

Windkanal

www.windkanal.de

Das Forum für die Blockflöte

|1|2|3|4| 2015 5,- €

 www.facebook.com/Windkanal

Eine überraschende Entdeckung

Unbekannte Griffabelle für Altblockflöte aus dem 18. Jahrhundert aufgetaucht!

Anthony Burgess

Der Literat als Blockflötenliebhaber

„Oft kommt es anders als man denkt“

Interview mit Katharina Hess

Beatboxing mit der Blockflöte

Anzeichen eines neuen Trends?

Nachlese

Kongresse, Symposien, Seminare

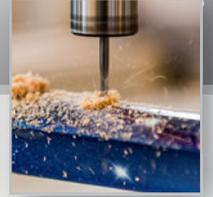
- Stockstädter Blockflötenfesttage 2015
- Open Recorder Days Amsterdam (ORDA)
- Blockflötenakademie Oldenburg


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,

der Lesestoff dieser Ausgabe ist die Ausbeute des scheidenden Sommers. Ebenso vielfältig wie die Ferienzele sind denn auch die Themen. Und obgleich wir unser Heft aufs Maximum von 44 Seiten erweitert haben, war nicht Platz für alle Beiträge, weshalb wir einiges vertagen mussten.

Es ist erfreulich, das lebhaft Treiben rund um unser Instrument beobachten zu können – selbst wenn es sich nicht immer auf den ersten Blick offenbart. So zeigt erst ein kritischer Blick auf die Kommunikerees zu den frisch gekürten Preisträgern des diesjährigen Echo Klassik, dass neben Sängern und Instrumentalisten die Blockflöte in nunmehr 41 berücksichtigten Solo- und Ensemble-Kategorien gleich dreimal vertreten ist! Als „Instrumentalist des Jahres“ hat es der Schweizer Blockflötist Maurice Steger aufs oberste Treppchen des angekurbelten Starrummels geschafft. Die offiziellen Mitteilungen bezeichnen sein Instrument allerdings als die „Flöte“ – was in der englischen Pressemitteilung dann konsequent zu „Flute“ übersetzt wird. Wie wir nun wissen, meint im englischen Sprachraum „Flute“ die Querflöte, während „Recorder“ korrekt die Blockflöte bezeichnet. Ist das Zufall, Taktik oder Kalkül? Wollte man vielleicht vermeiden, dass ein weniger kultiviertes internationales Publikum bei dieser Instrumentenbezeichnung auf die Idee kommen könnte, Maurice Steger spiele auf dem „Kassettenrekorder“? Da wir leider daran zu zweifeln haben, mit „Flöte“ könnte womöglich bald wieder mehrheitlich (wie in den guten alten Zeiten) die „Blockflöte“ gemeint sein, appellieren wir – trotz vermutlich erneut vergeblicher Liebesmüh’ – für die Richtigstellung dieser Ausweichmanöver, für welche die anscheinend kompetentesten deutschen Gremien im Bereich der klassischen Musik verantwortlich sind. Aber wie auch immer: Es bleibt einem ja die Genugtuung, dass die Blockflöte auch weiterhin im elitären Klassikbetrieb mitmischen kann. Näheres dazu berichtet unsere Pinnwand.

Auch sonst haben wir aufregende Inhalte zu bieten: Etwa die Wiederentdeckung des Manuskripts über eine wohl einzigartige anonyme Griffabelle für Altblockflöte aus dem Hoch- oder Spätbarock und weitere dazugehörige Aufzeichnungen, welche wohl die Notizen für eine ehemals geplante Instrumentalschule darstellen könnten. Ebenso den Wenigsten bekannt sein dürfte die blockflötistische Neigung des Schriftstellers Anthony Burgess, der neben seinem erzählerischen Oeuvre auch etliche Kompositionen für unser Instrument hinterließ. Die Blockflötistin Katharina Hess erzählt im Interview von ihren neuen Lebensplänen nach der Karriere bei Flautando Köln. Eine Werkbeschreibung widmet sich Philipp Spätlings preisgekröntem Concerto grosso, in dem die Blockflöte eine Solopartie übernimmt. Und dass Beatboxing mit der Blockflöte megacool sein kann, zeigt eine neue Auswertung von Videobeiträgen im Internet. Bevor wir nun weiter aufzählen, was sich noch so alles in unserem Heft verbirgt, laden wir Sie herzlich ein, es einfach genüsslich durchzublättern!

