

Windkanal

Windkanal

www.windkanal.de

Das Forum für die Blockflöte

| 1 | 2 | 3 | 4 | 2015 5,- €

 www.facebook.com/Windkanal

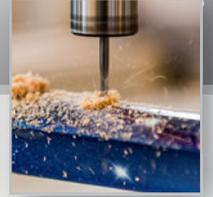



Mollenhauer

ELODY

MADE BY
MOLLENHAUER

Die elektrisierend coole Blockflöte



Elody!

Eine neue Art Blockflöte:

**Ein Instrument mit innovativ coolem Design
und Anschlussmöglichkeiten als E-Blockflöte ...**

Alle Modelle finden Sie auf www.elody-flute.com

Editorial



Redaktionsleiter
Nik Tarasov

Impressum

Herausgeber: Conrad Mollenhauer GmbH

Redaktion: Nik Tarasov
redaktion@windkanal.de

Layout: Markus Berdux

Lektorat: Sabina Rösch

Anzeigen-Redaktion: Markus Berdux
anzeigen@windkanal.de

Abo-Service: Markus Berdux
abo@windkanal.de

Anschrift: Weichselstraße 27
36043 Fulda/Germany

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

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

Homepage: www.windkanal.de

Facebook: www.facebook.com/Windkanal

Druck: Hoehl-Druck, Bad Hersfeld

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

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

ISSN: 1864-6204

Nachdruck von Wort und Bild nur mit
vorheriger Genehmigung des Herausgebers.
© 2015 Alle Rechte vorbehalten.

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

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

unser Magazin ist im Wesentlichen eine Abonnement-Fachzeitschrift. Was bedeutet, dass meine Kollegen und ich, außer des Planens, Sammelns und Redigierens inhaltlicher Beiträge, auch mit der Abonnenten-Verwaltung zu tun haben. Im Quartalsturnus herrscht also naturgemäß ein Kommen und Gehen unserer Leser: Wer sich neu zugesellt, der regelt das über unseren Onlineshop bei Mollenhauer Blockflöten. Das ist immer ein Grund zur Freude! Natürlich weniger angenehm ist die Entgegennahme von Kündigungen. Da es hier keine vorgefertigten Muster gibt, trudeln solche Absagen oft per E-Mail ein – meist in Form eines kurzen und recht nüchternen Satzes. Den Kündigungsgrund erfahren wir so gut wie nie. In seltenen Fällen steht da zusätzlich ein persönlicher Kommentar oder manchmal ein Dank und vielleicht sogar trotzdem noch eine kleine Ermutigung für uns. Wie dem auch sei: Zugegeben, etwas ratlos und enttäuscht sind wir dann aber immer ...

Kürzlich erreichte uns bei einer Kündigung jedoch eine deutlich längere Begründung einer Berliner Musikschullehrerin für Blockflöte, die ich als derart alarmierend empfand, dass ich das Einverständnis für eine Veröffentlichung einholte. Was sie schreibt, steht als Leserbrief zusammengefasst in unserer Pinnwand-Rubrik. Soviel aber vorneweg: Hier muss man erneut ein Beispiel aus dem Berufsalltag zur Kenntnis nehmen, das einmal mehr zeigt, wie uns die sich zunehmend verändernden Rahmenbedingungen das (Über)Leben mit der Blockflöte in der Musik immer schwerer machen.

Und es mag kein Zufall sein, dass wir gerade in der vorangegangenen Ausgabe der Erklärungsnot zu dieser Problematik viel Platz gegeben haben. Noch weniger verwundert, dass sich in unmittelbarer Reaktion darauf erneut Betroffene bei uns gemeldet haben, um hier noch weiter ins Detail zu gehen: So starten in der aktuellen Ausgabe Maria Dorner-Hofmann und Agnès Blanche Marc ein Plädoyer für die Wichtigkeit eines anspruchsvollen Blockflötenunterrichts und die damit verbundenen positiven Auswirkungen auf die Entwicklung des Lernenden: Anstelle der verbreiteten Unsinnigkeit werden hier exemplarisch sinnvolle Perspektiven vermittelt; statt einer kurzlebigen Spaßkultur wird wertschöpfend für persönlich bewegende Erfolgserlebnisse gesorgt. Irmgard-Maria Tutschek erweitert unser Bewusstsein um das Image der Blockflöte mit Denkanregungen zu den eigentlichen Qualitäten unseres Instruments entlang mancher Hürden und Missverständnisse. Braucht unsere Flöte am Ende sogar einen neuen Namen, da die jüngste Blockflöten-Vergangenheit in ihren gesellschaftsprägenden Auswirkungen derart verfahren ist? Wir stellen also erneut viele mitunter bange Fragen und erhoffen uns so bald weitere ermutigende Antworten.

Einen anregenden und kreativen Streifzug durch die Materie wünscht

(Nik Tarasov)

im Namen des gesamten Windkanal-Teams.

Blockfloetenshop.de

- offizieller von Huene Workshop, Inc. Händler
- ausgewählter Bressan by Blezinger Händler
- europäischer TAKEYAMA-Stützpunkthändler
- über 1000 Instrumente lieferbar
- eigene Meisterwerkstatt
- 3 Jahre Zusatzgarantie
- Auswahlendungen
- Zubehör
- Noten
- CDs
- ...



Ich freue mich Sie beraten zu dürfen.

Silke Kunath

Sicherheit ein Blockflötenleben lang ...
Durch enge Kooperation mit



Jo Kunath
Blockfloetensanatorium.de



Blockfloetenshop.de

Am Ried 7

D-36041 Fulda

Tel: +49 (661) 242 78 78

Fax: +49 (661) 242 78 79

info@blockfloetenshop.de



STEPHAN BLEZINGER
DIE FLÖTENWERKSTATT

GANASSI
STEENBERGEN
BRESSAN
KYNSECKER
DENNER

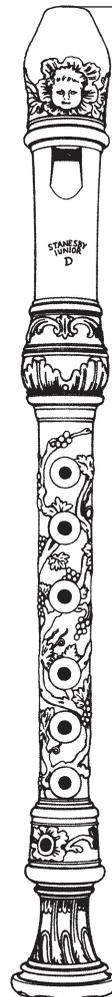
Große Namen.

Große Flöten.
WYNE
STANESBY



Neue
Anschrift

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



VON HUENE
SERVICE EUROPA

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

(Reparaturen als Garantieleistung ausgenommen)

Instrumente können eingesendet werden an:

Mollenhauer Blockflöten

Blockflötenklinik

Weichselstraße 27

36043 Fulda/Germany

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

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

Lust auf Blockflöte

Inhalt

Editorial & Impressum 3

Pinnwand 6

Neues & Wissenswertes

Die Mär von der Echoflöte 8

Johann Sebastian Bachs originärer Begriff »due Fiauti d'Echo« sorgt wieder einmal für Spekulationen. Nik Tarasov nimmt die neue Theorie dazu unter die Lupe, referiert über pseudo-wissenschaftliche Irrwege und macht einen eigenen Lösungsvorschlag zur Problematik.

Flautando Köln – 25 Jahre 14

2015 feiert das Blockflötenquartett Flautando Köln sein 25 jähriges Bühnenjubiläum. Seit 1990 sind Katharina Hess, Susanne Hochscheid, Kerstin de Witt und Ursula Thelen weltweit unterwegs. Zahlreiche Programme und Produktionen sind in dieser Zeit entstanden und noch immer gehen die Ideen für weitere nicht aus.

„Die Musik ist die Sprache des Herzens“ 18

Dagmar Wilgos Artikel im Windkanal 2015-1 schildert eindrucksvoll, wie sich der Alltag unserer Schüler verändert hat und welche organisatorischen Schwierigkeiten daraus resultieren. Agnès Blanche Marc und Maria Dorner-Hofmann erörtern, welche inhaltlichen Auswirkungen diese aktuellen Entwicklungen auf den Blockflötenunterricht haben, aber auch, welche Hilfen hier ein musikalisch anspruchsvoll gestalteter Blockflötenunterricht bieten kann.

Image Blockflöte 21

Der Versuch eines Plädoyers für eine Rückbesinnung auf die Qualitäten unseres Instruments. Ein Beitrag von Irmgard-Maria Tutschek.

Ein Konzert für Blockflöte und Blasorchester von Viktor Fortin 24

Am 4. Mai 2014 gelangte – bisher ziemlich unbeachtet von der Blockflötenwelt – ein Werk in Sindelfingen nahe Stuttgart zur Uraufführung, das schon von der Besetzung her ein Novum in unserem Repertoire darstellt: Ein Solokonzert für Blockflöte und Blasorchester! Martin Heidecker unternimmt den Versuch einer Werkanalyse auf musikalisch unbekanntem Terrain.

Nachlese 27

Internationaler Telemann-Wettbewerb 27

Zum fünften Mal: Die Burgenländischen Blockflötentage 28

Rezensionen 30

CDs, Noten, Bücher

Termine 38

Fortbildungsangebote rund um die Blockflöte – zusammengestellt von Susi Höfner.



Blockflöte mit Biss?! Die Meinungen hierzu gehen wieder einmal auseinander ...



8



14



18



24



27

Neues & Wissenswertes



PRISMA: Bremer Ensemble gewinnt Internationalen H. I. F. Biber Wettbewerb

Die Bremer Musikstudenten Franciska Anna Hajdu (Violine), Elisabeth Champollion (Blockflöte) und Dávid Budai (Viola da Gamba) sowie der Lautenist Alon Sariel, Student der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, wurden am 3. Mai unter dem Ensemblesnamen PRISMA mit dem Internationalen H. I. F. Biber-Preis ausgezeichnet.

Der internationale Musikwettbewerb, der den Namen des österreichischen Komponisten Heinrich Ignaz Franz Biber trägt, findet zweijährlich im Augustiner Chorherrenstift im oberösterreichischen St. Florian statt. Eine achtköpfige Jury aus Musikern, Musikwissenschaftlern, Konzertveranstaltern und Medienvertretern wählt aus den teilnehmenden Solisten und Ensembles in zwei Wettbewerbsrunden den Preisträger. Die erste Runde besteht aus der Auswertung der Audio-Einsendungen, die zweite Runde findet vor Ort im Sommerrefektorium des barocken Augustinerstifts statt.

Die Jury bewertete nach den Kriterien künstlerische Aussage, innovativer Interpretationsansatz, Klang, Programmzusammenstellung, österreichische Komponente, neue Literatur, Auftreten, technische Umsetzung. Die Musiker von PRISMA überzeugten in allen Kategorien und erzielten die höchste Punktwertung.

Der Romanus Weichlein Preis für die Förderung österreichischer Barockmusik, der ebenfalls im Zuge des Wettbewerbs verliehen wurde, ging an die Wiener Blockflötenstudentin Claudia Molon.

Mollenhauer-Seminare 2015

Für folgende Seminare können Sie sich in diesem Jahr noch anmelden:

1. Schnupperkurs Blockflötenbau, 26./27.09. 2015
2. „Oft kommt es anders, als man denkt!“ mit Katharina Hess, 19./20.09. 2015
3. Blockflötenorchester mit Dietrich Schnabel, 10./11.10. 2015

Info: www.shop.mollenhauer.com

Leserbrief von Juliane Kühne

„Sehr geehrte Damen und Herren, ich möchte hiermit mein Abo kündigen – es ist nach wie vor sehr informativ, aber ich komme nicht mehr dazu, es zu lesen ...

Ich bin eine von ca. 92% prekär als Honorarkraft in Berliner Bezirksmusikschulen arbeitenden Lehrkräften und werde wahrscheinlich demnächst auf den Beruf der Schulmusikerin umstellen und deshalb noch weniger Zeit haben, mich der Musikschularbeit bzw. der Blockflöte zu widmen. In meinem Umkreis, so scheint es, gibt es immer mehr MusikerInnen/KünstlerInnen aller Sparten, die von ihrem Beruf, der teilweise wirklich Berufung ist, nicht mehr leben können ... Ich finde es wirklich traurig, dass manche Studierende nach einem künstlerisch-pädagogischen Studium noch ein „Brotstudium“ aufnehmen (müssen), dass OrchestermusikerInnen überlegen, noch eine andere Berufsausbildung zu machen, weil sie sich nicht mehr von halber Stelle zu halber Stelle hangeln wollen. Dass man offenbar ein sicheres zweites Standbein außerhalb der (Musik-)Universität braucht, wenn man dort als DozentIn tätig ist, da die Bezahlung oft völlig unangemessen ist. Dass sich MusikschullehrerInnen, sofern sie keinen Partner/keine Partnerin mit einem „richtigen“ Beruf an der Seite haben, die Arbeit an einer Musikschule kaum noch leisten können. Dass ich nicht krank werden darf, da ich sonst mit massiven Honorarverlusten rechnen muss. Dass meine Altersarmut, wenn ich nicht umsteuere (vielleicht ist es schon zu spät?), vorprogrammiert ist! Ich habe damals mein Hobby zum Beruf gemacht und stehe nun vor der Tatsache, meinen Beruf wohl wieder zu einem Hobby zu machen. Das macht mich traurig und wütend. Einerseits. Man kann und muss diese Zustände beklagen. Man kann die Zeit aber auch nicht zurückdrehen. Ich habe für mich entschieden, einen anderen, wenn auch nicht völlig anderen Weg einzuschlagen. Veränderungen sind oft unangenehm, sie bergen aber auch Chancen. Ich finde mein neues Arbeitsfeld hochspannend und den Weg dahin sehr bereichernd. (Das erinnert mich an das berühmte Gedicht „Stufen“ von Hermann Hesse.) Das Berufsfeld mag sich im Allgemeinen und im Besonderen für die Blockflöte ändern, das ist unangenehm, aber natürlich nicht per se schlecht. Ich bin dafür, nicht nur nach dem zu schauen, was wir eventuell verlieren könnten oder schon verloren haben, sondern auch nach dem, was wir gewinnen könnten.“



Screenshot: © SRF

Erfolg bei „Die größten Schweizer Talente“

Wie heißt DJ Bobos neues Lieblingsinstrument? Tatsächlich – Blockflöte! Jedenfalls äußerte er sich so jüngst als Jurymitglied der Show „Die größten Schweizer Talente“ (vergleichbar mit „Das Supertalent“ aus dem deutschen TV). Bewirkt hat das der indisch-schweizerische Blockflötist Isaac Makhdoomi, der zusammen mit dem Jazzpianisten Andreas Svarc das Duo Sangit Saathi bildet. Vier Mal „Ja“ bekamen sie in der ersten Runde der Talentshow und beeindruckten die ganze Jury mit ihrem virtuoseren Spiel.



Foto: Markus Berdlux

Bundesverdienstkreuz verliehen

Ja, selbst der Verdienst um die Blockflöte kann hierzulande einen Orden wert sein! Für das jahrzehntelange ehrenamtliche Engagement rund um die Musiktage, welche vormals in Darmstadt und Rüsselsheim, gegenwärtig im rheinischen Stockstadt beheimatet sind, wurde dem Ehepaar Eva und Wilhelm Becker im Auftrag des deutschen Bundespräsidenten jeweils das Bundesverdienstkreuz verliehen! Dies geschah auf Wunsch der Geehrten standesgemäß am Ort des Geschehens, nämlich vor Beginn des diesjährigen Blockflötenfestivals in Stockstadt am 15.05.2015. Eingeleitet von den Klängen von van Eycks „Engels Nachtgäeltje“, gespielt von Maurice Steger sowie in Anwesenheit getreuer Gäste, also Aussteller, Musiker und Festivalbesucher, nahm das sichtlich gerührte Ehepaar die Auszeichnung entgegen. Wir schließen uns dem Stolz aller Anwesenden an und gratulieren ganz herzlich zu diesem Zeichen besonderer Wertschätzung!

Neue Sommerschule für Renaissance Musik in Norddeutschland

Was in England und Amerika eine lange Tradition hat, gibt es jetzt auch in Deutschland – eine Sommerschule für Renaissancemusik in Cloppenburg. International bekannte Künstler unterrichten vom 16.–22. August in einer Consort-Woche, und vom 22.–28. August in einer Meisterkurs-Woche zum Thema 'alla Bastarda – virtuose Diminutionen'. Es geht um die Bearbeitung bekannter Melodien aus der Zeit zwischen 1550 und 1630 durch Ortiz, Bassano, Virgiliano, dalla Casa und Rognioni. Die Blockflöten-Consort-Woche leitet Michael Dollen-dorf, den Meisterkurs Jeremias Schwarzer, Professor in Nürnberg.

Info: www.renaissanceworkshop.org



Foto: Markus Berdlux

Editionspreis an Blockflöten-schule für Senioren

Mit dem Deutschen Musikeditionspreis „BEST EDITION“ würdigt der Deutsche Musikverleger-Verband e. V. (DMV) editorische Leistungen deutscher Musikverleger. An der diesjährigen Musikmesse Frankfurt ausgezeichnet wurden Arbeitsheft, Klavierstimme und CD mit dem Titel „Senioren musizieren Blockflöte“ von Barbara Hintermeier und Birgit Baude, erschienen im Schott Verlag. Die Jury begründete ihre Entscheidung, es sei „das erste Buch dieser neuen Lehrbuchreihe und ein wichtiger Schritt in eine neue Art von Unterrichtsmaterialien. Diese Altersgruppe wird zukünftig für den Unterricht sehr wichtig sein.“ Gelobt wurden insbesondere die besondere Aufmachung sowie der sehr gut gelungene didaktische Aufbau.

Info:

http://www.best-edition.de/html/2015_preistraeger_04.htm

Die Mär von der Echoflöte

Johann Sebastian Bachs originärer Begriff »due Fiauti d'Echo« sorgt wieder einmal für Spekulationen. **Nik Tarasov** nimmt die neue Theorie dazu unter die Lupe, referiert über pseudowissenschaftliche Irrwege und macht einen eigenen Lösungsvorschlag zur Problematik.

Concerto A^{to} a Violino Principale. Due Fiauti d'Echo. Due Violini, una Viola e Violone in Ripieno, Violoncello e Continuo.

Immer wieder aufs Neue entzünden sich Mutmaßungen um einen Terminus, den Johann Sebastian Bach in seinem Manuskript bei der Aufzählung der Instrumente seines Vierten Brandenburgischen Konzert geprägt hat – sicherlich nicht ahnend, was er damit einmal anrichten würde. Da werden „due Fiauti d'Echo“ gewünscht – und bis heute weiß niemand, was man sich darunter eigentlich vorzustellen hat. Bei den anderen Bezeichnungen tut man sich schon leichter: „Violino Principale“, das ist die Solo-Violine; „Violone in Ripieno“ ist ein tiefes Instrument aus der Gambenfamilie (meistens) in Kontrabasslage, das hier im Tutti zu spielen hat. „Fiauti“ sind den Erkenntnissen der Forschung nach recht eindeutig Blockflöten. Sind aber nun mit „Fiauti d'Echo“ schlichtweg „Blockflöten für ein Echo“ gemeint, die also für die Ausführung des Echoeffekts im zweiten Satz zuständig sind? Oder ist damit gar eine baulich eigenständige Instrumentengattung gemeint, nämlich regelrechte „Echoflöten“, von denen sich jedoch leider kein einziges Exemplar erhalten hat!?

Man würde sich mit Sicherheit nicht dermaßen den Kopf über solche Fragen zerbrechen, gehörten die Brandenburgischen Konzerte nicht zur musikalischen Weltliteratur. Einspielungen dieser gemäß Originaltitel „Six Concerts Avec plusieurs Instruments“ finden sich heute erwartungsgemäß in jedem CD-Geschäft. Und es sind mittlerweile derer so viele, dass jede neue Aufnahme mit einem weiteren gewissen Etwas ins Feld zieht, um damit aus der Masse hervorzustechen. Ensembles für Alte Musik,

die stets versucht sind, noch originalere Sachverhalte ans Licht zu bringen, müssen hier schon beinahe mit klanglichen und aufführungspraktischen Neuentdeckungen trumpfen. Und da bietet es sich natürlich an, zu behaupten, den ultimativen Beweis in der Erforschung der „Fiauti d'Echo“ erbracht zu haben. So gerade geschehen in einer neuen Einspielung der sechs Konzerte durch das Ensemble Concerto Köln (Johann Sebastian Bach: Brandenburg Concertos. concerto köln. Berlin Classics, 0300593BC (2014)). Grund genug also, von deren Erkenntnissen zu berichten und sie zu kommentieren.



Ein neues Doppelalbum

Große Ereignisse werfen bekanntlich ihre Schatten voraus. Bei Kinofilmen sind es die Trailer – also eine aus spektakulären Schlüsselszenen zusammengesetzte Vorschau, die das Publikum anlocken soll. Dank der Verbreitungsmöglichkeiten des Internets werden neuerdings auch bei Musikproduktionen filmische Trailer oder das sogenannte Making-of genutzt: Zu sehen sind meist Ausschnitte der Proben und der Aufnahme, gefolgt von Interviewsequenzen mit den Ausführenden. Auch Concerto Köln bedient sich dieses Mediums und konzentriert sich dabei im Wesentlichen auf die Entdeckung

und Darstellung der Echoflöten, wobei gehörig auf die Sensationsdrüse gedrückt wird. So kommentiert Cordula Breuer, die Blockflötistin der Einspielung, es gäbe auch historische „Zeichnungen“ von Echoflöten, anhand derer man nun erstmals ein solches Instrument habe experimentell entwickeln können. Das klingt wahrlich spannend, entspräche es nur den Tatsachen ...

Flûtes d'Echo bei Étienne Loulié

Das Album beinhaltet dann die Gesamtaufnahme der Brandenburgischen Konzerte auf einer Doppel-CD sowie den ausführlichen Begleittext, der wiederum mit der Enttarnung der Echoflöten punkten will. Auf Seite 9 des CD-Booklets stehen die Sätze: „Eine entscheidende Spur fand Lorenzo Alpert in einem Traktat des französischen Komponisten und Theoretikers Étienne Loulié: Er schrieb 1696 « Les Sons de deux Flûtes d'Echo sont differents, parce que l'un est Fort, & que l'autre est Faible », also: der Klang der zwei Echoflöten ist verschieden, weil die eine laut und die andere schwach ist. Dadurch bin ich auf die Idee gekommen, dass es sich um eine Doppelflöte handeln könnte, mit der ein Echoeffekt erzeugt werden kann.“

Nun hat sich leider keine für Bachs Konzert brauchbare Echoflöte aus der Barockzeit erhalten. Macht aber nichts – dann erfindet man sich eben eine. Und strickt darum eine Argumentation, fußend auf scheinbar historischer Quellenlage: Fertig ist die Sensation!

