertes



Hardrocker mit weichem Kern: Bon Scott als Blockflötenspieler

Wer hätte gedacht, dass Bon Scott (1946–1980), der legendäre Sänger der australischen Hardrock-Gruppe AC/DC, nicht nur ganz ordentlich Blockflöte gespielt hat, sondern das Instrument auch noch musikalisch ernsthaft auf der Bühne eingesetzt hat?! Allerdings nicht bei AC/DC – das passte dann doch nicht –, sondern bei seinem Vorgänger-Bandprojekt. Und das kam so:

1956 spielte Bon schottischen Dudelsack und Schlagzeug in der Coastal Scottish Pipe Band im westaustralischen Fremantle. Seit 1965 versuchte er sich als Sänger und Schlagzeuger in verschiedenen australischen Bands, darunter auch zwischen 1967 und 1970 bei den Valentines, welche mit Ohrwürmern im Bubblegum-Pop-Stil Erfolge verbuchen konnten. Als Bon im Anschluss bei der Gruppe Fraternity tätig wurde, deren Stilistik von psychedelischer Hippiemusik über den Blues zum experimentellen Rock tendierte, baute er seinen Gesangsstil aus



und setzte regelmäßig verschiedene Blockflöten ein. Auf Fotos und im Film zu sehen ist, dass Bon verschiedene Instrumentengrößen bis zur Bassblockflöte in größtenteils barocker Bauart verwendet. Die Musik ist auf verschiedenen Fernsehschnitten und auf zwei LPs dokumentiert: „Livestock“ (erschienen 1971 bei Sweet Peach) und „Flaming Galah“ (1972 veröffentlicht bei RCA). Die am besten gelungene moderne CD-Kompilation des Materials ist unter dem Titel „Bon Scott & Fraternity, Complete Sessions 1971–72“ (Raven Records, 1996) erschienen. Vereinzelt tauchen Video- und Tonaufnahmen auch auf YouTube auf. Interessante Stücke mit Blockflöte sind z. B. Seasons Of Change, Raglan's Folly und Summerville etc. Nach seinem Einstieg 1974 bei AC/DC wurde Bon als Rocksänger weltberühmt. Er starb 1980 in London an den Folgen eines Alkoholexzesses.

Nik Tarasov

Links:

http://youtu.be/SCmXQHF_QYE

http://www.youtube.com/watch?v=SCmXQHF_QYE&feature=youtu.be



Blockflötenprofessur für Pamela Thorby

Die Blockflötistin Pamela Thorby unterrichtet ab September 2013 in der Abteilung für Historische Aufführungspraxis der renommierten Royal Academy of Music in London. Damit wird das universitäre Blockflötenstudium in England umso attraktiver, zumal neben Gastprofessoren wie Peter Holtslag und Daniel Brüggemann nun mit Pamela Thorby – die nach ihrer Karriere als Mitglied des Palladian Ensemble ein breites musikalisches Spektrum verfolgt und geschätzte CD-Einspielungen bei Linn Records vorweisen kann – eine Vertreterin der jüngeren Generation für neue Akzente sorgen dürfte. Wir gratulieren!

Info: www.pamelathorby.com

www.ram.ac.uk/departments?departmentid=39

Leserbrief zum Artikel Windgeschwindigkeiten

Die Gedanken von Irmgard-Maria Tutschek zum Ideal barocker Tongebung sind schön und bildkräftig, ihr Vergleich mit lebendig entstandenen Farbflächen und dem barocken Bogenstrich stimmig. Das Experiment mit dem Papierblatt macht die Intensität des Windstroms augenfällig. Aber nicht das Auge, sondern das Ohr ist die eigentliche Prüfinstanz für die Tonqualität, von erlöschenden „Maultönen“ in tiefer Lage bis hin zu schrillen Spitzentönen moderner Kompositionen. Ich finde deshalb das klangliche Vorbild des Lehrers oder der Lehrerin oder von geliebten MeisterInnen auf Tonträgern zunächst das Wichtigste. Die Lehrkraft kann darüber hinaus mit kontrollierendem Ohr Hilfestellung geben, ganz simpel verbal mit leiser/lauter, mit Gesten oder Vorstellungen wie warme/kalte Luft. Statt einem Blatt Papier ist ein Doppelklang, der vom tiefen Piano-Ton über kurz gehaltenem Zweiklang zum hohen Oberton wechselt, eine klangliche Möglichkeit, Windgeschwindigkeiten zu üben. Ein musikalisches Übungsfeld, richtige Atmung vorausgesetzt, ist nach wie vor Hans-Martin Lindes „Music for a Bird“.

Siegfried Busch



Zweiter Echo Klassik für Dorothee Oberlinger

Nachdem die Künstlerin bereits im November vergangenen Jahres für ihre CD mit dem Titel Flauto Veneziano mit dem französischen Diapason d'Or ausgezeichnet worden war, ereilt sie nun das Glück zum zweiten Mal: Für ihre Aufnahme Venezianischer Musik des 16. bis 18. Jahrhunderts erhalten sie und ihr Begleitensemble, die Sonatori de la Gioiosa Marca, nun auch noch einen deutschen Echo Klassik 2013 in der Kategorie „Beste Konzerteinspielung des Jahres bei Alter Musik des 18. Jahrhunderts für ein Flöteninstrument“. Mit musikalischer Italianità war Dorothee Oberlinger bereits vorher erfolgreich: 2008 erhielt sie ihren ersten Echo Klassik für die CD Italian Sonatas. Wir gratulieren erneut aufs Herzlichste!

Dorothee Oberlinger, Sonatori de la Gioiosa Marca: Flauto Veneziano. Deutsche Harmonia Mundi, Sony Music 88691955142 (2012).

Europäisches Blockflöten-Festival in Straßburg: Flûtes d'Europe – Flûtes du Monde

Von 18. bis 20. Oktober 2013 findet das Festival Flûtes d'Europe – Flûtes du Monde im Conservatoire Strasbourg statt. Das Programm richtet sich an aktive BlockflötistInnen, MusikpädagogInnen, InstrumentenbauerInnen, Studierende und SchülerInnen:

Es finden Konzerte von bekannten Solisten wie Pierre Hamon und Hugo Reyne und jungen Spielern, Kurse über ein breites Themenspektrum von traditioneller keltischer Musik über französische Barockmusik bis zu moderner Musik, eine Instrumenten- und Verlagsausstellung und Demonstrationen von Neuheiten im Instrumentenbau statt. Aktiv mitmachen kann man beim Renaissance-Ball und in den großen Ensembles verschiedener Niveaus. Die „Offene Bühne“ lädt ein, spannende, berührende oder witzige Beiträge zu präsentieren. Die jüngeren SchülerInnen sind darüber hinaus zu den Familienkonzerten eingeladen. Alle Veranstaltungen finden zweisprachig statt. Das Festival verspricht, ein besonderes Erlebnis mit Gleichgesinnten aus anderen europäischen Ländern zu werden.

Flûtes d'Europe – Flûtes du Monde wird organisiert von ERPS e. V., ERTA France und dem Conservatoire Strasbourg, unter Mitwirkung der ERTA Deutschland. Informationen und **Anmeldung:** www.erps.info, info@luciamense.de.



Recorder Summit 2014

Piers Adams, Matthias Maute, Tobias Reisinge (Wildes Holz), Dominik Schneider (Pantagruel), Dan Laurin und The Royal Wind Music sind die Headliner des vierten Recorder Summit vom 7. bis zum 9. März 2014.

Die Workshops und Konzerte des Schwelmer Blockflötengipfels werden auf bewährte Weise im Ibach-Haus und in der nahen Christuskirche stattfinden, und auch die vielfältige Instrumenten- und Notenausstellung samt Reparaturservice findet ihren angestammten Platz. Die Veranstalter empfehlen aufgrund der großen Nachfrage die Ticket-Vorbestellung ab dem 1. 9. 2013. Über die Veranstaltungen im Einzelnen informiert die Website www.recordersummit.com; unter info@blockfloetenladen.de können Konzertflyer angefordert werden.

Kirschblüte, Bambus, Wind

Alte und Neue japanische Musik für Blockflöte

*Japanische Blockflötenmusik ist seit den 1970er-Jahren Bestandteil des Repertoires für Blockflöte. Doch den wenigsten dürfte der kulturelle Background dieser Musik geläufig sein. **Ute Schleich** nimmt uns mit auf eine musikalische Entdeckungsreise.*

Im Gegensatz zu in Japan gespielter europäischer Musik klingt japanische Musik in unseren Ohren recht fremd und unbekannt. Dies gilt natürlich auch insbesondere für japanische Flötenmusik, die uns im Laufe dieses Artikels begegnen wird. Allerdings – so ganz unbekannt ist uns diese Musik dann ja doch nicht: Inzwischen gibt es sehr viele zeitgenössische Werke japanischer Komponisten, die für Blockflöte schreiben und beeinflusst sind von Alter japanischer Flötenmusik für Shakuhachi, der traditionellen Bambusflöte. Angefangen mit Meditation von Ryohei Hirose aus dem Jahr 1975, über Makoto Shinoharas Fragmente, Black Intention von Maki Ishii, Pastorale von Kiku-

ko Masumoto, Music of the winds II von Somei Satoh aus dem Jahr 1984, bis zu den heutigen Werken von Fumiharo Yoshimine (Mudai, Solo 1 für Bassblockflöte, Kai ...) oder Toccata für Tenorblockflöte und Koto von Misato Mochizuki (2005) und vielen anderen. Insofern kennt man – auch wenn man sich (noch) nicht speziell mit Musik für Shakuhachi beschäftigt hat – eben trotzdem – und unter Umständen ganz unbekannt – einige Klänge und Wendungen alter japanischer Flötenmusik.

„Alte“ japanische Shakuhachi-Musik für Blockflöte?

Vor einigen Jahren sind im Mieroprint-Verlag zwei Werke erschienen: Rokudan no shirabe, wörtlich übersetzt ein „6-teiliges Werk“ von Yatsushashi Kengyō aus dem 17. Jahrhundert, und Chidori no kyoku („Lied der Regenpfeifer“) von Yoshizawa Kengyō II aus dem 19. Jahrhundert. Beide Werke sind original für Shakuhachi komponiert und wurden von Almut Werner für Blockflöte herausgegeben – übertragen in europäische Notenschrift, mit wertvollen Hinweisen zur Aufführung in den ausführlichen Vorworten.

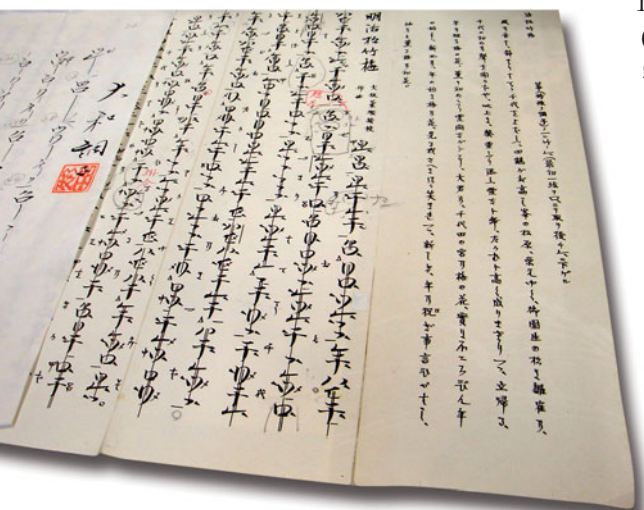
Die ursprüngliche Notenschrift besteht aus japanischen Schriftzeichen, die man, wie japanische Texte auch, von oben nach unten

und diese Reihen dann von links nach rechts liest.

Durch die Veröffentlichung dieser beiden alten japanischen Werke öffnet sich eine bislang für uns verschlossene Tür zu einem hochinteressanten musikalischen Gebiet. Zwar gibt es bereits eine Notenausgabe für Shakuhachi, bei der die Werke sowohl in traditioneller japanischer Notenschrift als auch in europäischer Notenschrift notiert sind: die von Masayuki Koga 1979 herausgegebene Edition Shakuhachi von Sankyoku Series Sheet Music. Aber ohne Hintergrundinformationen sind die Werke darin weder zu verstehen, noch sind sie spielbar. Es gibt bei uns durchaus hin und wieder Shakuhachi-Konzerte zu hören und auch etliche CD-Aufnahmen sind zu finden. Allerdings hatte sich bislang kaum jemand, der professionell Blockflöte spielt, daran gewagt, sich dieser Musik zu widmen. Wie auch, wenn man sie nicht lesen kann und wenn man keine Ahnung hat, wie Shakuhachi-Kompositionen aufgeführt werden sollten.

Seitdem ich, initiiert durch Meditation von Ryohei Hirose, die alte Shakuhachi-Musik für mich entdeckte, haben mich die archaischen Klänge dieser Bambusflöte besonders fasziniert und beeindruckt. Sie haben mich nie wirklich losgelassen.

So kam es, dass ich mich sowohl mit zeitgenössischen japanischen Werken für Blockflöte als auch mit der originalen Shakuhachi-Musik immer wieder gern und intensiv beschäftigt habe. Und wie das Leben so spielt, wohnte ich für einige Jahre mit einer japanische Sängerin zusammen, machte eine wunderbare Reise nach Japan und tauchte immer ein wenig tiefer in Kultur und Leben Japans ein.



Ich suchte viel und lange nach weiteren für mich interessanten japanischen Flötenwerken – und stieß auf das ganz besondere Werk *Kaze no kyoku II – Music of the winds II* von Somei Satoh aus dem Jahre 1985, für Altblockflöte geschrieben. Somei Satoh stellte mir dann freundlicherweise eine Kopie dieses bislang unveröffentlichten Werkes zur Verfügung; eine Veröffentlichung beim Mieroprint-Verlag ist in Planung.

Gleichzeitig kam ich in Kontakt mit japanischen Volksmelodien, sogenannten Min'yos. Bislang kannte ich nur das Kirschblütenlied „Sakura“ – und den Kanon „Ho, ho, hotaru koi“. Sehr reizvoll und schön – und manchmal wundervoll melancholisch – fand und finde ich diese Melodien. Davon gibt es eine vom Shakuhachi-Spieler Hazan Yamamoto herausgegebene japanische Ausgabe, die sich auf eine Zusammenstellung von Melodien eines Herrn Machida von vor etwa 150 Jahren bezieht. Die Notenschrift ist europäisch, der Text ausschließlich japanisch. Außerdem gibt es von Novelto-Publishing die von Gordon Saunders 1979 herausgegebenen Melodiensammlung „Eight traditional Japanese Pieces“. Mit dem in Japan berühmten Rokudan no shirabe aus dem 17. Jahrhundert und dem dort nicht minder bekannten Chidori no kyoku aus dem 19. Jahrhundert wird die Lebendigkeit und Spannweite, der Reichtum und die Vielfältigkeit alter japanischer Flötenmusik deutlich.

Aspekte des 20. Jahrhunderts werden mit Somei Satohs *Kaze no kyoku – Music of the winds* für Altblockflöte aus dem Jahre 1984 auf ungewöhnliche Weise hörbar. Das Werk ist beeinflusst von traditioneller japanischer Shakuhachi-Musik und europäischer Minimal-Music. Die Zuhörenden erleben sich zwischen archaischen und neuen Tönen, zwischen Klang und Stille. Verschiedene Volksgesänge stehen diesen „klassischen“ Werken selbstbewusst gegenüber. Mit ihrem Witz und Charme, manchmal auch mit ihrer wunderschönen Melancholie, sind sie Botschafter der (Musik-)Kultur Japans. Bevor ich nun auf die einzelnen Werke eingehe, stelle ich für ein besseres Verständnis die Shakuhachi und ihre Spielweise in kurzen Abrissen vor. Außerdem folgen meine Überlegungen zum Spiel dieser Musik auf Blockflöten.



Shakuhachi – Alter und Hersteller unbekannt, aus der Sammlung der Dayton Miller Flute Collection, Inventarnummer DCM 1555 in der Library of Congress, Music Division, Washington, D. C.

Die Shakuhachi

Die Shakuhachi ist eine Längsflöte aus Bambus, deren Maß ihren Namen bestimmt: 1 shaku, das entspricht 30 cm, und 8 – das Zahlwort lautet hachi – sun, also 3 cm. Ihr tiefster Ton ist ein D und entspricht dem D einer Tenorblockflöte in 440 Hz. Daneben gibt es auch noch kleinere und größere Instrumente. Sie hat fünf Grifflöcher, eines für den Daumen, vier vorne. Man bläst auf eine Schneidekante, die sich vorne oben befindet. Der Klang jedes einzelnen Tones ist in der Musik für Shakuhachi das Wichtigste. So war und ist dieses Instrument auch im Zenbuddhismus für die Meditation sehr bedeutsam. Chidori no kyoku und Rokudan no shirabe wurden zwar für Shakuhachi geschrieben, sind allerdings „weltliche“ Kompositionen.

Von der Shakuhachi zur Blockflöte

Blockflöten, insbesondere die Tenorblockflöte, aber auch die Voiceflute, stellen mit ihrem Klang und ihrem Umfang eine wunderbare musikalische „Übersetzungsmöglichkeit“ der Shakuhachi dar. Vibrato, Artikulation, verschiedene Klangfarben der einzelnen Töne – all dies lässt sich auf (tiefen) Blockflöten hervorragend umsetzen. Man muss nicht das Shakuhachi-Spiel „kopieren“, man kann sich eher vom „Geist der Leere“ inspirieren lassen – wie mir der Shakuhachi-Spieler Uwe Walter bei einer seiner Deutschlandreisen erklärte. Allerdings ist es durchaus möglich – und wichtig –, entscheidende Spielweisen zu kennen und soweit möglich zu übernehmen.

Erklärungen zu Spielweise und Grundzügen japanischer Flötenmusik

Die Stammtöne der Shakuhachi sind pentatonisch (D, F, G, A, C). Alle anderen Töne können auch erzeugt werden, haben ►

aber, da sie durch Veränderung des Anblaswinkels erreicht werden, eine andere Klangfarbe. Die Töne mit den „abweichenden“ Klangfarben – sie sind teils dumpfer und leiser oder klarer und lauter – heißen Meri- bzw. Kari-Töne und können bei der Übertragung von Shakuhachi-Werken auf die Blockflöte mit alternativen Griffen hörbar gemacht werden.

Die Artikulation unterscheidet sich grundsätzlich von unserer. Es gibt keine Zungen-, sondern lediglich Fingerartikulation. Als Artikulation fungiert dann jeweils ein kurzer höherer (osu) oder sel- tener ein tieferer (utsu) Ton; alles wird gebunden. Diese Praxis ist sehr gut auf der Blockflöte darstellbar.

Im Shakuhachi-Spiel gibt es viele verschiedene Vibratoarten – in der Übertragung ein wunderbares Experimentierfeld für die Blockflöte.

Wichtig sind auch „wesentliche“ Verzierungen, die im Originaltext erscheinen, sowie freie Verzierungen.

Die japanische Sprache hat im Gegensatz zu unserer Sprache keine Wortakzente, also betonte und unbetonte Silben, sondern einen „melodischen Akzent“. Da die Sprache in der (Alten) Musik von entscheidender Bedeutung ist – so auch in der japanischen –, ist dies bei der Aufführung Alter japanischer Flötenmusik mit Blockflöten ebenso wichtig. So stehen oft viele gleichberechtigte Silben nebeneinander.

Dies alles gilt gleichermaßen für die alte „klassische“ Flötenmusik als auch für die japanischen Min'yos.

Übertragung der Spielweise auf die Blockflöte

Wie kann man sich alter japanischer Flötenmusik nähern? Mein eigener „Einstieg“ war – nach erstem Sichten der Noten – erst einmal von Irritation geprägt, wandelte sich dann aber zügig und mit großer Lust. Einige Wegmarken der Annäherung möchte ich hier beschreiben:

Auch in der europäischen Musik ist es wichtig für uns, aufführungspraktisches Wissen, gesellschaftliche Hintergründe, Spieltechniken etc. zu kennen und zu beherrschen.

Nicht anders ist es mit japanischer Flötenmusik. Wir können uns CDs anhören und uns dadurch in diese klangliche Welt einhören – um später unsere eigene „Fassung“ zu finden. Auch YouTube bietet dabei viele Möglichkeiten – in sehr unterschiedlicher Qualität. Wir können Unterricht nehmen bei erfahrenen LehrerInnen – und nebenbei sei bemerkt, dass die traditionelle japanische Unterrichtsform in einer mündlichen Weitergabe des Wissens besteht. Wir können Bücher studieren, die uns das nötige Wissen vermitteln (siehe Publikationsliste am Ende des Artikels).

»Man muss nicht das Shakuhachi-Spiel „kopieren“, man kann sich eher vom „Geist der Leere“ inspirieren lassen.«

Mit unserer eigenen Musik verfahren wir ja genauso – allerdings hören wir diese über die Medien sehr viel öfter bzw. haben sie von Kindheit an gehört und/oder selbst ausgeführt. Also ist es eine Frage der Intensität der Beschäftigung; gleichzeitig eine Zeitfrage. Wenn ich mich allerdings daran erinnere, wie lange es dauert, die Gesten von Berio konzertreif spielen zu können, oder die Partita von J. S. Bach, dann kann ich nur sagen: Rokudan oder Chidori kann man sich schneller aneignen.