Viel Vergnügen dabei wünscht

(Nik Tarasov)

im Namen des gesamten Windkanal-Teams.

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

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

The advertisement features a central image of a bronze statue of a young child playing a flute. The background is a white wall with green foliage. The text is arranged in a clean, modern layout with a dark background for the bottom section.

Inhalt

Editorial & Impressum 3

Pinnwand 6
Neues & Wissenswertes

Eine überraschende Entdeckung 8
Mit dem Fund der wohl kühnsten barocken Griffabelle für Altblockflöte sowie einer flankierenden Einführung in die elementare Musiklehre und Übungsstücken kann das Verständnis über unser Instrument nochmals erweitert werden. Eine phänomenologische Analyse des Materials von Nik Tarasov.

Anthony Burgess 14
Künstlerische Mehrfachbegabungen sind selten. Umso überraschender für die Blockflötenkultur erscheinen noch kaum bekannte Originalwerke aus dem musikalischen Oeuvre von Anthony Burgess, der als Schriftsteller Weltruhm erlangte. Leon Peschke zeichnet ein Bild des kontroversen Künstlers.

„Oft kommt es anders als man denkt“ 17
Nach 25 Jahren mit Flautando Köln hat sich Katharina Hess Anfang 2015 aus dem erfolgreichen Quartett verabschiedet. Jetzt steht das Unterrichten für sie im Mittelpunkt, auch wenn zukünftige Auftritte in neuer Formation nicht ausgeschlossen sind. Mit Bettina Jacobs sprach Katharina darüber, was sie geprägt hat, welche Projekte sie derzeit verfolgt und warum sie gerne den Teufel spielt.

Beatboxing mit der Blockflöte 20
Da klingt solistisches Blockflötenspiel doch gleich nach mehr! Anzeichen eines neuen Trends beschreibt Nik Tarasov.

Ein Stück für Blockflöte und Streicher überzeugt in England 22
Philipp Spätling schreibt ein Werk für Soloblockflöte, Solostreicher und Streichorchester und gewinnt damit die diesjährige Losh-Atkinson Historic Sounds Composition Competition. Die Aufführung des Werkes und die Preisverleihung fand am 25.07. 2015 in der vollbesetzten St. Michael's Church in Aylsham (Norwich) statt. Ein Beitrag von Caroline Viefers.

Freiwillige gesucht! 24
Ein denkwürdiges Entwicklungsprojekt in Südamerika bietet Block- und Querflötisten ab 18 Jahren Chancen für die eigene Orientierung. Ein Beitrag von Maria Dorner-Hofmann und Britta Bauer.

Nachlese 26
Stockstädter Blockflötenfesttage 2015 26
Open Recorder Days Amsterdam (ORDA) 30
Blockflötenakademie Oldenburg 32

Leserbriefe 34

Rezensionen 36
CDs, Noten, Bücher

Termine 42
Fortbildungsangebote rund um die Blockflöte – zusammengestellt von Susi Höfner.



Kein Mangel an Instrumenten: Blockflöten an der Ausstellung der Stockstädter Blockflötenfesttage 2015



8



14



17



20



30

Neues & Wissenswertes

Leserstimmen

Danke, Danke für die neue Ausgabe!! Besonderen Dank an die Redaktion, den Leserbrief von Juliane Kühne zu veröffentlichen! Danke in dem Fall auch, dass Juliane Kühne der Veröffentlichung zugestimmt hat! Ich denke, sie spricht vielen, vielen qualifizierten PädagogInnen aus der Seele!!