Funktioniert so historische Aufführungspraxis heute? Um es vorwegzunehmen: Was nun auf den ersten Blick vielleicht tatsächlich den einen oder anderen beeindruckt, hält einer Prüfung der Einzelheiten

kaum Stand, was im Folgenden genauer zu betrachten sein wird. Daraufhin stellt sich die Frage, wie ein derart auf Sand gebauter spekulativer Lösungsvorschlag zum Thema Echoflöten bei Bach überhaupt einen Anspruch auf Ernsthaftigkeit erheben kann?!

Die Indizienkette zur Rechtfertigung der neuen Echoflöten hinkt leider in ihren wesentlichen Kriterien. Einwände drängen sich wie folgt auf:

Lorenzo Alpert gibt die Quelle seines Zitats zwar nicht genau an – zu finden ist das, was Étienne Loulié sagt aber in dessen Traktat « Elements ou Principes de Musique, Troisième Partie » (Paris: Christophe Ballard, 1696) auf Seite 43. Also noch einmal: « Les Sons de deux Flûtes d'Echo sont differents, parce que l'un est Fort, & que l'autre est Faible ». Sinngemäß lässt sich diese Passage auch etwas anders als im CD-Booklet übersetzen: „Der Klang zweier Flöten bei einem Echo ist unterschiedlich, da die eine laut und die andere leise spielen muss.“ Hier – sowie im Kontext dieser Phrase bei Loulié, wo es ganz allgemein gehalten um die Eigenschaft von Tönen geht und nicht um instrumentenkundliche Spitzfindigkeiten – wird nicht zwingend für eine spezielle Art Instrument plädiert; es kann damit ebenso einfach die musikalische Situation beschrieben werden, die beim Spielen eines Echos anzuwenden ist. Wäre aber tatsächlich eine Art Echoflöte gemeint, hätte Loulié statt « deux Flûtes d'Echo » (also zwei Echoflöten) wohl eher « une Flûte d'Echo », also ein Instrument fordern müssen, dessen eine Hälfte laut und die andere leise wäre.

Die Interpretation dieser Aussage Louliés im Sinne Alperts ist also als Ausgangspunkt für eine Theorie wenig stichhaltig.

Ein zweiter Gesichtspunkt befremdet ebenfalls: Die Äußerung, etwas „entdeckt“ zu haben, erweckt den Verdacht, Lorenzo Alpert (und ebenso Sylvia Systemans, die Autorin des Booklet-Textes) läsen keine Fachliteratur und schmückten sich mit fremden Federn: Denn in der langjährigen Diskussion zu dieser Problematik war diese These bereits vor über einem Jahrzehnt aufgeworfen worden – nachzulesen in Michael Zapfs Beitrag über die „Echoflöte“ im Kompendium „Bachs Orchestermusik“ (erschienen im Jahr 2000 im Bärenreiter-Verlag).



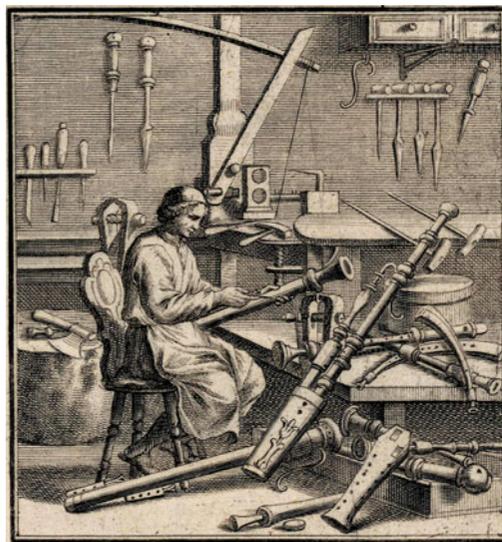
Cordula Breuer und Wolfgang Dey mit den „Echoflöten“ aus der Werkstatt von Andreas Schöni. <https://www.youtube.com/watch?v=zTY5MIRJm6w>

Immerhin räumt Lorenzo Alpert in seinem Beitrag „Die Echoflöte im 4. Brandenburgischen Konzert von J. S. Bach“ (Tibia, 40. Jahrgang, Heft 2/2015, Seite 441 ff.) ein, er habe sich an Michael Zapfs Text orientiert. Zu diesem Aspekt sei abschließend darauf hingewiesen, dass Loulié neben der Veröffentlichung seines allgemeinen Musiktraktats von 1696 noch Manuskripte mehrerer musikalischer Schulwerke hinterließ; darunter befinden sich auch zwei Fassungen einer recht ausführlichen Blockflötenschule, deren zweite Version, die « Méthode pour apprendre à jouer de la flûte douce », auf 1701–1702 datiert wird. Hier wird das Instrument in vielerlei Details beschrieben; von der auffälligen Bauform einer Art Doppelflöte ist hier allerdings nirgends die Rede.

Museale und ikonografische Vorbilder

Als weitere Inspirationsquelle Lorenzo Alperts werden Beispiele barocker Doppelflöten genannt, also Instrumente, bei denen zwei Blockflöten paarweise in einem Holzkorpus vereint sind und daher von einem Spieler sowohl einzeln als auch gleichzeitig traktiert werden können. Alpert nennt in seinem Tibia-Artikel in Museen erhaltene Doppelflöten von Joannes Maria Anciuti sowie von „Dumont, Parent, Schlegel und Mitgliedern der Familie Walch“. Diese Instrumente bilden für ihn „eine Art ‚siamesische‘ Flöte“.

Hingewiesen wird auch auf den historischen Stich des „Pfeiffenmachers“ von Christoph Weigel (Regensburg 1698), der einen Holzblasinstrumentenmacher bei seiner Arbeit in seiner Werkstatt zeigt. Unter den auf der Illustration abgebildeten Instrumenten ist eine Doppelflöte deutlich zu erkennen – was Alpert zusätzlich darin bestärkte, beim Schweizer Instrumentenmacher Andreas Schöni eine neuartige Doppelblockflöte entwickeln zu lassen, deren beide praktisch tongleiche Hälften durch bauliche Modifikationen optional ▶



Christoph Weigel: „Der Pfeiffenmacher“, Kupferstich (Regensburg 1698). Dayton C. Miller Collection, Music Division, Library of Congress.

das Spielen im Piano oder im Forte ermöglichen. Tatsächlich schreibt das CD-Booklet auf Seite 9: „Schließlich fand sie [Cordula Breuer] mit Andreas Schöni einen Schweizer Flötenbauer, mit dem sie nach Beschreibungen von historischen Instrumenten eine Doppelflöte entwickelte, wie Bach sie vermutlich gekannt hat.“

Aber auch diese genannten Vorbilder taugen nicht als historische Legitimation auf der Suche nach den „Fiauti d’Echo“. Schon die Betrachtung alter Doppelblockflöten macht deutlich, dass aufgrund der Positionierung der Labien auf verschiedener Höhe und somit resultierender unterschiedlich schwingender Rohrlänge das Flötenpaar niemals auf derselben Tonhöhe stehen kann. Auch das Spielen musealer Instrumente und das Studium ihrer Dokumentation hätte deutlich gemacht: Historisch betrachtet sind Doppelflöten keine Echoinstrumente. Sie wurden aus anderen Gründen gebaut. Nämlich in Form von Akkordflöten – also als zwei paarweise vereinte Instrumente im Intervallabstand und für den Zweck, zweistimmiges Spielen durch einen Spieler zu ermöglichen. Dementsprechend lautete die historische Bezeichnung solcher Doppelblockflöten stets Flûte d’accord. Wir hatten dieser Thematik in Windkanal 2008-4 einen ausführlichen Artikel gewidmet. Lediglich eine Akkordflöte (aufbewahrt in der Aeon Workshop Collection), welche ihrer baulichen Charakteristika nach aus dem frühen 19. Jahrhundert stammt und deren Signatur heute nicht mehr entzifferbar ist, vereint Blockflöten im Intervallabstand einer kleinen Sekunde – weshalb anzunehmen ist, dass sie wahrscheinlich nicht für mehrstimmiges Spiel konzipiert wurden, sondern für eine erleichternde Ausführung von Stücken in schwierigen Tonarten, transponierend und in gleicher Griffweise.

Wenn also Andreas Schöni in einem Artikel „Zum Nachbau von Echoflöten für das 4. Brandenburgische Konzert von Johann Sebastian Bach“ (Tibia, 40. Jahrgang, Heft 2/2015, Seite 444 ff.) bereits im Titel eine historisch begründete Rekonstruktion suggeriert – also die historische Flûte d’accord flugs zur Echoflöte umfunktioniert wird –, dann ist das alles andere, nur nicht gemäß der Quellenlage zu legitimieren.

Zwar wäre gegen die Entwicklung neuer



Claudio Monteverdi: "L'Orfeo", Oper (1607). Detail des Typendrucks auf Seite 90 des venezianischen Erstdrucks von Ricciardo Amadino 1609.

Instrumente zur Lösung mangelhaft ausführbarer Partien im Repertoire prinzipiell nicht einmal etwas einzuwenden. Derartige Tendenzen sind nicht ohne Beispiel. In Ermangelung geeigneter Vorbilder sowie aus Unkenntnis alter Instrumente und deren Spieltechnik wurde instrumentenbaulich ja schon vieles neu erfunden, um das Spielen herausragender Instrumentalpartien zu erleichtern. So muss man nicht lange suchen, sondern lediglich das Zweite Brandenburgische Konzert betrachten, wo dessen hohe Clarin-Partie mit den modernen Mitteln einer sogenannten Hohen Bachtrompete mit Ventilen bewältigt werden kann.

Hingegen gleicht – aller an sich löblichen Bemühungen zum Trotz – Andreas Schönis Echoflöte einer Schimäre. Die pseudohistorische Legitimation in diesem Echoflöten-Projekt stellt eine neue Dimension des Umgangs mit Alter Musik dar: Nichtfachleuten wird Kompetenz vorgegaukelt, historische Sachverhalte werden nach eigenem Gutdünken umgedeutet und Halbwahrheiten dienen nun als Stoff für Sensationen. Und das, wo doch ursprünglich das Credo der Alten Musik fordert, nach bestem Ermessen der klingenden Wahrheit auf die Spur zu kommen! Heiligt der Zweck hier wirklich die Mittel? Es ist ein gefährliches Unterfangen für die Weiterentwicklung der Alten Musik!

Man hätte sich ein Beispiel am Verhaltenskodex experimenteller Archäologie nehmen können: Bei der Rekonstruktion alter Objekte wird lediglich mit den Mitteln gear-

beitet, die den Altvorderen auch zur Verfügung standen. Umdeutungen und moderne Zusätze sind bei der Realisierung historisch getreuer Nachbauten verpönt.

Das Echo in Musik und Text Alter Musik

Anstatt Bachs Begriff „Flöten für ein Echo“ oder „Echoflöten“ als singuläre Erscheinung zu betrachten, sollte man ihn besser in den Kontext ähnlicher musikalischer Sachverhalte stellen.

Nun ist ein vokales oder instrumentales Echo im Repertoire der Alten Musik nichts Neues: Echopassagen wurden von Komponisten hin und wieder als wirkungsvoller kompositionstechnischer Spezialeffekt verwendet. In Bezug auf Bachs Echoflöten scheint es also ratsam, andere Kompositionen auf relevante Parallelstellen zu untersuchen und deren Machart und Wirkung sowie die jeweils entsprechende Bezeichnung der Partien zu betrachten.

Musikbeispiele mit Echo

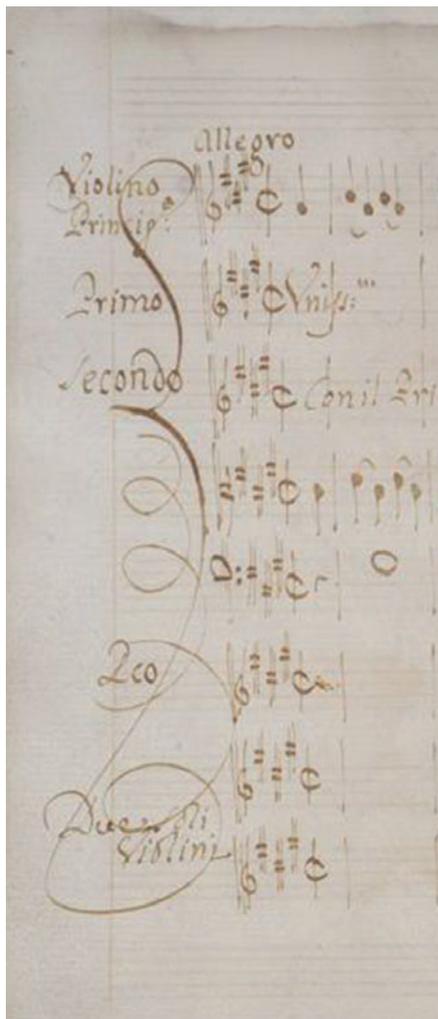
Einige für die Entwicklung des Barockzeitalters zentrale musikdramatische Werke beinhalten musikalische Echostellen:

In Emilio de' Cavalieris Oratorium "Rappresentatione di Anima et di Corpo" (1600) zieht sich durch einzelne Stimmeinwürfe in einem vierstimmigen Chor jeweils kadenzartig abphrasierend ein vokales "Echo risponde" (Seite 25 im römischen Erstdruck von Nicolò Mutij 1600).

In Claudio Monteverdis Oper "L'Orfeo" von 1607 werden zu Beginn des fünften Akts in Orfeos Klage Echoeffekte eingesetzt:



Jacob van Eyck: Anfang der Fantasia & Echo im Notensatz des originalen Typendruckes. Erschienen in: "Euterpe oft Speel-goddinne" (Amsterdam 1644) & "Der Fluyten Lust-Hof", Teil 2, (Amsterdam 1649).



Antonio Vivaldi: Concerto A-Dur RV 552, Akkolade mit Instrumentenbezeichnungen im ersten Satz. Manuskript (Venedig 1740).

Dreimal wird jeweils am Phrasenende von einem "Eco" die Kadenz wiederholt, wobei aus der Partitur nicht näher ersichtlich ist, wie und von wem dieses wiederum vokale Echo auszuführen ist (Seite 90 im venezianischen Erstdruck von Ricciardo Amadino 1609). Auch in seiner berühmten, sogenannten Marienvesper, der "Vespero della Beata Virgine" von 1610 bedient sich Monteverdi im Concerto "Audi Coelum" eines Tenor-Echos.

Giovanni Paolo Cimas "Surge propera, à 2. Doi soprani in Ecco" (Nr. 11 seiner "Concerti Ecclesiastici" von 1610) ist praktisch komplett als Echo-Stück ausgelegt: Die zweite Sopranstimme imitiert in etwa die Hälfte der vorangegangenen Phrase in einer echoartig Wiederholung.

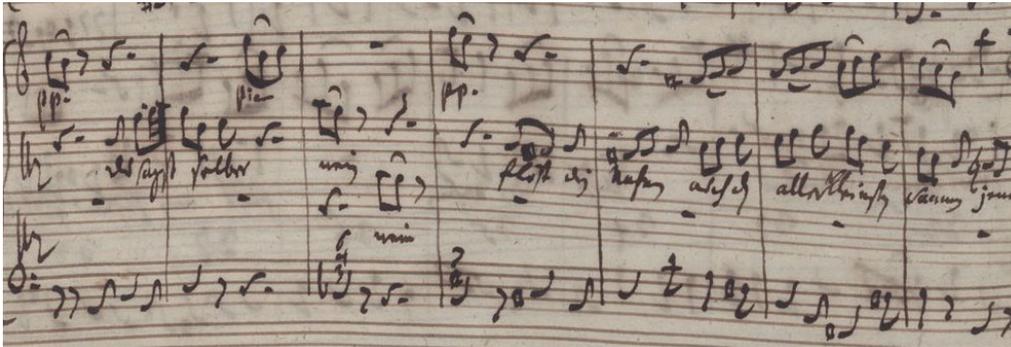
Solche strukturellen Vorbilder fanden ihren Niederschlag auch in der Instrumentalmusik. Durch den Wegfall verbaler Suggestion waren die Tonsetzer offenbar gezwungen, ihre Echoanforderungen „genauer“ zu beschreiben.

Werfen wir beispielhaft einen Blick in Dario Castellos "Sonate concertante in stil moderno": In der "Nona Sonata a 3" für zwei Violinen, Fagott und B. c. des ersten Bands (Venedig 1629) notiert der Komponist im vorletzten Allegro-Abschnitt drei mit „Echo“ bezeichnete Stellen. Die relevanten zweitaktigen Passagen stehen vorab ausdrücklich im Forte und werden danach im Piano notengleich imitiert. Deutlich wird, wie ein Echoeffekt durch Wiederholung und dem Wechsel zwischen lauter und leiser Spielweise hervorgebracht wird. Diese Satztechnik bleibt für den weiteren Verlauf im Barock essentiell.

Als prominentes Beispiel aus dem Blockflötenrepertoire kann Jacob van Eycks "Fantasia & Echo" NVE 16, gedruckt auf fol. 19 im ersten Teil des "Fluyten Lust-Hof" (Amsterdam 1646) genannt werden. Dort erscheinen die mit "forte" bezeichneten Partien immer eine Oktave höher notiert, als die jeweils darauffolgenden und mit "pian." bezeichneten Echos – was fraglos einer Ausführung auf einer von Haus aus in ihrer Dynamik eingeschränkten Blockflöte entgegenkommt.

Jacques Martin Hotteterres « Ec(h)os. Pour la Flûte traversiere seule » beschließen auf Seite 42–43 sein 1708 in Paris erstmals unter dem Titel « Premier Livre de pieces pour la Flûte-traversiere, et autres Instruments, Avec la Baße » veröffentlichtes Opus 2. Die dort mit « Fort. » bzw. « F. » bezeichneten Abschnitte werden jeweils direkt im Anschluss als « Doux. » oder « D. » gekennzeichnet echoartig wiederholt. Frage und Antwort stehen dabei in derselben Oktavlage, da die Traversflöte naturgemäß ein ausgeprägtes dynamisches Spielen erlaubt. Auch im Hoch- bzw. Spätbarock sind mitunter prominente Werke mit Echoanteilen zu finden.

Die handschriftliche Partitur von Antonio Vivaldis Concerto in A-Dur RV 552 mit der Instrumentenanweisung "con violino principale con altro violino per eco in lontano" (Venedig 1740) zeigt, dass vieltaktige Passagen, welche zunächst von einem Trio aus „Violino principale und primo und secondo Violino“ gespielt werden, unmittelbar im Anschluss von einer weiteren, in der Partitur auf separaten Notenzeilen notierten Gruppe aus drei "Eco"-Violinen exakt imitiert werden. Diese Gruppe soll in einer Entfernung aufgestellt werden, um dadurch den Echoeffekt umso deutlicher zu machen. Von einem gewissen „Gross“ wird in der Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt unter der Signatur Mus Ms 1223–23 eine Komposition mit dem Titel "Echo à 6" in B-Dur aufbewahrt. Erhalten haben sich die Instrumentalstimmen für "Hautb: Echo, Hautb: Primo, Hautb: Secundo, Basson Primo, Basson Secundo". Im ersten und im letzten Satz spielt eine "Hautbois Echo" – also ein Oboen-Echo – Imitationen vorangegangener Tutti-Motive. Kaum verwunderlich also, dass auch ▶



Johann Sebastian Bach: Weihnachtsoratorium BWV 248, 4. Teil, Ausschnitt aus der Arie „Flößt, mein Heiland, flößt dein Namen“. Autograph (1734).

im Werk Johann Sebastian Bachs Echostellen reichlich zu finden sind. Eines der bekannten Stücke findet sich im vierten Teil des Weihnachtsoratoriums BWV 248 von 1734. In der Arie „Flößt, mein Heiland, flößt dein Namen“ komponiert er sogar ein doppeltes und dreifaches Echo: Während sich die Oboe in kurzen Motiven selbst imitiert (die regulären Stellen sind in Bachs Manuskript mit „f.“ bezeichnet, also mit „forte“; die Echos werden im „pia.“ oder „p.“, also „piano“ notiert), ist der Sopranstimm ein „Echo“ auf einer separaten Notenzeile zugeordnet (also eine andere Sängerin). Musizieren diese Stimmen alle zusammen, entsteht sogar ein dreifaches Echo: Zum Beispiel wird das letzte Motiv einer Sopran-Phrase zunächst von der Echo-Sängerin imitiert, gefolgt von der Oboe mit dem zweiten Echo im „pp.“, also im „pianissimo“.

Das Echo in BWV 1049

Gerüstet mit den Erkenntnissen aus diesen Parallelbeispielen – bei denen die Echos natürlich nicht von irgendwelchen Spezial- oder Fantasieinstrumenten ausgeführt werden, sondern von damals gängigen Flöten, Oboen oder Violinen –, kann man auch in Bezug auf Bachs „Fiauti d’Echo“ getrost davon Abstand nehmen, ausgerechnet hier einen Sonderfall sehen zu wollen. Im Kontext der Instrumentationstechnik des Barock erscheint es nur vernünftig, im Vierten Brandenburgischen Konzert zwei herkömmliche „Altblockflöten in F für ein Echo“ zu verwenden. Diese müssen im Prinzip auch nichts anderes tun, als „normal“ zu spielen. Der Echoeffekt im zweiten Satz entsteht ganz von alleine durch das von Bach

geschickt gesetzte Wechselspiel zwischen den beiden Gruppen aus Tutti und Soloinstrumenten. Wie allgemein üblich, wird auch hier durch dynamische Bezeichnung in den betreffenden Partien (in diesem Fall die Blockflöten) vermerkt, wo Echos und Solopassagen entstehen: „p.“ für „piano“ bezeichnet das Echo, „f.“ für „forte“ wieder den Einsatz des Tutti.