An dieser Stelle möchte ich auch nochmals die von Almut Werner geschriebenen Vorworte zu den Ausgaben zu diesen Stücken erwähnen, die äußerst informativ sind und genaue Anweisungen und Erklärungen enthalten.

Nennen möchte ich hier ebenso die Reihe Kasseler Avantgarde aus dem Mieroprint-Verlag, auf deren dritter CD sich u. a. auch das von mir eingespielte Rokudan no shirabe befindet – mit einem ausführlichen Artikel zu Hintergründen und Aufführung dieses Werkes im Begleitheft. (Auf diesen drei CDs finden sich übrigens sehr viele neuere japanische Stücke für Blockflöte.)

Und nun ganz konkret zu den oben genannten Werken:

Rokudan no shirabe

bedeutet „6-teiliges Lied“ – und ist das bekannteste Werk des blinden Koto-Meisters Yatsushashi Kengyô (1614–1685). Ursprünglich für Koto, eine japanische Zither, geschrieben, wurde das Werk auf-

grund seiner Beliebtheit für Shakuhachi bearbeitet – und steht nun erstmalig für Blockflöte zur Verfügung.

Yatsushashi Kengyô machte das Koto, das bis dahin ausschließlich ein höfisches Instrument war, allgemein zugänglich und hörbar. „Kengyô“ ist die höchste Auszeichnung für einen blinden Musiker.

Rokudan no shirabe wurde von Kengyô für seine fortgeschrittenen Schüler geschrieben, ist also ein weltliches Werk. Es besteht aus sechs gleichlangen Abschnitten – der erste ist um das Hauptmotiv, das ganz am Anfang steht, verlängert. Das Tempo beschleunigt sich durch das ganze Stück hindurch kontinuierlich, das dann mit einer langsamen Coda endet.

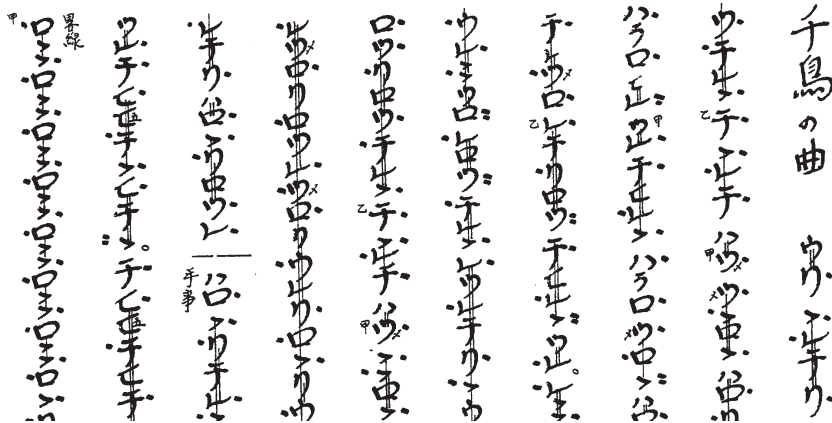
Das Werk fesselt die Zuhörenden durch das sich ständig intensivierende Tempo und die verdichtete Zeit. Im Gegensatz zu dem Werk Music of the winds beinhaltet es keine einzige Pause.

Chidori no kyoku

„Lied der Regenpfeifer“ bedeutet dieser Titel von Yoshizawa Kengyô II (1808–1872). Der Regenpfeifer ist in Japan ein sehr bekannter und beliebter Vogel. Chidori no kyoku wurde ursprünglich für Kokyu, eine dreisaitige Langhalslaute, komponiert und von dem Koto-Meister Yoshizawa für Gesang und Koto arrangiert. Auch dies wurde sehr bekannt und berühmt – somit entstanden weitere Fassungen für ganz verschiedene Instrumente, auch eine für Shakuhachi solo. Der Komposition liegen zwei alte Waka-Gedichte aus dem 10. und 12. Jh. zugrunde, die sich beide inhaltlich mit dem Regenpfeifer befassen – mit ihren Schreien, ihrem Flügelschlag, mit der Atmosphäre ihres Lebensraumes. Das erste Liedgedicht wird umrahmt von einer Einleitung und einem Nachspiel, danach erklingt ein Vorspiel für das zweite Lied, mit welchem das Werk endet.

Das Werk könnte man als eine Suite mit Programm-Musik bezeichnen – die einzelnen Sätze gehen allerdings (fast) fließend ineinander über und sind jeweils durch ein Ritardando und nicht durch Pausen getrennt.

Die Atmosphäre der einzelnen Situationen wird intensiv deutlich und wechselt zwischen schnellen und freudigen sowie verhal-



Chidori no kyoku

Zensô (Instrumentalvorspiel)

Yoshizawa Kengyô
(1808 - 1872)



Ein und dasselbe Stück – zwei völlig verschiedene Notentexte: Chidori no kyoku in japanischer Notation und in moderner Notenschrift.



Handschriftliches Notationsdetail aus „Kaze no kyoku II – Music of the winds II (1984) von Somei Satoh.

tenen und wunderschön melancholischen Abschnitten.

Kaze no kyoku II – Music of the winds II

Kaze no Kyoku II – music of the winds II wurde 1984 in New York von Somei Satoh (geb. 1947) geschrieben. Dieses Werk ist original der Blockflöte gewidmet. Es existiert zudem in früherer und etwas anderer Fassung sowohl für Klarinette als auch für Shakuhachi.

Somei Satoh schreibt auf seiner Website:

„Music is born from Silence

Music returns to silence

Silence is the mother of music

(Silence is not merely the absence of sound – Silence must not be confused with nothingness)“

Somei Satoh lebte für eine Weile als buddhistischer Mönch, für die Dauer eines Jahres mit einem Stipendium als Komponist in New York und seitdem wieder in Tokyo. Seine Musik wird bestimmt von Buddhismus und Shintoismus sowie den Einflüssen europäischer Musik, aus deren Gegensätzen sich eine enorme Spannkraft entwickelt, die in seinem Werk spürbar wird.

Music of the winds ist geprägt von lebendigen langen und sehr langen Tönen, die sich oft im Piano – bis hin zum ppp – aufhalten, aber auch in ein Forte bis ff ausbrechen können. Schnelle Passagen bilden einen kurzen Gegenpart zur Ruhe und Langsamkeit des Stückes. Das Tempo ist extrem langsam – eine Zeitlosigkeit, die für europäisch sozialisierte Menschen gleichzeitig Wohltat und Herausforderung bedeutet. Die Musik hat einerseits ihre Wurzeln in der Shakuhachi-Musik, andererseits in europäischer Minimal-Musik und ist eine einzigartige und wertvolle Bereicherung unseres Repertoires.

Die Min'yos

Die Volksmelodien bieten sehr viele Informationen zu japanischen Traditionen und japanischer Kultur. Wichtige Themen sind religiöse und weltliche Feste, Landschaften, Zwischenmenschliches etc. Sie sind eine hervorragende Möglichkeit, sich mit japanischer Flötenmusik auf leichte Weise vertraut zu machen. Solche Lieder und Tänze sind in der Regel technisch nicht ►

sehr schwer und auch nicht so lang. Die neuen Spielweisen werden einem durch den Genuss der wunderbaren Melodien versüßt und erleichtert.

Im Infokasten finden sich Angaben zu zwei Sammlungen solcher Lieder, wobei die eine zwar europäische Notenschrift, aber ausschließlich japanische Schriftzeichen präsentiert. Deshalb plane ich zu diesem Thema eine praktische Neuauflage.

Welche Instrumente kann ich verwenden?

Bei der Auswahl der Instrumente lässt man sich am besten zuerst davon leiten, welches Instrument in Bezug auf Tonhöhe und Klang dem Original am nächsten kommen kann. Wie erwähnt kommt die Stimmlage der Tenorblockflöte oder der Voiceflute den Anforderungen von Shakuhachi-Musik am nächsten.

Bei den Min'yos, den Volksliedern, ist die Situation etwas anders: Da diese Melodien gesungen werden, ist man hier freier in der Auswahl und man kann Flöten auswählen, mit denen man meint, den Inhalt

des Stückes am besten verdeutlichen zu können. So wird man z. B. ein Lied, das Trommeln imitiert, mit einer ganz anderen Flöte darstellen als das Wiegenlied eines traurigen Kindermädchens. Von rauchigen, heiseren, ausrangierten und vermeintlich nicht mehr brauchbaren Flöten bis zu den neueren Entwicklungen im Blockflötenbau wie der Bollinger-Flöte, Helder-Tenören mit Soundunit etc. sind dem Experimentieren und einem späteren sorgsamem Auswählen dann keine Grenzen gesetzt. Klangfarben-Möglichkeiten und bewegliche Dynamik können dabei auch eine große Rolle spielen.

Weiterführende Materialien

Es war mir ein großes Vergnügen, meine Leidenschaft für dieses Thema, mein Wissen darüber, meine Neugierde und mein Können auf einer eigenen Einspielung zu bündeln. Die vorgestellten Werke und vieles mehr sind auf „Kirschblüte, Bambus, Wind“, meiner Solo-CD mit japanischer Flötenmusik, zu hören.

Im Anschluss finden sich einige Infor-

mationsquellen und Notenausgaben zum Thema. Weiter zu forschen und sich auch neue alte Stücke zu erschließen ist sicherlich lohnend. In Zeiten der Globalisierung ist es eine schöne Herausforderung und dient der Verständigung, sich auch für die Musik anderer Kulturen zu öffnen. Im Falle japanischer Flötenmusik ist dies für BlockflötistInnen nun greifbar, machbar und eine Bereicherung. In diesem Sinne viel Vergnügen!



Foto: Peter Pack, Packwerk

Ute Schleich

studierte in Karlsruhe Musik in den Hauptfächern Blockflöte und Querflöte. Sie unterrichtete an der Staatlichen Musikschule in Hamburg, war mehrere Jahre in der Studienvorbereitung für Blockflöte am Studienseminar in Rendsburg und als Lehrbeauftragte für Blockflöte an der Musikhochschule in Lübeck tätig. Seit 2011 lebt sie als freischaffende Musikerin und Atemtherapeutin in der Nähe von Heidelberg. Mit ihrem Angebot von „Atem- und Körperarbeit für MusikerInnen“ bildet sie eine Synthese ihrer Arbeit als Atemtherapeutin und Musikerin.

Info: www.musik-und-atem.de

Notenausgaben

- Yatsushashi Kengyô: Rokudan no shirabe. Mieroprint 1100 (1998).
- Yoshizawa Kengyô II: Chidori no kyoku. Mieroprint 1115 (2007).
- Masayuki Koga (Hrsg.): Shakuhachi – Sankyoku Series Sheet Music. Chikushin-Studio (1979), mit beiliegender CD, bespielt von Masayuki Koga. Die Noten sind sowohl mit japanischen Schriftzeichen als auch in europäischer Notation gesetzt.
- Somei Satoh: Kaze no kyoku II – music of the winds II. Manuskript (1984). Edition in Vorbereitung beim Mieroprint-Verlag.
- Gordon Saunders (Hrsg.): Eight Traditional Japanese Pieces. Novello Publishing 120507 (1979).
- Hozan Yamamoto (Hrsg.): Shakuhachi Minyo Sheet Music. Jasrac 0104004 (2001). Sammlung japanischer Volksmelodien: Melodien in europäischer Notation; Text ausschließlich in japanischen Schriftzeichen.

Web

www.shakuhachi.com

Informative und praktische Webseite – hier kann man auch Noten bestellen.

www.recorderhomepage.net

www.minoruyoshizawa.sakura.ne.jp

Hier sind viele japanische AutorInnen und viele zeitgenössische Kompositionen für Blockflöte zu finden.

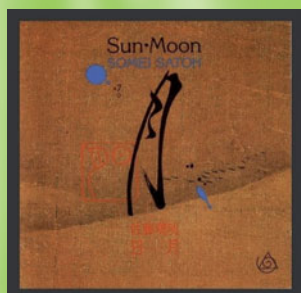
www.blokfluit.org

Von Walter van Hauwe initiiert umfassender Blockflötenkatalog zu Neuer und auch Alter Blockflötenmusik. Hier findet sich auch eine Auswahl japanischer Kompositionen.

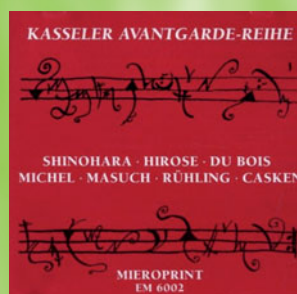
CDs



Dan Laurin: The Japanese Recorder. BIS CD-655 (1996). Mit Werken von Ishii, Hirose, Masumoto, Shinohara.



Somei Satoh: Sun-Moon. New Albion Records, NA069CD (1994/2009). Mit drei Werken des Komponisten für Shakuhachi und Koto.



Kasseler Avantgarde-Reihe III. Mieroprint 6004 (2010); CD mit Begleitheft. Auf der CD findet man neben anderen neueren Werken für Blockflöte folgende japanische Musik:

- Mudai (1999) von Fumiharu Yoshimine – eingespielt von Anna Stegmann.
- Kai (2000) vom selben Komponisten, von diesem auch eingespielt.
- Rokudan no shirabe aus dem 17. Jahrhundert, eingespielt von Ute Schleich.



Ute Schleich, Blockflöte: Kirschblüte, Bambus, Wind – Japanische Flötenmusik.

www.musik-und-atem.de (2012).



Utagawa Kuniyoshi (1797–1861): Shakuhachispieler. Kolorierter Holzschnitt (ca. 1845), Detailansicht. Dayton Miller Iconography Collection, Box W, ID-Nummer 0261. Library of Congress, Music Division, Washington, D. C.



Ute Schleich, Gisela Pichler: Kirschblüte und Regenpfeifer – Musik und Märchen aus Japan. www.musik-und-atem.de (2010).

Bücher



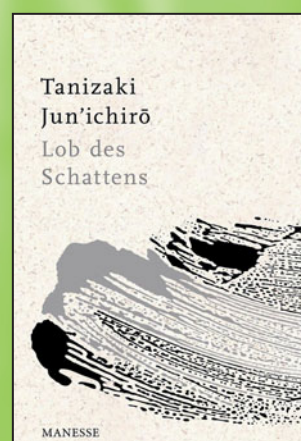
Andreas Gutzwiller: Die Shakuhachi der Kinko-Schule. Studien zur traditionellen Musik Japans, Band 5. Bärenreiter (Kassel 1983). Ausführliche und wissenschaftliche Beschreibung der Shakuhachi, ihrer Spielweise und der Literatur im Kinko-Stil.



Marwan Hassan: Shakuhachi – Der Kinko-Stil. Einführung und Schulung. Books on Demand (Norderstedt 2006). Einfache Möglichkeit, die traditionelle japanische Notenschreibweise zu verstehen und Schritt für Schritt zu lernen; praktische und prägnant kurze Einführung in das Shakuhachi-Spiel.



Ray Brooks: Ich ging den Weg der Zen-Flöte. Ansata-Verlag/Econ Ullstein List-Verlag (München 2000). Ein Londoner Geschäftsmann als Shakuhachi-Schüler in Japan.



Jun'ichirō Tanizaki: Lob des Schattens – Entwurf einer japanischen Ästhetik. Manesse Verlag (Zürich 1987). Essay über die Unterschiede zwischen östlicher und westlicher Kultur.



Mit der Blockflöte in Kuba

*In unserer Reihe „Blockflötenplanet“ betrachten wir die Entwicklung der Blockflöte in fernen Ländern. Diesmal geht es nach Kuba, wo überraschend viel junger Enthusiasmus um Alte Musik und unser Instrument entstanden ist. Ein Gespräch mit **Claudia Gerauer**.*

Wie schlägt es einen denn in seiner künstlerischen Arbeit in ein so fernes Land wie Kuba?

Ich hatte vor einigen Jahren irgendwo gelesen, dass es in Havanna ein Festival für Alte Musik gibt. Das fand ich sehr speziell und dachte, dass es sicher lustig wäre, dort mal zu spielen. Dann habe ich denen eine CD von uns geschickt und gefragt, ob sie uns vielleicht zufällig zum nächsten Festival einladen wollen. Wollten sie, und so kam es zur ersten Kubareise mit Rayuela –

oder zumindest von Teilen davon –, meinem Ensemble, bestehend aus drei Blockflöten und Continuo.

Ihr seid sicher nicht die erste Alte-Musik-Gruppe, die dort aufgetreten ist. Gibt es einen regelmäßigen Kulturaustausch mit Europa?

Über die Kulturinstitute der verschiedenen Länder, die eine diplomatische Vertretung in Kuba haben, gab und gibt es immer wieder Konzerte mit ausländischen

Musikern und Musikerinnen. Auch im Rahmen des „Festival de Música Antigua Esteban Salas“, das im Jahr 2003 von Kubas einziger Alte-Musik-Formation Ars Longa gegründet wurde, kommen immer wieder Musiker und Ensembles nach Havanna. Manche Kontakte ergeben sich auch zufällig. Teresita Paz, die Chefin von Ars Longa, erzählte mir beispielsweise, dass einmal während einer Probe zu Händels Messias ein deutscher Urlauber in den Probenraum reinspaziert sei und gefragt habe, ob er was

sagen dürfe, er habe die Musik von draußen gehört und sei vom Fach. Der Urlauber war der Blockflötist Michael Form und hat dann also seinen halben Urlaub damit verbracht, mit Ars Longa den Messias zu proben. Manche Begegnungen finden punktuell statt, aus anderen Verbindungen erwachsen über die Jahre enge Freundschaften, wie das bei uns der Fall war oder auch z. B. beim britischen Barockgeiger Walter Reiter, der sich auf dem Streichersektor sehr für die Kubaner eingesetzt hat.

Wer hat euren Trip organisiert bzw. begleitet? Wart ihr vorinformiert, was euch erwarten würde?

Ich habe das organisiert, unterstützt von meiner Ensemblekollegin Martina Joos. Was uns erwarten würde, konnten wir uns nicht so recht vorstellen. Wer hat schon eine Vorstellung von einem Alte-Musik-Festival in der Karibik!? Das einzige, was wir wussten, war, dass es Anfang Februar dort ein bisschen wärmer sein würde als bei uns und dass wir ein paar Konzerte und Kurse geben würden.

Wie war das erste Mal auf kubanischem Boden? Kulturschock und/oder die eine oder andere Überraschung?

Naja, auf alle Fälle exotisch, würde ich mal sagen. Beim Verlassen des Flughafengebäudes wird man erstmal von 30 Grad warmer Abendluft und sich im sanften Wind leise wiegenden Palmen begrüßt – herrlich! Auf der Fahrt in die Stadt lesen wir immer wieder Che Guevaras Parolen an Hauswänden und Mauern, sein weltberühmtes Konterfei ist omnipräsent. Je näher wir der Stadt kommen, desto mehr erfüllt sich das Kuba-Klischee: Der morbide Charme einst prächtiger, nun aber hoffnungslos dem Verfall anheimgegebener Kolonialbauten, die alten Straßenkreuzer, farbenprächtige exotische Gewächse, schöne Menschen in allen farblichen Abstufungen zwischen schneeweiß und tiefschwarz. Der Fahrer bringt uns direkt zum Abendkonzert des Festivals, wo für uns Plätze reserviert sind. Wir huschen noch schnell auf unsere Stühle in der rappelvollen Kirche, und schon betreten vier bemerkenswerte Gestalten die Bühne: ein über und über tätowiertes und gepiercetes Muskelpaket, das aussieht

wie ein südamerikanischer Starfußballer, eine Rasta-Queen mit hüftlangen kleingeflochtenen Zöpfchen, ein zartes, elfengleiches Wesen mit rotblonden Locken und die mutmaßliche Gewinnerin des nächsten internationalen Model-Contests. Sie setzen sich, nehmen ihre Instrumente zur Hand – auch noch in historischer Bauart – und beginnen ein Streichquartett von Mozart zu spielen, mit traumwandlerischer Sicherheit und wunderschön, als hätten sie nie etwas anderes gemacht. Wir lauschen ergriffen und haben Gänsehaut. Neben vielen anderen eindrucklichen Momenten, die wir bei unseren Kuba-Aufenthalten erleben durften, zählt dieser für mich zu den zauberhaftesten.

Ein schön gespieltes Streichquartett von Mozart auf historischen Instrumenten kann man ja auch hierzulande hören – was ist daran so speziell?

Wenn man bedenkt, dass es auf Kuba a) keine Bezugsquellen für historische Instrumente, b) keine Bezugsquellen für entsprechende Bögen, c) keine Bezugsquelle für Darmsaiten, d) keinen entsprechend ausgebildeten Lehrer, ergo keine Ausbildungsmöglichkeiten und e) keinerlei Vorbilder im Bereich historische Aufführungspraxis gibt, ist so eine Szene doch sehr bemerkenswert.