Heike Krause

Eigentlich freue ich mich immer, wenn eine neue Ausgabe vom Windkanal im Briefkasten ist. Ich verstehe das Blatt auch als große Möglichkeit, das Instrument in der Öffentlichkeit positiv zu besetzen. Das Foto auf der Titelseite hat mich diesmal sehr verwundert. Was sollte das darstellen?

Die dazugehörigen Artikel habe ich aufmerksam gelesen. Der Biss in die Flöte ist mir nicht begegnet. Und was heißt schon Flöte mit Biss? Auch meine Schüler spielen mal Ritterspiele mit ihrer Flöte, indem sie die Flöte als Schwert einsetzen. Aber dieses Foto erregt bei mir eher Ekel.

Dann zur Wortwahl. Wenn man schon ein Plädoyer für die Europäische Längsflöte hält, warum fängt man dann mit den Worten „Ein Versuch eines Plädoyers“ an? Ein Versuch wird nie überzeugen. Entweder man hält ein Plädoyer oder man lässt es bleiben. So wird das nie was mit der Überzeugung!!! Als Redaktion haben Sie da auch eine Verantwortung, oder?

Astrid Bakker-Senn

Anmerkungen zum Artikel: „Eine Gemengelage“ von Dagmar Wilgo, Windkanal 2015-1

Der Titel „Eine Gemengelage“ ist absolut passend. Die inzwischen recht unübersichtliche Situation in den einzelnen Fachbereichen der Musikschulen deutschlandweit ist fast nicht mehr zu bewältigen. Die jeweilige Fachleitung muss bei der Planung und Stundenverteilung an die entsprechenden Kollegen für ein neues Unterrichtsjahr schier Unmögliches leisten (siehe Absatz „Stundenplanung“).

Alle erwähnten Probleme treten häufig bis geballt auf.

Fast alle Kinder haben tatsächlich eine derart durchorganisierte Woche, in der der wöchentliche Musikunterricht und tägliches Üben kaum mehr unterzubringen sind. Arbeitet ein Kollege in mehreren Fachbereichen, wird eine fristgerechte Planung für ein neues Unterrichtsjahr quasi unmöglich. Die „Praxisbeiträge“ und „Konkrete Stundenzuteilung“ zeigen dies besonders anschaulich auf.

Die erwähnte „Kollegen-Umfrage“ und weitere Abschnitte verdeutlichen die Wahrnehmungen aus Sicht der KollegInnen äußerst treffend.

Was kann z. B. ich als Musiklehrerin noch mehr leisten, als zu unterrichten, Elternkontakte zu pflegen und andere fachnahe Arbeiten (Konzerte, Sprechzeiten etc.) vorzubereiten und durchzuführen?!

Ähnliche Probleme finden sich tatsächlich auch in weiteren „Freizeitbeschäftigungen“ (siehe Artikel).

Eine Diskussion sollte nicht nur, sondern muss unbedingt weitergehen.

Zwei Ideen zur „Entspannung“ dieser Situation:

- G9 wieder einführen, was den Schuldruck aller Beteiligten vermindern könnte.
- Die Möglichkeit, eine Unterrichtseinheit pro Jahr und Schüler für höchst wichtige Elterngespräche auszuweisen, wäre insofern gut, weil dann kein noch zusätzlicher Termin für SchülerInnen, Eltern und Lehrer gefunden werden müsste.

Rike Oelsner

Bearbeitungsspuren eines Ausdrehstahls in der Bohrung einer historischen Altblockflöte von Johann Hertz.