Abgesehen von der soeben gegebenen Herleitung anhand von Musikbeispielen mit Echoeffekten ist diese Erkenntnis zur Bestimmung von Bachs Flöten für ein Echo alles andere als neu. Bereits in den 1930er-Jahren schrieb Dietz Degen in seinem Buch „Zur Geschichte der Blockflöte in den germanischen Ländern“ (Kassel:

Bärenreiter, 1936) auf Seite 124: „... Due Fiauti d’Echo. Das soll jedoch nicht besondere Instrumente bezeichnen, sondern nur die Funktion der Flöten innerhalb des Stückes andeuten.“ Dieser Meinung schließt sich auch Hans Oskar Koch in seiner Dissertation „Sonderformen der Blasinstrumente in der deutschen Musik vom späten 17. bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts“ an (Heidelberg: Philosophische Fakultät der Ruprecht-Karl-Universität, 1980), Seite 15.

Wenn man sich durch die vorangegangenen Ausführungen nicht mehr genötigt sieht, Bachs „Fiauti d’Echo“ als mysteriösen Sonderfall zu betrachten, sondern eher als Variante einer typisch barocken Instrumentationstechnik innerhalb einer Reihe entsprechender Kompositionen, dürfte man sich vielleicht weniger in zweifelhaftes aufführungspraktisches „Science Fiction“ verrennen ...



Johann Sebastian Bach: Brandenburgisches Konzert Nr. 4 BWV 1049, Auszug aus dem zweiten Satz (Autograph).

Flüte d'accord, Herstellermarke in Form einer Palmette (nicht mehr lesbar), Berchtesgaden um 1800 (Aeon Workshop Collection). Der Intervallabstand beider in einem Korpus vereinten Blockflöten beträgt ungewöhnlicherweise einen Halbtonschritt.



Foto: Markus Berdux

Flüte d'echo & Co.

Ob Johann Sebastian Bach als geschätzter Organist und Orgelsachverständiger den Begriff "Flüte d'echo" aus Dispositionen von Orgelregistern gekannt hat (und diesen womöglich im Fall von BWV 1049 entlehnt haben könnte), ist ungewiss. Es sei aber darauf hingewiesen, dass die Wortkombination eines Instruments und seiner Echofunktion für ein Klangregister im Orgelbau bis heute anzutreffen ist. So taucht beispielsweise das Register "Flüte d'echo" im Echowerk der zwischen 1675–1680 von Thomas Dallam gebauten Orgel in der Kirche von Guimiliau (Frankreich) auf. Desweiteren ist auch die Registerbezeichnung "Hautbois d'écho" anzutreffen sowie andere Kombinationen, etwa "Cornet d'écho".

Typisch für große Orgeln aus der Barockzeit sind ganze Echowerke, in welchen die entsprechenden Register untergebracht sind. Der Orgelprospekt in der Georgenkirche Eisenach stammt noch von der Orgel, die von 1697 bis 1707 von Georg Christoph Stertzing nach einem Dispositionsvorschlag von Johann Christoph Bach gebaut wurde. Mit vier Manualen und 58 Registern war sie seinerzeit die größte Orgel Thüringens. Ihr viertes Manual traktiert ein aus 13 Registern bestehendes Echowerk.

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

MUSIKLÄDLE SCHUNDER
Das Haus für den Blockflötenspieler

Wir erfüllen die Notenwünsche unserer Kunden schnell und zuverlässig

Blockflöten aller namhaften Hersteller

Bestellannahme unter:
☎ 0721 707 291
✉ notenversand@schunder.de

Neureuter Hauptstr. 316
76149 Karlsruhe
www.schunder.de



Blockflötenquartett

Flautando Köln – 25 Jahre

„Blockflötenquartett plus“: zeitgemäß und wandlungsfähig

2015 feiert das Blockflötenquartett Flautando Köln sein 25 jähriges Bühnenjubiläum. Seit 1990 sind **Katharina Hess, Susanne Hochscheid, Kerstin de Witt und Ursula Thelen** weltweit unterwegs. Zahlreiche Programme und Produktionen sind in dieser Zeit entstanden und noch immer gehen die Ideen für weitere nicht aus.

Darüber hinaus bekommt Flautando Köln ab Sommer 2015 ein neues Gesicht. **Katrin Krauß**, die das Ensemble in den letzten 10 Jahren bereits immer wieder als engagierte Schwangerschaftsvertretung begleitet hat, tritt die Nachfolge von Katharina Hess an, die sich aus dem Konzertleben zurückzieht. Offiziell gefeiert werden Wechsel und Jubiläum bei einem großen Festkonzert am 7. Juni 2015 im WDR Köln. Dies alles ist Grund genug für Windkanal, sich von einigen aktuellen Projekten des Ensembles ein wenig mehr erzählen zu lassen.



Seit vielen Jahren schon engagieren wir uns im Bereich der Kinder- und Jugendkonzerte und haben mittlerweile mehrere Kinderprogramme im Repertoire für verschiedene Altersgruppen. Das Musiktheater „Julius der Flötenspieler“, in dem wir Spielerinnen immer wieder in verschiedene Rollen schlüpfen und so gemeinsam mit unserem jungen Publikum, das wir auch immer wieder ins Geschehen mit einbeziehen, eine musikalische Zeitreise erleben, richtet sich vor allem an Kinder im Grundschulalter. Für Kinder von 9–99 Jahren ist die Geschichte „Mara und das merkwürdige Meer“ von Markus Orths gedacht, zu der der niederländische Komponist Chiel Meijering die Musik geschrieben hat. Der Lüneburger Schauspieler Burkhard Schmeer erzählt mitreißend von den fantastischen Abenteuern, die die Protagonistin Mara in einer besonders langweiligen Schulstunde erlebt, als sie sich wegträumt ins „Meer des Wissens“. Dort begegnet sie u. a. „Glucks“ dem Wissensdurst, „Grübel“ der verwirrten Würgeschlange und dem schrecklichen Bohrerhai, der eine verblüffende Ähnlichkeit mit ihrem Lehrer Gonzo Grottenhocker aufweist.

Für die ganz Kleinen, die 1–4 jährigen Konzertbesucher, ist auf Anfrage der Philharmonie Köln nun ein weiteres Programm neu entstanden. Im Musiktheater „Wietje, das weiße Mädchen im Land der Farben“

erzählen wir die Geschichte der weißen Wietje, die eines Tages in eine kunterbunte Landschaft gerät und in dieser Welt der Farben völlig überwältigt wird von Herrn Rosenrot, Madame Blaubeere und Fräulein Sonnengelb. Die Kinder gehen mit Wietje auf eine spannende Entdeckungsreise und lernen nicht nur eine Welt der Farben kennen, sondern tauchen mit uns und unseren zahlreichen Blockflöten vor allem ab in eine Welt voller Klänge und Musik. Jede der farbigen Figuren hat ihre eigene Melodie im



Foto: Bernhard Schmidt

Spektrum von Antonio Vivaldi, John Playford, Johann Christian Schickhardt oder Marco Uccellini, die so zum Erkennungsmerkmal für die Kinder wird. Doch mehr als das: Auch hier werden die kleinen und großen Zuhörer interaktiv in das Konzert mit einbezogen, werden Teil der Geschichte, singen, lachen, staunen, fiebern und tanzen begeistert mit.

Die Kinder verschiedener Altersgruppen auf diesem Wege musikalisch anzusprechen, ist für uns sehr wichtig, außerdem ist es sehr lohnend. So können wir ganz direkt Interesse und Begeisterung für Musik und das Instrument Blockflöte wecken und viele Kinder gleichzeitig erreichen. Zurzeit gibt es auch Gedanken und Gespräche bezüglich einer näheren Zusammenarbeit mit Schulen und Musikschulen, um neben dem einmaligen Konzerterlebnis auch noch eine nachhaltigere und tiefergehende Beschäftigung mit den Themen der Konzerte anbieten zu können.

Neben diesem pädagogischen Aspekt sind Kinderkonzerte natürlich auch in einem anderen Sinne zukunftsorientiert: Das Publikum für Kammermusik braucht schließlich immer wieder Nachwuchs. Gerne kombinieren wir daher auch ein Kinderkonzert mit einem Abendkonzert. Diese Kombination ist für alle ein Gewinn, manchmal kommen die Kinder dann sogar spontan mit ihren Eltern in das Abendkonzert. ▶



Ebenfalls 2014 entstanden ist ein gänzlich anderes Projekt. Gemeinsam mit dem aus Film- und Fernsehen bekannten Schauspielers Martin Brambach stellen wir im November 2014 beim ERTA-Kongress in Zusammenarbeit mit dem Wittenberger

reich sind seine Texte und Schriften, in denen er sich zu allen geistlichen und weltlichen Themen seiner Zeit lautstark und mit klarer Meinung äußert. Zahlreich auch seine Briefe, die uns einen Blick in die private Seele des Reformators werfen lassen,

Renaissancefestival das Programm "Non moriar sed vivam" – „Ich werde nicht sterben, sondern leben und die Werke des Herrn verkündigen“ mit Musik und Texten rund um Martin Luther vor.

Leben, predigen, verkünden – das war für Martin Luther eins. Zahl-

wobei sichtbar wird, welche große Rolle die Musik in Luthers Leben spielte.

So verweben sich in diesem Programm Musik aus einer der bewegtesten Epochen der europäischen Religions- und Kulturgeschichte mit Schriften und Briefen Luthers zu einem Gesamtbild, in dessen Zentrum die schillernde Gestalt des Reformators steht. Zu Wort kommen der politische sowie der private Luther.

In dem gewichtigen Text „Ob Kriegsleute auch in seligem Stande sein können“ (1526) geht es um die Frage „Kann es der christliche Glaube, um dessentwillen wir vor Gott für gerecht angesehen werden, auch neben sich ertragen, dass ich ein Kriegsmann bin, Krieg führe, wüрге und steche, raube und brenne, wie man dem Feind in Kriegsläufen nach Kriegsrecht tut?“ Luther beantwortet diese Frage mit einem eindeutigen „Ja“. In seinen Augen ist es Gott, der das Schwert führt, um für die rechte Sache zu kämpfen.

Margret Löbner
Blockflötenzentrum
Bremen

*Blockflöten
auf
Leidenschaft*

- Blockflöten in allen Größen jederzeit spielbereit
- beste Qualität, große Auswahl, professionelle Beratung
- großes Notenangebot
- Reparaturen in eigener Werkstatt
- hilfreiches Zubehör



Bassstachel

Neu

Unser Onlineshop: www.loebnerblockfloeten.de
Osterdeich 59A | 28203 Bremen | Tel. 0421 – 702852

»Von der Musik aber ist zu sagen, dass nach dem heiligen Wort Gottes nichts anderes so hoch zu rühmen ist, weil sie aller Bewegungen des Herzens mächtig und gewaltig ist. Nichts auf Erden ist kräftiger, die Traurigen fröhlicher, die Fröhlichen traurig, die Verzagten herzhafte, die Hoffärtigen demütig zu machen, die Hitzigen zu dämpfen, den Hass zu mindern« (Martin Luther)

Doch wer entscheidet, was die rechte Sache ist? Luther entwickelte seine klare Position vor dem Hintergrund seiner Weltordnung, seines Weltbildes und unter dem starken Eindruck der Bauernkriege. Seine klaren Worte konfrontieren uns mit unserer heutigen Realität, in der diese alte Frage immer wieder eine neue Aktualität bekommt.

Die musikalische Entsprechung auf diesen Text lautet für uns: „Da pacem Domine“ – „Gib uns Frieden Herr“, (2004/2006) von Arvo Pärt. Dieses Werk wurde von Jordi Savall in Auftrag gegeben und entstand vor dem Hintergrund der Bombenattentate in Madrid am 11. März 2004, bei der durch islamistische Terroristen fast 200 Menschen ums Leben kamen.

Mit Marco Uccellinis heiterer Aria sopra „La Bergamasca“ schlagen wir dann musikalisch den Bogen zum privaten Luther. Seine deutlichen Worte „Über die Frauen“ lassen uns aus heutiger Sicht z. T. schmunzeln, zeigen aber auch noch einmal das klare Weltbild, in der er den Frauen eine sehr eindeutige und sehr eingeschränkte Rolle zugewiesen hat. Musikalisch beantwortet wird dieser Text mit dem Chanson „Ich hab ein Mann, der gar nichts kann“ von Orlando di Lasso, in dem (diesmal aus der Sicht der Frau) in ebenso deutlichen Worten zum Ausdruck kommt, dass durchaus auch die Frauen zu Luthers Zeiten schon eine klare Meinung von ihren Männern hatten ... wunderbar gesungen von Ursula Thelen und schauspielerisch dezent, aber sehr unterhaltsam begleitet von Martin Brambach. Es folgen Auszüge aus Luthers Briefen an Freunde, seine Frau und seinen Sohn. Hier

nun können wir die liebevolle und menschliche Seite Martins Luthers erleben.

Im Wechsel zu den Briefauszügen erklingt Musik der europäischen Renaissance, die den jeweiligen Charakter des Briefes musikalisch nachzeichnet.

Das Programm endet mit der Motette „Non moriar sed vivam“ von Ludwig Senfl. Diese Worte aus dem Psalm 118 soll Luther während seines mehrmonatigen Aufenthalts auf der Coburg in seinem Zimmer an die Wand geschrieben haben samt der gregorianischen Intonation. Später bat er den der Reformation aufgeschlossenen Komponisten Ludwig Senfl um die Vertonung dieser Verse.

Untermalt von dieser Musik rezitiert Martin Brambach die Worte aus Luthers letztem Brief an seine Frau einige Tage vor seinem Tod.

Die Zusammenarbeit mit Martin Brambach ist für uns sehr inspirierend und bereichernd, so dass – neben einem weiteren geplanten Luther-Projekt in Kooperation mit dem Jazz-Vibraphonisten Stefan Bauer, das sich Luthers Gemeindeliedern widmen wird – bereits ein weiteres Projekt entstanden ist: „Erna, der Baum nadelt“ heißt unser gemeinsames Weihnachtsprogramm. Unzählige Geschichten ranken sich um das „Fest der Liebe“. Und das nicht von ungefähr – ist Weihnachten doch keineswegs immer nur festlich, friedlich und besinnlich, sondern allzu oft auch hektisch und gestresst, manchmal einsam und traurig, mal durchsetzt mit kleineren oder auch größeren Zwistigkeiten oder aber voller Pannen ... auf jeden Fall aber doch etwas ganz Besonderes für die meisten von uns.

Mit Musik und Geschichten u. a. von Robert Gernhardt und Erich Kästner beleuchten wir gemeinsam die vielen Gesichter Weihnachtsens und führen so heiter, nachdenklich, ironisch, hintergründig, bissig, nostalgisch und unterhaltsam durch den Advent bis zum „Fest der Feste“.

Die Premiere dieses Programmes findet am 13.12.2015 um 11:00 Uhr im Rahmen der Hertener Schlosskonzerte in Zusammenarbeit mit dem WDR statt.

Aktuelles und weitere Projekte unter: www.flautando-koeln.de oder auf Facebook.

Zen-On Wooden Recorder Die neuen Modelle



auch mit
Kappe zum
direkt Anblasen

Bass Kirschbaum,
4 Klappen,
Anblasrohr



Tenor Kirschbaum, Doppelklappe c/cis



Alt Ahorn gebeizt



Sopran Ahorn gebeizt

Flautissimo Flöten

in eigener Werkstatt klangoptimiert

Earlybird
Kinderflöte, 6-Loch ohne Daumenloch



Flautissimo Sopran Ahorn, barock DL
oder deutsch EL

Kunststoff
Sopran



deutsch oder barock, alle Farben

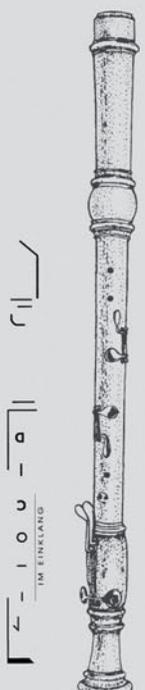
www.flautissimo.de Aachen
tel 0241-95451475

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

„Die Musik ist die Sprache des Herzens“

Ein Plädoyer für Mut zur Intensität im Blockflötenunterricht

*Dagmar Wilgos Artikel im Windkanal 2015-1 schildert eindrucksvoll, wie sich der Alltag unserer Schüler verändert hat und welche organisatorischen Schwierigkeiten daraus resultieren. **Agnès Blanche Marc (ABM)** und **Maria Dorner-Hofmann (MDH)** erörtern, welche inhaltlichen Auswirkungen diese aktuellen Entwicklungen auf den Blockflötenunterricht haben, aber auch, welche Hilfen hier ein musikalisch anspruchsvoll gestalteter Blockflötenunterricht bieten kann.*

MDH: Überlastung und fehlende Spielräume, wie sie auch Dagmar Wilgo beschreibt, sind typische Merkmale unserer Gegenwart – entsprechend flüchtig und oberflächlich erleben wir oft unseren Alltag. Doch genauso beobachte ich andererseits eine wachsende Sehnsucht nach einem Gegengewicht, nach Tiefgang. Zum Beispiel sind ja Achtsamkeitstraining und Meditationstechniken momentan ziemlich en vogue. Langfristig angelegter Instrumentalunterricht – ganz besonders Blockflötenunterricht – kann einen Beitrag dazu leisten, dieses Bedürfnis zu stillen. Als Blasinstrument lädt gerade die Blockflöte dazu ein, sich mit dem Atem und dem eigenen Körper zu beschäftigen. Atmung und Artikulation passieren im Körper und fordern natürlicherweise dazu auf, in sich selbst hineinzuspüren. Die Blockflöte ist relativ einfach gebaut und spricht sehr direkt an, so dass die Tonbildung für Kinder gut nachvollziehbar ist und sie sich unmittelbar ausdrücken können.

ABM: Es ist nicht nur schön, Flöte zu spielen, sondern es tut auch richtig gut. Das sehe ich auch bei meinen großen Schülern: Unmittelbar vor einer Prüfung, z. B. in Mathe oder Physik, spielen sie sehr oft Flöte. Sie erzählen mir, dass sie, wenn sie sich frei fühlen, wenn sie wirklich schön spielen, ruhiger zur Prüfung gehen können. Diesen Effekt erzielen wir, wenn wir von vornherein im Unterricht Körper, Geist und Gefühle verbinden. Dieser Ansatz ist sehr wichtig, weil er dem Musizieren wieder seinen hohen Stellenwert zurückgibt.

Warum haben die Menschen immer musiziert? Warum hat man immer zur Hochzeit, zur Beerdigung etc. gespielt und gesungen? Weil eine direkte Entsprechung zwischen unserer Affektwelt und dem Klang besteht. Warum ist Musizieren so essentiell? Weil es um Freiheit geht.

MDH: Die meisten Kinder sind heute leider kaum mehr gewohnt, sich intensiv mit etwas auseinanderzusetzen. Meiner Erfahrung nach sind sie quantitativ stark überlastet, qualitativ aber meist gänzlich unterfordert.

ABM: Ja, wir verwechseln immer die Überforderung, die aus einer nicht kindgerechten Art zu leben kommt – also dem ständigen Stress von Kindern und Eltern, der Angst vor dem Übertritt, etc. – mit der Überforderung durch den Lerninhalt. Wie Du, sehe ich oft Kinder, die einerseits total überfordert sind, aber bezüglich ihres Lernbedürfnisses nach für sie wichtigen Erfahrungen, Erkenntnissen und Können unterfordert wirken.

MDH: Die Kinder werden heute mit Spielzeug so überschüttet, dass sie, sobald das eine langweilig wird, sofort zum nächsten wechseln können. Dabei ist das Spielzeug so gestaltet, dass es viel weniger Freiraum zur kreativen und langfristigen Beschäftigung lässt als früher. Und in der Schule wird den Kindern häufig die natürliche Freude am Lernen regelrecht „abtrainiert“, indem sie mit zu viel unnützem Lernstoff

vollgestopft werden. Meine Schüler im Grundschulalter berichten zum Beispiel von 32 Seiten Lernstoff für eine einzelne Probe. Oder dass sie in Musik die Lebensdaten von Guido von Arezzo und Antonio Vivaldi auswendig lernen müssen, teilweise noch mit Tag und Monat. Das nimmt ihnen natürlich die Zeit und die Lust, sich voll auf die Dinge einzulassen, Zusammenhänge zu erkennen etc. Das sollte uns aber auf keinen Fall aufgeben lassen, sondern vielmehr zusätzlich motivieren!

ABM: Der Gehirnforscher Gerald Hüther sagt: „Was wir brauchen, ist eine Potenzialentwicklungskultur. Und mit der tun wir uns eben so unendlich schwer.“ Weil wir umdenken müssten, unsere liebgewonnenen Gewohnheiten und Denkweisen beiseite lassen sollten. Potenzialentwicklungskultur heißt bei uns, denke ich, zurück zum Kern des Musizierens zu kommen, also aus dem Inneren heraus zu musizieren, aber auch das Zusammenspiel zu fördern, die Kreativität zu nähren, das Bedürfnis bei den Kindern zu wecken, sich Technik anzueignen, zu kommunizieren. Wenn ich zum Beispiel dieselbe Phrase traurig und wütend spiele, brauche ich automatisch eine andere Artikulation und eine andere Luftgeschwindigkeit. Ich benutze nicht dieselbe Technik für ein Wiegenlied wie für einen Holzschuh-tanz. Wenn das Lehrmaterial nach diesem Prinzip entwickelt ist, lernen die Kinder viel Technik erst mal wie beim Spracherwerb, also ohne es zu wissen. Dann können sie die Grammatik dazu lernen und tiefer gehen.



Wenn ich aber nur sage: „Spiel mit einem starken ‚Tü‘ und hier mit einem sehr weichen ‚Dü‘“, bleibt es von den Kindern fern, man muss es ständig wiederholen. Es ist unnötig anstrengend und auch ermüdend.

Wenn das Bedürfnis nach Technik dem Bedürfnis nach Kommunikation entspringt – und auch nach Schönheit, das ist doch unser Köder –, hat das einen sehr zentralen Nebeneffekt: Die Kinder erkennen: „Ich spreche mit meiner Flöte und ohne ein Wort werde ich verstanden“. Das rührt an die tiefsten Bedürfnisse der Menschen.