Wie funktioniert denn das Musikausbildungssystem?

Das ist ziemlich vorbildlich – wie übrigens auch das gesamte restliche Bildungssystem. Wenn man in Kuba eine musikalische Laufbahn im Sinn hat oder auch nur ein Instrument lernen will, muss man sich im Prinzip schon bei Schuleintritt für eine auf Musik spezialisierte Grundschule (Escuela de Música) und für ein Instrument entscheiden. Bei entsprechenden Leistungen folgt danach der Übertritt ins Conservatorio, das eine Art Musik-Mittelschule bzw. Musikgymnasium ist. Die Instrumental Ausbildung findet also fast ausschließlich im Pflichtschulbereich statt. Auch ist festgelegt, welches Instrument man in welchem Alter zu lernen beginnt. Mit 13 plötzlich Geige lernen zu wollen geht beispielsweise gar nicht. Das Konzept von separaten Musikschulen, in denen man sich, egal in

welchem Alter, einfach anmelden und ein oder auch mehrere Instrumente lernen kann, gibt es in Kuba nicht. Für Späteinsteiger ist es sehr schwierig, es auf einem Instrument auf ein professionelles Niveau zu bringen, weil es außerhalb des offiziellen Systems kaum möglich ist, eine sinnvolle Instrumental Ausbildung zu erhalten. Nach erfolgreichem Abschluss des Konservatoriums – wenn ich das richtig verstanden habe, erhält man da auch die Hochschulreife – kann man die Aufnahmeprüfung für das Instituto Superior de Arte – entspricht einer Musikhochschule – machen und dort noch einen Hochschulabschluss erwerben. Bei all dem werden aber nur die klassischen Studienfächer auf modernen Instrumenten angeboten. Historische Instrumente und Alte Musik kann man nicht studieren, konnte man jedenfalls bisher nicht.

Wie kommt es dann, dass es ausgerechnet in Havanna ein Alte-Musik-Festival gibt?

Das Conjunto de Música Antigua Ars Longa, Kubas einziges professionelles Ensemble für Alte Musik, wurde im Jahr 1994 von der Sängerin Teresita Paz und dem Lautenisten Aland López gegründet mit dem Ziel, süd- und mittelamerikanische, vor allem aber kubanische Renaissance- und Barockmusik wiederaufzuführen. Somit wirkt Ars Longa an der Erhaltung kubanischen Kulturguts mit und ist daher – interessantes Detail – sozusagen eine Unterabteilung der Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, der – nennen wir's mal so – Denkmalbehörde von Havanna. Die MusikerInnen sind also Angestellte im öffentlichen Dienst, und ihr Job ist es, das musikalische Kulturerbe Kubas für die Nachwelt aufzubereiten, zu pflegen und weiterzugeben. In diesem Sinne gründeten sie im Jahr 2003 auch das Festival. Alle Aktivitäten in Havanna – oder eigentlich in ganz Kuba –, die mit Alter Musik zu tun haben, gehen also von Ars Longa aus. Eine weitere zentrale Figur ist Miriam Escudero, international renommierte Musikwissenschaftlerin und bis 2011 auch Organisatorin des Festivals. Sie hat über den kubanischen Barockkomponisten Esteban Salas – nach dem auch das Festival benannt ist – promoviert und ist bei der Oficina del Historiador für ►



die Erforschung und Dokumentation der kubanischen Alten Musik zuständig. Teresita und Aland – die beide ihre Ausbildung in Europa erhalten haben und sehr fundierte Kenntnisse besitzen – und Miriam waren also absolute Pioniere der Alten Musik in Kuba und leisten fantastische Arbeit.

Wie gestaltete sich eure kleine Konzerttournee? Wie haben die Leute reagiert?

Drei der fünf Konzerte unserer ersten Kubareise waren keine öffentlichen Konzerte – das erste war ein Gesprächskonzert in einer Grundschule, und dann spielten wir noch am Konservatorium und an der Musikhochschule von Havanna jeweils ein Konzert mit anschließendem Interpretationskurs für Barockmusik für die Holzbläserklassen. Sehr auffällig war zum einen die große Begeisterung der SchülerInnen und Studierenden über die Musik, zum anderen ihre immense Wissbegier. Ein Konzert mit Barockmusik, noch dazu gespielt von einem Ensemble aus Europa, war für sie etwas sehr Außergewöhnliches. Die Kinder und Jugendlichen sind weit entfernt von der hierzulande immer mehr um sich greifenden Reizüberflutung durch die Medien, was sie in meinen Augen zum einen aufnahmefähiger macht, zum anderen haben sie offensichtlich gelernt, dass man am besten gleich zugreift, wenn es etwas Neues zu hören, zu sehen oder sonst wie zu erfahren gibt, da es nicht beliebig wiederholbar ist und man sich eben nicht jede Info aus dem

Netz ziehen oder im Laden um die Ecke kaufen kann. Am Konservatorium sowie an der Hochschule saßen alle Studierenden von Anfang bis Ende in dem Kurs und haben jedes Wort mitgeschrieben – das sähe hier wohl ein bisschen anders aus, wenn da irgendjemand aus Kuba an eine Hochschule käme und einen Kurs halten würde. Die Studierenden, mit denen wir gearbeitet haben, haben förmlich alles Wissen aus uns herausgesaugt und fanden alles rasend interessant, sind aber gleichzeitig vor lauter Ehrfurcht fast kollabiert.

Wie habt ihr euer Konzert auf dem Festival erlebt? Aus welchen Leuten setzte sich das Publikum zusammen? Wie war es Backstage?

Das Festivalkonzert war sozusagen das Hauptkonzert unserer Kubawoche. Das Publikum war bunt gemischt – neben Vertretern der ausländischen Botschaften und einer Handvoll Touristen saßen Studierende, ältere Menschen, Jugendliche, Arbeiter, Ärzte, Zimmermädchen und nicht zuletzt Honoratioren der Stadt Havanna in dem gut gefüllten Konzertsaal, einer aufgelassenen Kirche, die früher zum angrenzenden Franziskanerkloster gehört hatte und heute einer der wichtigsten Konzertsäle der Stadt Havanna ist. Unser Backstage-Bereich war der Kreuzgang des Klosters, fast der lauschigste Backstage-Bereich, den wir je hatten, möchte ich behaupten. Wir waren bestens gelaunt und freuten uns schon sehr

auf das Konzert mit einem echten Cembalo – dem einzigen Exemplar auf ganz Kuba. Dessen Resonanzboden war zwar aufgrund der konstant hohen Luftfeuchtigkeit von blaugrünem Schimmel überzogen und so gewellt, dass er in leidenschaftlicheren Passagen schon mal mit den Saiten aneinandergeraten konnte, aber insgesamt war es ein schönes Instrument und doch irgendwie vertrauter als die verschiedenen Arten von mehr oder weniger geeigneten Tasteninstrumenten, mit denen wir die vorhergehenden Konzerte bestritten hatten. Das Publikum muss das irgendwie gespürt haben – jedenfalls waren die Leute wahnsinnig enthusiastisch und beglückt, und es hat uns einen Riesenspaß gemacht, vor diesem wunderbaren Publikum zu spielen. Danach wurden wir von gefühlten 3000 Menschen beglückwünscht, geherzt und geküsst, und ganz am Ende kam es dann zu „dem“ entscheidenden Moment für die Geschichte der Blockflöte in Kuba: Plötzlich standen drei junge Menschen in den Zwanzigern vor uns, ein Mädchen und zwei Jungs, jeder ein paar Notenblätter und eine dieser weißen Plastikflöten in der Hand, lächelten schüchtern und fragten uns, ob sie uns eventuell noch „schnell“ was fragen könnten. Dann fragten sie uns noch schnell alles Mögliche, also alles Mögliche zu allen denkbaren die Blockflöte betreffenden Themen. Als nach über einer Stunde noch kein Ende in Sicht war und unser Verlangen nach dem After-Work-Mojito schon unbändig



wurde, bot ich ihnen an, dass wir uns am nächsten Tag nochmals treffen und das alles in Ruhe besprechen könnten. So machten wir das, und wir verbrachten den Tag, der eigentlich unser freier Tag vor dem Heimflug gewesen wäre – wie übrigens auch sämtliche weiteren freien Tage, die wir im Rahmen der darauffolgenden Kubaaufenthalte hätten haben können – damit, eine zunächst vierköpfige, dann immer größer werdende Schar von blockflötenbegeisterten Kubanern in der Kunst des Blockflötenspiels zu unterrichten.

Erzähle uns bitte von dieser kleinen kubanischen Blockflöten-Szene!

Blockflötenszene ist fast zu viel gesagt. Am Anfang handelte es sich um eine Handvoll Interessierte, denen das Instrument und die Musik gefiel und die unbedingt mehr darüber erfahren wollten. Darüber hinaus standen sie alle außerhalb des offiziellen Musikausbildungssystems, wollten aber unbedingt Musik machen und trafen sich bei allen Kursen und Konzerten, die zum Thema stattfanden, um jede nur erdenkliche Information zu ergattern. Dazu muss man sagen, dass es die Blockflöte in Kuba nur als reines Früherziehungsinstrument gibt. Es gibt auf ganz Kuba niemanden, der ein Blockflötenstudium absolviert hat oder auf irgendeine andere Art entsprechend qualifiziert ist.

Wo haben sie die Grundlagen des Blockflötenspiels gelernt?

Ein paar von ihnen hatten im Rahmen eines Projekts, das das Fürstentum Asturien in Havanna initiiert hatte, Dudelsackspielen gelernt, waren also schon mit einem „blockflötennahen“ Instrument vertraut, andere hatten sich autodidaktisch der Blockflöte angenähert. Auch vor unserer Zeit hatten sich gelegentlich aus zufälligen Zusammentreffen fruchtbare Kontakte ergeben. Die Fagottistin und Blockflötistin Nora Hansen beispielsweise kam über mehrere Jahre hinweg aus familiären Gründen öfter nach Havanna und hat den interessierten Jungs und Mädels Impulse gegeben, sie unterrichtet und sie mit Instrumenten und Noten versorgt. Im Rahmen des Festivals, das es ja dann seit 2003 gab, hielt Ars Longa auch immer Kurse ab, unter anderem in Blockflöte. 2005 gab es zum ersten Mal einen Blockflötenkurs mit einer externen Dozentin, nämlich mit Judith Pacquier vom Ensemble Douce Mémoire, das beim Festival zu Gast gewesen war. Eine der Teilnehmerinnen an jenem ersten Blockflötenkurs, Susana de la Cruz, ist heute als Mitglied von Ars Longa die einzige professionelle Blockflötistin Kubas.

Wie kam das?

Susana hat sich nicht darum geschert, ob es „möglich“ war oder nicht, Blockflötistin zu werden. Sie hatte einfach ihren Traum vor Augen – wobei der sicherlich nicht so konkret war, dass sie sich als Mitglied von Ars Longa gesehen hätte – und ist den Weg dahin unbeirrt gegangen. Sie hat sich, sofern sie nicht selber Unterricht hatte, in jede einzelne Flötenstunde reingesetzt, die in Havanna von uns oder jemand anderem gehalten wurde, hat alles mitgeschrieben, hat sich in Proben reingesetzt, ist in alle verfügbaren Konzerte gegangen und hat geübt und geübt. Es war nicht zu übersehen, dass sie es ernst meint. Sie war diejenige, die diese ganze Blockflötensache in die Hand genommen und strukturiert hat: Beispielsweise hat sie ein zentrales Notenarchiv angelegt, hat immer schon im Vorfeld Kursräumlichkeiten organisiert und einen Stundenplan gemacht und all diese Dinge. Ich hatte mich sehr darum bemüht, hier in Deutschland Instrumenten- und Notenspenden für die Kubaner aufzutreiben, und irgendwann habe ich dann auch meine „Mitbringsel“ nur noch ihr ausgehändigt, weil sie diejenige war, die den Überblick hatte und wusste, wer welche Flöte braucht bzw. welche Instrumente man am besten ins Gemeinschaftseigentum überführt. Sie ist die zentrale Figur in der Blockflötensache und für mich die ►

Blockflötenkönigin von Havanna. Ohne sie wäre das alles nie so weit gediehen. Sie ist eine der beeindruckendsten und stärksten Frauen, die ich kenne. Sie ist äußerst vielseitig in ihren Begabungen, dabei wahnsinnig sympathisch, höchst intelligent und hat ein Herz aus Gold.

Unternimmt Ars Longa neben der Organisation des Festivals sonst noch etwas auf dem Gebiet der Alten Musik?

Ars Longa hat in Havanna eine Reihe hochinteressanter Initiativen gestartet, aber hier möchte ich das Projekt Convivium Musicum vorstellen.

Nach Jahren einer eher losen Folge von Workshops und mehr oder weniger zufällig stattfindenden Kursen hat Ars Longa vor einem Jahr beschlossen, die Ausbildungsmaßnahmen in der Alten Musik zu strukturieren und in die ganze Sache mehr System reinzubringen. Nun gibt es seit dem Studienjahr 2011/12 am Konservatorium von Havanna für interessierte Studierende die Möglichkeit, im Rahmen ihres Studiums regelmäßig Unterricht in Barockoboe, Blockflöte, Orgel, Barockvioline, Gambe, Cembalo, Laute, Barockgitarre oder Barockharfe zu bekommen. Außerdem gibt es mehrere fixe Kammermusikformationen – darunter auch ein Blockflötenquartett – und ein kleines Barockorchester. Der Unterricht wird von MusikerInnen von Ars Longa erteilt und nach Möglichkeit blockweise von auswärtigen DozentInnen ergänzt. Im letzten Semester hat beispielsweise der Geiger Walter Reiter eine Woche lang mit den Streichern gearbeitet und der Organist Martin Rost mit der Orgelklasse. Im vergangenen Februar habe ich die Blockflötenstudierenden unterrichtet und Stefan Baier hat die Orgelstudenten betreut.

Wie ist das erste Convivium-Musicum-Jahr gelaufen?

Ziemlich gut, wie man hört. Instrumenten- und materialtechnisch waren die Bedingungen zwar katastrophal, aber sie haben trotzdem einfach damit angefangen. Ars Longa hat den Studierenden die Instrumente des Ensembles zur Verfügung gestellt, was ein etwas bizarres Szenario zur Folge hatte: Im Unterricht und zu knapp bemessenen Übzeiten spielten die Studierenden

die vorhandenen Instrumente, danach nahmen die Ars-Longa-Leute sie wieder mit und übten und probten selbst darauf. Das erscheint einem ziemlich umständlich und wenig effektiv, aber am Ende ist doch einiges dabei herausgekommen. Und anders geht's eben auch gar nicht.

Mit der Blockflöte fingen vier Studenten an, die jeweils eine Sopran- und Altflöte aus Plastik bekamen. Tenor und Bass konnten sie – obwohl es da eh nur je ein angeknackstes Plastikinstrument gibt – nur während der besagten Unterrichtszeiten benutzen. Daher war es für sie unbeschreiblich wertvoll, dass die Firma Mollenhauer ihnen im Juli vergangenen Jahres einige Instrumente gespendet hat. So haben nun zumindest einige von den Convivium-Musicum-Studierenden ihre eigene Altflöte aus Holz. Unnötig zu erwähnen, dass sie darüber überglücklich sind! Damit in allen Instrumentengruppen ein wirklich sinnvolles Arbeiten möglich wird, müssen sie aber auf weitere Spenden hoffen. Hochwertige Blockflöten aller Art sind weiterhin sehr gefragt, ebenso alle anderen Arten von historischen Instrumenten und deren Zubehör.

Wie habt ihr es geschafft, praktisch regelmäßig nach Kuba zurückzukehren?

Das kann ich gar nicht so genau sagen, es hat sich immer irgendwie ergeben. Nach der ersten Reise im Jahr 2006 war ich dann das nächste Mal zum Festival 2008 dort, auch diesmal zusammen mit dem Organisator Stefan Baier. Im Rahmen des Festivals wurde eine restaurierte Orgel eingeweiht – übrigens die erste und einzige auf ganz Kuba –, und Stefan sollte eines der Einweihungskonzerte auf der neuen Orgel spielen und auch einen Orgelkurs für Klavierstudenten geben. Drei weitere Konzerte sollten wir zusammen spielen. Bei einem davon hat es sich ziemlich spontan ergeben, dass auch ein paar Leute von Ars Longa mitspielten. Das war superschön, auch vom Symbolgehalt der Geste her.

2009 war ich dann sogar zweimal dort. Das eine Mal wurden wir zu den Jornadas de la Cultura Alemana, also den „Tagen der deutschen Kultur“ eingeladen, die das Goethe-Institut in Zusammenarbeit mit dem Auswärtigen Amt veranstaltet hat. Außer uns gab es noch einen Lichtkünst-

ler, einen Choreographen, einen Regisseur, einen Architekten und noch alle möglichen illustren Gestalten. Das war ein richtiges Großevent. Bisher waren wir ja immer nur in reduzierter Besetzung nach Kuba gekommen, aber diesmal zu siebt und mit richtig opulentem Programm: Wir umrahmten die Eröffnungsveranstaltung und spielten ein Konzert; das Highlight aber war, dass wir mit Ars Longa in einer mehrtägigen Probenphase ein Programm mit deutscher Barockmusik einstudieren und in einem gemeinsamen Konzert zum Abschluss der Jornadas zu Gehör bringen sollten. Das war ein Riesenprojekt, bei dem bis zu 20 Musiker auf der Bühne standen. Und eines der schönsten und bewegendsten Konzerte, die ich je gemacht habe. Dann war ich im September 2009 gleich nochmal da. Ars Longa plante für das Festival 2010 die kubanische Erstaufführung des Messias und wurde dabei vom Goethe-Institut unterstützt. Ich fungierte dabei als Mittelsfrau zwischen Ars Longa und dem Goethe-Institut und war bei der Vermittlung von MusikerInnen, der Beschaffung des Aufführungsmaterials etc. behilflich. Auf dieser Reise war ich eigentlich nur als Begleitperson eines befreundeten Chorleiters geführt, der mit Ars Longa probte, dafür hatte ich aber umso mehr Zeit zum Unterrichten. Mittlerweile machten sich auch die nicht-professionellen BlockflötenschülerInnen ganz gut, spielten ganz ordentlich Ensemble und hatten sich auch ansonsten ganz gut entwickelt. Bis dahin hatte ich ihnen schon jede Menge Noten und Flöten mitgebracht, die meisten hatten also ganz passable Instrumente und auch genügend Literatur zur Hand.

Die nächste Reise fand im Februar 2011 statt, diesmal war der Anlass die Orgel. Ich war wieder eigentlich nur als Begleitperson dabei, diesmal von Stefan Baier, Professor für Orgel und Rektor der Musikhochschule Regensburg. Neben der Blockflötenschiene gibt es noch eine ganz wichtige Sache in dieser ganzen Kubageschichte, nämlich die Orgel. Genauso wenig wie Blockflötenunterricht gibt es auf Kuba Organisten, und nun haben wir, also Stefan und ich auf der deutschen Seite und Teresita und Miriam auf der kubanischen, es geschafft, dass ein Kubaner, nämlich Moisés Santiesteban, von der Kirche ein Stipendium für ein Orgelstu-

dium in Regensburg bekommen hat und nun als erster und einziger Kubaner einen Hochschulabschluss in Orgel erwirbt. Er soll in Kuba die Kirchenmusik wiederbeleben, zumal es ja mittlerweile einige spielbare Orgeln in Havanna gibt, und später soll er dann in Kuba den noch zu gründenden Orgellehrstuhl übernehmen, damit dort dann auch Kirchenmusiker und Organisten ausgebildet werden können. Das war eine irre Aktion und ging über die höchsten Ebenen – vom Kardinal von Kuba bis zum Bischof von Regensburg. Zweck dieses Aufenthaltes war also, zum einen Moisés auf die Aufnahmeprüfung vorzubereiten, zum anderen die nötigen bürokratischen Vorbereitungen zu treffen und abzustimmen. Aber es war natürlich klar, dass es auch wieder eine Blockflötenwoche gibt, außerdem sollten wir an der Uni von Havanna im Rahmen des postgradualen Studiengangs „Hispanisches Kulturerbe“, in dem es u. a. auch um Alte Musik geht, Vorlesungen zu Themen der historischen Aufführungspraxis halten.

Das letzte Mal war ich wie schon erwähnt im Februar dort. Ars Longa möchte alternierend mit dem Festival eine einmal jährlich stattfindende Kursphase mit dem wohlklingenden Namen Academicum Tempus etablieren, in der der Schwerpunkt im Gegensatz zum Festival nicht auf Konzerten, sondern auf Unterricht und Weiterbildung liegen soll. In dieser ersten Academicum-Tempus-Saison habe ich einerseits mit Susanas StudentInnen, andererseits mit Susana selbst gearbeitet. Ich war äußerst überrascht und beeindruckt von dem hohen Niveau, auf dem in Havanna mittlerweile Blockflöte gespielt wird. Natürlich gibt es noch genügend zu tun, aber in Anbetracht der Tatsache, dass die Studierenden vor einem guten Jahr zum ersten Mal eine Blockflöte in der Hand hatten, ist es wirklich kaum zu glauben, was Susana da Exzellentes geleistet hat. Die Arbeit während der Kurswoche war extrem konzentriert, effektiv und professionell und hat unglaublich Spaß gemacht.