Foto: Rainer Weber

Rainer Webers Nachlass wird öffentlich

Rainer Weber (1927–2014), einer der wohl bedeutendsten Restauratoren und Erbauer historischer Musikinstrumente (siehe unseren Nachruf in Windkanal 2014-2), hat im Lauf seines Schaffens eine beachtliche Materialiensammlung zu seinem Fach zusammengetragen. Dieser Erfahrungsschatz – der als sein eigentliches Lebenswerk gelten kann – umfasst die Ausstattung der Werkstatt für den Bau und die Restaurierung von Instrumenten, die weltweit einmalige Sammlung von Fachliteratur, die Restaurierungsberichte, die eigenhändig angefertigten Werkzeuge und Vermessungsinstrumente sowie die Sammlung einzigartiger Untersuchungsmaterialien (u. a. mit Bezeichnung der Charakteristiken von Holz, das in der Vergangenheit zur Herstellung von Blasinstrumenten verwendet wurde) sowie über 120 Rekonstruktionen von Blasinstrumenten, die getreue Kopien dessen sind, was die Musiker vom Mittelalter bis zum Barock benutzten. Mit der Schenkung dieser rund 3000 Exponate an das Musikinstrumentenmuseum in Posen (polnisch: Poznań) bleibt Webers Werk als Ganzes erhalten. Das Institut garantiert den öffentlichen Zugang zur Fachbibliothek und der außergewöhnlich genauen Restaurierungsdokumentation, welche Arbeiten aus den Jahren 1967–2004 umfasst und über 500 Restaurierungsberichte mit kompletter Fotodokumentation, aber auch Restaurierungs- und musikwissenschaftliche Zeitschriften enthält. Webers Apparate und Materialien zur wissenschaftlichen Untersuchung bleiben ebenso im praktischen Gebrauch.

(Zusammengestellt nach Texten von Heidi Beryt)



Auf den Hund gekommen

Hass oder Liebe? Haustiere bringen ihr Verhältnis zum Lieblingsinstruments ihres Herrchens manchmal auf drastische Art zum Ausdruck. Immer wieder erhalten wir Nachricht von Musikfachhändlern, wie in diesem Fall von Joannes Bergsma aus Arlesheim/Schweiz, ein Hund hätte das „Hol-das-Stöckchen“-Apportierverhalten eigenwillig ausgelegt. Für das Corpus Delicti kommt dann meist alle Hilfe zu spät und es muss für Ersatz gesorgt werden. Aber kann man einem derart süß dreinblickenden Täter böse sein? Entscheiden Sie bitte selbst: Wir haben uns entschlossen, einmal ganz exemplarisch 1. ein Porträt von ihm und 2. die trefflich mit intaktem Kauwerkzeug beinahe schon „dekorativ“ umgestaltete Blockflöte abzubilden.



Foto: Kim do hyong

Studiengang für Helder Tenor

Premiere in der akademischen Blockflötenausbildung: Das Fach „Helder Tenor“ widmet sich erstmals exklusiv dem Studium einer modernen Blockflöte! Seit April 2015 belegt nun Susanne Fröhlich an der Akademie für Tonkunst in Darmstadt bei Johannes Fischer das weltweit erste Studium für Helder Tenor als künstlerisches Aufbaustudium mit einer Dauer von zwei Semestern. Schwerpunkt des Studiums ist das Repertoire ab Ende des 18. Jahrhunderts bis in die Neuzeit. Ziel des Studiums ist, den Helder Tenor in all seinen Facetten kennenzulernen und über eine erweiterte Spielpraxis neue Ausdrucksmöglichkeiten auf der Blockflöte zu gewinnen. Ihre erste Prüfung findet im Rahmen des Festivals „Zeitströme“ am 25.02.2016 statt. Wir wünschen viel Erfolg!

www.susannefroehlich.com

3x Echo Klassik mit Blockflöte!



Die seit 1994 jährlich in verschiedenen Kategorien vergebene deutsche Auszeichnung „Echo Klassik“ ehrt herausragende Persönlichkeiten und erfolgreiche Tonträgerproduktionen im Bereich der klassischen Musik. Eine Jury aus Mitgliedern des Bundesverbandes Musikindustrie (BVMI), Branchenkennern und der ZDF-Musikredaktion war in diesem Jahr der Blockflöte ganz besonders zugetan. Gleich drei Künstler an unserem Instrument finden sich unter den Preisträgern – wenn auch etwas versteckt: Unter den flötenden Instrumentalisten des Jahres machte Maurice Steger mit seiner CD „Vivaldi: Concerti per flauto“ (harmonia mundi) das Rennen (großzügig wird hier die Blockflöte als Flöte bezeichnet).