Jean-Philippe Rameau zu seinem Schüler Laborde:

« Mon ami, faites-moi pleurer. »

(Zitiert nach: Cuthbert Girdlestone: Jean-Philippe Rameau: His life and work, Courier Corporation 1989, S. 546.)

MDH: Zum Glück können wir Instrumentallehrer auf die Bedürfnisse der Kinder eingehen, da wir unseren Lehrplan frei gestalten dürfen. Wenn wir die Schwerpunkte richtig setzen, können wir im Blockflötenunterricht die Kinder qualitativ fordern und ihnen die Chance bieten, sich auszudrücken, ihren Körper und ihre Gefühle zu erforschen, also zu sich zu kommen. Das führt zu Selbst-Bewusstsein im wahrsten Sinne des Wortes und kann die Lust zum Lernen sogar wieder wecken! Es lohnt sich meiner Erfahrung nach, das gegenüber den Eltern und den Kindern auch zu kommunizieren.

ABM: Wie sagte Maria Montessori? „Die Kinder lernen, was Sinn macht“.

Wir sind als Lehrer Sinn gebend, keine bloßen Entertainer.

MDH: Ich erkläre meinen Schülern manchmal, die Hirnforschung habe herausgefunden, dass man sich vor allem über Dinge freuen kann, die man sich erarbeitet. Je mehr man für einen Erfolg investiert hat, desto größer ist die Freude darüber! Jeder hat solche Erfahrungen schon gemacht. Herausforderungen wie eine differenzierte Blockflötentechnik, die intensive Beschäftigung mit musikalischen Inhalten und das Sich-Einlassen auf persönlichen Ausdruck sind also echte „Glücklichmacher“!

ABM: Die Kinder sind immer glücklich, wenn sie wirklich etwas können. Ich erinnere mich an eine Schülerin, die speziell mit den hohen Tönen Schwierigkeiten hatte. Als sie diese nach zwei oder drei Unterrichtsstunden problemlos und schön spielen konnte, sagte sie: „Ich liebe die hohen Töne, es ist toll, es war am Anfang so schwer und jetzt kann ich es!“ Sie war stolz, etwas geschafft zu haben.

MDH: Zu einem echten Problem für den Instrumentalunterricht ist das Überangebot an Hobbies aller Art geworden. Anbieter buhlen um ihre „Kunden“ und so steigt auch die Anspruchshaltung der Eltern und Schüler. Das heißt, wir müssen uns abheben von anderen Freizeitbeschäftigungen und mehr bieten. Es ist wohl notwendig, vor

allem den Eltern gegenüber, diesen Mehrwert auch darzulegen und zu dem zu stehen, was wir zu bieten haben.

Kinder und Eltern sind heute „Spaß auf Knopfdruck“ gewohnt. Da tapen wir ganz leicht in die Falle, zu Unterrichtsliteratur zu greifen, die nicht zu viel Anstrengungsbereitschaft und blockflötistische Differenziertheit verlangt. Bisweilen mache ich das selbst auch, und ich bin manchmal Hellbach und Co dankbar: Ihre Stücke gehen leicht von der Hand und ich halte sie deshalb oft für ideal, um Kinder an längere Stücke zu gewöhnen, oder auch, um kurzfristig zu motivieren. Viele dieser Stücke sind aber aus meiner Sicht nur in recht begrenztem Rahmen geeignet, sich blockflötistisch und allgemein künstlerisch zu entwickeln, da sie oft nur ein sehr kleines Repertoire an Ausdrucksmitteln einfordern. Ich vergleiche das gerne mit Geschmacksverstärkern: Kurzfristig schmeckt diese Literatur und macht Lust auf mehr, langfristig ist sie aber meistens keine wirklich zufriedenstellende „Nahrung“. Und der differenzierte Geschmackssinn wird häufig sogar dahin gehend „verdorben“, dass gehaltvollere und tiefgängigere Literatur nicht mehr genügend geschätzt wird bzw. immer den Beigeschmack hat, mühsam zu sein. Für langfristige Spielfreude brauchen wir Literatur, die Kinder zwar musikalisch leicht fassen können, die aber genügend Anregung bietet, mit Klangbildung und Artikulation zu experimentieren.

ABM: Ich denke auch, dass die Kinder ►



spüren, ob wir die Stücke, die sie spielen, wirklich lieben. Mit dieser Liebe zur Musik, die wir den Kindern schenken, stecken wir sie auch an. Die Literatúrauswahl ist der Kernpunkt des Unterrichts. Literatur, die technisch fördert und musikalisch reich ist, bietet viele Ansätze für richtig interessante Unterrichtsstunden. Wir haben leider nicht sehr viel Zeit mit den Kindern. Wenn wir wollen, dass sie im Unterricht aufblühen, sollten wir darauf achten, dass sie die Stücke bekommen, die sie tatsächlich weiterbringen.

„Von guten musikalischen Stücken sammle sich ein Anfänger so viel, als er nur immer haben kann (...) : so wird sich auch dadurch sein Geschmack, nach und nach, auf eine gute Art bilden; (...) Ein Anfänger thut wohl, wenn er lauter Stücke zu seiner Uebung erwählet, die dem Instrumente gemäß, und von solchen Meistern verfertigt worden sind, deren Verdienste man an mehr als einem Orte kennt. Er darf sich nicht daran kehren, ob ein Stück ganz neu, oder schon etwas alt ist. Es sey ihm genug, wenn es nur gut ist.“
Johann Joachim Quantz in seinem „Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen“ (X. Hauptstück, § 21).

ABM: Ein Instrument lernen ist wie Bergsteigen: Man muss sich die Zeit nehmen,

um den Weg zu genießen: Links die Blumen beobachten, rechts die großen Berge bewundern, die Ohren öffnen, um die Vögel zwitschern zu hören. Gleichzeitig soll man das Ziel im Auge behalten, das ist die Aufgabe des Bergführers – im Unterricht des Lehrers, unterstützt durch das Lehrbuch.

Diesen Weg so zu gestalten, dass ein Geflecht von pädagogisch und musikalisch hochwertigen Stücken, von Aufbau der Technik in allen Bereichen, von Entwicklung des Ausdrucks der Schüler, von Förderung des Musikverständnisses und der Kreativität der Schüler entsteht und die Freude am Können und Musizieren hervorgerufen wird, war 13 Jahre lang die spannende Arbeit an meinem Lehrwerk.

Denn bei den Kindern alle Samen so zu säen, dass sie irgendwann zum Aufblühen kommen, ist gar nicht trivial.

MDH: Deswegen benutze ich auch gerne deine Schule, Agnès. Die am Anfang sehr kurzen, aber anspruchsvollen Stücke, die einen für Kinder leicht nachvollziehbaren musikalischen Inhalt haben, und die vielen Anregungen, die über das „Töne lernen“ hinausgehen, laden dazu ein, sich mit dem Material intensiv und kreativ zu beschäftigen und so zu lernen, sich musikalisch mit der Blockflöte auszudrücken. Das Töne lernen geht dann recht mühelos.

ABM: Es freut mich, wenn das Buch am Ende ein guter Diener für die Lehrer ist und für die Schüler eine Quelle der Begeisterung für die Blockflöte.

Es geht hier nicht um sofortigen Spaß, sondern darum, eine tiefe Verbundenheit mit dem Instrument herzustellen. Spaß ist wichtig, aber genügt nicht. „Ich habe viel Spaß gehabt, aber ich habe nichts gelernt“ ist nicht zielführend. Die Freude am Unterrichten und am Lernen sollte natürlich dabei immer im Vordergrund stehen. Gerald Hüther sagt: „Die Freude ist der Dünger für das Gehirn.“

MDH: Auch der Vorsitzende des Deutschen Lehrerverbands, Josef Kraus, betont immer wieder den Unterschied zwischen Spaß und Freude. Er beschreibt das folgendermaßen: „Spaß verhält sich zu Freude wie Oberfläche zu Tiefgang. Spaß verhält sich zu Freude wie Flüchtigkeit zu Dauerhaftigkeit. (...) Spaß ist augenblicksorientiert und im Kern selbststüchtig. Außerdem bedarf der Spaß der steten Reizerneuerung, sonst kehrt ja permanent Langeweile ein.“ Wenn wir also unsere Schüler auf Dauer nicht langweilen wollen, müssen wir ihnen von Anfang an Herausforderungen bieten!

Wenn man schon ab der ersten Stunde einen hohen Anspruch ansetzt, räumt man damit auch sofort das altbekannte Imageproblem aus: Es ist dann für die Eltern – und auch für uns Lehrer! – nachvollziehbar, wofür wir jahrelang unser Instrument studiert haben.

ABM: Und wir schenken damit unseren Schülern den Stolz, dass sie ein tolles, vielseitiges Instrument spielen und nicht „nur“ ein Einsteigerinstrument lernen. Ich habe noch kein Kind gesehen, das ein Einsteigerinstrument lernen will. Es will Flöte spielen. Wenn die Kinder das Gefühl haben „Ich kann etwas Besonderes“, dann spielen sie sehr gerne vor, in der Schule, in der Kirche oder woanders. Sie, und auch unser Instrument, bekommen Anerkennung, weil es richtig gut klingt. Sie stecken mit ihrer Begeisterung andere Kinder an, die dann zum Teil auch Blockflöte spielen wollen – die Kinder sind doch unsere besten Botschafter. Statt eines Fazits ein Satz von Sergiu Celibidache: „Die Musik ist nicht außerhalb von dir. Du bist die Musik.“

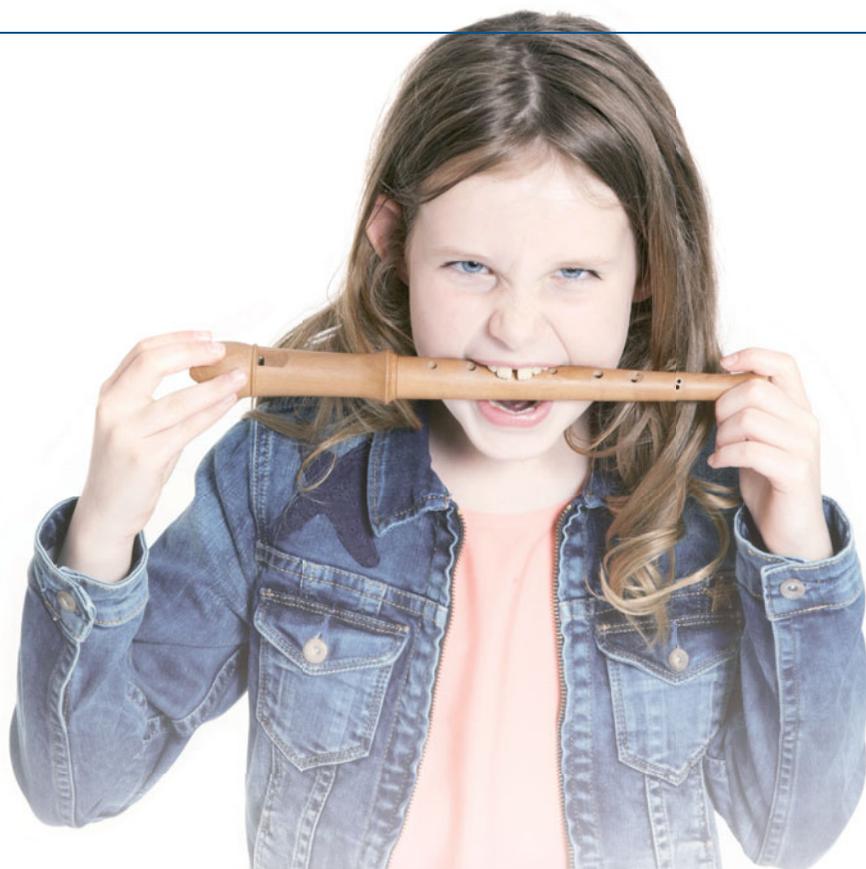


Bild: Fotolia.de

Image Blockflöte

Zur heutigen Situation der Blockflöte

Der Versuch eines Plädoyers für eine Rückbesinnung auf die Qualitäten unseres Instruments.

Ein Beitrag von Irmgard-Maria Tutschek.

1. Virtuosität – Irrwege und Umwege: Bekenntnis zu unseren eigentlichen Qualitäten

Ich sehe und verfolge lange schon in unserer Blockflötenszene Tendenzen anhaltenden Frusts sowie die Angst vor Imageverlust unseres Instruments und parallel einen, möglicherweise daraus resultierenden, einseitig gepflegten Umgang mit Virtuosität.

Schon meine allerersten Beobachtungen als noch junge Pädagogin und Spielerin waren die, dass die gefragtesten Stücke von WettbewerbskandidatInnen und auch Jurys immer diejenigen waren, die besonders jazzig, poppig, groovy und an Fingerschnelligkeit virtuos waren.

Ich selbst bin oft Mitglied einer Jury während diverser Wettbewerbe gewesen und weiß, wie schnell man sich für ein aufsehenerregendes Stück begeistert und eher dieses bewertet, anstatt den Musiker selbst in seinen Qualitäten oder leider auch manchmal Nichtqualitäten zu benoten.

Wettbewerbe prägen – Bewertungen geben Richtung – die Masse orientiert sich daran. Hier liegt vielleicht ein wesentlicher Irrtum bei der verständlichen Suche nach gesellschaftlicher Anerkennung, nämlich der, dass man hauptsächlich einer einseitigen Richtung von Virtuosität Aufmerksamkeit schenkt.

Meinem Verständnis nach ist es zu kurz gedacht, das Image der Blockflöte aufgrund jazziger, poppiger und flotter Stücke anheben zu wollen. Nichts gegen Jazz, Pop und Schnelligkeit, ich liebe alles davon sehr und habe große Hochachtung davor. Aber liegen die Stärken unseres Instrumentes tatsächlich nur hier?

In der breiten Masse der Blasinstrumentalisten und auch vieler anderer Instrumentengattungen ist heute vorwiegend eine ungeheure hochzuachtende Fingervirtuosität, das Zunehmen an klanglichem Volumen unserer Instrumente und eine verständliche Suche nach dem Groove in der Musik zu

erkennen. Eher stiefmütterlich behandelt und nur vereinzelt anzutreffen ist jene andere Facette an Virtuosität, die im Bereich der musikalischen, gestischen und klanglichen Virtuosität zu Hause ist – der Magie, dem Ursprünglichen und auch dem Sensitiven. Wie schön sind doch „Klangzaubereien“, die über die unterschiedlichen Klangcharakteristika unserer Instrumente möglich sind, so wie wir sie über die Originalinstrumente, die Frans Brüggén und seine Kollegen gesammelt und gespielt haben, kennenlernen durften. Und wie entrückend ist doch die Kunst mancher Spezialisten der Musik des späten 14. Jahrhunderts. Ein schönes Beispiel der Improvisationskunst und Kunst in Timing und Intonation wäre Pedro Memelsdorff mit seinen Einspielungen der „Ars subtilior“ mit Mala Punica, die in feinsten Nuancen mit Intonation, Artikulation und Timing arbeiten. Für mich ist das Groove pur!

Es gibt beides in unserer Szene, jedoch das Gleichgewicht in der Anerkennung im Konzertwesen, diese Facetten ebenfalls als Virtuosität einzustufen, ist vielleicht nicht gut genug ausbalanciert. Damit spreche ich aber nicht nur die Blockflötenbranche an – das ist sicherlich auch einer allgemeinen Zeiterscheinung geschuldet.

Wenn ich mich an meine Jugendzeit zurückerinnere, und ich denke damit bin ich nicht alleine, war Frans Brüggén für viele von uns auch eine Art Popmusiker, kein bisschen weniger faszinierend als z. B. die Beatles. Seine Spielweise ist mir total unter die Haut gegangen!

2. Blockflöte – ein Nischeninstrument

Es gilt anzuerkennen, dass wir ein Nischeninstrument sind. Wir sollten uns auf die Qualitäten unseres Instruments rückbesinnen. Man kann es einfach nicht wegleugnen: Im Bewusstsein der heutigen Musikwelt ist verankert, dass unser Instrument in der Klassik und Romantik nicht vertreten war, und diese Tatsache hat uns sicherlich einen deutlichen Verlust an Anerkennung in der Musikbranche eingehandelt. Zwar deuten die von der neueren Forschung zutage geförderten historischen Tatsachen davon, dass es sowohl hochentwickelte Blockflöten als auch hervor- ▶

gende Spieler und dementsprechend sehr wohl ein großes Repertoire in der Zeit des 19. Jahrhunderts gegeben hat. Aber im Vergleich zu den für uns heute maßgeblichen Epochen der Renaissance und des Barock sind solche Erkenntnisse noch kaum bei uns angekommen, geschweige denn hat auf breiterer Basis eine aktive Auseinandersetzung damit stattgefunden. Es bleibt also auch da noch einiges wiederzuentdecken.

Wie dem auch sei: Unser Instrument hat keinen Platz gefunden im klassischen und romantischen Sinfonieorchester. Eine Verlagerung ins Kammermusikalische ist noch deutlicher zu erkennen als im Barock. Vielleicht aber muss man sich nur genauer damit auseinandersetzen, warum das so ist. Warum haben uns die Komponisten dieser Zeit nach dem Hoch- und Spätbarock in ihrer Klangwelt und in ihrem Ausdrucksbedürfnis kaum noch eingesetzt? Doch sicherlich nicht deshalb, weil unser Instrument nichts taugt. Fragen wir uns doch klüger: Welche Qualitäten unseres Instruments waren nicht gefragt in dieser Zeit – und was sind überhaupt unsere Qualitäten und Stärken? Welchen spezifischen Affekt ordnete man uns im Barock zu? Gehen wir auf die Suche danach und pflegen, behüten und verteidigen wir diese Qualitäten, anstatt sie zu verleugnen.

Es gibt ja auch durchaus die positive Tendenz zu verzeichnen, dass die Alte Musik attraktiv und lebendig bleiben wird. Das wird deutlich, wenn man mit jungen Leuten spricht, die über ihre Erfahrungen aus der Mitwirkung in einem Barockorchester berichten: Sie hätten sich seitdem mit Leib und Seele dem Facettenreichtum der Alten Musik verschrieben. Das ist doch eine hoffnungsvolle Tatsache – die Alte Musik ist keineswegs unmodern oder unattraktiv geworden!

Noch ein Aspekt zum Thema Qualität: Blicken wir doch mal zurück in die 1970er-Jahre, wo man neu an das Vermessen gut erhaltener Originalinstrumente herangegangen ist. Die gelungenen Kopien hatten Persönlichkeit, einen eigenen Charakter, Individualität, Klangvielfalt. Und überlegen wir, was alles macht denn unser Instrument aus? Ich zum Beispiel liebe die Variabilität der Klangfarben in den unterschiedlichen Registern, die Wärme, die klare Ansprache,

das Holzige, das Rauchige, das Schmeichelnde, Schäferische, Spuckige, das Ober-tönige oder auch das kräftig Grundtönige und vieles mehr. Womöglich wird die kommende Zeit auch attraktive Charakteristika der Blockflöte im 19. Jahrhundert ans Licht bringen? So oder so: Wir können mit unserem Instrument nahezu alles darstellen, sobald wir es wirklich ehrlich professionell ausüben und das gesamte Handwerk einsetzen.

Hürden und Missverständnisse

Die Verlockung kann rasch zur Gewohnheit werden, sich durch den schnellen Kick „laute“ Belohnung abzuholen. Der Applaus für ein tiefgehendes langsames Adagio oder eine zu Tränen rührenden Arie sieht anders aus als nach einem virtuos Vivaldi-Konzert: Wenn die Herzen berührt sind, dann toben die klatschenden Hände der Zuhörer nicht so heiß. Das kann irritieren oder falsche Vermutungen auslösen. Manchmal denkt man fälschlicherweise: „Hat es den Leuten denn nicht gefallen?“ Aber wenn sie still sitzen und reglos lauschen, hat man sie wirklich mit seiner Virtuosität an Timing und Klangsprache erreicht – und das sieht eben anders aus. Da gibt es Gänsehaut. Man muss dieses Phänomen wirklich durchdrungen haben und akzeptieren, dass Berührtsein kein lautes Klatschen auslöst und wir trotzdem höchst virtuos waren!

Facetten von Virtuosität

Und hier komme ich nochmals zurück zu Punkt eins der Betrachtung. Im Barock verstand man unter Virtuosität: Die Kunst an Fingerfertigkeit, Klangreichtum, Verzierungsqualitäten, musikalischer Aussage (Rhetorik), Artikulations- und Intonationsreichtum (Klangsprache), und die hohe Kunst in der faszinierenden Qualität eines wachen und lebendigen „Führens und Folgens“ innerhalb eines Ensembles oder im Solo-Tutti Gefüge.

Virtuosität ist im Raum,

- wenn es in den schnellsten Läufen zu „brizzeln“ und zu strahlen beginnt, durch glasklare Artikulation,
- wenn Timing und Intonation gezielt eingesetzt werden, um den Hörer wach zu halten und in Erstaunen zu versetzen,
- wenn die Aussage facettenreich ist und

der Musiker ehrlich etwas erzählen und aussagen kann.

Vernachlässigt man diese Qualitäten, bleibt Virtuosität nur ein feinmotorisches Handwerk, eine Gehirnleistung, bestenfalls beachtenswerter Hochleistungssport. Sie wirkt aber auf Dauer eher flach und büßt stark an Nachhaltigkeit ein, sie geht nicht wirklich unter die Haut und unser Instrument ist am Tag nach einem Konzert vielleicht ganz schnell wieder vergessen.

3. Konzertinstrument versus volkstümliches Hausmusikinstrument

Nun zum nächsten nennenswerten Aspekt: Warum wollen die meisten von uns partout nicht wie eine Blockflöte klingen? Klar, weil man in der Gesellschaft schon längst mit der „Blockflöte“ die Anfänger-Schulblockflöte in C verknüpft hat und wir oft die Erfahrung machen, ein Publikum immer wieder von Neuem damit überraschen zu müssen, wie gut doch eine Konzert-Blockflöte klingen kann.