Was sind Projekte für die Zukunft – mit und ohne eure Beteiligung? Wohin geht die musikalische Reise in Kuba?

Ein wichtiges Ziel für die Zukunft ist sicher-

lich die Ausbildung von Instrumentenbauern, damit in Kuba historische Instrumente handwerklich und wissenschaftlich korrekt nachgebaut werden können und auch die Restaurierung vorhandener Originalinstrumente fachmännisch durchgeführt wird. Mit Unterstützung der Deutschen Botschaft ist beispielsweise die Restaurierung einer historischen Orgel geplant. Auch eine Werkstatt für Blockflötenbau möchten sie mittelfristig einrichten. Dazu sind sie natürlich auch auf Hilfe von außen angewiesen. Sie brauchten jemanden, der ihnen das nötige Wissen vermittelt, ihnen Pläne zeigt, Materialien und Werkzeuge bereitstellt. Sie müssen ihre eigene Infrastruktur aufbauen, damit sich die Alte-Musik-Bewegung in Kuba irgendwann selbst tragen kann. Ein weiteres wichtiges Ziel ist es, die Aktivitäten zu bündeln und zu strukturieren. Die Workshops und Kurse, die in den letzten Jahren auf freiwilliger Basis von verschiedenen ausländischen MusikerInnen abgehalten wurden, sollen abgelöst werden von einer strukturierten Form der Ausbildung, die in ein akademisches System eingebunden ist. Ein erster Schritt in diese Richtung ist das schon beschriebene Projekt Convivium Musicum. Ein weiterer Schritt sind die Verhandlungen, die Aland López und Teresita Paz mit der Musikhochschule von Havanna aufgenommen haben. Mittelfristig soll an der Hochschule eine Abteilung für Alte Musik geschaffen und somit die Möglichkeit geboten werden, in einem historischen Instrument einen Hochschulabschluss zu erwerben. Der Unterricht wird zunächst von externen Dozenten aus dem Ausland erteilt, bis die erste Generation auf dem jeweiligen Instrument ihren Abschluss erhalten hat und die Stellen dann mit Kubanern besetzt werden können. Ich werde zusammen mit meinem Ensemblekollegen Thomas Engel die Blockflötenklasse betreuen, d. h. sowohl einen Studienplan ausarbeiten als auch die erste Generation kubanischer Blockflötisten durch ihr Studium begleiten. Da es nicht möglich ist, hier alles stehen und liegen zu lassen und für fünf Jahre nach Havanna zu gehen, werden wir den Unterricht blockweise machen und dann vielleicht nach ein paar Semestern mal für einen längeren Zeitraum dortbleiben. Susana hat kürzlich die Aufnahmeprüfung

für Blockflöte bestanden und wird als allererste Studentin der neuen Alte-Musik-Abteilung der Hochschule von Havanna in die Geschichte eingehen. Ich bin sehr froh und dankbar, dass ich den Entwicklungsprozess seit jenem Kurs vor sieben Jahren mitbegleiten und -gestalten durfte und jetzt sehe, wie das einst zarte Pflänzchen herangewachsen ist und nun so wunderschön zu blühen beginnt. Ich freue mich auf fünf spannende und intensive Jahre mit Kubas ersten „richtigen“ BlockflötistInnen – und bin gespannt, welche Früchte das Bäumchen am Ende tragen wird!



Claudia Gerauer

studierte Blockflöte an der Hochschule der Künste Zürich bei Kees Boeke (Lehr- und Konzertdiplom) sowie an der Musikhochschule Würzburg (Diplommusikerin). Ihre Konzerttätigkeit als Mitglied verschiedener Ensembles und als Solistin erstreckt sich über Europa, Nordafrika, Südamerika und die Karibik.

Die Preisträgerin zahlreicher internationaler Wettbewerbe (Int. Blockflötenwettbewerb Calw, Kiwanis Kammermusikpreis Zürich, Schweizer Orpheus-Förderpreis, Kammermusikwettbewerb der Migros-Genossenschaft Schweiz, Premio Bonporti Rovereto) und Stipendiatin der französischen Fondation Royaumont ist darüber hinaus als Referentin bei Kursen für Alte Musik, als Mitarbeiterin bei Editionen Alter Musik sowie als Lehrkraft beim Landesmusikschulwerk Oberösterreich tätig. Sie ist auf zahlreichen Rundfunk- und CD-Aufnahmen mit Alter und Neuer Musik zu hören.



Fotos: Markus Berdux

Die Sonnenblumen-Traversalse

*Eigentlich sind Traversflöten in unserem Magazin kein Thema. Aber bekanntlich gibt es keine Regel ohne Ausnahme: Das im Folgenden porträtierte Instrument passt hervorragend in die Jahreszeit und ist einfach zu originell, als dass man hier darüber hinwegsehen könnte! Geschaffen hat es **Hans Joachim Stumpf** aus Darmstadt, in einem Anfall spontaner Begeisterung für den Instrumentenbau und in humorvoller und origineller Eigeninitiative.*

Angefangen hat die Geschichte wohl 1991, als ich bei einem Konzert des bekannten indischen Flötenspielers Hariprasad Chaurasia erstmals das Wort „Bansuri“ mitbekam sowie dann das Lied Dhun Uttar Pradesh (zu hören z. B. bei den Audiofiles auf www.moutal.eu). Der Flötist erzählte, er schneide den Bambus und baue seine Flöten selbst. Ich stellte ihn mir im Dschungel vor, irgendwo um die Ecke Kaa, die Schlange, alles ziemlich gefährlich – aber vielleicht wächst die richtige Sorte Bambus bei ihm ja im Garten ...

Meine ersten beiden Eigenbau-Flöten wuchsen auf einem Feld vor der Stadt. Gladiolen, Dahlien und eben Sonnenblumen – zum Selbstpflücken auf Vertrauensbasis, mit einer Sparbüchse an einem Betonklotz. Aber da das zu bearbeitende Werkstück möglichst rund, gerade und ohne allzu viele Blätter sein muss, es außerdem einen Flaschenkorken aufnehmen können soll, findet sich unter Hunderten manchmal nur eine taugliche Pflanze. Der entscheidende Tipp mit der Sonnenblume kam folgendermaßen zustande:

In Bamberg konnte man bis vor ein paar Jahren Ethnomusikologie studieren, die Bibliothek war ordentlich bestückt mit Literatur zum Thema, und in einem Buch las ich von Sonnenblumen als Flötenrohstoff in Ungarn. Hilfreich war auch Brad Hurleys Internetseite zum Thema Irish Flute (www.firescribble.net) und dort ganz speziell die Homepage von Doug Tipple: Sie enthält eine Bauanleitung für Flöten aus PVC-Rohr mit den nötigen Maßangaben. Und viel später stolperte ich auf eine weitere interessante Internetseite zu Flöten der nordamerika-

nischen Ureinwohner aus Sonnenblumen (welche allerdings inzwischen leider wieder abgeschaltet ist ...).

Nun machte ich mich also daran, das herzustellen, was man bei einem seriösen Flötenbauer kaum unter 400 Euro bekommt: ein 11-Millimeter-Loch für den rechten Mittelfinger mit einer Art Querflöte drumherum. Um es vorwegzunehmen: Die Nr. 1 war ein Schlag ins Wasser. Nach der Grobbearbeitung und dem Aushöhlen sah es in der Küche aus, als hätte ein Biber einen Baum gefällt. Für die Innenbearbeitung bediente ich mich eines Plastik-Klemmrückens für 100 Seiten Papier und eines handteller-großen Stückes Schmirgelpapier, das ich am Stecken einer Neujahrsrakete befestigte. Anblasloch und Grifflöcher zeichnete ich mit der Bleistiftmine eines Zirkels vor, stellte den Radius einen Millimeter kleiner und ritzte mit einer Metallspitze jeweils einen kleinen Kreis dazu. Diesen perforierte ich mit einer dicken Sicherheitsnadel, wie man sie beispielsweise von Reinigungen bekommt. Aus der Perforation wird eine Rille, dann wieder Perforation usw., bis man durch ist. Auf's Maß wird das Loch anschließend mit aufgewickeltem Schmirgelpapier vergrößert (man braucht dazu 40er-, 100er- und 240er- oder 400er-Körnungen).

Statt eines Korkstopfens erhielt die Nr. 1 einen Abschluss aus stundenlang gekautem Kaugummi, der zwischen zwei ellipsenförmig zugeschnittenen Holzplättchen (Camembertverpackung) zusammenge-drückt wurde. Dichtet super und verleiht dem Teil einen angenehmen Duft. Aber der Stängel war zu dünn und es lässt sich eigentlich nur ein einziges Lied halbwegs wiedererkennbar auf dieser Flöte spielen.

Im Jahr darauf beachtete ich die Vorgabe „3/4-Zoll-Rohr“ genauer, und siehe da: Es funktionierte. Diesmal verwendete ich einen Korkstopfen, was aber Probleme bereitet, da eine Sonnenblume gewöhnlich einen eher ellipsenförmigen Querschnitt hat und z. B. mit Bienenwachs abgedichtet werden muss. Auf die glattgeschmirgelte Oberfläche gab ich Leinöl (Mollenhauer Blockflötenöl), innen wird nicht geölt. Die „Bindings“ anzubringen ist eine trickreiche Angelegenheit und erfordert etwas Übung. Baumwoll-Perlgarn ist einigermaßen elastisch und macht auch Schwankungen der



Luftfeuchtigkeit mit (anders als Leinen-zwirn, der zwar reißfest ist, aber schnell lose wird). Schleifstaub sollte mit einem Staubsauger aus dem Hohlraum entfernt werden, da er auf die Atemwege ziemlich reizend wirkt.

Was brachten mir die geschilderten Erfahrungen? Zuerst natürlich die Wertschätzung gegenüber der Arbeit eines gelernten Holzblasinstrumentenmakers, denn da bleibt der Eigenbau um Längen zurück. Aber auch die Frage, weshalb ein Mensch zum Glücklichen einen Porsche braucht. Man halte eine frisch geschmirgelte Sonnenblume in das Licht einer Neonröhre, dann sind da Farben, die man sonst nie zu Gesicht bekommt, die aber typisch für den Herbst sind. Leinöl drauf und es entwickelt sich über die Jahre zu „Translucent Butterscotch“. Ebenso lange hält sich der pflanzliche Duft und der durch die raue Innenfläche gedämpfte Klang.

Nun, die Nr. 3, gebaut in Bass-Dimension, hat spieltechnisch ihre Schwierigkeiten. Aber klang sie gerade bei einer Tonfolge nicht wie eine Gambe? Man muss eben erst lernen, wie man ihr die in ihr schlummern-den, unerwarteten Töne entlockt.

In Aufbruchstimmung

Die Bundesakademie für musikalische Jugendbildung Trossingen



Bundesakademie für musikalische Jugendbildung Trossingen: Hinter diesem Namen verbirgt sich nicht das, was sich dem Wortlaut nach zuerst aufdrängt. Es geht dabei nämlich nicht um Unterricht für Jugendliche, sondern vielmehr um das „wie“ in der musikalischen Arbeit mit Jugendlichen – also um die Bildung von Lehrpersonen.

Da ich, obwohl ich sogar vor Ort an der Staatlichen Hochschule für Musik in Trossingen unterrichte, bis vor kurzem wenig über die Akademie wusste, nahm ich das als guten Grund, sie hier in Form eines Porträts vorzustellen. In Zeiten des massiven Spurens an Kultur sollte dem Land nicht verborgen bleiben, welche wertvollen Institutionen sich in einer kleinen Stadt wie Trossingen befinden, die maßgeblich an der Musikkultur auf Bundesebene beteiligt sind.

Geschichtliches zur Bundesakademie

1967 teilte der damalige Bundesminister für Familie, Jugend und Gesundheit, Dr. Bruno Heck, dem damaligen Leiter der Musikhochschule Trossingen, Prof. Dr. Guido Waldmann, mit, dass die Absicht bestehe, in Trossingen eine Akademie zu errichten, die neben Remscheid als zweite bundeszentrale Einrichtung den ausschließlichen Schwerpunkt Musik haben sollte. Ziel war die Entwicklung von Maßstäben und Richtlinien für eine Musikerziehung im instru-

Ihrer geringen Größe zum Trotz genießt die württembergische Kleinstadt Trossingen internationales Renommee. Sie beherbergt gleich mehrere bedeutende musikalische Institutionen.

*Eine davon, die Bundesakademie für musikalische Jugendbildung, porträtiert **Kristina Schoch**.*

mental und vokalen Bereich im Hinblick auf die Bedeutung des Laienmusizierens in der Industriegesellschaft und insbesondere, um der außerschulischen Musikbildung von Kindern und Jugendlichen zu dienen. Dieses Haus sollte seinen Schwerpunkt in der Aus- und Fortbildung all jener haben, die mit Kindern und Jugendlichen musikpädagogisch arbeiten.

Im Trägerverein der Akademie finden sich seitdem alle wichtigen bundeszentralen Musikverbände, u. a. der Verband deutscher Musikschulen e. V. (VdM), Arbeitskreis für Schulmusik und allgemeine Musikpädagogik e. V. (AfS), Verband Deutscher Schulmusiker e. V. (VDS), Instrumentalverbände wie European Recorder Teachers Association (ERTA), European Guitar Teachers Association (EGTA), European String Teachers Association (ESTA), Chorverbände, Kirchenmusikverbände etc.

Dass die Arbeit der Bundesakademie (BAK) nicht nur in der Erwartung ihrer Mitglieder des Trägerverbandes, sondern auch seitens der zuständigen Bundes- und Landesministerien als positiv wahrgenommen wurde, kann auch daran abgelesen werden, dass bereits im Jahr 1992 ein erster Erweiterungsbau mit zusätzlichen Teilnehmerzimmern in Angriff genommen wurde. Es folgte daraufhin der Anbau einer Bibliothek.

Um ihren wachsenden Aufgaben – nicht zuletzt durch die aktuellen grundlegenden Veränderungen in der Bildungslandschaft und die damit verbundenen Wandlungen der Arbeitsfelder der KollegInnen in Musikschulen, Schulen, im kirchenmusikalischen Bereich, in der freien musikalischen Jugendarbeit etc. – heute und in Zukunft gerecht werden zu können, wird die BAK seit 2010 umfassend renoviert, energetisch saniert und erweitert. Mit einer Summe von über elf

Millionen Euro zeigen hier die zuständigen Bundes- und Landesministerien auch Flagge für eine qualitätsvolle und professionelle musikpädagogische Arbeit mit Kindern und Jugendlichen. Es herrscht – ihrem derzeitigen Motto zufolge – sozusagen „Aufbruchstimmung“ – auch für Ihre Perspektiven!“

Die Struktur der Bundesakademie

Mir erscheint sowohl Angebot als auch Konzept der Bundesakademie interessant und einzigartig. In der Akademie steckt ein großer Apparat aus Ideen, Konzepten, Portalen und Pools, von denen man als tätiger Musiker oder Musiklehrer profitieren kann und der sich mit einem umfassenden Bildungsangebot praktisch an alle Interessierten, ob mit oder ohne akademischen Hintergrund, richtet.

Es gibt an der Bundesakademie in Trossingen drei fest beschäftigte Dozenten, welche die vielen Unterrichtsbereiche natürlich nur teilweise inhaltlich selbst abdecken können. Vielmehr konzipieren und leiten sie die stark am aktuellen „Musik-Markt“ ausgerichteten Lehrgangskonzepte. Dies bedeutet: Die Bundesakademie ist in dauernder Bewegung und Entwicklung. Für die jeweiligen Lehrgänge, Kurse und Seminare werden bewusst praxisnahe Gastdozenten eingeladen. Dazu muss das Team der Akademie immer auf dem neuesten Stand sein und übernimmt eine Art Coaching für die Kurse. Die Akademie-Dozenten stehen sozusagen als Vermittler zwischen den jeweiligen Dozententeams und den TeilnehmerInnen. Bei der Konzeption der einzelnen Lehrgänge greift die Planung immer aktuelle Themen auf und geht so auf die Interessen und Bildungsbedürfnisse der TeilnehmerInnen ein. Somit orientiert sich die Wahl der leitenden Kursdozenten nach den Inhalten des Bildungsangebots und kann variabel strukturiert werden. Darin sehe ich einen großen Vorteil hinsichtlich der Qualität der Kurse. Es ist keine Frage, dass die Akademie keine Hochschule ersetzen soll oder kann; dennoch bietet sie fertigen oder werdenden Lehrpersonen eine gute Möglichkeit, sich weiterzubilden, sich auszutauschen oder neue Impulse zu erhalten – was ja so an Hochschulen häufig nicht mehr möglich ist! Man könnte dies als gute Ergänzung zum Studium sehen oder auch als eine Art

Anknüpfungspunkt, sobald man seinen Abschluss an der Hochschule absolviert hat. In ihren berufsbegleitenden Lehrgängen kooperiert die Bundesakademie mit inzwischen 16 Musikhochschulen in ganz Deutschland. Gerade heute im Zuge der rasanten Entwicklungen in Kultur und Leben bedarf es immer wieder mal des einen oder anderen Updates. Man ist im Beruf gefordert, vielseitig zu agieren und tätig zu sein, so z. B. bei in den Fokus rückenden Feldern wie dem Klassenmusizieren. Dieses Fach erlebt ein erneutes Aufblühen, allerdings auf einem anderen Niveau, in Zusammenarbeit der allgemeinbildenden Schulen mit Musikschulen. Viele Lehrkräfte sehen sich damit ein wenig überfordert und handeln nach Intuition und bisheriger Berufserfahrung. Selten sind sie darin ausgebildet oder verfügen über nötige Kenntnisse. Auch hier steht die Akademie in dauerndem Kontakt mit dem Arbeitsmarkt und seinen Tendenzen und widmet sich dem Thema in Seminaren und Kursen, was weiter unten im Text noch genauer erläutert werden wird.

Grundsätzlich richten sich die Fortbildungsangebote der BAK sowohl an studierte Musiker und Musiklehrer als auch an Berufserfahrene ohne akademischen Abschluss. Genauere Auswahlkriterien werden in den Ausschreibungen der jeweiligen Veranstaltungen genannt. Hier beweist die Akademie, dass die Vielfalt der musikalischen Werdegänge nicht nur problemlos unter einen Hut zu bringen ist, sondern dass sich gerade dadurch ein besonders effektiver und fruchtbarer Austausch ergibt.

Ausstattung und Angebote

Als Fort- und Weiterbildungszentrum für sämtliche Musikfachkräfte und Mitarbeiter im musikpädagogischen Bereich sind die Fortbildungsprogramme der Bundesakademie weit gesteckt: Die BAK bietet neben den klassischen Seminaren, Workshops und Symposien u. a. berufsbegleitende Lehrgänge und Fortbildungen an. Das aktuelle Lehrgangsangebot beinhaltet folgende Arbeitsfelder: Elementarbereich, Instrumentales und Vokales inklusive Rock, Pop, Jazz sowie Organisation und überfachliche Angebote samt Medien und Computer.

Earlybird,

die neue Flöte für den
Elementarbereich



- kein Daumenloch
- keine Gabelgriffe in der Grundskala
- besonders einfache Griffweise mit 6 Grifföffnungen
- 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

Auch für musikalische Veranstaltungen aller Art bietet sie beste Voraussetzungen. Das umfangreiche Instrumentarium der Akademie reicht von mehr als 50 Holzblasinstrumenten, 30 Blechblasinstrumenten über ein großes Schlagwerksortiment bis hin zu den vielfältigen Streich- und Saiteninstrumenten. Auch die Blockflöten sind insbesondere in ihren großen Ausprägungen gut vertreten. Moderne Tagungstechnik sowie Internetzugang in allen Seminarräumen ergänzen die Ausstattung.

Die Bibliothek umfasst derzeit mehr als 73.000 Notenbände, Bücher, Zeitschriften und Tonträger. Dabei sind musikpädagogische Publikationen ein zentraler Bestandteil, ebenso wie eine umfangreiche Notensammlung. Anhand dieser Bestände werden die Literaturlisten des Bundeswettbewerb Jugend musiziert und die Lehrpläne des Verbandes deutscher Musikschulen erstellt. TeilnehmerInnen werden in Einzel- oder Doppelzimmern mit hohem Einrichtungsstandard untergebracht; die eigene Küche sorgt für eine gute Verpflegung vor Ort. Trossingen liegt in einer sehenswerten Umgebung: Ausflüge laden ein in den Schwarzwald, Bodenseekreis und die Schwäbische Alb.

Die Blockflöte im Fokus

Neu ins Zentrum gerückt sind nun verschiedene interessante Weiterbildungsmöglichkeiten für BlockflötenpädagogInnen hinsichtlich neuer Unterrichtsperspektiven.

Von Anfang November 2014 bis Sommer 2015 wird der berufsbegleitende Lehrgang „Blockflöte heute: Perspektiven für den Unterricht & Spielpraxis“ angeboten. Partner dieses Lehrgangs sind die Hochschule für Musik und Tanz Köln, die ERTA und der VdM. Dieser neukonzipierte Lehrgang richtet sich insbesondere an Unterrichtende, die im Bereich der Blockflöte in unterschiedlichen Feldern arbeiten oder arbeiten möchten. Inhalte des Lehrgangs reichen vom fachlichen Wissen und instrumentalen Fertigkeiten bis hin zu Literatur- und Interpretationskenntnissen in sowohl Alter als auch Neuer Musik. Die Inhalte des Lehrgangs nehmen dabei unmittelbar Bezug zu den unterrichtspraktischen Gegebenheiten der Teilnehmer. Es geht nicht nur um das „Was“ beim Unterrichten (also



die vielfältigen Inhalte), sondern vor allem auch darum, „wie“ sie am besten vermittelt werden. Zugangsvoraussetzungen für die Teilnahme sind neben einem Mindestalter von 24 Jahren und einer abgeschlossenen musikalischen oder musikpädagogischen Berufsausbildung (BewerberInnen ohne diesen Abschluss werden hier nur in Ausnahmefällen zugelassen) auch der Blockflötenunterricht in den Praxisphasen und entwicklungsfähige Spieltechnik und Fertigkeit auf dem Instrument. Die methodisch-didaktische Befähigung einerseits und die Erweiterung der Spieltechnik und des Ausdrucks andererseits bilden also die großen Themenbereiche dieses Lehrgangskonzeptes. Die Unterrichtsformen des Lehrgangs reichen von Instrumentalunterricht (solistisch sowie in Kammermusik und im Ensemble) über Formen des Übens bis hin zu Seminaren und Vorträgen. Foren, Unterrichtsdemonstration und Reflexion werden durch unterstützende Audio- und Videotechnik erweitert, um einen direkten Bezug zur Praxis zu erhalten. Der Lehrgang ersetzt keineswegs ein Musikstudium an einer Hochschule, sondern soll vielmehr berufsbegleitend parallel zur ausgeübten Berufstätigkeit verlaufen.

Der gesamte eineinhalbjährige Lehrgang gliedert sich in sechs Akademiephasen und fünf Praxisphasen. Die erste Lehrgangsphase dient der Orientierung. Der Lehrgang endet mit einer Prüfung, in welcher das praktische Können sowie die Theorie geprüft werden. Zur bestandenen Prü-

fung erhalten die Absolventen ein Zeugnis. Dozenten dieses Lehrgangs, der von Christina Hollmann geleitet wird, sind u. a. Dörte Nienstedt (Bremen), Prof. Ursula Schmidt-Laukamp (Köln), Prof. Gregor Hollmann (Kassel und Münster) und Prof. Dorothee Oberlinger (Salzburg). Die Anmeldung zum Lehrgang sollte bis zum 1. Oktober 2013 bei der Bundesakademie eingehen.

Seminare und Fortbildungen für Blockflöte

Für BlockflötenlehrerInnen an Musikschulen ist es vermehrt zur Pflicht geworden, Klassenmusizieren im eigenen Fach an allgemeinbildenden Schulen zu unterrichten, die mit Musikschulen kooperieren. Da benötigt man als Lehrperson auch das entsprechende Fach- und Pädagogikwissen, zumal sich der Unterricht ganz anders gestaltet als Einzel- oder Kleingruppenunterricht.

Das Seminar „Gemeinsam: Blockflöten in Gruppe & Klasse“ stellt eine Inspiration für diese Form des Unterrichts dar. In diesem Sinne soll das Seminar im Umgang mit Schülergruppen eine Hilfe zum Vordenken, Planen und Strukturieren der methodischen Prinzipien sein und lädt zudem dazu ein, die bisherigen Erfahrungen und Erkenntnisse auf diesem Gebiet gemeinsam zu reflektieren. Dabei sollen ebenfalls weitere Aspekte und Konzeptionen das Wissen ergänzen und erweitern. Ziel ist, anhand von Materialien und einem engen Praxisbezug das methodische und instrumentale Unterrichtsrepertoire zu ergänzen.

Themen und Inhalte beziehen sich auf die

Gruppenarbeit im Spezifischen, wie Definition, Rahmenbedingungen und Voraussetzungen, Lerntypen, Dynamik und Strukturen der Gruppen und ihrer Entwicklung. Ein weiterer Fokus liegt auf der Beibehaltung des „roten Fadens“ – insbesondere bei der Planung und Stundenvorbereitung, bei der Organisation und Strukturierung von Unterrichtsstunden, beim Schaffen von Spannungsbögen und der Verfolgung der gewählten Themen. Auch Themenfelder wie Singen und Bewegen, Materialien aus der elementaren Musikpädagogik und eigene Begleitungen werden mit in den Unterricht einbezogen. Die Förderung in der Gruppe, die Improvisation sowie Unterrichtsmaterialien und Literatur (auch im Bereich Jazz, Pop, Rock) werden darüber hinaus behandelt.

Die Durchführung der genannten Themen erfolgt für jeden praxisnah auf dem eigenen Instrument. Gewünscht wird ein Austausch von Ideen und Erfahrungen, gerade was

Literatur und Spiele im Gruppenunterricht angeht. Das Motto „wir lernen voneinander“ hat einen hohen Stellenwert. Insofern eignet sich dieses Seminar optimal als Pool zum gegenseitigen Erfahrungsaustausch.

Zwei Diplom-Musikpädagogen, Simone Kipar und Tobias Reisinger, die selbst einen engen Bezug zur Praxis leben, werden als Dozenten zum Seminar geladen. Zielgruppe sind Blockflötenpädagoginnen und -pädagogen an Musikschulen und im freien Beruf. Das Seminar zum Thema „Klassemusizieren“ findet vom 2. bis 4. Mai 2014 in Trossingen statt.

Weiterhin gibt es im Herbst 2014 eine Fortbildung bezüglich des Dirigierens von Blockflötenensembles und Blockflötenorchestern. Diese berufsbegleitende Fortbildung richtet sich an alle PädagogInnen, die während ihrer Ausbildung keine bzw. nur geringe Erfahrung im Bereich des Dirigierens machen konnten und die Interesse daran haben, dies auf professionellem Level zu

erlernen. Inhalte dieses Kurses sind Körperübungen und Schlagtechnik sowie Handwerkszeug des Dirigierens, der Umgang mit Partituren, Höranalyse und Literatur eingeschlossen. Diese Aspekte werden natürlich überwiegend im blockflötenspezifischen Bereich erarbeitet und untersucht. Zudem soll ein Forum offen stehen für Fragen und Probleme in der beruflichen Praxis. Dozenten dieser Fortbildung sind erfahrene DirigentInnen im Fach, darunter Daniela Schüler, Jörg Partzsch und René Schuh. Die Fortbildung erstreckt sich über zwei Akademiphasen mit einer dazwischen liegenden Praxisphase.

Wer bei diesem Angebot also Lust bekommen hat, sein Wissen und Können aufzufrischen sowie in Kontakt zu treten mit Fachkollegen und Seminarleitern, dem sei dieses Fortbildungsidyll in der Musikstadt Trossingen wärmstens empfohlen! 

Info: www.bundesakademie-trossingen.de



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



Fotos: Almut Werner/Markus Berdux

Stockstadt – Woodstock – Stockwood: Der Kult geht weiter

Stockstadt am Rhein, 10.–12. Mai 2013

Zwar war das Wetter heuer nicht so sonnig und warm wie in den Jahren zuvor, aber die heiße Passion für die Blockflöte war trotzdem ungebrochen, wie man auch am Besucherstrom, der nach Stockstadt geflossen war, bemerken konnte.

In diesem Jahr war Maurice Steger geladen, um traditionell zu Beginn der dreitägigen Veranstaltung Wissbegierigen Informationen über das Blockflötenspiel und die zugehörige Literatur zu geben. Im gut besuchten Kurs machten die ersten beiden Sätze von J. S. Bachs Sonate BWV 1034 den Anfang – für die Blockflöte von e-Moll nach g-Moll transponiert. Hier plädierte der Dozent in seiner charmant amüsanten Art für ein „sozialistisches Blockflötenspiel“, in denen die armen tiefen Töne unterstützt und die reichen hohen nicht unnötig forciert werden.

Ganz im Gegensatz zur klaren Struktur Bachs steht das a-Moll-Konzert Vivaldis, das den nächsten Programmpunkt des Kurses darstellte. Diese Spielmusik verlangt das

ausgelassene, heitere Spiel und der sinnliche Aspekt überwiegt das Intellektuelle.

Corellis Follia bildete den Abschluss des Kurses mit Maurice Steger. In der letzten Unterrichtsstunde ging es vor allem um die Form der Sarabande und wie diese sich im Laufe der Zeit im Charakter verändert hat.

Insgesamt gab Maurice Steger nicht nur den aktiv Mitwirkenden, sondern dem gesamten, zahlreichen Publikum viele neue Impulse. Sein fundiertes Wissen und Können vermittelte er auf sehr heitere und mitreißende Art, bei der seine eigene Begeiste-

rung für das Instrument auf das Publikum überschwappte. Ein fulminanter Auftakt der 29. Tage Alter Musik!

Das Ehepaar Becker hatte einmal mehr ein abwechslungsreiches und buntes Konzertprogramm zusammengestellt, das vom Ensemble Ars Zürich mit Sabrina Frey eröffnet wurde. Unter dem Titel „Italienischer Glanz nördlich und südlich der Alpen – Concerti italiani“ waren die großen Meister Antonio Vivaldi, Alessandro Scarlatti, Giuseppe Sammartini, Tomaso Albinoni und Francesco Mancini zu hören. Das Ensemble

bestach durch homogenen Klang und perfektes Zusammenspiel und das, obwohl Andrea Rognoni an der Violine kurzfristig eingesprungen war. Als Zugabe bekam das Publikum noch ein hochvirtuoses Tempesta di mare von Vivaldi zu hören. Auch das zweite Konzert am Abend behandelte die Musik des Landes, in dem





Vor einem dankbaren Publikum: Bei den Stockstädter Musiktagen spielen Ensembles der Spitzenklasse. Im Bild oben zu sehen das Ensemble Ars Zürich mit Sabrina Frey, im unteren Bild das Ensemble l'Ornamento.



die Zitronen blühen. Das Maurice Steger Quartett spielte „Una folia di napoli – eine musikalische Reise in den Süden Italiens“. Ein fantasievoll zusammengestelltes Programm, das mitreißend und ausdrucksstark präsentiert wurde, erwartete das Publikum: Canzonen des 17. Jahrhunderts und Musik Veracinis, Pergolesis, Mancinis und Hasses sowie der beiden Scarlattis wurde perfekt und temperamentvoll dargeboten. Ein Höhepunkt war die abschließende Improvisation über Alessandro Scarlattis Partita Folia di Spagna.

Der Samstag begann mit einem weiteren Höhepunkt. Bestens aufgelegt spielte das Ensemble l'Ornamento Musik seiner Debüt-

CD von Fasch, Telemann, Händel und Vivaldi. Teilweise hatte das Ensemble die Stücke selbst für die eigene Besetzung bearbeitet und verschollene Stimmen rekonstruiert. Das Spiel der fünf Musiker war von guter Diktion und abwechslungsreicher Artikulation bestimmt, das Zusammenspiel bestens untereinander abgestimmt, und natürlich haben originelle Ornamente nicht gefehlt. Spannende und in sich stimmige Interpretationen gepaart mit der überschaumenden Spielfreude der jungen Instrumentalisten ließ das Ganze zu einem kurzweiligen und mitreißenden Konzert werden.

Das Nachmittagskonzert wurde vom Ensemble Caprice um Matthias Maute

gestaltet. Unter dem Motto „J. S. Bach: Blockflöten-Extravaganza“ wurden ausschließlich Arrangements Bach'scher Werke präsentiert, die auf die Instrumente des Ensembles zugeschnitten waren. Wie gewohnt wurde das Konzert charmant von Matthias Maute moderiert, sodass man mit einigem Hintergrundwissen zu den Stücken versorgt wurde.

Den Abschluss des Tages bildete das Ensemble Red Priest mit dem Blockflötisten Piers Adams. Das diesjährige Programm war unter dem Titel „Carnival of the Seasons“ ganz den Jahreszeiten gewidmet. Neben den obligatorischen Quattro Stagioni Vivaldis waren Purcells Midsummer ▶

Night Suite und Werke von Händel, Forqueray, Marais und van Eyck zu hören.

Das eigentlich zusätzlich geplante Nachtkonzert musste wegen mangelnden Interesses leider ausfallen.

Die Ausstellung der Blockflöten-, Traversflöten- und Cembalobauer, Notenhändler und sonstiger zur Zunft Gehörender wurde jedoch wieder ausgiebig besucht und deren Neuheiten bewundert. Allem voran galt das Interesse der Elody, der neuen elektrisch verstärkbaren Altblockflöte von Mollenhauer. Sie besitzt quasi das „e-Tüpfelchen“ bei den Blockflöten! Bei der mehrmals stattfindenden Infoveranstaltung zum innovativen Instrument versorgte der Vater dieses Babys, Nik Tarasov, die Zuhörer anhand einer perfekten PowerPoint-Präsentation auch mit reichlich historischem, bautechnischem und klanglichem Hintergrundwissen.



Allerdings erschienen so viele Zuhörer, dass der zur Verfügung stehende Raum nicht reichte und es sich etliche auf dem Gang bequem machen mussten. Alle Alterstufen ließen sich die Vielfältigkeit des neuen Instrumentes präsentieren und bewunderten ihr außergewöhnliches Äußeres und die vielfältigen inneren Werte, wie die zahlreichen, auch ungewohnten Klänge, die sich damit produzieren lassen.

Die Flötendoktoren von Mollenhauer, Moeck, von Huene und dem Blockflötenshop waren wieder mit vollem Einsatz dabei, alte Flöten im neuen Glanz erstrahlen zu lassen.

Überschattet wurde die Ausstellung vom plötzlichen Tod des Flötenbauers Andreas



Glatt. Der für ihn vorgesehene Tisch war mit Blumen und Holzspänen geschmückt, um seiner zu gedenken.

Der Sonntag begann mit den ungewohnten Klängen des Ensembles Gioco di Salterio. Zu Traversflöte und Laute gesellte sich ein von Birgit Stolzenburg professionell gespieltes Salterio, eine italienische Form des Hackbretts, das in der Mitte des 18. Jahrhunderts vor allem in Mailand ein

beliebtes Instrument war. In Stockstadt konnte man dem aparten Klang bei Werken von Corelli, Barbella, Piccini, Telemann und auch frühbarocker Meister lauschen. Ein schönes und intimes Konzert, das einen sanften Auftakt zum letzten Festivaltag bildete.

Den Abschluss der diesjährigen Stockstädter Musiktage machte das Quadriga Consort, das mit viel Pep ein Crossover-Programm rund um „Crime and Mystery“ darbot. Gespickt mit netten Anekdoten zu den Stücken führten Nikolaus Newerkla und Elisabeth Kaplan durch das spannende und mitreißende Programm rund um Tod und Liebe. Die folkloristisch oder manchmal poppig anmutenden alten Lieder und Stücke aus England, Irland, Schottland und den Appalachen wurden mit neuem Schwung, meist auf Ganassiflöten mit typischen Verzierungen versehen, präsentiert, und der Funke sprang gleich zu Beginn aufs Publikum über. Die Pause war dann dringend nötig, um die bis dahin schon „zahlreich aufgetretenen Toten“ angemessen betrauern zu können. Es wurden für die zweite Hälfte des Programms aber weitere versprochen. Hier trat auch erstmals das Vibrandoneon auf, eine Art mundgeblasenes Akkordeon, mit dem das Publikum weiter musikalisch-kriminalistisch unterhalten wurde. Ein mitreißender und besonderer Ausklang, bei dem die Blockflöte auf hohem Niveau einmal mehr in ihrer Vielfalt präsentiert wurde.

Organisiert wurde das ganze Stockstadt-Event vom Förderverein Hofgut Guntershausen e. V., deren Mitglieder auch in diesem Jahr wieder mit viel Liebe die Bewirtschaftung der Blockflötenenthustias-tInnen übernommen und sie mit Eintopf, Kräuterquark, Kuchen und regionalen Erdbeeren verwöhnt haben.

Unser Dank geht aber vor allem wieder an das Ehepaar Becker für die interessante Konzertauswahl, für ihre liebenswerte, kompetente Art und ihr Durchhaltevermögen! In diesem Sinne freuen wir uns auf ein Wiedersehen im nächsten Jahr. Dann erwartet uns ein Jubiläum, denn es wird vom 30. Mai bis 1. Juni 2014 zum 30. Mal zu den Stockstädter Musiktagen geladen werden! In diesem Sinne: Auf Wiedersehen in Stockstadt!

Almut Werner



Eine Weltpremiere: Blockflötenschülerinnen spielen bei Carlos Núñez

Heiligenhaus, 1. Mai 2013

Am 12. März 2013 bekam unsere Blockflötenlehrerin Antoinette van Boven zur späten Stunde eine Email vom bekannten Gaita-, Whistle- und Blockflötenspieler Carlos Núñez und seinem Bruder Xurxo, mit der Frage: „Könnten deine Schüler die Noten im Anhang mit uns in Heiligenhaus spielen?“

Antoinette, die Carlos schon lange kennt und die mit uns Schülerinnen 2006 schon einmal ein kleines Privat-Konzert für ihn in Herne organisiert hatte, freute sich wie eine Schneekönigin über diese Anfrage. Es ist wohl klar, dass die Blockflötenlehrerin sich sofort an die Arbeit machte: Noten ausdrucken, durchschauen und, weil sie alle für Streichorchester gesetzt waren, arrangieren. Blockflötenspieler können und mögen ja vieles – aber z. B. Bratschenschlüssel-Lesen gehört nicht unbedingt dazu. Irgendwann um 4 Uhr morgens war schon so ziemlich alles fertig arrangiert und Antoinette zu aufgeregt um noch zu schlafen ...

Da ging die Arbeit aber trotzdem erst richtig los! „Wer kann was und mit welcher Flöte? Und dürfen die Kleinen von uns (sieben Jahre) auch so spät bei einem solchen langen Konzert mitmachen? Wer hat überhaupt Zeit und Lust?“ Das Ziel war speziell: Bei einem Stück namens Amanecer sollten wir für Carlos' Band ein kleines vierstimmiges Blockflötenorchester zur Begleitung bieten. Er kannte dieses Stück bis dahin nur in einer Fassung mit Streichern,

Kirchenorgel oder Dudelsackband. Also, wenn es klappen würde, gäbe es in Heiligenhaus eine Weltpremiere!

15 Mädchen, zwischen sieben und sechzehn Jahren, mit Sopran-, Alt-, Tenor-, und Bassblockflöten haben sich mit Antoinette dann voller Vorfreude auf ein einmaliges Konzert in die Arbeit gestürzt. Jede Schülerin hatte Noten, die genau auf sie zugeschnitten waren – also fiel das Üben nicht zu schwer, und weil Carlos ja schon einige CDs herausgebracht hat, konnte jede schon mal ihre Stimme „mit ihm“ üben.

Am 18. April war dann die Generalprobe – und weitere Proben waren auch gar nicht nötig, so gut lief sie!

Dann kam der große Tag: Carlos hatte Antoinette per SMS einfach „Soundcheck is at 17.30“ geschrieben. Um 17.15 Uhr standen wir alle bei der Aula des Immanuel-Kant-Gymnasiums in Heiligenhaus und sahen und hörten dem weltberühmten Künstler bei der Arbeit zu. Dass er ein so bekannter Künstler ist, wussten wir mittlerweile schon, aber so in echt? Der absolute Wahnsinn! Dann ging es ans Kennenlernen: Wie sehr Carlos staunte, wie klein manche Blockflötenspielerinnen doch waren ... Er war dann sehr erfreut und geduldig und nahm sich zunächst viel Zeit, den richtigen Platz für jedes Kind zu finden, damit alle nicht nur gut gehört, sondern auch gut zu sehen sein würden. Danach fing die eigentliche Probe an. Mikros wurden ausgerichtet und dann waren wir bei den ersten Takten

zunächst etwas geplättet: So ein echter Carlos ist ja doch noch etwas ganz anderes! Die drei „Großen“ – Rahel, Sophie und Svenja – bekamen ein eigenes Podest samt Mikro, sie sollten ja auch noch bei den Songs „An Dro“ und „Aires de Pontevedra“ mitspielen. Antoinette bekam ein In-Ear-System mit dem Gesamtsound auf die Ohren gelegt und dirigierte uns vom Saal aus. Danach lief es super für uns. Wir übten wie die Vollprofis den gesamten Bühnenauftritt bis hin zur Verneigung und zum Abgang.