Wir kennen das alle: „Ich hätte nie gedacht, was man alles aus der BLOCKKKKflöte rausholen kann, wenn ich das gewusst hätte ... – und wie schnell Sie die Finger über die BLÖCKflaute sausen lassen – ist ja irre ...“ Haben wir es vielleicht selbst unbewusst darauf angelegt und ausgelöst, dass die Leute das (endlich) bemerken? Mal ehrlich, würde das irgendjemand nach einem Konzert zu einem Pianisten oder Geiger sagen? Uns Konzertblockflötisten gibt es doch auch schon über 40 Jahre im heutigen Konzertleben. Wo liegt also der Hund begraben?

Zwei Richtungen – ein Name

Ich sehe einen wichtigen Aspekt unserer „Image-Misere“ in der jahrzehntelangen Vermischung der beiden Blockflöten-Ausrichtungen: Hausmusik – Konzertwesen. Musikern wie z. B. Peter Harlan (1898–1966) war es ein seiner Zeit entsprechendes Anliegen, die Hausmusik als Gegenpol zur virtuos Kunstmusik wieder zu kultivieren. Ohne virtuose oder technische Ansprüche widmete man sich der Alten Musik, immerhin mit dem Anspruch, nach Originaldrucken spielen zu können, alle alten Notenschlüssel zu lesen und möglichst viele unterschiedliche Instrumente zu beherr-

schen. Das ist auch toll und bewundernswert, keine Frage!

Während sich daraus das in der Wandervogel- und Jugendbewegung bewusst möglichst billig hergestellte Schulflötenmodell (in deutscher Griffweise) bis zum heutigen Tag etablierte, hat sich jedoch eine halbe Generation später u. a. durch Frans Brüngen (1934–2014) die (ich erlaube mir den globalen Ausdruck) virtuose „europäische Längsflöte“ ihren neuen Weg gebahnt und bis heute eine Welle an Renaissance- und Barockflötenspezialistentum ins Rollen gebracht. Beide Richtungen bestehen parallel: Wir haben also die Blockflöte in C als Hausmusik- und Volksmusikinstrument, und wir haben die unterschiedlichen Modelle an Flöten als Konzertinstrument. Das Problem meiner Meinung nach ist eigentlich nur die Vermischung der unterschiedlichen Anliegen durch ein und denselben Begriff für dieses Instrument.

Terminologische Klarheit ist angesagt

Dies ließe sich meines Erachtens durch eine terminologische Klarheit lösen, indem man jeder Instrumentenrichtung seinen entsprechenden Namen gäbe. Aber wie könnte das gehen, kann man das überhaupt umsetzen? Vielleicht sollte man als ersten Schritt einfach anerkennen und es so stehen lassen, dass die Terminologie Blockflöte sich über Jahrzehnte für das Volksmusik- und Hausmusikinstrument etabliert hat. Das werden wir möglicherweise auch nie wieder aus den Köpfen der Gesellschaft herausbekommen. „Blockflöte“ ist und bleibt die Schulflöte in C und das Kinderanfangsinstrument.

Als zweiten Schritt schlage ich vor, dass wir unser subtiles Kämpfen um Anerkennung aufgeben – wir sind alle gut genug und haben uns dank guter Ausbildungen und vieler Initiativen heute bis in die großen Radiosender und Konzertsäle vorgearbeitet. Die Leute verwechseln uns nur, sie wissen es nicht besser. Wir müssen ihnen helfen, eine Sprache zu haben für die beiden unterschiedlichen Richtungen.

Der Begriff „Blockflöte“ passt ja eh nicht wirklich zu unserem Konzertinstrument. Ich persönlich finde, dass „Block-“ und „Alt-“ eher Anti-Begriffe in Bezug auf ein ernstzunehmendes Musikinstrument sind.

Ein Werbeberater würde in beiden Fällen aufschreien: Was soll der Begriff „Block“ beim Musikmachen? Suggestiert er nicht eher ein Abblocken und Festhalten von Tonschwingungen? Und Blöken steckt auch noch drin, das tun doch nur Schafe! Und der Begriff Altflöte assoziiert auch nichts Besseres: Altbacken, altmodisch, alt und verstaubt ...

Ich kann trotz Fachzeitschriften und hochkarätiger Fachkreise für Blockflötenspiel und Blockflötenbau seit 30 Jahren in keiner Weise den kleinsten Ansatz an Veränderung feststellen in Bezug auf die besagte Verwechslung zwischen Schulflöte und Konzertflöte.

„Blockflöte“ ade

Dieser Begriff gehört der Volksmusikflöte. Lasst uns doch auf das Wort „Block“ von heute ab verzichten – und überlassen wir es neidlos den bekannten Schul(block)flöten in C, die da unterrichtet werden, wo teilweise unausgebildete Lehrkräfte sitzen und der Anspruch ein anderer ist. Versuchen wir, allmählich einen neuen Namen für unser Konzert-Instrument (aber auch für das Einsteiger-Konzertinstrument ab Schule) einzuführen, was sicherlich nicht leicht ist und Kreativität, Geduld und Zeit erfordert.

Ich zum Beispiel, und sicherlich viele meiner Kollegen, schreibe seit Jahren in meinen Programmheften: Flauto dolce, Barockflöte oder europäische Längsflöte, manchmal sogar Recorder (obwohl das immer mit Kassettenrecorder verwechselt wird).

Wie wäre es mit Längsflöte als Pendant zur Querflöte?

Der Name Längsflöte bezeichnet zwar in der Musikwissenschaft Flöten ohne Windkanal und ohne Block – etwa die orientalische Nay, die südamerikanische Quena oder die japanische Shakuhachi. Doch auch in unserer europäischen Kultur könnten hiesige Längsflöten als das würdige Pendant zur barocken Traversflöte angesehen werden – ein Begriff, der dem Instrument meiner Meinung nach perfekt gerecht wird. War es doch damals üblich, die Instrumente nach ihrer Spielhaltung oder ihrem Klang zu benennen – in Frankreich kennt man die Flöte ja unter Flöte à bec (Schnabelflöte), in Italien unter Flauto dolce. Und wir

kennen solche Bezeichnungen ja auch bei den Streichern: Viola da gamba, Viola da braccio etc.

Und noch ein Beispiel: Mein jüngst etabliertes Blockflötenorchester-Angebot für Hobbyspieler habe ich bewusst „Längsflöten-Consort XXL“ betitelt – und damit haben wir uns sofort von der billigen Schulblockflöte in C distanziert. Der Name hat prompt bis in die Presse eingeschlagen und Anerkennung gefunden. (Und das, obwohl wir auf der Musikburg Sternberg proben, wo einst Peter Harlan die billigen Schulblockflöten in deutscher Griffweise mit ins Leben gerufen hatte.)

Barockflötenorchester schießen wie Pilze aus dem Boden!

Die Barock- oder Renaissance-Flöte hat eine große Spezialität in sich: Sie kann, im großen Ensemble gespielt, wie eine wunderbare Holzpfeifen-Orgel erklingen und durch den besonderen Klang Spieler wie Zuhörer berühren. Die neue Mode, viele Längsflöten zusammenspielen zu lassen, ist eine tolle Idee – der Klang von 20–40 Längsflöten ist phänomenal – und trägt meines Erachtens stark dazu bei, unser Instrument wieder reizvoll zu machen. Dank sei an dieser Stelle Paul Leenhouts und seinem Ensemble „The Royal Wind Music“, die diese Strömung ins Rollen gebracht haben.

Ich würde mich freuen, wenn sich immer mehr gut ausgebildete, interessante und mutige Lehrkräfte für die europäische Längsflöte in den Schulen etablieren würden, die wirklich alle Facetten dieses Instrumentes vermitteln können. Die von Anfang an Kindern und Eltern dieses Instrument als Konzertinstrument schmackhaft machen, indem sie selbst konzertierende Vorbilder sind und neue Wege des Unterrichtens gehen. Es gibt inzwischen immer mehr tolle methodische Ansätze, die darauf abzielen, eine musikalische Klangsprache zu vermitteln, die an das emotionale Erleben des Menschen anknüpft. „Man muss die Blockflöte retten vor dem Vorurteil des Einsteigermodells, an dem sich jeder abarbeiten muss“, stellt Markus Lüdke von „Musikland Niedersachsen“ klar. Lasst uns also weitergehen, tiefgehen, lebendig bleiben, so wie es unser Instrument verdient hat! 

Ein Konzert für Blockflöte und Blasorchester von Viktor Fortin

Am 4. Mai 2014 gelangte – bisher ziemlich unbeachtet von der Blockflötenwelt – ein Werk in Sindelfingen nahe Stuttgart zur Uraufführung, das schon von der Besetzung her ein Novum in unserem Repertoire darstellt: Ein Solokonzert für Blockflöte und Blasorchester! **Martin Heidecker** unternimmt den Versuch einer Werkanalyse auf musikalisch unbekanntem Terrain.



Die Sindelfinger Stadtkapelle feierte ihr 125-jähriges Bestehen und der aus Sindelfingen stammende und mittlerweile in Wien studierende Blockflötist David Hanke hatte dieses Konzert bei Viktor Fortin in Auftrag gegeben. Er bestritt auch selbst bravourös die Uraufführung unter Leitung von Markus Nau und wurde von der begeisterten Presse als „Zauberlehrling“ gefeiert. Wenn man die Partitur des dreisätzigen, äußerst kurzweiligen Werkes durchblättert, wird sofort klar, dass man es hier mit einem echten Fortin zu tun hat, der von sich selbst sagt: „Ich versuche seit Langem, die fragwürdigen und ästhetisch überholten

Kategorien von U- und E-Musik zu überwinden, indem ich das Ernste in der Musik so leicht wie möglich, das Unterhaltende so ernst wie nötig gestalte.“ Das ist ihm ohne Zweifel auch bei diesem Werk gelungen – und noch dazu das Kunststück, so zu instrumentieren, dass die verschiedenen Blockflöten vom Alt über den Tenor bis zur Sopran- und Sopraninoflöte auch in dieser großen Besetzung jederzeit gut hörbar bleiben.

Der erste Satz von 3:45 Minuten Dauer beginnt mit kurzen Tuttischlägen im Forte, auf die die Altblockflöte so reagiert, wie man es als Zuhörer von einem modernen

Blockflötenstück erwarten kann (Notenbeispiel 1): Mit Flatterzunge plus Triller und schrillen Mehrklängen! Doch dabei bleibt es nicht: Nach einer kurzen crescendierenden Überleitung des Orchesters folgt das vergnügliche Hauptthema, das mit seinen vielen repetierten Sechzehntelnoten entfernt an den vierten Satz der „Virtuosen Suite“ von Hans Ulrich Staeps erinnert. Es wird zunächst von der Altblockflöte vorgestellt, später u. a. von der Klarinette übernommen, die sich als bevorzugte Duettpartnerin zur Altblockflöte (Notenbeispiel 2) gesellt. Es gibt aber auch andere Liaisons, wie z. B. gedämpfte Trompete und Blockflöte. Die scheinbare Idylle solcher Abschnitte wird durch die teils schroffen Einwürfe des ganzen Orchesters und im Mittelteil des Satzes durch viele Taktwechsel revidiert bis am Ende die Reprise das Hauptthema wieder aufgreift. Auffallend und bei dieser Besetzung im Prinzip logisch erscheint die Tatsache, dass die Blockflöte im Orchestertutti zumeist schweigt, um danach – häufig nur in Begleitung des Holzbläsersatzes – erneut hervorzutreten.

Der zweite Satz „Slow“ in knapp fünfminütiger Länge und im 12/8-Takt gesetzt – eine Art romantisch-nachdenkliches Siciliano mit eingängiger Melodienbildung – bringt nach einem Orchestervorspiel mit großflächiger Dynamik die Tenorblockflöte als Soloinstrument. Diese bleibt aber nicht lange beim Siciliano-Rhythmus des Hauptthemas stehen, sondern beginnt, dieses in immer mehr Verzierungen aufzulösen und in vielerlei Varianten zu umspielen. Zur Begleitung verwendet Fortin hier häufig die aparte Besetzung von Glockenspiel und Vibraphon (teilweise plus Fagott) oder den durchbrochenen Holzbläsersatz (Notenbeispiel 3). Eine mit blockflötistischen Raffinessen gewürzte Solokadenz leitet über zum Orchesternachspiel, das in einem großen Bogen vom piano zum forte und wieder zurück ins piano führt.

Altblockflöte

Flutterzunge-----
tr.
ord.

f *f* *ff*

Notenbeispiel 1: Viktor Fortin, Konzert für Blockflöte und Bläserchester. Einsatz des Soloinstrumentes im ersten Satz, unter Verwendung von Flutterzunge, Triller und schrillen Mehrklängen.

Kl. 1
Kl. 2 + 3
Akl.
B. Kl.
A. Bfl.

Notenbeispiel 2: Viktor Fortin, Konzert für Blockflöte und Bläserchester, Ausschnitt aus dem ersten Satz, mit Klangfarben-Unisono aus Altblockflöte und Klarinette.

Fg.
T. Bfl.
Glocken
Vibr.

p

Notenbeispiel 3: Viktor Fortin, Konzert für Blockflöte und Bläserchester, Ausschnitt aus dem zweiten Satz, wo das Tenorblockflöten-Solo instrumentationstechnisch hauptsächlich von Vibraphon, Glockenspiel und dem Fagott begleitet wird.

Der dritte viereinhalbminütige Satz „Vivace“ changiert mit viel Augenzwinkern irgendwo zwischen Walzer und Polka: Dieses Mal ist die Sopranblockflöte in Begleitung von Piccolo und Querflöten von Beginn an dabei. Auch hier ist durchaus Virtuosität gefragt (Notenbeispiel 4), wobei der Schwierigkeitsgrad des ganzen Werkes – abgesehen vom Wechsel zwischen

verschiedenen Blockflöten – nicht über den eines Vivaldi-Konzertes hinausgeht. Der mit Presto (Viertel sind 132 MM!) überschriebene „Polka“-Mittelteil im 2/4-Takt fordert die Sopraninoblockflöte und verlangt dem Interpreten nochmals schnellere Finger ab (Notenbeispiel 5). Ganz nebenbei hat Fortin hier ein kleines B-A-C-H-Zitat mit eingebaut, bei dem das Thema

zuerst in den Bässen, dann verkleinert im Orchester und schließlich noch einmal verkleinert im Soloinstrument auftaucht. Zuletzt leitet das Orchester wieder zum anfänglichen Walzerthema über und die Sopranblockflöte setzt zur fulminanten Stretta an (Notenbeispiel 6). Viktor Fortin ist mit dieser Komposition ein Werk gelungen, das an Lebendigkeit, Witz ▶

S. Bfl.

Notenbeispiel 4: Viktor Fortin, Konzert für Blockflöte und Blasorchester, Ausschnitt aus dem dritten Satz, mit typisch virtuosen Sopranblockflöten-Passagen.

220 X

Fl.

Kl. 1

Fg.

Sop. Bfl.

Notenbeispiel 5: Viktor Fortin, Konzert für Blockflöte und Blasorchester, Ausschnitt aus dem Presto-Polka-Mittelteil des dritten Satzes, wo der Sopranblockflöte erhebliche Schwierigkeiten im höchsten Register abverlangt werden.

314

Picc.

Fl.

Ob.

Kl. (Es)

Kl. 1

Kl. 2 + 3

Akl.

B. Kl.

Asax. 1 + 2

Tsax.

Barsax.

Fg.

Sop. Bfl.

Notenbeispiel 6: Viktor Fortin, Konzert für Blockflöte und Blasorchester, Ausschnitt am Ende des dritten Satzes, mit fulminantem Kehraus in einer Walzer-Stretta.

und Klangfarbenreichtum nichts zu wünschen übrig lässt und die Blockflöte zugleich in einen bisher kaum gehörten Zusammenhang stellt. Fast nicht zu glauben, dass der Komponist bereits nächstes Jahr seinen 80. Geburtstag feiern wird: Den hier gezeigten Blockflöten-Kapriolen ist jedenfalls

von Altersmüdigkeit nichts anzumerken! Dem Konzert wünsche ich weitere Verbreitung, der Blockflötenwelt mehr mutige Komponisten, die es wagen, die Blockflöte in bisher nicht erprobte Besetzungen einzubeziehen und Viktor Fortin natürlich weiterhin so viel Schaffensfreude!

Info: Viktor Fortin: Konzert für Blockflöte und Blasorchester (2014) – Eigenverlag – Eine Partitur ohne Stimmen kann kostenlos als PDF bestellt werden. Der gesamte Stimmensatz ist als PDF käuflich erhältlich. Interessenten wenden sich bitte per E-Mail an: fortin@aon.at.



Internationaler Telemann-Wettbewerb

Magdeburg, 7.–15. Februar 2015

Dass die Kompositionswelt Telemanns einen Musiker ganz schön gefangen nehmen kann, ist natürlich gerade Blockflötisten bekannt: Aus dem beeindruckenden Oeuvre des Magdeburger Komponisten kann man komplette Konzertprogramme schaffen, die aus einer reichhaltigen Klang-, Gattungs- und Instrumentenpalette schöpfen und keine Minute langweilig werden. Aber fast hundert Menschen eine ganze Woche lang komplett in Telemanns Universum aufgehen zu lassen und zu versuchen, auch noch das Letzte aus sich und den Werken herauszuholen, das passiert wohl nur beim jährlichen Magdeburger Telemann-Wettbewerb. 73 junge Musiker, eine fünfköpfige Jury und ein engagiertes Organisationsteam erlebten vom 7. bis 15. Februar 2015 eine prall gefüllte Woche, die weit mehr war als ein musikalischer Wettstreit: Eine inspirierende Zeit der Begegnungen, des Austauschs, des Hinhörens und des Lernens.

In den Kategorien Blockflöte, Traversflöte, Oboe, Violine und Gambe spielten zunächst alle Teilnehmer der ersten Runde jeweils ein festgelegtes Pflichtstück sowie eine von drei vorbereiteten Telemann-Sonaten. 25 Musiker kamen in die zweite Runde. Von diesen wurden sechs Finalisten ausgewählt, die

in der gut besuchten Finalrunde im Gesellschaftshaus Magdeburg eine Solosonate sowie ein Solokonzert mit dem Leipziger Barockorchester vortrugen. Zu gewinnen gab es Geldpreise (1. Preis: 7500 Euro; 2. Preis: 5000 Euro; 3. Preis: 2500 Euro) sowie einen Publikumspreis und verschiedene Sonderpreise. Die Jury bildeten Prof. Jesper Christensen (Vorsitz), Prof. Carin van Heerden, Prof. Anton Steck, Prof. Rebeka Rusó und Prof. Michael Schneider.

Der Geist Telemanns wehte nicht nur in den Klängen: Die ganze Woche über wurde in jedem freien Zimmer geübt, aber vor allem zugehört, erzählt und gefragt. Die Teilnehmer aus vielen europäischen Ländern, aber auch aus Kanada, Korea, Russland, Libanon und Israel, trafen sich in den Pausen, um Instrumente auszuprobieren, gemeinsam in der Ausstellung Noten anzusehen und einander zum jeweiligen Studienort zu befragen. Die öffentlichen Wertungsspiele wurden nicht nur von externem Publikum besucht, sondern vor allem auch von den Musikerkollegen. Wer die nächste Runde nicht erreichte, konnte mit den Jurymitgliedern über sein Vorspiel reden und gefühlvolle, konstruktive Kritik bekommen. Aber es ging nicht nur um die Wertungsspiele: Immer wieder gab es Gelegenheit zu tiefergehenden Gesprächen übers Musikmachen

untereinander und mit den Juroren. Dass es so sehr um das Verbindende in der Liebe zur Musik geht und weniger um das Trennende einer Wettbewerbssituation, ist die entscheidende Stärke des Telemann-Wettbewerbs und erlaubt den Teilnehmern, eine bereichernde und beglückende Woche zu erleben.

Nicht wenige Teilnehmer entschieden sich, obwohl sie nicht ins Finale kamen, für einen verlängerten „Telemann-Urlaub“: So recht wollte sich niemand von der freundlichen Stadt mit der einzigartigen Stimmung trennen, und so blieben viele bis zum überfüllt besuchten Preisträgerkonzert in Magdeburg, feierten miteinander und mit den Mitarbeiterinnen des Telemann-Zentrums und freuten sich mit den frischgebackenen TrägerInnen des Telemann-Preises.