Und beim Konzert? Es lief einfach perfekt! Carlos war begeistert von dem „himmlischen Engels-Sound“, wie er es nannte. Er sagte dem begeisterten Publikum, dass dies eine Weltpremiere sei, weil er noch nie mit einer Blockflötengruppe gespielt hätte. Er war sehr glücklich und bedankte sich 1000 Mal bei uns und Antoinette, die ganz kurz die Gelegenheit wahrnahm um Adriana Breukink, die auch im Publikum saß, für die Erfindung der Traumflöte zu danken, worauf die Schüler so gern spielen.

Ein wunderschöner und für viele unvergesslicher Abend ging mit einer Autogrammstunde und netten Gesprächen mit Carlos, Antoinette und uns zu Ende. Und wir Mädchen? Wir hätten am liebsten noch mehrere Abende mit Carlos gespielt ...

Antoinettes Recorder Kids



Jugendbarockorchester Bachs Erben & Dorothee Oberlinger

Ohrdruf/Harz, Ostern 2013

Dorothee Oberlinger ist nicht nur als Blockflötensolistin bekannt, sondern auch als Ensemblecoach beliebt. Mit dem Jugendbarockorchester Bachs Erben traf sie im Rahmen der Thüringer Bachwochen zusammen. Irmgard-Maria Tutschek berichtet über die Probenarbeit und das Konzert und führt mit der Künstlerin sowie mit dem Barockgeiger Jonas Zschenderlein ein Interview.

Die aparte alte Kirche in Ohrdruf im Harz war bis in die letzten Reihen besetzt mit gespannten Hörern, die einem ganz besonderen Konzert entgegenfieberten: Sie erwarteten „Junge Alte Musik“ mit dem Jugendbarockorchester Bachs Erben und der renommierten Blockflötenvirtuosin Dorothee Oberlinger an einem historischen Ort, wirkte doch einst bereits der Bachbruder Johann Christoph Bach als Organist in dieser 1714 eingeweihten Kirche St. Trinitas.

Eröffnet wurde mit dem 4. Brandenburgischen Konzert von Johann Sebastian Bach, in kleiner Besetzung gespielt (erste und zweite Violinen, Bratschen und Violoncelli jeweils nur doppelt besetzt sowie Fagott, Cembalo und Kontrabass), gefolgt von weiteren Werken in großer Besetzung mit einer Vielzahl von historischen Blasinstrumenten wie Barocktrompeten, Barockfagott,

Barockoboen, Barockpauke sowie Theorbe und Barockgitarre.

Was erwartet man von ungefähr 16- bis 20-jährigen Musikern, die auf historischen Instrumenten Bach interpretieren? Vielleicht grundlegende „Regeln“ der barocken Spielweise wie etwa vibratoloses Spiel, barocke Phrasierung oder gar die gute alte Terrassendynamik? Doch bereits nach wenigen Momenten wurde klar: Historische Aufführungspraxis ist für diese jungen Musiker eine Selbstverständlichkeit. Mit liebevollen Details, feiner Artikulation, zielgerichteter Dynamik und barocker musikalischer Klangrede brachten die jungen Instrumentalisten die Musik zum Leben, gar zum Sprechen. An Oberlingers Seite übernahmen Irene Liebau (Blockflöte 2) und Jonas Zschenderlein (Sologeige) die Soli im 4. Brandenburgischen. Beide – gerade mal 18 Jahre alt – ließen erkennen, mit welcher Souveränität sie an die Spielpraxis der Alten Musik herangehen und wie virtuos sie mit ihrem jeweiligen Instrument umgehen können.

Ein Barockinstrument zu spielen bedeutet eine große Herausforderung, das muss man an dieser Stelle anerkennend anmerken. Die Darmsaiten reagieren auf Luftfeuchtigkeit und Temperatur, die Instrumente benötigen andere (meist kürzere) Bögen mit unterschiedlichen Gewichtsverhältnissen und

entsprechenden Strichtechniken. Die Bläser müssen auf ihren historischen Instrumenten einen ganz anderen Ansatz meistern. Und alle sind mit einem ungewohnten Intonationssystem aus der Barockzeit konfrontiert, bei dem in keiner Weise Halbton gleich Halbton gilt. Den Bedingungen entsprechend (noch dazu in einer bitterkalten Kirche) haben Bachs Erben wirklich eine großartige Leistung erbracht.

Durch ihre sehr klaren Impulse die Gruppe nahezu mit der Flöte „dirigierend“, prägte Dorothee Oberlinger das Bild. Dank der vorausgegangenen intensiven einwöchigen Probenarbeit, in der auch sie teils in Kleingruppen, teils im Tutti mit den jungen MusikerInnen gearbeitet hat, konnte sie ihre musikalische Aussagekraft so perfekt synchronisieren, das Solistin und Orchester auf einer Wellenlänge schwebten.

Die anschließenden Werke in großer Besetzung (Bachs Orchestersuite in D-Dur sowie die Suite aus Jean-Baptiste Lullys Oper Psyche) unter Leitung des aus Lugano stammenden Barockposaunisten Lorenzo Ghirlanda bekamen noch eine zusätzliche Note, da Ghirlanda in seiner mitreißenden Art, mit seinem ganzen Körper zu dirigieren, alle barocken Affekte auszudrücken vermochte und dies sichtlich auf das ganze Orchester übertrug. Besonders hervorgehoben sei hier die berühmte „Air“ aus Bachs Orchestersui-

te, die so feinsinnig und intensiv dargeboten wurde, dass die konzentrierte Spannung im Publikum fühlbar war.

Sowohl beim Blockflötenkonzert von Johann Friedrich Fasch als auch bei Antonio Vivaldis Flautinokonzert in C-Dur wurde offensichtlich: Blockflötistin Oberlinger und Bachs Erben bilden ein perfektes Gespann. Man darf hoffen, dass dieses Ereignis keine Eintagsfliege war!

Bachs Erben sind bisher Deutschlands einziges Jugendorchester für Barockmusik und werden seit 2006 durch Musiker der Akademie für Alte Musik Berlin betreut. Zum ersten Mal war das Jugendbarockorchester nun zu Gast bei den Thüringer Bachwochen. Aus diesem Anlass hatten die Verantwortlichen des im Sommer 2006 gegründeten Orchesters Dorothee Oberlinger eingeladen, mit den jungen und ambitionierten MusikerInnen eine Woche lang im Rahmen eines Workshops die Werke intensiv zu vertiefen. Ort der Proben war traditionell das Kloster Michaelstein.

Das Resultat des Projekts Bachs Erben in Ohrdruf beweist, dass Projekte dieser Art zukunftsweisend auch im Bereich der musikalischen Ausbildung sein könnten. Der Eindruck bleibt: Jugendliches Temperament haucht der Alten Musik neues Leben ein.

Frau Oberlinger, mit welchen Erwartungen sind Sie an das Projekt und die Arbeit mit den jungen MusikerInnen herangegangen?

Ich habe schon einiges von dem Projekt Bachs Erben gehört, da ich manche der jungen Musiker schon vorher kannte. Eine Studentin von mir hat dort auch oft bei den Projekten teilgenommen und spielt in einem in Berlin gegründeten Ensemble (Fontana di Musica) mit anderen Mitgliedern aus Bachs Erben – die sind heute schon recht erfolgreich. Ich wusste also, dass hier manchmal schon mehr Background und Erfahrung mit historischer Aufführungspraxis mitgebracht wird als bei fertig ausgebildeten klassischen Musikern.

Und was haben Sie dann tatsächlich vorgefunden? Was hat Sie überrascht?

Mich hat die große Konzentrationsfähigkeit überrascht. Nie gab es Disziplinprobleme, Gequatsche, Langeweile oder Durchhänger. Mir gefiel das extrem Fordernde, was mir manchmal bei der Arbeit mit älteren



Musikern fehlt. Alle, ausnahmslos, wollten es wirklich genau wissen, stellten viele Fragen – z. B. „Hier ist ein Trugschluss – sollen wir den nicht mehr herausheben? Zeichnet die Bassstimme genug oder müssen wir mehr artikulieren?“ – und übten quasi den ganzen Tag, auch in kleinen Stimmgruppen. Mich haben die große Freude und der Enthusiasmus selbst sehr motiviert. Es ist schade, dass die enorme Frische, die man hier verspürt, später manchmal verloren geht – wenn der Alltag, das notwendige Geldverdienen die selbstständigen Musiker einholt und sie manchmal in eine Art „Muckenmodus“ verfallen, ihre Arbeit pflichtgemäß tun, aber nicht mehr mit Freude.



Welche musikalische Sprache konnten Sie mit dem Jugendorchester bei so einer speziellen Musik wie der barocken, wo nicht selbstverständlich ist, dass sich die MusikerInnen damit grundlegend beschäftigt haben, während des Workshops sprechen?

Ich denke, es hat geholfen, dass ich selber spielte und ich das Orchester mit meinem Spiel „mitnehmen“ konnte. Das hat sehr gut funktioniert, denn das Orchester reagierte dynamisch und affektmäßig blitzschnell auch auf Nicht-Abgesprochenes, hatte einfach offene Ohren. Insofern waren wir in einem musikalischen Dialog. Es ging bei der Erarbeitung der Solokonzerte natürlich viel um die Rolle eines flexiblen Basso continuo in den Solopassagen, einer transparenten Streicherbegleitung oder die Behandlung des Akzentstufentaktes, überhaupt die Gewichtung von Akzenten in Hinblick auf Harmonik, Taktart, Melodik in den Ritornellen, um die Wahl von Klangfarben zur Unterstreichung des Affekts. Hier stand auch die technische Umsetzung, Bogenführung, Strichart im Vordergrund, wo die australische Geigerin Farran Sylvan James, Konzertmeisterin von Al Ayre Espanol, sehr wertvolle Hinweise geben konnte. Die Erarbeitung des Brandenburgischen Konzerts Nr. 4 war besonders interessant für mich, da ich selbst dieses Werk seit Dezember 2012 mit fünf verschiedenen Orchestern erarbeitet hatte – modernen Ensembles wie der Staatskapelle Berlin, barocken ►



Die Leipzigerin Irene Liebau, die schon aufgrund ihrer Doppelfunktion am Violoncello und an der Blockflöte Aufmerksamkeit auf sich zieht, steht im Brandenburgischen Konzert als zweite Blockflöte selbstbewusst neben Dorothee Oberlinger. Jonas Zschenderlein, noch keine 20 Jahre alt, streicht gleichzeitig wild und mit gelassener Mine die Darmsaiten der Solovioline. Er bestreitet bereits jetzt zahlreiche Konzerte, unter anderem auch in kleiner Besetzung mit Mitstreitern des Jugendbarockorchesters.

Bachs Erben sind Deutschlands erstes und einziges Jugendorchester für Barockmusik. Im Sommer 2006 wurde es von der Musikakademie Sachsen-Anhalt im Kloster Michaelstein mit Unterstützung des Vereins Mitteldeutsche Barockmusik e. V. ins Leben gerufen. Seitdem trifft sich das aus SchülerInnen und Studierenden zusammengesetzte überregionale Ensemble mehrmals jährlich zu Arbeitsphasen, um gemeinsam mit renommierten Musikern zu arbeiten, allen voran mit einem Dozententeam der Akademie für Alte Musik Berlin unter der Gesamtleitung von Raphael Alpermann. Nach ihren Anfängen auf modernem Instrumentarium haben sich Bachs Erben stetig weiterentwickelt und spielen die großen Konzerte des Jahres 2013 – darunter auch die des Sächsischen Mozartfestes – erstmals durchgängig auf historischen Instrumenten. Die Verantwortung für die geprobte Interpretation wird so weit wie möglich den jungen Instrumentalisten übergeben und so musiziert das Orchester entsprechend der Aufführungspraxis der Barockzeit in der Regel ohne Dirigenten.



Ensembles wie meinem eigenen Ensemble 1700 oder der Münchner Hofkapelle – und Anfang Februar auch aufgenommen hatte. Bachs Erben mussten sich im Vergleich nicht verstecken. Der Sologeiger des Bachs-Erben-Konzerts war Jonas Zschenderlein, der durch seine Lehrerin an der Musikhochschule Köln, wo er Jungstudent ist, schon viel Erfahrung im Barockgeigenpiel mitbrachte. Er meisterte seine Partie souverän, genauso wie meine Blockflötenpartnerin Irene Liebau, die bei den anderen Stücken am Barockcello überzeugte! Mich interessierte bei der Erarbeitung des Brandenburgischen Konzerts vor allem die Transparenz der Stimmen, die Darstellung von Struktur und Großarchitektur, der Umgang mit Taktarten und Artikulationen. Aber auch die Frage, wie man einen federn den „Groove“ und keine zementierte Rhythmik erreicht.

Konnte man da auf einer Augenhöhe arbeiten/konzertieren, bzw. konnte man da genauso arbeiten wie mit einem professionellen Ensemble?

Ich denke, das Endergebnis war auf Augenhöhe, konnte absolut mit einem professionellen Barockorchester mithalten! Und das, obwohl hier auch sehr junge Musiker spielten, die von ihrer Spieltechnik und Spielpraxis noch am Anfang stehen. Denn im Barockorchester ist es wichtig, dass alle an einem Strang ziehen, das war hier einfach der Fall.

Was sind die Unterschiede?

Der Unterschied ist vor allem ganz einfach die Spielerfahrung im Konzert. So zum Beispiel der Umgang mit der wechselnden Raumakustik, mit unterschiedlichen Temperaturen, neuen Sichtverhältnissen etc.

Auch das Spiel vor Mikros war für viele etwas Neues. Manche hat diese Situation auch etwas eingeschüchtert. Von daher ist das Ergebnis vielleicht etwas unberechenbarer. Aber das ist ganz normal! Deshalb ist die Praxis so wichtig: Nach einer Probenphase müsste man eigentlich gleich noch viel mehr Konzerte spielen, um Routine zu bekommen.

Eine Freundin von mir und ausgezeichnete Pädagogin sagte einmal in Hinblick auf die Ausbildung an Musikhochschulen, dass Studenten ein bisschen wie Knete sind. Man kann sie sehr leicht formen und es kann sich in kurzer Zeit viel tun. Aber gerade deshalb kann ihr Spiel sich innerhalb von ein, zwei Wochen sehr stark verändern und es ist die Aufgabe des Lehrers, dies zu beobachten, in die richtige Richtung zu lenken. Das ist gerade die pädagogische Herausforderung und es ist so wahnsinnig viel Psychologie dabei. In Bezug auf ein ganzes Orchester ist es wie bei einer Fußballmannschaft. Nehmen wir das aktuelle Beispiel Borussia Dortmund: Gerade haben sie überraschend die Spanier im Championsleague-Halbfinalspiel bezwungen – eine ganz junge Mannschaft, die aber zusammenhält, das Vertrauen ihres Trainers hat, gewinnen will, angst-

frei agiert, eine gute Moral hat. Genauso war es mit diesem Jugendorchester, und mein Projektkollege, der Dirigent Lorenzo Ghirlanda, hatte einen hohen Anteil am Teamgeist der „Mannschaft“: Er agierte mit Klarheit, manchmal auch Strenge, ansteckendem Enthusiasmus und – nicht zu vergessen – mit viel Humor, Herz und italienischer Leggerezza.

Jonas, wie spielte es sich ohne Dirigenten, also nur mit der Solistin als Impulsgeberin?

Ohne Dirigenten zu spielen war für uns nicht neu! Es bringt Vorteile und Nachteile mit sich, da das Orchester vollkommen auf sich gestellt ist. Entscheidend ist allerdings die Besetzung des Orchesters und die Art/Gattung des Werks. Bei kleiner besetzten Stücken sowie bei Solokonzerten ist ein Dirigent meiner Meinung nach nicht unbedingt hilfreich, anders als zum Beispiel bei einer Suite von Lully, die durch die vielen verschiedenen Stimmen sehr komplex im Zusammenspiel ist und deshalb vom Diri-

genten besser geführt werden kann. Von daher war es gut, dass wir bei diesem Projekt sowohl Stücke mit als auch ohne Dirigenten hatten, immer dem Werk entsprechend.

Welche Aspekte reizen Dich besonders an der Arbeit mit Alter Musik bzw. an der Arbeit auf historischen Instrumenten?

Inzwischen wäre es für mich fast undenkbar, Lully auf „modernen“ Instrumenten zu spielen. Spieltechnisch ist diese Musik einfach besser auf den alten Instrumenten zu verwirklichen. Noch dazu gefällt mir der Klang von historischen Instrumenten schlicht und ergreifend viel besser, auch wenn das eine Geschmacksfrage sein mag. Außerdem eröffnet sich jedem Musiker dadurch eine ganze Wissenschaft, die natürlich auch jeden reizen sollte, der sich mit solcher Musik beschäftigt.

Hattest Du bei der vergangenen Probenarbeit das Gefühl, Deine musikalischen Ideen und Impulse in die Arbeit gut einbringen zu können, vor allem unter der

Leitung von Profis, speziell auf Dorothee Oberlinger bezogen?

Zwar haben Dorothee und Lorenzo bei den Proben die Leitung übernommen, stellten sich jedoch nie in den Mittelpunkt. Jedes Orchestermitglied hatte die Möglichkeit, eigene Ideen und Anregungen mit einzubeziehen. Dadurch entstand eine tolle Probenatmosphäre, bei der alle gleichermaßen konzentriert beteiligt waren.

Welches „Aha“ konntest Du aus der Arbeit mit einer Blockflötistin künstlerisch herausholen?

Man kann nicht sagen, dass es ein großes „Aha“ gab, nur weil wir mit einer Blockflötistin zusammengearbeitet haben, sondern weil Dorothee einfach eine tolle Musikerin ist und uns alle sehr begeistert hat. Ihre Energie und Spielfreude war sehr inspirierend und hat meiner Meinung nach großen Einfluss auf die Entwicklung und die Spielweise des Orchesters genommen!

Irmgard-Maria Tutschek

Fortbildungskurs für Blockflöte im Kloster Schöntal/Jagst

Schöntal, Ostern 2013

Kurz nach Ostern traf sich wieder eine Handvoll lerneifriger BlockflötistInnen im landschaftlich reizvollen Schöntal an der Jagst. Bereits am zweiten Tag hatte sich ein recht freundschaftliches Verhältnis aufgebaut, sodass wir, zusammen mit der Leiterin Prof. Ulrike Engelke, bis spät in die Nacht im Klosterkeller zusammensaßen. Trotz morgendlicher Müdigkeit versuchten wir, die Ausdruckskraft unserer nächtlichen Gespräche auf die behandelten Werke zu übertragen. Ulrike Engelke zeigte uns anhand entsprechender Literatur, inwiefern Musik und Sprache Parallelen aufweisen und dass Musik sozusagen als Klangrede zu verstehen ist. In der ersten Phase wurden uns anhand von Sonaten von Bach und Telemann aus der Barockzeit sowie einem Madrigal von Ortiz und Canzonen von Frescobaldi und Riccio aus dem Frühbarock und nicht zuletzt einer Sarabande aus einer Suite von Dieupart folgendes vermittelt: Vor allem natürlich der Spaß am gemeinsamen Musizieren.

Die Inhalte werden immer in der Gruppe erarbeitet, dann einzeln vorgestellt, auch in einem kleinen Vorspiel, nach jeder Phase hat man die Möglichkeit zum Musizieren.

Besonders erfreulich war der Umstand, dass uns ein zweimanualiges Cembalo zur Verfügung stand und eine Teilnehmerin die Korrepetition freudig übernahm. Sie hat Blockflöte studiert und war ebenfalls froh, sich nun einmal in Ruhe allein der Gestaltung von Werken widmen zu können.

Die fachlichen Inhalte der ersten Phase waren die Grundlagen von Tonbildung, Phrasierung und Artikulation, Verzierungslehre anhand der wesentlichen Manieren, Diminution, der Tactus im Frühbarock sowie Grundlagen der Französischen Verzierungen anhand einer Sarabande aus einer Suite von Dieupart für Sopranblockflöte und Basso continuo. Für den französischen Stil hat Ulrike Engelke eine ergiebige Lern-CD mit Beispielen sowie ein Skript mit entsprechenden Quellen zusammengestellt. In den nächsten Phasen werden Referate zu Aufführungs-

praxis in Frühbarock und Barock vorgestellt, weitere Stilrichtungen wie der italienische oder der gemischte Stil anhand weiterer Literatur erarbeitet.

Außerdem werden Diminutionsregeln an Telemanns Methodischer Sonate in C-Dur bzw. dem Madrigal von Ortiz „O felici occhi mei“ analysiert sowie anhand willkürlicher Veränderungen selbst ausprobiert.

Ich denke, wir freuen uns alle auf die nächste Phase im November und stehen in der Zwischenzeit in freundschaftlichem Kontakt. Sicher erhalten wir durch den Kurs mehr Professionalität in stilistischen und aufführungspraktischen Fragen und haben nicht zuletzt wieder neue Musikerbekanntschaften gefunden. Es besteht für weitere Teilnehmer noch die Möglichkeit, in die zweite Phase einzusteigen!

Miriam Witt

Info: Akademie für Alte Musik in Baden-Württemberg www.aambw.de.

CDs, Noten, Bücher

Solofantasien



Auf ihrer neuen CD widmet sich Dorothee Oberlinger den zwölf bekannten Solofantasien Georg Philipp Telemanns und der Herausstellung der verschiedenen Stilformen, Affekte und der Rhetorik. Es erscheint beim Zuhören dieser für die Barockzeit doch eher seltenen Form solistischer Musik für ein Melodieinstrument fast, als würde man bei jedem Satz etwas anderes aus dem Zauberkut erhaschen. Differenziert setzt die Solistin ihr Können ein: Gegensätze werden herausgearbeitet, charmant den Inhalten zarte bis witzige Seiten abgerungen. Telemanns ungewöhnliche Zusammenstellung an Satztypen und Tänzen, den raffiniert zu nennenden Schreibstil und seine fast schon kecken Ideen bringt die Künstlerin mit ihrem ausdrucksreichen Spiel zum Klingen. Die Fantasien sind alles in einem: In Solowerken vereinen sich Anklänge aus Opern und Instrumentalmusik; dabei fungiert die Flöte solistisch schon einmal als ganzes Orchester und ersetzt das Basso continuo oder auch die menschliche Stimme. Mit graziler Feinheit setzt Dorothee Oberlinger Artikulation und Klangtechnik so ein, dass der Eindruck entsteht, man höre gar nicht nur eine Flöte alleine.

Kristina Schoch

Dorothee Oberlinger: Telemann – 12 Fantasias. Deutsche Harmonia Mundi, 88765445162 (2013).

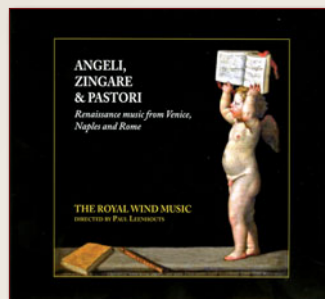
Debüt Ensemble L'Ornamento Zwei Einspielungen von The Royal Wind Music



Nach zwölfjährigem Bestehen von l'Ornamento endlich die erste CD, auf der sich das Ensemble Werken hochbarocker Kammermusik widmet. Mit Susanne Regel (Oboe), Rebecka Rusó (Diskantgambe) und Mélanie Flahaut (Fagott) entstand eine abwechslungsreiche Mischung aus Trio- und Solosonaten sowie einer bearbeiteten Arie aus Händels Rinaldo, die – einem virtuosen Cembalokonzertsatz ähnelnd – einen fulminanten Schlusspunkt setzt. Nicht minder ergreifend sind auch die leisen Töne der Einspielung: Die wunderschöne Melodik im Adagio der Trionsonate HWV 389, welche von Juliane (Blockflöte) und Katharina Heutjer (Violine) berührend introvertiert und expressiv gespielt wird. Oder das herrliche Affettuoso aus Händels Violinsonate, welche mit großem Spannungsreichtum und erfüllendem Klang von Geige und Cembalo nicht besser hätte glücken können. Aus dem farbenreichen Continuospiel von Jonathan Pešek (Violoncello) und Sebastian Wienand (Cembalo) hört man viel gemeinsame Erfahrung und Experimentierfreude heraus. Eine sehr schöne CD mit innigen Momenten und souveränem Zusammenspiel!

Gritli Kohler-Nyvall

Ensemble l'Ornamento: Telemann/Händel/Fasch. Ars Produktion, ARS 38 136 (2013).



Unter dem Motto „Angeli, Zingare & Pastori“ begibt sich das Blockflötenensemble The Royal Wind Music unter Paul Leenhouts auf eine Italienreise mit Aufhalten in den musikalischen Zentren Venedig, Neapel und Rom. Die titelgebenden Allegorien (Engel, Zigeuner und Hirten), welche nicht nur in der Musik der Renaissancezeit präsent waren, sondern sich ebenso in Kunst und Literatur finden lassen, verweisen auf die kontrastierenden Aspekte der italienischen Musik des 16. und 17. Jahrhunderts. Die Aufnahme lebt von diesen reizvollen Gegensätzen der Kompositionen: So werden bis zu dreizehnstimmige, klanggewaltige Arrangements von Tanzsätzen von Molinaro, Rossi und anderen intimeren Instrumentalversionen von Motetten gegenübergestellt. In Canzonen und Ricercaren von Frescobaldi, Merula und Gabrieli wird die Komplexität und der experimentelle Charakter der sich neu entwickelnden Instrumentalformen eindrucksvoll zu Gehör gebracht. Das Ensemble begeistert mit wunderschön ausgewogenem, perfekt intoniertem und zugleich lebendig phrasierendem Consortklang.

Kirsten Christmann

The Royal Wind Music: Angeli, Zingare & Pastori. Renaissance music from Venice, Naples and Rome. Lindoro, NL-3018 (2013).



The Royal Wind Music hat sich seit seiner Gründung 1997 als professionelles großes Blockflötenensemble weltweit einen Namen gemacht. Es hat sich auf die Consortmusik der Renaissance spezialisiert und besitzt dafür ein großes Instrumentarium vom Kontrasubbass bis zur Spielzeugflöte. Auf seiner neuesten CD „En er mundo“ präsentiert das Ensemble seine Zugaben-Highlights der letzten Jahre, worunter sich aber überraschenderweise kein einziges Renaissancestück befindet, sondern der Ensembleleiter Paul Leenhouts sich hier (einmal wieder) als genialer Arrangeur präsentiert: 33 Stücke aus aller Welt bearbeitet für die verschiedensten Klangfarben des 13-köpfigen Ensembles – beruhigende Impressionen oder schnelle 2-Fuß-Register-Klänge –, es ist alles dabei in dieser abwechslungsreichen Zusammenstellung. „Natürlich“ gibt es den Booklettext für diese internationale CD eines selbst aus aller Herren Länder zusammengesetzten Ensembles in 15 Sprachen! Die Spieler brillieren mit fantasistischem Zusammenspiel, tollen Klangeffekten, meist sauberer Intonation und Spielfreude. Ein empfehlenswerter blockflötistischer Seitensprung!

Katja Beisch

The Royal Wind Music, Paul Leenhouts: En er mundo. Lindoro, NL-3014 (2012).

Early Birds



Recherche und Arrangierkunst hat Simon Borutzki in das Thema „Vogelgesang in der Barockmusik“ investiert und zusammen mit seinen KollegInnen der Hofkapelle Schloss Seehaus eine sympathische CD voll assoziationsreicher Musik geschaffen. Neben der beliebten und immer wieder zitierten Nachtigall dürfen hier auch eine Lerche, der in der Barockzeit ausgestorbene flugunfähige Dodo, Turteltauben, Schwalben und sogar ein nicht ganz artgerechter, aber musikalisch herumflatternder Schmetterling erklingen. Beeindruckend ist das verwendete Instrumentarium von rund 20 Blockflöten, auf denen ausgeprägt deutlich und vielfältig artikuliert und etliche schöne Klangfarben erzeugt werden. Das Musizieren mit Heidi Gröger (Gambe/Cello), Thor-Harald Johnsen (Theorbe/Gitarre) und Thorsten Übelhör (Cembalo/Orgel), die alle auch solistisch in Erscheinung treten, gelingt differenziert und mitreißend. Die Arien mit Julla von Landsbergs warmer, facettenreicher Sopranstimme berühren durch ihre Natürlichkeit und das mühelose Zusammenspiel des ganzen Ensembles. Euphorisierendes barockes Vogelgezwitscher!

Gritli Kohler-Nyval

Simon Borutzki, Hofkapelle Schloss Seehaus: *Early Birds*. klanglogo, KL 1503 (2013).

Spanische Barockmusik



Cordevento, das sind drei junge Männer, die sich der Interpretation barocker Musik auf Blockflöte, Barockgitarre und Tasten verschrieben haben. Ihre neueste CD widmen sie spanischer und spanisch geprägter Musik aus dem 17. Jahrhundert. Im Booklet kann man sich auf Englisch über die vielfältigen Wege der musikalischen Einflüsse ausgehend vom und eingehend ins spanische Hoheitsgebiet informieren. Das Programm besteht aus abwechslungsreichem Repertoire spanischer, italienischer und niederländischer Komponisten. Das Ensemble kommt brillant, virtuos und gut aufeinander eingespielt daher, die Blockflöte blitzsauber intoniert und immer klangschön. Da gibt es nichts auszusetzen. Es bleibt jedoch das eigenartige Gefühl, dass die Musik die Zuhörer nicht wirklich berührt. Vielleicht liegt es daran, dass Erik Bosgraaf einerseits den Schönklang der Blockflöte nie verlässt, um etwas vom spanischen Temperament zu vermitteln, das hin und wieder vom Gitarristen ausgeht, andererseits die großen Bögen zu oft durch Artikulations- und Atmungspausen unterbricht, um wirklich Spannung aufbauen zu können.

Katja Beisch

Cordevento (Eric Bosgraaf, Izhar Elias, Alessandro Pianu): *La Monarcha – 17th-century music from the Spanish territories*. Brilliant Classics 94352 (2012).

Drei Blockflötenkantaten



Sehr nützliche und schöne Editionen von Kantaten mit Blockflöte(n) sind in letzter Zeit erschienen. Händels gern gespielte Kantate HWV 134, *Nel dolce dell'oblio*, für Sopran, Altblockflöte und B. c., die er 1707 neben zahlreichen anderen Werken dieser Gattung während seines Italienaufenthalts schrieb, liegt hier in einer im Notenbild sehr ansprechenden Ausgabe vor, die auf Händels Autograf R.M.20.e2 basiert. Im interessanten Vorwort gibt der Herausgeber Cedric Lee nützliche Hintergrundinformationen und beschreibt eigene Interpretationsgedanken zum Kantatentext. Franz Müller-Busch hatte in seinem Girolamo-Verlag vor einiger Zeit bereits drei Telemann-Kantaten aus dem „Harmonischen Gottesdienst“ (1725) für hohe Singstimme, eine obligate Blockflöte und B. c. herausgegeben. Nun lässt er zwei weitere Editionen von Kantaten des Komponisten folgen – diesmal aus der 1731 gedruckten Sammlung „Fortsetzung des Harmonischen Gottesdienst“. Nicht nur die reizvolle, seltene Besetzung für Alt (tiefe Stimme) und zwei Melodieinstrumente machen diese Stücke zu einer

lohnenden Repertoireergänzung. Telemanns lautmalerische Fähigkeiten kommen hier wieder einmal aufs Beste zur Geltung: vielfältige Seufzermelodik und spritzig-galante, anmutsvolle Tonfiguren, passend beispielsweise zum Text der zweiten Arie der Kantate „Gott weiß“, versprechen viel Interpretationsvergnügen. In gewohnt eleganter Aufmachung mit ausführlichem Vorwort, vielfältigem Stimmenmaterial und einem Auszug aus dem Originaldruck hat Franz Müller-Busch sehr empfehlenswerte Noten herausgegeben und zwei die Blockflötenliteratur bereichernde Werke ausgewählt.

Gritli Kohler-Nyval

Georg Friedrich Händel: Nel dolce dell'oblio. [Aus] Pensieri notturni di Filli HWV 134. Cantata for soprano, recorder and basso continuo. Green Man Press, Han 18 (2012).

Georg Philipp Telemann: Gott weiß, ich bin von Seufzen müde. Kantate für Alt (Bass), 2 Violinen (Altblockflöten) und Basso continuo. Girolamo, G 11.013 (2012).

Georg Philipp Telemann: Ach, Seele, hungrig, durstig, lechze. Kantate für Alt (Bass), 2 (c-) Blockflöten (Violinen) und Basso continuo. Girolamo, G 11.012 (2012).

Variationen von Mozart Sohn



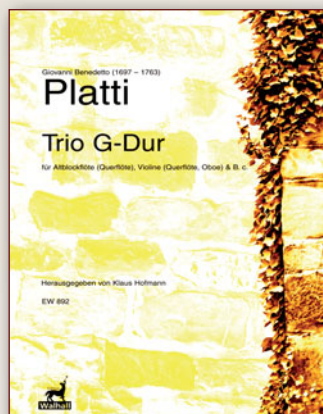
Es ist spannend, was immer wieder Neues am Blockflötenhimmel auftaucht! So auch dieser Erstdruck der Variationen über ein ehemals geläufiges Marchthema für Sopranblockflöte und Klavier. Der Komponist Franz Xaver Wolfgang Mozart (1791–1844), Sohn von W. A. Mozart, trat nach seiner Lehrzeit als Klavierlehrer, Klaviervirtuose und Komponist in Erscheinung. Stets im Schatten seines berühmten Vaters stehend, wurde er auch unter dem Namen „W. A. Mozart Sohn“ bekannt. So lieferte er auch für die Dilettanten-Concerte, die 1812 in Lemberg gegründet wurden, musikalische Beiträge – darunter wohl auch das vorliegende Werk. Das Autograf befindet sich heute in der Internationalen Stiftung Mozarteum. Im Original trägt es den

Titel „Variationen fürs Fortepiano und Flageolet über den Marsch aus Aline“. Das Thema der Komposition geht zurück auf die Oper „Aline, Reine de Golconde“ von Henri-Montan Berton (1803). Mozart selbst hatte die Melodie bereits in seinen Klaviervariationen op. 3 WV VII:3 verarbeitet, bevor er sie für zwei Instrumente neukomponierte. Mit diesem Erstdruck liefern uns die Herausgeber eine willkommene Bereicherung für das originale Repertoire der frühromantisch-biedermeierlichen Epoche. Wer die Neuausgabe gerne mit dem Originaldruck vergleichen möchte, kann diese im hochauflösenden Scan im Internet einsehen. Besonders interessant ist dieses Werk in Bezug auf den Klavierpart, der hier nicht eine reine Begleitfunktion übernimmt, wie wir es meist aus dem Generalbasszeitalter kennen. Er steht vielmehr der Solostimme gleichwertig gegenüber und erfordert ein gewandtes Klavierspiel. Die Blockflötenstimme ist dagegen von nicht allzu hoher Schwierigkeit. Grund genug, den Blick für die Romantik auf der Blockflöte weiter zu öffnen.

Kristina Schoch

Franz Xaver Wolfgang Mozart: Variationen über den Marsch aus „Aline“ für Sopranblockflöte und Klavier. Doblinger, DM 1431 (2013).

Triosonate von Platti



Den italienischen Oboisten und Komponisten Giovanni Benedetto Platti (1697–1763) kennt man eher als Traversflötisten denn als Blockflötisten. Das Trio G-Dur für Altblockflöte (Querflöte), Violine (Querflöte, Oboe) und B. c. aber ist nach begründeter Ansicht des Herausgebers Klaus Hofmann trotz der Angabe „A Flauto Traverso“ in der zeitgenössischen Stimmenabschrift ursprünglich für die Altblockflöte bestimmt. Somit kann man sich als Blockflötist auf eine wahrscheinlich originale spätbarocke Triosonate freuen, die auch von fortgeschrittenen Schülern spielbar ist. Die Continuo-Aussetzung des Herausgebers ist recht einfach gehalten, sodass man auch hier einen fortgeschrittenen Schüler einsetzen könnte. Schade, dass es in der Basslinie keine

Generalbassbezeichnung gibt! Das viersätziges Werk beinhaltet ein galant anmutendes Adagio, ein technisch nicht allzu anspruchsvolles Allegro, ein lyrisches Adagio mit Raum für hübsche kleine Verzierungen sowie ein recht fetziges, etwas bäuerliches Presto, das weniger von überraschender Raffinesse als von dem munteren Wechselspiel der Melodieinstrumente lebt. Diese Triosonate ist sicher weder ein Glanzstück im allgemeinen Kontext spätbarocker Kompositionen, noch ein musikalisches Meisterwerk speziell dieses Komponisten. Dennoch ist die Ausgabe dieses vergnüglichen, heiteren Kammermusikstücks mit Blockflöte wirklich erfreulich – vorausgesetzt, man erwartet keine überwältigende Tiefe. Aufgrund des mäßigen Schwierigkeitsgrads ist das Werk in allen Stimmen möglicherweise von fortgeschrittenen Schülern spielbar, aber auch – auf etwas anderem Niveau – von Profis. Und in der Flut der barocken Kompositionen macht es einfach Spaß, wenn hier und da ein bisschen Frühklassik durchschimmert!

Frauke Schmitt

Giovanni Benedetto Platti: Trio G-Dur für Altblockflöte (Querflöte), Violine (Querflöte, Oboe) & B. c. Edition Walhall, EW 892 (2012).

Musikinstrumententaschen



Ursula Kurz-Lange

Grandweg 66a
22529 Hamburg

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



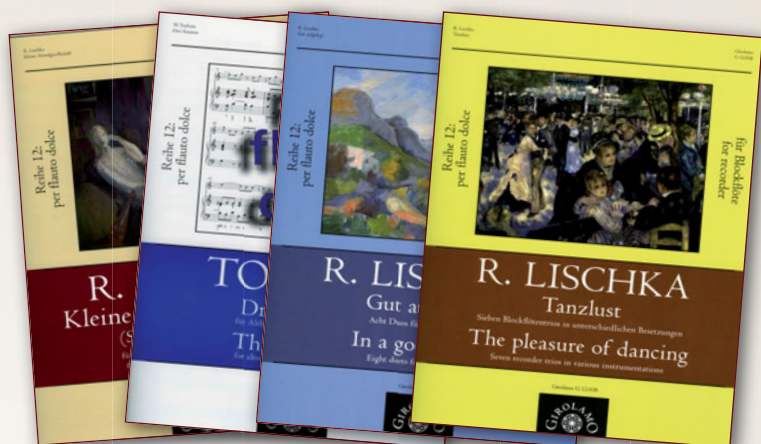
Flötenhof
25 Jahre 1984-2009

Kurse
Konzerte
Musikunterricht

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



Blockflötenwerke von Rainer Lischka



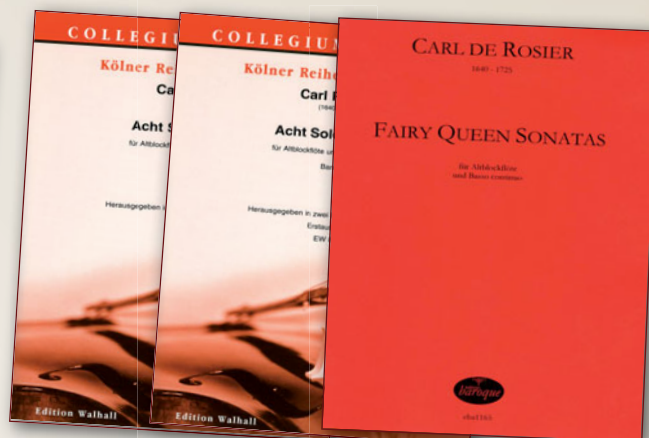
Vier Hefte von Rainer Lischka beinhalten abwechslungsreiche Stücke für Blockflöte in verschiedenen Besetzungen (Solo, Duo, Trio und Quartett). Der Komponist zeigt in den Werken für Kinder und Jugendliche Sinn für Humor. Die Kompositionen sind stark rhythmisch geprägt. Verwendet wird eine bildhafte Tonsprache – empfehlenswert für fortgeschrittene SchülerInnen und für fortgeschrittene Anfänger. Auffallend an den Charakterstücken ist auch die Verwendung moderner Spieltechniken wie Glissandi, Sputato oder Flatterzunge, die hier mit Trillern und Vorhalten verknüpft werden. Die Werke haben ihren Schwerpunkt oft im Tanz. Taktwechsel durchziehen die Passagen und sorgen für beschwingte Rhythmen. Phrasierungen sind detailliert

vermerkt. Die Ensemblewerke fordern ein präzises Zusammenspiel. Somit eignen sich die Stücke, um mit den SchülerInnen an den grundmusikalischen Fähigkeiten der Kammermusik zu arbeiten. Hinter den programmatischen Satzüberschriften verstecken sich pädagogische Ziele. Rundum tolle Stücke für den Unterricht und für Spieler mit einem Sinn für methodisch-didaktisch durchdachte Musik.

Kristina Schoch

Rainer Lischka: *Kleine Abendgesellschaft für Tenorblockflöte (Sopranblockflöte) solo.* Girolamo, G 12.031 (2010). *Genau. Fünf Sätze für Blockflötenquartett (SATB).* Girolamo, G 12.033 (2011). *Gut aufgelegt. Acht Duos für 2 Altblockflöten.* Girolamo, G 12.037 (2013). *Tanzlust. Sieben Blockflötentrios in unterschiedlichen Besetzungen.* Girolamo, G 12.038 (2013).