Elisabeth Champollion

Die Preisträger

1. Preis: Lorenzo Gabriele (Italien), Traversflöte
 2. Preis: Julia Fritz (Österreich), Blockflöte
 3. Preis: Clara Geuchen (Deutschland): Oboe
- Publikumspreis und Bärenreiter-Urtextpreis:
Liv Heym (Deutschland), Violine
- Sonderpreis für die beste Aufführung stilgerechter eigener Verzierungen: Jan van Hoecke (Belgien), Blockflöte



Zum fünften Mal: Die Burgenländischen Blockflötentage

Eisenstadt, 21. Februar 2015

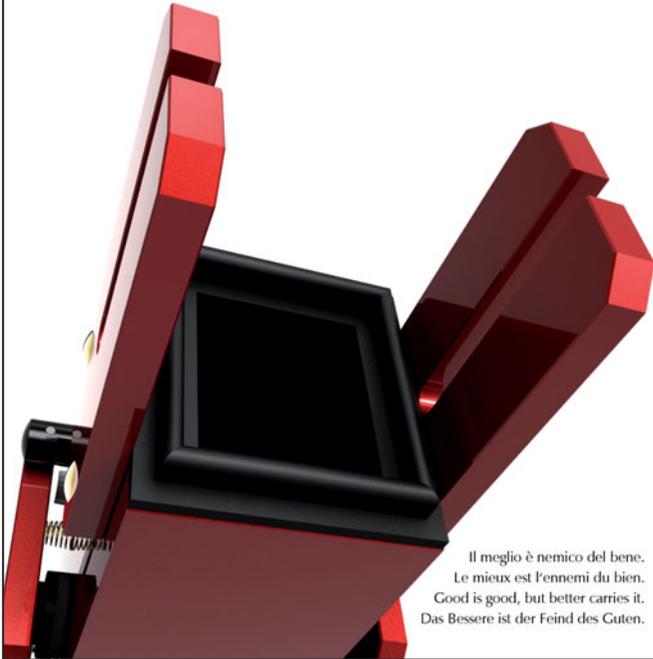
Ein Workshop für Kinder oder eine Weiterbildung für die Lehrenden – verschiedene Varianten standen zur Diskussion, als vor fast sieben Jahren Franziska Forbecini ihre Funktion als Fachgruppenleiterin für Quer- und Blockflöte im burgenländischen Musikschulwerk übernahm. Zusammen mit Regina Himmelbauer, Lehrerin für Blockflöte am Joseph Haydn Konservatorium in Eisenstadt, wurde ein Grundkonzept für einen Blockflötentag entwickelt, das dann in Zusammenarbeit mit den Lehrenden des Musikschulwerks 2010 erstmals mit Leben erfüllt wurde: Für die Kinder gab es so z. B. die Möglichkeit, die Blockflöte einmal elektronisch verstärkt und den Klang verfremdend auszuprobieren, während die Lehrenden Vorträgen zur Interpretation der Musik des Mittelalters oder Präsentationen neu erschienener Blockflötenschulen lauschten. Studierende des Konservatoriums erarbeiteten mit den allerjüngsten BlockflötistInnen, die das Instrument gerade erst ein paar Monate in der Hand

hielten, Klanggeschichten, die dann zum Abschluss des Tages präsentiert wurden. Im dritten Jahr äußerten die Lehrenden den Wunsch, selbst mitzumusizieren. So gab es 2014 erstmals ein Blockflötenorchester, in dem ca. 80 Lehrende und SchülerInnen gemeinsam musizierten. Die Begeisterung war so groß, dass auch für die bereits fünfte Ausgabe des burgenländischen Blockflötentags von Anfang an feststand: Es wollen alle gemeinsam musizieren. So wurden im Herbst Noten gewälzt, Stimmen vereinfacht und Arrangements geschrieben, damit auch leicht Fortgeschrittene bereits mitspielen können. Am 21. Februar kamen schließlich über 100 SpielerInnen zusammen, die nicht nur aus dem Burgenland, sondern auch aus Niederösterreich, Wien und der Steiermark angereist waren. Dieses Mal waren auch einige Amateure dabei, wie z. B. ein Großvater, der mit seinem Enkel die Wochen zuvor bereits eifrig die Stimmen einstudiert hatte. Die Leitung hatte in diesem Jahr der Wiener Blockflötist Thomas List (u. a. Mitglied bei Ensemble Mikado, B-Five, Ensem-

ble Mezzaluna, B'Rock, Binar, dos a dos) inne. Rosins "The River", Händels berühmte "Hornpipe" sowie Svobodas Titellied „Biene Maja“ waren die drei Stücke, die beim abschließenden Konzert im übervollen Saal präsentiert wurden. Schon in den Wochen zuvor hatten die TeilnehmerInnen ihre Stimmen einstudiert, sodass die Probenarbeit rasch hörbare Ergebnisse zeigte. Aber auch an die NachwuchsblockflötistInnen wurde gedacht: Sonja Elena Firscherbauer, Marie Luise Schottleitner, Angelica Castello, Niklas Schmidt sowie Nick Koch studierten mit den Kindern die Geschichte eines Dinosaueriereies ein – eine aufregende Geburt in mehrfacher Hinsicht! Am Ende des die (räumlichen) Kapazitäten des Joseph Haydn Konservatoriums fast sprengenden Tages stand wieder einmal fest: Auf Wiedersehen im nächsten Jahr!
Regina Himmelbauer

Die neuen Dichtungen.
Nachrüstbar für alle Paetzold by Kunath Bässe.

www.kunath.com



Il meglio è nemico del bene.
Le mieux est l'ennemi du bien.
Good is good, but better carries it.
Das Bessere ist der Feind des Guten.

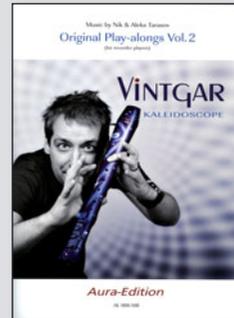
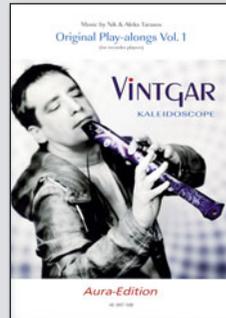
Neue Pop- und Rockmusik speziell für Blockflöte!

-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

Testen Sie uns!

Blockflöten von A bis Z

Ansichtssendung anfordern.
Anspielen.
Vergleichen.

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

einfach anrufen: 0 23 36 - 990 290

...und immer im März in Schwelm:

recorder summit - das internationale Blockflötenereignis!
Infos, Videos und vieles mehr auf www.recordersummit.com

early music im Ibach-Haus

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

CDs, Noten, Bücher

Neue CD von Spark

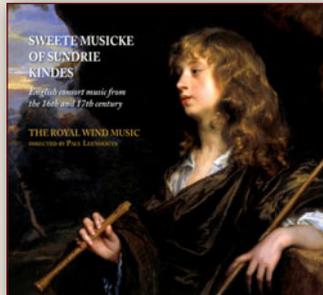


Nicht nur steckt das Ensemble Spark auf seiner neuesten CD wilde Territorien ab. Es wird auch in für die Blockflöte ungewöhnlichen Bereichen gewildert und das auf die genial musikalisch virtuose Art, die wir von Spark kennen. Den roten Faden zieht der Zyklus "Songs in other Words" des türkisch-amerikanischen Komponisten Kamran Ince durch die Aufnahme. Er bezieht sich mit diesen Kompositionen auf die „Lieder ohne Worte“ Mendelssohns. Diese Musik ist so spannend und abwechslungsreich wie ihre Titel es versprechen, so u. a. "Obsession", "Lost Happiness" oder "Dance of Rebels" ... Ergänzt wird sie durch die interessanten und rhythmisch recht wilden Stücke des holländischen Komponisten Chiel Meijering wie "Beyoncé", "When the cock crowed his warning" und "Cruiser". Auch im barocken Terrain geht es bei den sparkschen Adaptionen von Vivaldi und Telemann munter zu. Hier ist die beeindruckend präzise Virtuosität der fünf Musiker zu hören wie auch ihre expressive, funkensprühende Musikalität. Das Stück "Alpha Dog" von Kenji Bunch und das "Encore" Johannes Mutschmanns runden die bunte Vielfalt dieser unbedingt hörenswerten CD perfekt ab.

Almut Werner

Spark: *Wild Territories*. Berlin Classics 0300640BC (2015).

Englische Consortmusik



1530 wurden fünf Bassano-Brüder aus Venedig an den Hof Heinrichs VIII. geholt, denen 1550 noch ein weiteres Familienmitglied folgte. Diesen exzellenten Musikern hat die Blockflöte ihren hohen Stellenwert, den sie in England im Laufe der nächsten beiden Jahrhunderte erlangte, im Wesentlichen zu verdanken. Die Bassanos gründeten das vermutlich erste professionelle Blockflötenconsort und erfreuten Hof und Gäste über Jahrzehnte mit ihrem Musizieren. Das Repertoire des Ensembles umfasste drei- bis sechsstimmige Fantasien und Tänze sowie Instrumentalversionen von Motetten und Madrigalen. "The Royal Wind Music"-Ensemble hat sich für seine neueste CD 22 Stücke des 16. und frühen 17. Jahrhunderts aus diesem Kontext ausgewählt und musiziert sie auf seinem Instrumentarium von Sub-Contrabass bis Sopranino in verschiedensten Besetzungen. Der erdige Sound der tiefen Flöten, die gewohnt beeindruckende Virtuosität in den Diminutionen und in der differenzierten Artikulation sowie intensive Interpretationen, die vor Extremen nicht zurückschrecken, machen diese Einspielung zu einem besonderen Klangerlebnis.

Gritli Kohler-Nyvall

The Royal Wind Music: *Sweete Musicke of Sundrie Kindes*. English consort music from the 16th and 17th century. Lindoro, NL-3023 (2014).

Händel-Sonaten



"The Musick for the Royal Fireworks [and Other Works] set for the German Flute, Violin or Harpsichord" und die "Solos for a German Flute a Hoboy or Violin with a Thorough Bass for the Harpsichord or Bass Violin compos'd by Mr. Handel" wurden 1732 vom Musikverleger John Walsh veröffentlicht und sind im Faksimile als autographes Manuskript bei Studio per Edizioni Scelte in Florenz erschienen. Die Einspielung der Transkription der Feuerwerksmusik wird hier statt der originalen Traversflöte auf einer Voice-Flöte in D ausgeführt. Die Sonata Nr. 2, g-Moll, HWV 360, Sonata Nr. 4, a-Moll, HWV 362, Sonata Nr. 7, C-Dur, HWV 365 und die Sonate Nr. 11, F-Dur, HWV 369 in Originalbesetzung für Altblockflöte und Basso continuo. Unüberhörbar sind Kraft und Klarheit der Musiker Ruth Wilkinson (Blockflöte), Miriam Morris (Viola da Gamba) und John O'Donnell (Cembalo), die zu den wichtigsten Musikern der Alten Musik Szene Australiens gehören und an der University of Melbourne lehren. Geschmackvolle Verzierungen in den langsamen Sätzen und die expressive Interpretation machen die CD zu einem Hörerlebnis.

Heida Vissing

Ruth Wilkinson, Miriam Morris, John O'Donnell: *Handel's Recorder – Recorder Sonatas. Musick for the Royal Fireworks*. Divine Art, dda 25124 (2014).

Debüt mit Flöte Alors!



Das kanadische Ensemble Flüte Alors! stellt mit Kaléidoscope seine Debüt CD vor. Zeitgenössisches von Matthias Maute sowie das klanglich und kompositorisch ausgesprochen spannende Stück « À deux pas du sol » des 1988 geborenen Komponisten David Désilets aus Montreal wechseln sich mit barocken Werken Boismortiers und Bachs ab. Eine interessante Mischung, die von den fünf Musikern gekonnt präsentiert wird. Eine Mission dieser jungen Generation von Blockflötisten ist es, ihr Instrument professionell und facettenreich einem breiten Publikum zu präsentieren und so das Renommee des oftmals vernachlässigten Instruments Blockflöte zu heben. Titelgebend für das Album ist Mautes fünfsätziges Komposition „Kaleidoscope“. Ein Stück, das von minimalistischen Elementen geprägt ist und das flirrende und sich langsam verändernde Bild dieses optischen Geräts in Tönen darstellt. Dagegen ist das Concerto in F-Dur des gleichen Komponisten ganz in barocker Manier gestaltet und erklingt vor Bachs dreisätzigem a-Moll Konzert. In unterschiedlichen Besetzungen präsentieren die fünf Musiker dieses bunte, musikalische Kaleidoskop ausdrucksstark, virtuos und voller Spielfreude.

Almut Werner

Flüte Alors!: *Kaléidoscope*. MRC de Roussillon (2011).

Musik für Blockflöte solo



Es gibt sie also doch noch, die Blockflöten-CD ohne Schnickschnack und Mätzchen. Elisabeth Schwanda hat hier eine Aufnahme vorgelegt, die es lohnt, angehört zu werden. Auf diversen Blockflöten, zu denen im Booklet leider keine Angaben gemacht werden, spielt sie ein Programm vom 12. bis zum Ende des 20. Jahrhunderts. Geboten ist eine bunte Mischung aus Evergreens für die Blockflöte, wie z. B. Jakob van Eycks „Engels Nachtgealtje“ oder die für jeden Spieler obligate Solo-Partita von Johann Sebastian Bach (dieses Mal wieder auf der Altblockflöte geblasen), und weniger bekannten Werken. Alles ist klangschön und technisch sauber gespielt. Nie wird Elisabeth Schwandas Spiel hektisch, überzeugt vielmehr durch große Ruhe, egal ob bei den ganz frühen Werken oder in der Moderne. Höhepunkt der Aufnahme sind aus meiner Sicht die neuen Stücke: Großartig, wie sie das schwere „Schlaflied für einen Kolibri“ von Markus Zahnhausen interpretiert und mit welcher Ruhe sie „La Luna“ von Christiane Martini zu Gehör bringt. Da kann man den Mond wirklich silbern scheinen sehen. Ein rundherum gelungenes Album! Schlicht aber ehrlich.

Thomas Müller-Schmitt

Elisabeth Schwanda: Flauto dolce solo – Eine musikalische Zeitreise. Rondeau, ROP 6099 (2015).

Alte Musik aus Rumänien

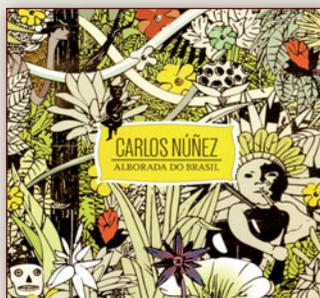


Ein ungewöhnliches CD-Konzept legt das Ensemble Flauto Dolce unter der Leitung von Zoltán Majó mit dieser Einspielung Alter Musik des 17.–19. Jahrhunderts aus dem heutigen Rumänien vor. Es handelt sich um ein wertvolles, multikulturelles Erbe und um einen Einblick in die musikalische Lebenswelt der Rumänen, Ungarn, der Siebenbürger Sachsen, Juden und Armenier, der durch das Quellenstudium und die Rekonstruktionen des Ensembles auf dieser CD einer breiten Öffentlichkeit gewährt wird. Folkloristische Suiten im ungarischen, rumänischen und armenischen Stil wechseln sich ab mit einem Duo von Telemann aus dem Manuskript von St. Georgen (1757), Orgelwerken von Georg Ruzitska (1789–1869) wie der Fuge über BACH und der Arie „Ach süßes Wort“, komponiert von Johannes Sartorius (1712–1787), der die Einflüsse des deutschen Hochbarocks durch seine Studienaufenthalte in Deutschland nach Hermannstadt (rumänisch Sibiu) mitbrachte. Das ist eine außergewöhnliche, liebevolle und vor Spielfreude sprühende Einspielung, die uns in einen eher unbekanntem Kulturkreis einführt und ganz besondere Beachtung verdient!

Heida Vissing

Ensemble Flauto Dolce: Early Music from Romania. Translyantiqs, ABT 003 (2014).

Carlos Núñez und Brasilien

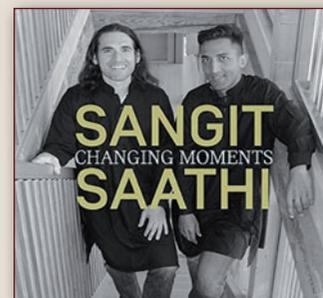


Carlos Núñez verlässt in seinem Album „Alborada do Brasil“ (Alborada bedeutet in etwa Morgenlied) musikalisch die Heimat und macht sich auf die Suche nach den Spuren seines nach Brasilien ausgewanderten Urgroßvaters, der ebenfalls Musiker war. Der Sound auf dieser CD ist eine Fusion aus der für Núñez typischen galizischen, bretonischen sowie irischen Musik und traditioneller brasilianischer Klänge. Auch E-Gitarre und Klavier kommen zum Einsatz und es finden sich Einflüsse aus dem zeitgenössischen Brasilien in Form von Elektro. Núñez lässt sich wieder von den irischen Bandmitgliedern der Chieftains unterstützen als auch von namhaften Musikern aus Brasilien. Entstanden ist ein interessantes und lebhaftes Album, das den Preis der Deutschen Schallplattenkritik im Bereich Weltmusik gewonnen hat. Gaita, Whistle und Blockflöte dürfen keineswegs fehlen und Núñez versteht es, diese Instrumente auch in dieser Musik einzusetzen. Brasilianische Rhythmen, aber ebenso langsame, ausdrucksvolle Stücke finden sich auf der Platte. Ein kreatives Werk, das verschiedene Nationalitäten, Traditionen und zeitgenössische Elemente verbindet.

Sina Bayer

Carlos Núñez: Alborada do Brasil. Sony Music 88697583992 (2009).

Debüt Duo Sangit Saathi



In der populären Show „Die größten Schweizer Talente“ (vergleichbar mit „Das Supertalent“ aus dem deutschen Fernsehen) wurde man zum ersten Mal auf sie im großen Stil aufmerksam: Den indisch-schweizerischen Blockflötisten Isaac Makhdoomi, der zusammen mit dem Jazzpianisten Andreas Svarc das Duo Sangit Saathi bildet. Nun steht ihr Debutalbum „Changing Moments“ zum Download im Internet bereit. Die 15 Songs sind allesamt Eigenkompositionen der beiden Musiker. Zu hören ist eingängiger Pop mit einer Prise Folk und Barock, der durch präzises Zusammenspiel und virtuose Einlagen besticht. Meist sind es balladenhafte Stücke, die auf verschiedenen Blockflöten dargeboten werden. Das expressive Spiel Isaac Makhdomis nutzt dabei die ganze Klangbreite des Instruments und harmonisiert bestens mit dem Klavier. Stücke wie „Eden“, „The Whale“ oder „Warm Evening“ laden eher zum Träumen ein, während „Dancing Elves“, „Joy of Life“, oder „Oriental Dream“ auch die technischen Fertigkeiten der beiden Musiker in den Vordergrund rücken. Hier gibt es Pop auf hohem Niveau zu hören.

Almut Werner

Sangit Saathi (Isaac Makhdoomi & Andreas Svarc): Changing Moments (2015). Download unter Amazon & iTunes: <https://itun.es/ch/jeim6>.

Debüt mit dem Duo Tal y Tali



Das 2014 vom spanischen Grammy-Award-Preisträger Javier Limón produzierte Album "Tal y Tali" ist das Projekt zweier Musikerinnen aus Israel: Tali Rubinstein (Blockflöte und Gesang) und Tal Even-Tzur (Klavier und Gesang). Bis auf wenige Ausnahmen sind die auf der CD zu hörenden Stücke selbst komponiert. Inspirationen und Einflüsse liefern dabei israelische Volkslieder. Dazu kommen die Erfahrungen der beiden in den Bereichen Klassik und Jazz: Flötistin Tali hat neben der klassischen Blockflöte auch Improvisation und Jazztheorie studiert, Tal studierte Klavier und beide arbeiteten schon mit vielen Jazz- und Popmusikern zusammen. Obwohl die Blockflöte eigentlich kein typisches Jazz-Instrument ist, passt sie in diesen Kontext sehr gut: Ihre Beweglichkeit kommt der Improvisation durch die Jazz-Tonlei-

tern überraschend gut entgegen. Gerade die Klappenlosigkeit der Blockflöte erlaubt die Ausführung von Bendings und Slides (dem Rutschen und Ziehen der Töne in stufenlosen Übergängen). Heftige Rhythmen wechseln sich mit Balladen ab – Flöte und Klavier sind durch wechselnde solistische Anteile immer im Dialog. Dazu kommt als weitere Klangkomponente der hebräische Gesang. Die Emotionen reichen von melancholisch und entspannend bis sehr lebhaft und experimentell; es gibt schöne, ausdrucksstarke Melodien, ebenso wie schnelle, effektvolle und rhythmische Passagen, in denen Tali das Klangspektrum der Flöte ausreizt und teilweise auch mit perkussiven Effekten arbeitet. Durch die Nähe zum Mikrofon ist ihr Ton teilweise gewollt geräuschhaft luftig; die Flöten von Sopranino bis Bass bleiben in ihren Lagen und gegenüber dem Klavier präsent. Insgesamt ein spannendes Projekt, welches durch die Instrumentation, seine Jazz-Elemente und den nationalen Einfluss heraussticht. Ein gelungenes Album, gespielt mit viel Hingabe!

Sina Bayer

Tali Rubinstein, Tal Even-Tzur: Tal Y Tali. Casa Limón, 8437013844154 (2014).

Einführung in die Alte Musik



Ein interessantes, leicht zu unterschätzendes Büchlein fällt einem mit der Reclam-Ausgabe „Alte Musik“ von Thomas Forrest Kelly in die Hände. Den in der 2011 erschienenen englischen Originalausgabe beigefügten Untertitel "A Very Short Introduction" hat man sich in der deutschen Ausgabe gespart, wengleich er den Inhalt treffend charakterisiert: In sechs Kapitel unterteilt, findet sich eine kurze Einführung in das weite Feld der Alten Musik. Diese enthält eine recht „unwissenschaftlich“ angelegte Auseinandersetzung zum einen mit Musik und Begrifflichkeiten des Mittelalters/der Renaissance/des Barocks, zum anderen mit der Definition und Verwendung des Terminus „Alte Musik“ sowie mit Fragen der Aufführungspraxis. Das Buch bringt weniger konkrete Inter-

pretations-Anweisungen, sondern ermöglicht einen Überblick über wichtige Parameter sowie eine Einordnung in den historischen Kontext, meist in Bezug zur Gegenwart. Einige Abbildungen bereichern den Text. Ein umfassendes Lehrwerk kann und will das Büchlein nicht sein; es reißt aber wesentliche Aspekte an und versucht, einen groben Überblick zu schaffen und dabei auf entspannte Weise den kritischen Blick für das nicht ganz unheikle Thema zu schärfen, denn „heute belächeln wir vielleicht Landowskas riesiges Cembalo von Pleyel und einige der ‚Nähmaschinen-aufführungen‘ von Barockmusik in den 1950er Jahren. [...] Weswegen uns folgende Generationen wohl belächeln werden?“ Für Alte-Musik-Spezialisten gibt es möglicherweise nicht viel Neues zu entdecken, für im Thema gänzlich Unerfahrene wird vielleicht etwas zu viel Kenntnis vorausgesetzt – aber die große Masse dazwischen kann einiges an angenehm zu lesenden Anregungen, Auffrischungen und Aspekten mitnehmen. Und das preisgünstig und praktisch im handtaschentauglichen Format!

Frauke Schmitt

Thomas Forrest Kelly: Alte Musik. Reclam Sachbuch (Stuttgart: Philipp Reclam, 2014).

Fachgeschäft für Blockflöten und -literatur

- Auswahlendungen 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

FLAUTO  DOLCE
Lausanne

Kompositionswettbewerb 2016 in Lausanne (CH) Neue Musik für Blockflöte

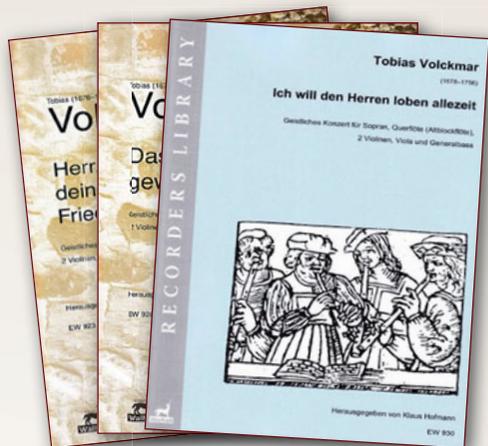
Gefragt wird ein Stück für eine der folgenden Besetzungen:

1. Blockflötenensemble für Kinder oder Jugendliche
2. Duett für Blockflöte und ein anderes Instrument für Kinder oder Jugendliche
3. Solostück für einen professionellen Blockflötisten

Der Wettbewerb richtet sich an Komponistinnen und Komponisten unter 35 Jahren (Besetzungen 1–3) und Jugendliche zwischen 12 und 18 Jahren (Besetzungen 1–2)

Einreichung: 1. Februar 2016, Preisträgerkonzert: September 2016
Genauere Angaben: www.flautodolce.ch | contact@flautodolce.ch

Geistliche Konzerte mit Blockflöte

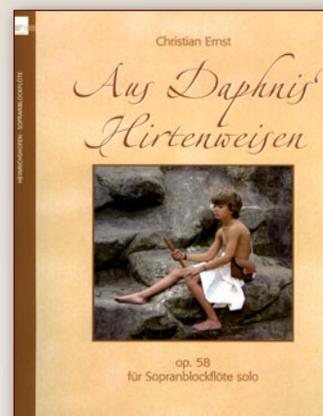


Eine interessante Entdeckung sind die drei hier vorliegenden geistlichen Konzerte des aus Schlesien stammenden Komponisten Tobias Volckmar. Der Bach-Zeitgenosse und Schüler Johann Kriegers war u. a. 47 Jahre lang an der evangelischen Kreuzkirche in Hirschberg als Kantor tätig und schuf etliche kirchenmusikalische Werke, von denen aber nur zwei Orgelchoräle und 15 geistliche Konzerte erhalten sind, die er 1723 im Selbstverlag veröffentlicht hat. Diese Konzerte sind für bestimmte kirchliche Festtage oder Zeiten im Kirchenjahr entstanden und die Texte beruhen ausschließlich auf Bibelversen. Die Besetzung der Oberstimme wird im Originaltitel der Gesamtausgabe mit „blasendem Instrument“ angegeben, in den einzelnen Konzerten wird dies

jedoch noch spezifiziert. Volckmar sieht mit der Bezeichnung „basso pro organo“ ausschließlich die Orgel als Generalbassinstrument vor; sicherlich könnte man aber auch Cembalo, Violoncello oder Kontrabass einsetzen. Bei „Das ist je gewisslich wahr“ und „Herr,

nun lässt du deinen Diener im Frieden fahren“ ist als Stimmbezeichnung in der Einzelstimme ausdrücklich Flöte douce, also Blockflöte, angegeben. Während das erste Stück für die Passionszeit konzipiert ist und von Chromatik geprägt ist, wurde das zweite für Mariäe Reinigung am 2. Februar komponiert, was für einen evangelischen Kantor ungewohnt anmutet. So auch „Ich will den Herren loben allezeit“, das für Mariäe Heimsuchung am 2. Juli geschaffen wurde und dessen Flötenpartie eigentlich die Flöte traversière fordert, aber auch sehr gut auf der Altblockflöte realisierbar ist. Dieses schöne und fröhliche Stück hält einige Taktwechsel und (ähnlich der anderen beiden einsätzigen Konzerte) eine Soloinstrumentenfunktion für die Flöte bereit.

Hirtenweisen für Blockflöte



Die Singstimme hat hier einige Koloraturen zu bewältigen, aber insgesamt sind die Stücke für alle Stimmen bequem realisierbar. In allen drei Kompositionen ist die Flötenstimme original eine große Sekunde höher notiert als die übrigen Stimmen, was daran liegt, dass für sie der Kammerton als Stimmton und für die übrigen Stimmen der höhere Chorton angenommen wurde. In der vorliegenden modernen, gut edierten und mit sinnvollen Blätterstellen in den Einzelstimmen versehenen Neuausgabe ist wegen der hohen Sopranlage einheitlich für alle Instrumente die tiefere Tonart verwendet worden. Die Generalbassaussetzung ist gelungen und wird den Stücken und übrigen Stimmen gerecht. Das ist schöne, unbekannte Musik für unser Instrument, die unbedingt auch gespielt werden sollte.

Almut Werner

Tobias Volckmar: Herr, nun lässt du deinen Diener im Frieden fahren. Geistliches Konzert für Sopran, Altblockflöte (Querflöte), 2 Violinen und Generalbass. Edition Walhall, EW 923 (2014).

Das ist je gewisslich wahr. Geistliches Konzert für Sopran, Altblockflöte (Querflöte), 2 Violinen, Viola und Generalbass. Edition Walhall, EW 928 (2014).

Ich will den Herren loben allezeit. Geistliches Konzert für Sopran, Altblockflöte (Querflöte), 2 Violinen und Generalbass. Edition Walhall, EW 930 (2014).

Christian Ernst ließ sich für „Daphnis' Hirtenweisen“ von der antiken Liebesgeschichte des Sophisten Longos über den Hirtenjungen Daphnis und dessen geliebtes Hirtenmädchen Chloe inspirieren. Sieben Stimmungsbilder werden gezeichnet, die meist improvisatorischen Charakter haben. „Introduction und Epilog“ bilden einen Rahmen für die Mittelsätze „Aria“, die metrisch frei notierte „Improvisation“, den Vogelstimmen imitierenden „Ruf“, den lebhaften, mit vielen Taktwechseln versehenen „Tanz“ sowie die melancholisch anmutende „Elegie“. Die Sopranblockflöte mit ihrem reinen Klang ist prädestiniert, um dieser Naturidylle Ausdruck zu geben.

Almut Werner

Christian Ernst: Aus Daphnis' Hirtenweisen op.58 für Sopranblockflöte solo. Heinrichshofen, N 2697 (2011).



STEPHAN BLEZINGER
DIE FLÖTENWERKSTATT

Ich suche einen qualifizierten
Kooperationspartner
mit dem mittelfristigen Ziel einer
Übernahme
für meine gut eingeführte
Blockflötenwerkstatt.

Aussagekräftige Zuschriften an die Windkanal-Redaktion.



Kalle Belz

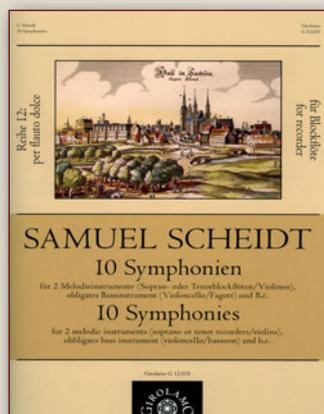
Holzblasinstrumentenmacher



Am Dornbusch 1 · D-36119 Neuhoof-Hauswurz
Telefon: 06669 1429 · Fax: 06669 9180891
Mobil: 01 71 - 64 64 164
info@blockfloetenreparaturen.de
www.blockfloetenreparaturen.de

Reparaturen von Blockflöten
Umbau von Blockflöten vom Einzelbau bis zum Serienhersteller
Klappenreparaturen aller Holzblasinstrumente
Reparatur / Überholung von Klarinetten, Saxophone, Querflöten etc.

Vierstimmiges von Samuel Scheidt



Aus der 1644 erschienenen umfangreichen Sammlung „LXX Symphonien auff Concerten manir“ von Samuel Scheidt hat Ulrich Thieme reizvolle kleine Werke ausgesucht, die – obwohl ursprünglich für zwei Geigen vorgesehen – bestens von Blockflöten mit obligatem Basso continuo musiziert werden können. Es handelt sich um kurze Stücke, die höchstens zwei Seiten moderner Partitur einnehmen und ganz unterschiedliche Charaktere aufweisen. Sie sind in den „gewöhnlichen Tonos und sieben Claves“ komponiert, wie Scheidt auf dem Titelblatt schreibt. Der Herausgeber hat in einer Auswahl von zehn Symphonien alle diese Tonarten berücksichtigt und beschreibt im detaillierten Vorwort den Lebensweg Samuel Scheidts, diesem wichtigen Komponisten des deutschen Frühbarocks, sowie die Ent-

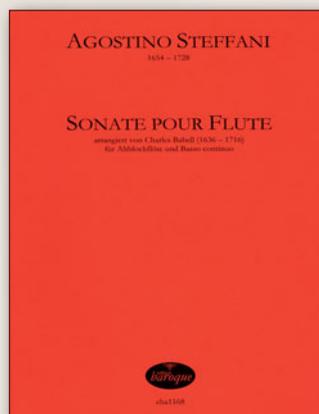
stehungsgeschichte der 70 Miniaturwerke. Viele davon sind erwiesenermaßen schon früher geschrieben worden und dienten als instrumentale Vor- oder Zwischenspiele der „Geistlichen Konzerte“, die Scheidt ab 1630 veröffentlichte. Dabei musste er die ehemals vielstimmigen Sätze für mehrere Instrumente reduzieren und „verstaute“ ihre Stimmen in einem dichten, ausführlich bezifferten Generalbass.

Die beiden Oberstimmen sowie der obligate Bass sind stets gleichberechtigt imitatorisch komponiert und haben jeweils einen nicht allzu großen Tonumfang, weshalb ich mir auch eine Einstudierung mit jüngeren, aber natürlich fortgeschrittenen Blockflötisten vorstellen könnte, die zum ersten Mal in diese Epoche hineinschnuppern. Die „10 Symphonien“ sind klangschöne, kompakte Beispiele der Kompositionskunst. Der Herausgeber formuliert treffend: „Eindrucksvoll verbindet Scheidt hier konservative und moderne Aspekte, Kontrapunkt und konzertierende Elemente“.

Gritli Kohler-Nyvall

Samuel Scheidt: 10 Symphonien für 2 Melodieinstrumente (Sopran- oder Tenorblockflöten/Violinen), obligates Bassinstrument (Violoncello/Fagott) und B. c. Girolamo, G 12.035 (2014).

Sonaten von Agostino Steffani



Den Komponisten, Priester und Diplomaten Agostino Steffani (1654–1728) kennt in der Blockflötenszene selten jemand. Er stammt aus Norditalien und lebte im gesamten deutschsprachigen Raum! Seine Beraterischen Missionen und musikalischen Studien führten ihn jedoch auch in viele andere europäische Metropolen. Sein Werk umfasst vorwiegend Opern und andere Vokalkompositionen, z. B. das herausragende, sechsstimmige „Stabat Mater“.

So verwundert die Urhebererschaft an der „Sonate pour Flute“, die nun in der edition baroque erschienen ist. In dieser Form stammt sie nicht aus Steffanis Feder, sondern vom Fagottisten Charles Babel (1636–1716). Er hat sich bei Arien und anderen Stücken aus Steffanis Oeuvre bedient und für Blockflöte mit Begleitung bearbeitet – ein

nicht unüblicher Vorgang in der Barockzeit. Außerdem dürften sich beide gekannt haben, da sie zur gleichen Zeit in Hannover tätig waren.

Entstanden ist also ein Werk, welches eine Aneinanderreihung von sechs Sätzen ist, die zum Teil sehr kurz und prägnant gehalten sind. Die Notenausgabe überzeugt in einem praktikablen Stimmdruck: zwei Ausführungen für Blockflöte und Bassstimme und eine ausgesetzte Partitur; zum anderen mit den historischen Satzbezeichnungen: „Vivace, allegro, Canzon, Gavota, Couranta und Giga“. Stilistisch gesehen ist die Sonate ein Mischprodukt aus Elementen der französischen, deutschen und italienischen Musik mit eher lebhaftem Charakter.

Für Musikschüler und Liebhaber hochbarocker Musik, die auf der Altblockflöte den Tonraum f^1 bis d^3 und die Tonarten bis zu drei Vorzeichen beherrschen, ist dieses Stück eine wunderbare Lektüre. Als Begleitung eignet sich ein tiefes Streichinstrument für ein zweistimmiges Spiel oder eben eine komplette Continuo-Gruppe.

Vera Jahn

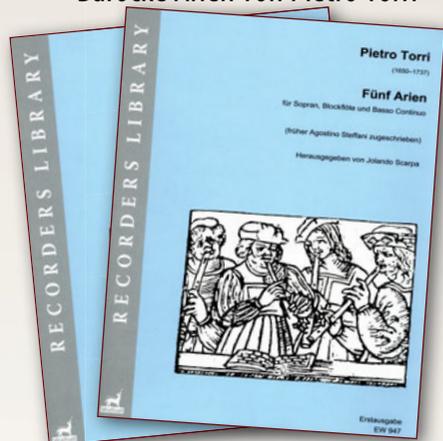
Agostino Steffani/Charles Babel: Sonate pour Flute, für Blockflöte und Basso continuo. Edition baroque, eba 1168 (2015).

·K·U·N·g·

Die Flötenmanufaktur

www.kueng-blockfloeten.ch

Barocke Arien von Pietro Torri



Aus der Sammlung vokaler und instrumentaler Kammermusikstücke mit dem altitalienischen Titel "Tastrulli" (Spiel, vergnüglicher Zeitvertreib) stammen die erstmals in moderner Ausgabe erschienenen Arien von Pietro Torri (1650–1737). Bis vor kurzem wurden diese Kompositionen Agostino Steffani zugeschrieben, dem Lehrer Torris, dessen Kompositionsstil Torri in seinen jüngeren Lebensjahren wohl perfekt kopieren konnte. Heute kaum noch bekannt, war der Italiener Torri zu Lebzeiten ein angesehener Komponist, der an vielen Opernhäusern und Höfen Europas zu Gast war und zuletzt in München den Titel des Bayerischen Hofkapellmeisters innehatte.

Jolando Scarpa hat nun die Arien in der reizvoll anmutenden Besetzung für Bass, Blockflöte, Traversflöte und B. c. sowie für

Sopran, Blockflöte und B. c. herausgegeben.

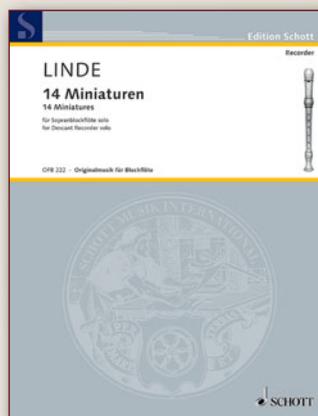
Die erstgenannte Arie "Le Ninfe più vezzose" wirkt schlicht. Der Continuo-part ist – wie auch bei den Sopran-Arien im anderen Band – unbeziffert. Auf eine Ausstattung hat der Herausgeber verzichtet. Besonders an dieser Arie ist die komplett colla parte mit dem Basso continuo verlaufende Gesangsstimme. Lediglich im kurzen, vorangestellten Rezitativ singt die Bassstimme selbständig. Die beiden Flöten spielen fast durchgehend in Terzparallelen und sind eine feste Einheit. Sie können sehr gut auch mit zwei Altblockflöten besetzt werden, was die Tonart F-Dur unterstreicht. Die fünf abwechslungsreichen Arien für Sopran, Blockflöte und B. c. weisen in Bezug auf kreative Stimmführung mehr Vielfalt und Eigenständigkeit auf.

Fazit: Interessante kleine Stücke aus der Übergangszeit zwischen Früh- und Hochbarock, die auch von fortgeschrittenen Laien gut spielbar sind und Spaß machen!
Gritli Kohler-Nyvall

Pietro Torri: Le Ninfe più vezzose, für Bass, Blockflöte, Traversflöte und Basso. Edition Walhall, EW 966 (2014).

Pietro Torri: Fünf Arien, für Sopran, Blockflöte und Basso continuo. Edition Walhall, EW 947 (2014).

Neue Miniaturen von Hans-Martin Linde



Hans-Martin Linde hat ein reiches Werk an Stücken, Schulen und Etüden für Blockflöte geschaffen, aber schon viele Jahre keine pädagogisch motivierten Kompositionen für Blockflöte mehr veröffentlicht. Als Komponist ist er bis heute immer fruchtbar geblieben mit Werken für Streichquartett, Streichorchester, Gesang, groß angelegte Kantaten und anderem. Nun hatte Schott ihm in Hinblick auf „Jugend musiziert“ einen Kompositionsauftrag erteilt für kurze Stücke im unteren bis mittleren Schwierigkeitsgrad, jedenfalls leichter als beispielsweise sein „Basler Blockflöten-Buch“ oder „Blockflöte virtuos“. Die 14 Miniaturen für Sopranblockflöte solo folgen ansteigender Schwierigkeit, sind sowohl konventionell („Auf barocke Art“) als auch modern in Bezug auf Spieltechniken und Notationen mit

Anweisungen zur Improvisation. Befördert durch inspirierende Titel („Nachklang, nachdenklich ruhevoll“) und sehr genaue Vortragsbezeichnungen enthalten diese musikalischen Stücklein viel Übestoff. „Aus der Ferne“ grüßt ein verschleiertes „Greensleeves“, „leicht dahinfließend“. Das „Taktlose Achtelspiel“ ist rhythmisch verzwickelt, zum lebhaften Tempo („sehr genau“) werden Schwankungen notiert (rit., molto rit., ruhig, accel., a tempo), die Dynamik ist genau (pp, p, mf, poco f, f, ff, mit Übergängen) mit vielfältiger Artikulation, Glissando und Flatterzunge. Vertrackte Sprünge schulen intensiv die Finger. Diese Nummer 11 grenzt schon an den Grad „schwer“. Bei Nr. 9 „Ungewohnte Wege“ fehlt zwischen c¹ (notiert) und e² kein Ton der chromatischen Leiter, was in den anderen Stücken noch bis c³ ergänzt wird. Diese „Miniaturen“ bleiben immer gut klingende Musik fernab populärer Moden. Einzeln gespielt oder zu kleinen Suiten nach freier Wahl verbunden werden sie für Vorspiele oder Wettbewerbe ihren Weg finden.

Siegfried Busch

Hans-Martin Linde: 14 Miniaturen für Sopranblockflöte solo. Edition Schott, OFB 222 (2015).



Flötenhof

30 Jahre

1984–2014

Kurse
Konzerte
Musikunterricht

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



Blockflötenschule für das Klassenmusizieren



Die Reise mit der Sopranblockflöte ist ein Unterrichtswerk zum aufbauenden Musiklernen für Grund- und Musikschule. Immer mehr BlockflötenlehrerInnen finden sich bei sinkenden Schülerzahlen an der Musikschule und entsprechenden Löchern im Deputat in einer Situation wieder, für die sie nie ausgebildet wurden: Sie sollen einer ganzen Grundschulklasse Unterricht auf der Blockflöte erteilen! Die Suche nach brauchbaren Konzepten für diesen Bereich gestaltet sich schwierig. Umso spannender, wenn man ein Heft in die Hand bekommt, dessen Verfasserin nach dem Studium (Blockflöte und EMP) und jahrzehntelanger Berufspraxis in beiden Bereichen ein eigenes Konzept zum Musiklernen mit der Blockflöte entwickelt und es selbst in der Schule ausprobiert hat (siehe der Hospitationsbericht von Gritli Kohler-Nyvall). Auf 79 in Farbe gedruckten und

mit ansprechenden Bildern versehenen Seiten werden die Kinder in einem breitformatigen Arbeitsheft Schritt für Schritt ans Singen und Musizieren herangeführt. Mit zunächst auf Solmisationssilben

gesungenen, auf Orff-Instrumenten und später auf der Flöte gespielten Melodiebausteinen wird – mit dem Ton H beginnend – nach und nach der Tonraum der D-Dur-Tonleiter (ohne Cis) erarbeitet, wobei die Fünftonräume G-Dur, D-Dur und e-Moll eine wichtige Rolle spielen. Ebenso werden verschiedene Rhythmusbausteine in vier Taktarten mit Rhythmussprache und der dazugehörigen Notenschrift schrittweise eingeführt. Alle „unterwegs“ auf der Reise gelernten Inhalte sind als Kärtchen zum Ausschneiden auf Einlegebögen verfügbar, die in einem zusätzlichen „Reisekoffer“ gesammelt werden können. Zusätzlich gibt es kleine Schreibaufgaben und Spielideen, die das Gelernte vertiefen und zu einem kreativen Umgang mit Noten und Rhythmus anregen. Das Liedmaterial, das sich aus den genannten Bausteinen zusammensetzt, kann in etwa

zwei Schuljahren (beginnend in der ersten Klasse) bewältigt werden. Alle Lieder und Tänze, von denen manche auch nur zum Singen gedacht sind, werden in eine Rahmenhandlung eingebettet: „Lasomi“ (das solmisierte Melodietier) und „Timketa“ (das Rhythmtier) sind auf einer Reise nach Afrika, um dem kalten Winter zuhause zu entgehen, wo keiner mehr singen und tanzen will. Gemeinsam bestehen sie die verschiedensten Abenteuer. Solche Reisesationen lassen sie die verschiedensten Abenteuer erahnen, dass hier eine große Bandbreite an Musikstilen möglich ist. Sie spiegelt sich auch auf der beiliegenden CD zum Mitsingen, Mitspielen und Zuhören wider: Die verschiedenartige Instrumentierung und die stilistische Vielfalt der Demo- und Begleitsätze auf der CD inklusive der Blockflötenstücke aus verschiedenen Epochen nur zum Hören macht Spaß. Kinder können so früh lernen, dass es beim Musikmachen um verschiedene Nuancen geht und nicht nur um die richtigen Griffe oder Töne zur rechten Zeit! Alle eingespielten Stücke gibt es sowohl in einer gesungenen, als auch in einer mit Flöte gespielten Variante. Viele haben noch einen „Music minus one“-Take dabei, sodass die Kinder selbst mit Besetzungen wie Cembalo

und Cello, Gitarre, Klavier, Band, Blockflötenquartett und Orff-Instrumenten mitspielen können. Nicht alles auf der mit eigenen Schülern und Kollegen aufgenommenen CD ist auf ganz professionellem Niveau eingespielt. Man hört aber deutlich, wie viel Musizierfreude und Herzblut da miteingeflossen ist! Alles in allem ein gelungenes Unterrichtswerk, das mit dem begrenzten Tonvorrat (kein tiefes C, keine überblasenen Töne mit halbem Daumenloch), dem gut durchdachten methodischen Aufbau und der musikalischen Vielfalt tatsächlich – neben dem Einzel- und Gruppenunterricht – im Klassenunterricht einsetzbar ist! Das kann man von manch anderen Heften für diesen Bereich trotz gegenteiliger Werbung durchaus nicht immer sagen ...