Barocke Blockflötensonaten von Carl Rosier



Bei Edition Walhall sind 2012 alle acht Sonaten des belgischen Komponisten Carl Rosier veröffentlicht worden. Rosier wurde 1640 in Lüttich geboren und starb 1725 in Köln, wo er auch als Komponist, Geiger und Kapellmeister wirkte. Eine seiner Töchter war die Ehefrau von Willem de Fesch. Die Blockflötensonaten sind in einem handschriftlichen Sammelband von 1698 enthalten, der sich heute in der Sibley Music Library in Rochester, USA, befindet. Sechs der acht Sonaten der Walhall-Edition sind Erstausgaben. Die Ausgabe teilt sich in Urtext-Partitur, zwei Stimmen und eine Partitur mit ausgesetztem Generalbass. Das ist Luxus pur und sollte meiner Meinung nach Standard werden. Musikalisch bewegen sich die Sonaten zwischen

französischen und italienischen Einflüssen, auch englische Musik lässt grüßen. So verwendet Rosier in den Sonaten 7 und 16 des handschriftlichen Kompendiums Themen aus Purcells Oper *The Fairy Queen*, die Jörg Jacobi 2010 in einer Einzelausgabe bei Edition Baroque herausgegeben hat. Hier ist die Aussetzung wesentlich reicher ausgefallen. Ansonsten sind die Texte identisch, zumal sich beide Ausgaben auf dieselbe Quelle beziehen. Eine willkommene Bereicherung unseres Repertoires.

Thomas Müller-Schmitt

Carl Rosier: *Acht Solosonaten für Altblockflöte und Basso continuo.* Edition Walhall, Band 1: EW 855; Band 2: EW 884 (2012).

Carl de Rosier: *Fairy Queen Sonatas, für Altblockflöte und Basso continuo.* edition baroque, eba1165 (2013).

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

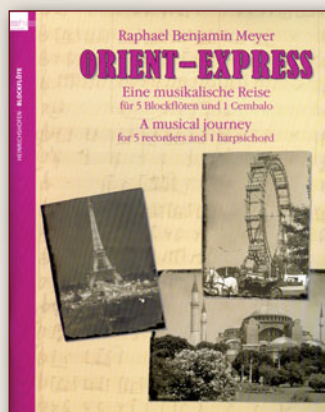
Musiklädle's
Blockflöten- und Notenhandel
Der kompetente Partner an Ihrer Seite

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.

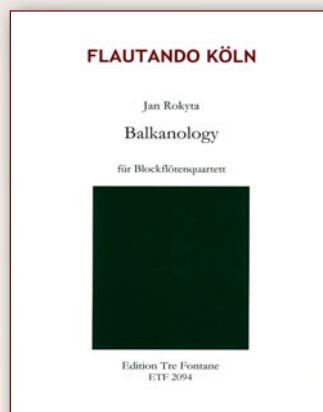
Kennen Sie unser Handbuch?
Über 43.200 aktuelle Informationen im Bereich Blockflötenliteratur & Faksimile. Als Download auf unserer Homepage.

Unterwegs im Orient-Express Balkanklänge im Quartett



Mit dem „Orient-Express“ von Raphael Benjamin Meyer gibt es ein Stück unterhaltsamer neuer Kammermusik. Fünf Blockflöten (SAATB) und ein Cembalo entführen in vier Stationen auf eine Reise weg von Deutschland und durch die Zeit: Abfahrt, Wien, Paris und Konstantinopel. Gemäß dem ursprünglich luxuriösen Freizeitvergnügen bedient sich Meyer swingender, jazziger Elemente, aber auch diverser neuer Spieltechniken bis hin zu konkreter Sprache. Entstanden ist ein unterhaltsames, abwechslungsreiches und rhythmisch stellenweise komplexes Werk. Effektvolleres Vergnügen für fortgeschrittenes Schüler-Ensemble! *Frauke Schmitt*

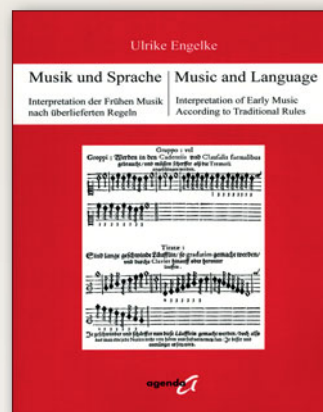
Raphael Benjamin Meyer: Orient-Express. Eine musikalische Reise für 5 Blockflöten und 1 Cembalo. Heinrichshafen, N 2759 (2012).



Das für Flautando Köln komponierte Werk ist ein rhythmisch betontes Stück, angelehnt an südumänische, türkisch beeinflusste Tanzstile. Nach einer frei zu spielenden Einleitung über liegenden Akkorden folgt ein rhythmisch komplexes, häufig mit Betonungsverschiebungen versehenes Werk, das durchweg im Gusto orientalischer Klänge, gemixt mit Rhythmen des Balkans und einer Prise Jazz komponiert ist. Eine Improvisation der Oberstimme über eine festgelegte Harmonik bildet die Mitte dieses vielschichtigen, ohne Effekthascherei auskommenden, spannenden und unterhaltsamen Werkes. Zu hören auf der Flautando-CD Neuland. *Almut Werner*

Jan Rokyta: Balkanology, für Blockflötenquartett SATB. Edition Tre Fontane, ETF 2094 (2011).

Erweiterte Neuauflage des Buches „Musik und Sprache“



„Musik und Sprache“ ist ein Standardwerk für BlockflötistInnen, mit schnellen Antworten auf interpretatorische Fragen. Die Neuauflage dieses Kompendiums will in dazugekommenen 127 auf 211 Seiten den historischen Radius um die „Frühe Musik“ erweitern, mit einer Überarbeitung und Vertiefung der Themen Artikulation, Diminution und Vibrato. Die Autorin lässt die Quellen sprechen, kommentiert diese kurz, sach- wie praxiskundig. Neu hinzugekommen ist neben einem Kapitel über die Zeichen und Proportionen bei Michael Praetorius ein Beitrag über die Temporelationen der Canzonen Frescobaldis, Fontanas und Castellos. Unübersichtlich aber wirkt nicht nur das siebenseitige, überladene Inhaltsverzeichnis, das die deutschen mit den englischen Kapiteln hintereinander

aufführt und darin ein schnelles Zurechtfinden erschwert, sondern vor allem auch das Seitenlayout. Verwirrung stiften ebenso zahlreiche Zitate samt Fußnoten und Nummerierung. Nicht nur, dass die Zahlen im Haupttext oftmals eigenwillig gesetzt sind: Manche Angaben verweisen auf Quellen, die im Original den zitierten Text nicht aufführen. Die Zitierweise ist an vielen Stellen fragwürdig: Beispielsweise wird auf Seite 29 des Buchs die Erläuterung des Tactus ohne Nachweis wortgetreu aus Willi Apels legendärem Buch „Die Notation der polyphonen Musik“ übernommen. Ein gutes Lektorat wäre auch in sprachlicher Hinsicht sehr hilfreich gewesen. Obzwar in dieser neuen Auflage mehr Quellen sprechen, bevorzuge ich der Wissenschaftlichkeit, der Lesbarkeit wie auch der Übersichtlichkeit wegen die Erstauflage, erschienen 1990 bei Zimmermann in Frankfurt am Main (ZM 2814). So ist nun entweder auf eine verbesserte Drittauflage zu hoffen, oder die Zweitaufgabe bleibt einem weniger wissenschaftlichen orientierten Lesepublikum vorbehalten. *Daniela Goebel*

Ulrike Engelke: Musik und Sprache. Interpretation der Frühen Musik nach überlieferten Regeln. Agenda Verlag (Münster 2012).

Notenschlüssel

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

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



*Kopie nach P. Haku
von Andreas König*




BLOCKFLÖTENBAU
PAETZOLD BY KUNATH

Das Logo ändert sich.
 Die Spielfreude bleibt.

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

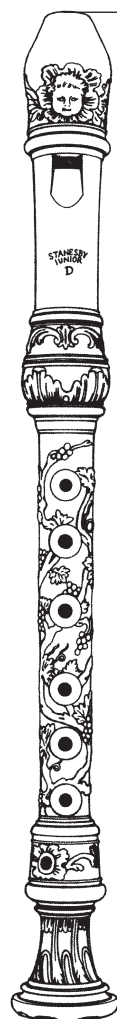
Hierhin würde Ihre
Anzeige *passen ...*

anzeigen@windkanal.de



ERDKLANGFLÖTE

... für lichtvolle Musik
HUBER
www.huber-music.ch




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

Vorhang auf! Spielstücke für Blockflöte und Klavier



Auf Band 1 von Barbara Ertls „Vorhang auf!“ folgt nun mit Band 2 die Fortsetzung jeweils für Alt- und Sopranblockflöte mit Klavier. Die neue Sammlung mit 15 Stücken aus verschiedenen Ländern knüpft an den Vorgänger an: Die spieltechnischen und musikalischen Anforderungen an die Spieler sind etwas gestiegen. Die dennoch leichten, mitunter eingängigen Melodien haben eine simple Klavierbegleitung – meist im Akkordsatz. Neben Bearbeitungen finden sich im Heft auch eigene Kompositionen der Herausgeberin. So hat das Stück Flic Flac sofort für Begeisterung bei meinen Schülern gesorgt. Die Noten sind fast ausschließlich frei von Dynamik-, Tempo- und Artikulationsbezeichnungen, womit genügend Freiraum für Gestal-

tung gegeben wird. Überbindungen und Synkopen könnten für manch einen Musiker, gerade auch im Zusammenspiel mit dem Klavier, eine kleine Herausforderung darstellen. Der Tonraum beschränkt sich auf weniger als zwei Oktaven. Die oft piffigen Titel machen Lust und Laune auf diesen Einstieg in die Kammermusik.

Kristina Schoch

Barbara Ertl (Hrsg.): Vorhang auf! Spielstücke für Altblockflöte und Klavier. Band 1. Musikverlag Holzschuh, VHR 3628 (2012). Vorhang auf! Spielstücke für Sopranblockflöte und Klavier. Band 2. Musikverlag Holzschuh, VHR 3626 (2012).

In der Orchesterwerkstatt



In der 2010 erschienenen „Orchesterwerkstatt“ samt CD hat Christoph Schönherr kurze Arrangements eigener Stücke für zwei Stimmen, Klavier, Bass und Gitarre (weitgehend ohne Barrégriffe) und Drums überarbeitet. Neu in dieser Auflage – die alte nannte sich „Kleine Jazzrockwerkstatt B d. 1“ – sind die zu allen Stücken entstandenen Klaviersätze, Texte zu vieren der Stücke sowie, auf der CD, Notenmaterial für B- und Es-Instrumente und Bassschlüssel. Spielbar sind die Arrangements von Instrumenten von Blockflöte über B- und Es-Holzbläser bis zu Streichern. Die Melodiestimmen bestehen aus je einer extrem leichten (im Verlauf des Heftes den Schwierigkeitsgrad erhöhenden) und einer im Tonumfang etwas anspruchsvolleren

Stimme. Die für den Anfang kompliziert erscheinenden Rhythmen sollen als gängige Patterns schnell wiedererkannt werden. Im Anhang finden sich Beispiele für die Vermittlung mithilfe rhythmischen Sprechens. Für Schüler ohne instrumentale Vorkenntnis eignen sich Stimmen aus der Rhythmusgruppe. Schönherr hat versucht, mit zahlreichen Hinweisen und Vereinfachungsmöglichkeiten eine möglichst große praxisnahe Bandbreite anzubieten. Die grundsätzlich rockig-poppig anmutenden Stücke sollen vermutlich eine stilistische Vielfalt von Swing bis Wiegenlied beinhalten; die Audio-Titel klingen jedoch recht ähnlich. Über die etwas gewollt „coolen“ Texte kann man sicher streiten. Vielleicht animieren sie jedoch auch, wie vom Autor gewünscht, zum eigenen Texten. Hilfreich: Die Erläuterungen zu jedem Stück, bestehend aus Besetzungs- und methodischen Hinweisen sowie Verbindungen zur Elementaren Musiklehre und möglichen Hörbeispielen.

Frauke Schmitt

Christoph Schönherr: Orchester-Werkstatt. 15 Arrangements für das Klassenmusizieren mit heterogenen Gruppen. (Inklusive CD mit Audio-Vollversionen & Playbacks sowie Stimmen in PDFs.) Schott, ED 20960 (2010).

Fachgeschäft für Blockflöten und -literatur

- Auswahlsendungen können angefordert werden -



D-92265 EDELSFELD, Schulstr. 29

Tel.: 09665-631 Fax: 09665-95161

eMail: Musikstudio.AlwinNiklas@t-online.de

Internet: www.musikstudio-niklas.de



Spezialgeschäft für die Blockflöte

Auf über 100m² Ladenfläche finden Sie:

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

M. Tochtermann

Nordstrasse 108

8037 Zürich

Tel. 044 363 22 46

PP vorhanden

Bus Nr. 46 ab HB

2 Stationen bis Nordstr.

m.tochtermann@bluewin.ch

Webseite

www.notenzimmer.ch

 <i>Made by Mollenhauer</i> <i>Edel gestalteter Schreiber mit Rollerball-Mine in handlicher Blockflötenform aus Echtholz (verschiedene Hölzer erhältlich). Auf Wunsch mit individueller Gravur.</i>	 <i>Neu: Der Flute-Pen</i>	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 WYNE STANESBY Große Namen. Große Flöten.
	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

	Playground festival of earlymusicfolk	
8. November – 10. November 2013 mon ami weimar www.plagroundfestival.de		

Termine

27.–29.09.2013 Wettbewerbscoaching

Blockflöte, Kammermusik, Ensembles und Solisten **Ltg:** Michael Schneider **Ort:** Ebenhofen **Info:** Flötenhof e. V., www.alte-musik.info

28.–29.09.2013 Blockflötenorchester

Ein Wochenende voller 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. Jahrhunderts **Ltg:** Frank Oberschelp **Ort:** Fulda-Maberzell **Info:** Blockfloetenshop.de, www.blockfloetenshop.de

28.09.–05.10.2013 Faszination Blockflöte

Ltg: Gisela Colberg **Ort:** Amrum **Info:** Gisela Colberg, www.blockfloeten-orchester.ch

03.–06.10.2013 10. Mainzer Workshop für barocke Aufführungspraxis

Claudio Monteverdi „L'incoronazione die Poppea“ – Ein Opernworkshop **Ort:** Mainz **Info:** Peter-Cornelius-Konservatorium, www.pckmainz.de

04.–06.10.2013 Italienische Musik um 1600

Workshopwochenende für Blockflöte **Ltg:** Angela Eling, Frank Oberschelp **Ort:** Neuwied-Engers **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e. V., www.iam-ev.de

08.–10.11.2013 3. PLAYGROUND Festival

Weimar Renaissance- und frühbarocke Musik in Verbindung mit der Folk-Musik Europas **Ltg:** Quadriga Consort, The Playfords, Early Music Jam Session **Ort:** Weimar **Info:** Leika Kommunikation, www.leikakommunikation.de

18.–22.10.2013 Rhythmen – Pulse der Welt

Musikfreizeit für Familien, Kinder, Jugendliche und Erwachsene **Ort:** Eschwege **Info:** amj – Arbeitskreis Musik in der Jugend, www.amj-musik.de

19.–20.10.2013 Improvisation auf der

Blockflöte Rock-, Pop und Jazz-Bereich **Ltg:** Tobias Reiske **Ort:** Fulda-Maberzell **Info:** Blockfloetenshop.de, www.blockfloetenshop.de

24.–27.10.2013 Ensemblemusik aus 5

Jahrhunderten **Ltg:** Dörte Nienstedt **Ort:** Steinfurt-Münsterland **Info:** musica viva Musikferien, www.musica-viva.de

01.–03.11.2013 Vom Lampenfieber zur Freude

am Auftritt Aufbaukurs **Ltg:** Judith Genske **Ort:** Meißner **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-Württemberg e. V., www.aambw.de

02.11.2013 „Trotzdem“

Behindert sein und Musik machen **Ltg:** Andrea Heibel **Ort:** Limburg **Info:** Verband deutscher Musikschulen, Landesverband Hessen e. V., www.musikschulen-hessen.de

02.–03.11.2013 Intonation und Präzision

Wege zur Klangsönheit im Blockflötenensemble **Ltg:** Beate Heutjer **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflöten, www.mollenhauer.com

02.–03.11.2013 Ensembleworkshop rund um

die Blockflöte 1+1+1+1 = Ensemble? Wie aus Vielen wirklich Eins wird **Ltg:** Kerstin de Witt **Ort:** Fulda-Maberzell **Info:** Blockfloetenshop.de, www.blockfloetenshop.de

09.–10.11.2013 Technik macht Freude

Musik und Technik in der Blockflötenliteratur leicht gemacht **Ltg:** Katharina Hess **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflöten, www.mollenhauer.com

10.11.2012 TATORT: Billerbeck

Musiziertag für Blockflöten **Ltg:** Heida Vissing **Ort:** Billerbeck **Info:** Edition Tre Fontane, www.edition-tre-fontane.de

15.–17.11.2013 Die Lust am Auftritt

für InstrumentalistInnen und SängerInnen **Ltg:** Hanna Feist **Ort:** Eisenach **Info:** amj – Arbeitskreis Musik in der Jugend, www.amj-musik.de

16.11.2013 Blockflöten-Orchester-Tag

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

16.–17.11.2013 „Max gemeinsam“

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

16.–17.11.2013 Wellnessworkshop

für Spieler und Blockflöte Tipps zur aktiven Beziehungspflege zwischen Instrument und Spieler **Ltg:** Jo Kunath **Ort:** Fulda-Maberzell **Info:** Blockfloetenshop.de, www.blockfloetenshop.de

27.12.2013–01.01.2014 Dinner for all

Silvester auf Burg Fürsteneck **Ort:** Eiterfeld **Info:** Burg Fürsteneck, www.burg-fuersteneck.de

27.12.2013–02.01.2014 Familienmusik-

Workshop zum Jahreswechsel **Ort:** Hitzacker **Info:** amj – Arbeitskreis Musik in der Jugend, www.amj-musik.de

07.–09.02.2014 Fortbildungskurs Blockflöte

– Stilistik, Ornamentik, Blockflötentechnik, Aufführungspraxis, Kammermusik 3. Phase **Ltg:** Ulrike Engelke **Ort:** Schöntal/Jagst **Info:** Akademie für Alte Musik in Baden-Württemberg e. V., www.aambw.de

15.–16.02.2014 Technik macht Freude

Musik und Technik in der Blockflötenliteratur leicht gemacht **Ltg:** Katharina Hess **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflöten, www.mollenhauer.com

04.–06.06.2014 Fortbildungskurs Blockflöte

– Stilistik, Ornamentik, Blockflötentechnik, Aufführungspraxis, Kammermusik 4. Phase **Ltg:** Ulrike Engelke **Ort:** Schöntal/Jagst **Info:** Akademie für Alte Musik in Baden-Württemberg e. V., www.aambw.de

Jacob van Eyck

12 Duette mit Variationen

MVB 103

Sopran- und Altblockflöte

MVB 104

Tenor- und Bassblockflöte

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

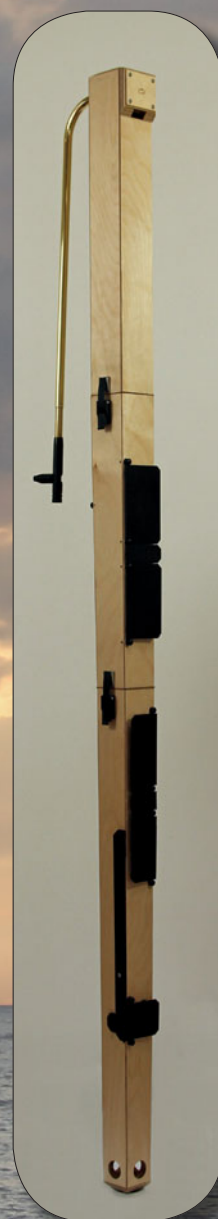
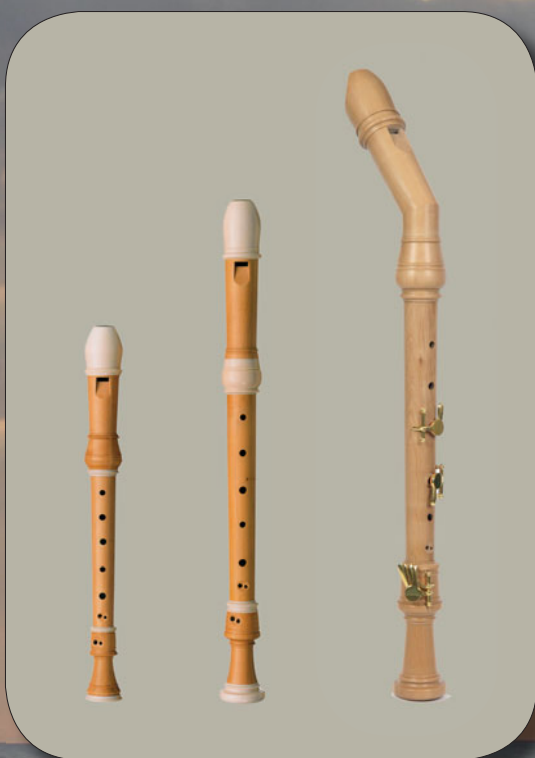
... bei Ihrem Musikfachhändler erhältlich!

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