Martin Heidecker

Franziska Augustin: „Die Reise mit der Sopranblockflöte – ein Unterrichtswerk zum aufbauenden Musiklernen für Grund- und Musikschule“, (2013) Franziska Augustin / Jannik Neumann.

ISBN: 978-3-00-043863-9

Kinderheft inklusive Einlegebögen und CD – 24,95€, Koffer und Aktenhülle 1,50€, Klassensatzrabatt 10%, alle Preise plus Versandkosten. Bestellungen an: f.augustin@klangspuren.de



(1663-1731)

BRESSAN by BLEZINGER

Die Flötenwerkstatt

Barocke Klangvielfalt
Moderne Herausforderungen
Die Synthese

www.bressan-by-blezinger.com

Klassenmusizieren zum Dahinschmelzen

Nicht zuletzt aufgrund der unrühmlichen Vergangenheit erscheint das Musikmachen im Klassenverband vor allem vielen BlockflötenlehrerInnen als Schreckgespenst. Doch Fluch und Zweifel können verfliegen, wenn man sich der Aufgabe mit Hilfe moderner Orientierungskriterien stellt. So hat Franziska Augustin mit „Die Reise mit der Sopranblockflöte – ein Unterrichtswerk zum aufbauenden Musiklernen für Grund- und Musikschule“ praxisbezogene Materialien zusammengestellt, welche ebendieser Thematik neue Perspektiven eröffnet. **Gritli Kohler-Nyvall** beschreibt in einem Hospitationsbericht, wie sie das Unterrichtskonzept erlebt hat.

Jede(r) Blockflötenstudierende sollte im Rahmen der pädagogischen Ausbildung an den Hochschulen die Möglichkeit haben, sich intensiv mit dem hochaktuellen Thema „Klassenmusizieren“ auseinanderzusetzen und über verschiedenste Unterrichtsansätze und -konzepte informiert zu werden. Im letzten Semester befassten wir uns daher in der Methodikgruppe an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main schwerpunktmäßig mit diesem Gebiet und lernten dabei verschiedene Ansätze und Schulen kennen. Nachdem wir mit Franziska Augustin schon einen sehr inspirierenden Seminartag zu ihrem Klassenmusikerkonzept „Die Reise mit der Sopranblockflöte“ an unserer Hochschule verbracht hatten, waren wir gespannt auf einen Einblick in die Praxis, den wir einige Zeit später an der Grundschule Römersteine in Mainz-Zahlbach erleben durften. Es ist Montagvormittag, letzte Stunde, eine zweite Grundschulklasse erstürmt den freundlichen, großen Musikraum. Neugierig werden wir am Rand sitzenden Besucher begutachtet. Die Klassenlehrerin ist auch dabei und soll für Ruhe sorgen, damit Franziska

sich voll und ganz dem Inhaltlichen widmen kann.

Die 20 Kinder stellen sich, ohne dass Erklärungen nötig sind, in einen Kreis und schon geht es los. Wir folgen vom ersten Moment an gefesselt dem Geschehen. Die Stunde beginnt (natürlich) mit Singen, denn das ist den größten Stellenwert in Franziskas Unterricht hat, haben wir in unserem Seminar schon erfahren und in vielen Übungen selbst ausprobiert. Aber wie hier gesungen wird, erstaunt uns völlig und so manche von uns bekommt wirklich bei den ersten Tönen eine Gänsehaut vor Überraschung. Nach einem guten Jahr „Training“ der Stimme (denn die Kinder haben in der ersten Klasse schon mit diesem Unterricht angefangen), hören wir hier eine wohlklingende Einheit von Kinderstimmen, die ihrem natürlichen Tonumfang entsprechend in hoher Lage, rein und gesund verschiedenste Solmisationsaufgaben nachsingen und mit Handzeichen gestalten, welche uns erwachsenen Zuhörern alles andere als leicht fallen würden. Dies alles geschieht mit einer Natürlichkeit und Ruhe, die wir uns in einer Grundschulklasse so nicht hatten vorstellen können – und das so kurz vor der Mittagspause nach einem langen Schultvormittag. Diese konzentrierte und friedliche Grundstimmung zieht sich durch den gesamten Unterricht. Es werden verschiedene musikalische Themengebiete (Dur-Moll, unterschiedliche Rhythmen usw.) ausprobiert – alles zunächst durch Einsatz der wohlgepflegten Kinderstimmen, und somit körperlich empfunden und intuitiv verstanden. Franziska Augustin kommt in ihrem Unterricht mit ganz wenigen Worten aus. Das Meiste geschieht durch Vor- und Nachmachen; nur ganz kurze, kleinste Erklärungen sind ab und zu nötig. Es gibt überhaupt keine Leerläufe, weil alles optimal vorbereitet ist und fließend ineinander übergeht. Dadurch sind

alle Kinder – aber auch wirklich alle – in das Geschehen versunken und begeistert daran beteiligt. Bewegung spielt natürlich auch eine wichtige Rolle – in der heutigen Stunde werden anhand eines mitreißenden Hörbeispiels die Begriffe „ritardando“ und „accelerando“ körperlich nachempfunden. Den Kindern macht das Tanzen und Gehen in verschiedenen Geschwindigkeiten einen Riesenspaß; aber keines nutzt die Situation aus, um Quatsch zu machen oder zu überreiben. Überhaupt fällt auf, dass die Kinder unglaublich harmonisch miteinander umgehen und sich bei manchen Aufgabenstellungen wie selbstverständlich gegenseitig helfen und unterstützen. Es ist so offensichtlich, wie hochwertiges gemeinsames Musizieren in der Schule sich auf die Qualität einer Klassengemeinschaft auswirkt und welche sonstigen Vorteile daraus entstehen. Ich wünsche mir in diesem Augenblick brennend, es würden eine Menge Politiker, Schulleiter und sonstige Menschen, denen die Kultur und der Schulmusikunterricht immer unwichtiger werden, dabei sitzen und das hier miterleben. Erst zum letzten Drittel der Stunde hin werden die Blockflöten benutzt. Die Kinder spielen nie alle gleichzeitig, nur in Kleinstgruppen, während die anderen Kinder jeweils durchgehend mit Singen oder Perkussionsinstrumenten beschäftigt sind. Die Blockflöte wird als eines von vielen Mitteln zum musikalischen Ausdruck benutzt; sie wird respektvoll behandelt und klingt bei so gut wie allen Kindern richtig schön. Das Lied, das zusammen musiziert wird, teilt Franziska in kleine Abschnitte auf, die von jedem zu bewältigen sind, und die rundherum im Kreis zum Gesanten zusammengesetzt werden. Natürlich gibt es Kinder, die mit der Flöte schon weiter sind, denen alles leichter fällt. Diese langweilen sich aber nicht, weil sie sowieso pausenlos beschäftigt

sind, und unterstützen nebenbei die anderen, denen das Greifen mit der rechten Hand noch Schwierigkeiten bereitet. Für die StudentInnen und mich war das Erleben dieser Stunde sehr eindrucksvoll. Hinterher hatten wir alle große Lust, selbst gleich das Konzept auszuprobieren. Der Schrecken, den manche durchaus bei der Vorstellung hatten, eine ganze Schulklasse auf der Blockflöte unterrichten zu müssen, war verfliegen, da ja offensichtlich geworden war, wie mit einem durchdachten Konzept so viel Schönes und Wertvolles erreicht werden kann. Ausschlaggebend für solch ein Gelingen sind natürlich die Rahmenbedingungen: Der Unterricht im Tandem mit einer weiteren anwesenden Lehrerin, die ein sanftes, aber bestimmtes Auge auf die Disziplin der Kinder hat und die noch weitere Male in der Woche mit den Kindern gemeinsam auf der Flöte und mit der Stimme übt, ist natürlich Gold wert. Aber gewiss hilft auch ein ansprechender Raum mit genügend Platz, vielen Materialien, Stereoanlage etc. Eine durchdachte, aber immer Raum für Flexibilität gebende Vorbereitung ist selbstverständlich die Grundlage für ein positives Unterrichtserlebnis auf beiden Seiten. Sehr wichtig erschien uns aber vor allem die Tatsache, dass das Blockflötenspiel für diese Gruppengröße auf eine realistische und instrumentenfreundliche Weise betrieben wird, dass nichts erzwungen wird und nicht um jeden Preis ein Ton nach dem anderen eingeführt wird, nur um möglichst schnell irgendwelche Lieder „spielen“ zu können. Hier liegt der große Schwerpunkt auf der „Musikalisierung“ der Kinder – dem etwas akademisch klingenden, von Edwin Gordon geprägten Begriff, dessen wahre Bedeutung wir bei unserer Hospitation eindrucksvoll vor Augen geführt bekommen haben.

Notenschlüssel

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

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



*Flöte nach Dr. Haka
von Andreas König*

20.06.2015 Alte Musik – mehr als alte Instrumente! Alte Musik im Unterricht als Möglichkeit zum kreativen Umgang mit musikalischem Material **Ltg:** Ralf Waldner **Ort:** Sulzbach-Rosenberg **Info:** Verband Bayerischer Sing- und Musikschulen e. V., www.musikschulen-bayern.de

20.–21.06.2015 Klangraum-Kirche-Raumklang Das Blockflötenorchester im Kirchenjahr **Ltg:** Heida Vissing **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflötenbau, www.mollenhauer.com

26.–28.06.2015 Blockflöte mit Werken eigener Wahl **Ltg:** Paul Leenhouts **Ort:** Ebenhofen **Info:** Flötenhof e. V., www.floetenhof.de

27.06.2015 Blockflöten-Orchester-Tag Orchesterliteratur verschiedener Stilepochen **Ltg:** Petra Menzl **Ort:** Uehlfeld **Info:** Petra Menzl, www.petra-menzl.de

27.06.–02.07.2015 Blockflöte für Spätberufene und Wiedereinsteiger **Ltg:** Anna Irene Schmidt und Elke Zerbe **Ort:** Willebadessen **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e. V., www.iam-ev.de

04.–05.07.2015 Musik des 17. und 18. Jahrhunderts Barocke Sonaten, Concerti, Duette, Canzonen und andere musikalische Freuden **Ltg:** Maurice Steger **Ort:** Maberzell **Info:** Blockfloetenshop.de, www.blockfloetenshop.de

05.–11.07.2015 Blockflöte solo Blockflöte bis sechsstimmigen Ensemblesätzen **Ltg:** Marie-Thérèse Yan **Ort:** CH-Arosa **Info:** Kulturkreis Arosa, www.kulturkreisarosa.ch

05.–12.07.2015 Seminar für Blockflöte **Ltg:** Manfred Harras **Ort:** Willebadessen **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e. V., www.iam-ev.de

11.07.2015 Kinder bauen sich ihre Blockflöte Modell Adri's Traumflöte **Ltg:** Sophie Mollenhauer & Peter Herold **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflötenbau, www.mollenhauer.com

17.–19.07.2015 Ensemblespiel auf der Blockflöte **Ltg:** Irmhild Beutler, Martin Ripper, Silvia Rosin **Ort:** Berlin **Info:** Landesmusikakademie Berlin, www.landesmusikakademie-berlin.de

18.–24.07.2015 Blockflöte und Alte Musik Meisterkurs **Ltg:** Maurice Steger **Ort:** CH-Arosa **Info:** Kulturkreis Arosa, www.kulturkreisarosa.ch

18.–25.07.2015 Ensemblemusik des Barock **Ltg:** Stephan Schrader **Ort:** I-Montano **Info:** musica viva Musikferien, www.musica-viva.de

19.–24.07.2015 LE ROI EST MORT, VIVE LE ROI! Alte Musik **Ltg:** Gaby Bultmann und Juliane Ebeling **Ort:** Böhlen **Info:** Thüringische Sommerakademie, www.sommer-akademie.com

20.–26.07.2015 Sommerakademie für Alte Musik Suiten & Concerti **Ort:** Blankenburg **Info:** Kloster Michaelstein, www.kloster-michaelstein.de

20.–26.07.2015 Sommerakademie für Alte Musik Suiten & Concerti **Ltg:** Prof. Myriam Eichberger u. a. **Ort:** Blankenburg **Info:** Kloster Michaelstein, www.kloster-michaelstein.de

25.07.–01.08.2015 Improvisation für alle Instrumente ab Mittelstufe **Ltg:** Claudia Tesorino **Ort:** I-Vinschgau **Info:** musica viva Musikferien, www.musica-viva.de

26.–31.07.2015 Kurs für Ensemblespiel für Blockflöten- und Gambenspieler **Ltg:** Katja Beisch **Ort:** Katzwinkel-Elkhausen **Info:** Katja Beisch, www.katjabeisch.de

26.07.–01.08.2015 Swingende Blockflöte Blues, Jazz, Tango und Musette/Schwung **Ltg:** Hanna Schüly-Binder **Ort:** CH-Arosa **Info:** Kulturkreis Arosa, www.kulturkreisarosa.ch

27.–30.07.2015 12. Mainzer Workshop für barocke Aufführungspraxis The Fairy Queen – Purcell und seine Zeit **Ltg:** Sven Schwannberger u. a. **Ort:** Mainz **Info:** Peter-Cornelius-Konservatorium, www.pck-mainz.de

27.07.–02.08.2015 29. Jungmusikerferienfreizeit für 14- bis 27-Jährige **Ort:** Langenselbold-Ronneburg **Info:** Landesmusikjugend Hessen e. V., www.lmj.de

31.07.–08.08.2015 Staufener Studio für Alte Musik Kurse für SpielerInnen historischer Blasinstrumente und Gamben sowie für SänglerInnen **Ltg:** Ensemble Aeolos **Ort:** Staufener **Info:** Stadt Staufener, www.staufen.de

02.–07.08.2015 Meisterkurs Blockflöte innerhalb des 3. Liebenberger Flötenfestivals 2015 **Ltg:** Prof. Dorothee Oberlinger **Ort:** Löwenberger Land **Info:** DKB Stiftung für gesellschaftliches Engagement, www.dkb-stiftung.de

29.07.–04.08.2015 Musizieren mit Blockflöten **Ltg:** Anna Irene Schmidt und Christina Jungermann **Ort:** Freiburg-Littenweiler **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e. V., www.iam-ev.de

02.–07.08.2015 Blockflötenkurs Stilgerechte Interpretation der Musik des 17./18. Jahrhunderts **Ltg:** Lucia Mense **Ort:** Bengel **Info:** Musikkreis Springersbach, www.sommerkurse-im-kloster.de

02.–08.08.2015 Blockflöte Artikulation, Interpretation und Intonation **Ltg:** Lydia Gillitzer **Ort:** CH-Arosa **Info:** Kulturkreis Arosa, www.kulturkreisarosa.ch

02.–08.08.2015 Sommerwoche für Blockflöte, Gambe und Chor **Ltg:** Silke Wallach u. a. **Ort:** Donndorf **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e. V., www.iam-ev.de

02.–09.08.2015 Sommer-Musik-Woche für Gesang, Blockflöte (Renaissance, Barock und Jazz), Viola da gamba & Instrumentenbau **Ltg:** Tobias Reisige, Ute Braun-Böcherer, Brigitte Braun-Bader u. a. **Ort:** Rothenfels **Info:** Verwaltung Burg Rothenfels, www.burg-rothenfels.de

09.–15.08.2015 Blockflötenkurs Blockflöten-Kammermusik sowie instrumentale Weiterbildung **Ltg:** Claudia Dentan **Ort:** CH-Montreux **Info:** Musiche Ferienkurse Andrés von Töszeghi, www.eov-sfo.ch

14.–23.08.2015 65. Landesferienkurs für Musik für junge MusikerInnen, die im Orchester, Big Band oder im Blockflötenensemble musizieren möchten **Ltg:** Hartmut Ledebauer u. a. **Ort:** Noer **Info:** Landesferienkurs für Musik e. V., www.landesferienkurs.de

16.–21.08.2015 Liebenberger Meisterkurs für Blockflöte innerhalb des 3. Liebenberger Flötenfestivals 2015 **Ltg:** Prof. Dorothee Oberlinger **Ort:** Löwenberger Land **Info:** DKB Stiftung für gesellschaftliches Engagement, www.dkb-stiftung.de

21.–23.08.2015 Blokfluitdagen Mechelen **Ort:** BE-Mechelen **Info:** www.blokfluitdagen.be

24.–26.08.2015 Music for Kids für 8- bis 12-Jährige **Ort:** Langenselbold-Ronneburg **Info:** Landesmusikjugend Hessen e. V., www.lmj.de

09.–12.09.2015 Blockflötenprobenphase Hauptorchester und Juniororchester **Ort:** Lauchheim **Info:** Landes-Jugend-Blockflötenorchester Baden-Württemberg, www.ljbo-bw.de

12.09.2015 Musiziertag für Blockflöte Dem guten Klang auf der Spur **Ltg:** Heida Vissing **Ort:** Preetz **Info:** Edition Tre Fontane, www.edition-tre-fontane.de

18.–20.09.2015 Jazz auf der Blockflöte Jazz-Improvisation, Artikulation, Theorie und Literatur **Ltg:** Tobias Reisige und Markus Conrads **Ort:** Coesfeld **Info:** Kolping Bildungsstätte – Heimvolkshochschule, www.kolping-bildungsstaette-coesfeld.de

18.–20.09.2015 Blockflöte aktuell für Pädagogen und Instrumentalisten **Ltg:** Dörte Nienstedt **Ort:** Rendsburg **Info:** Nordkolleg Rendsburg, www.nordkolleg.de

19.09.2015 Blockflöten-Orchester-Tag Orchesterliteratur verschiedener Stilepochen **Ltg:** Petra Menzl **Ort:** Uehlfeld **Info:** Petra Menzl, www.petra-menzl.de

19.–20.09.2015 Oft kommt es anders, als man denkt Effekte auf der Blockflöte im Ensemble **Ltg:** Katharina Hess **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflötenbau, www.mollenhauer.com

26.–27.09.2015 Schnupperkurs: Blockflötenbau Blockflötenbau in Theorie und Praxis **Ltg:** Vera Jahn & Johannes Steinhauser **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflötenbau, www.mollenhauer.com

26.–27.09.2015 Groovin' Recorders Groove und Phrasierung mit der Blockflöte in der Popmusik **Ltg:** Ralf Bienioschek **Ort:** Maberzell **Info:** Blockfloetenshop.de, www.blockfloetenshop.de

01.–04.10.2015 Meisterkurs Blockflöte Technik und Interpretation **Ltg:** Prof. Han Tol **Ort:** Georgsmarienhütte **Info:** Forum Artium, www.forum-artium.de

www.musikverlag-bornmann.de

Comedian Harmonists
Lieder für Blockflöten-Quartett
Vol. 1
Songs for recorder quartet
Musikverlag Bornmann, Schönau, MVB 38

Comedian Harmonists
Lieder für Blockflöten-Quartett
Vol. 2
Songs for recorder quartet
Musikverlag Bornmann, Schönau, MVB 77

Comedian Harmonists
Lieder für Blockflöten-Quartett
Vol. 3
Songs for recorder quartet
Musikverlag Bornmann, Schönau, MVB 78

Comedian Harmonists
Lieder für Blockflöten-Quartett
Vol. 4
Songs for recorder quartet
Musikverlag Bornmann, Schönau, MVB 79

MVB 38 MVB 77 MVB 78 MVB 79

• *wiederentdeckt*
Satinwood
für den Blockflötenbau

Satinwood hat eine seidenglänzende Oberfläche und ist sehr feinporig sowie gleichmäßig in der Struktur. Die Holzfarbe kann von einem leichten, blassen Gelb bis hin zu einem kräftigen Goldgelb variieren. Ein weiteres Merkmal dieses harten und beständigen Drechselholzes ist die ausgesprochen dekorativ gestreifte oder gefleckte Zeichnung. Flötisten wiederum lieben am Hartholz die zentrierte und brillante Klanggebung.



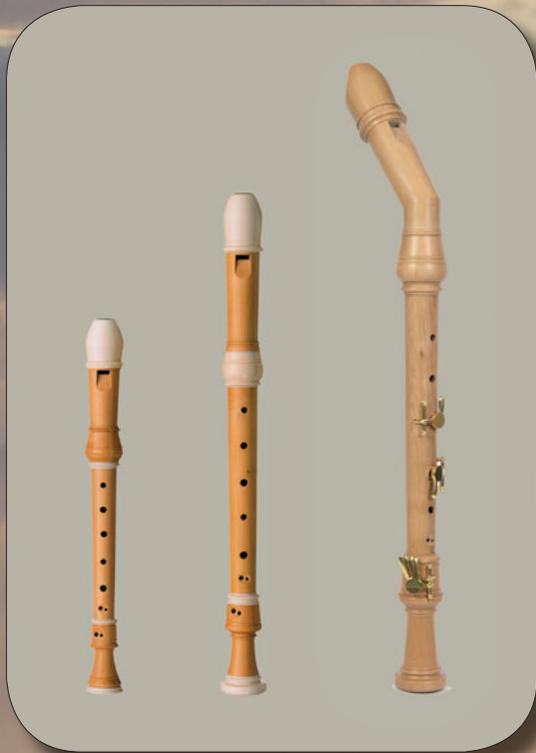
Denner-Edition 442/415

*Blockflöten aus Satinwood für
höchste klangliche Ansprüche ...*

Coolsma

Aura Conservatorium
Aura Studie, Zamra
Dolmetsch

Neu: Millennium
Großbass & Subbass



Innovation
und Qualität

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

www.aafab.nl