Als „Kammermusikeinspielung des Jahres (Musik bis inklusive 17./18. Jahrhundert im gemischten Ensemble)“ gewann erneut Dorothee Oberlinger mit dem Ensemble 1700, Vittorio Ghielmi und Il suonar parlante für das Album „The Passion Of Musick“ (Sony) einen Echo.

Den „Klassik für Kinder“-Preis gewinnt das nach einem Märchen von Hans Christian Andersen gestaltete Projekt „Des Kaisers Nachtigall“ mit der Musik von Uğis Prauliņš, ausgeführt von Michala Petri, Malte Arkona, Klaas Stok und dem SWR Vokalensemble Stuttgart (Helbling Verlag). Die Verleihung findet am Sonntag, den 18. Oktober 2015 im Rahmen einer festlichen Gala im Konzerthaus Berlin statt und wird am selben Abend im ZDF ausgestrahlt. Wir gratulieren!

www.echoklassik.de

Eine überraschende Entdeckung

Unbekannte Griffabelle für Altblockflöte aus dem 18. Jahrhundert aufgetaucht!

*Mit dem Fund der wohl kühnsten barocken Griffabelle für Altblockflöte sowie einer flankierenden Einführung in die elementare Musiklehre und Übungsstücken kann das Verständnis über unser Instrument nochmals erweitert werden. Eine phänomenologische Analyse des Materials von **Nik Tarasov**.*

Neuentdeckungen im Bereich Alter Musik gibt es glücklicherweise nach wie vor immer wieder. In der Regel stehen Drucke und Handschriften von Noten im Zentrum des Interesses von musizierfreudigen Laien und Berufsmusikern. Die Königsdisziplin ist gleichsam die Edition von Manuskripten, insbesondere die Erstellung von Erstdrucken.

Bislang unbekanntes musikalische Traktate interessieren meistens eher die Musikwissenschaft. Eine Ausnahme machen historische Griffabellen: Als primäre Informationsquelle, im wahrsten Sinn zum Begreifen eines Holzblasinstruments, geben sie Aufschluss über Eigenheiten der Applikatur – über wesentliche Grund- und Trillergriffe, manchmal aber auch über Alternativgriffe sowie selten verwendete Griffe in den Grenzbereichen des Tonumfangs. Solche historischen Zeugnisse jenseits des pauschalen Standardwissens können nicht nur Aufschluss geben über die spieltechnischen Fähigkeiten unserer Altvordern. Sie inspirieren und fordern heraus, unser Instrument laufend neu zu definieren.

Es sind zahlreiche historische Griffabellen für die Blockflöte erhalten geblieben. Die meisten sind heute in Reproduktionen leicht zugänglich. So lässt sich seit dem 16. Jahrhundert anhand der überlieferten Schemata verfolgen, wie sich unser Instrument verändert und weiterentwickelt hat. Die meisten Griffabellen geben lediglich das Grundwissen wieder. Offenbar für ambitionierte Amateure und Spezialisten

angefertigt, sind eine handvoll äußerst interessanter Zeugnisse.

Der stark variierende spieltechnische Anspruch all dieser Aufzeichnungen macht deutlich, dass es gerade im Bereich der Blockflöte schon immer deutliche Unterschiede vom Verständnis des Instruments gegeben hat: So informiert die Mehrzahl der Schriften lediglich über Standardgriffe bis zu zwei Oktaven; wenige Quellen gehen darüber hinaus respektive reichen an Randbereiche des Möglichen heran. In Ausgabe 2008-2 des Windkanals haben wir beispielhaft „Zum Spiel der dritten Oktave im Kontext des Hochbarock“ informiert und konnten im selben Heft sogar mit den Fachleuten bis dato ungeläufigen Griffabellen für „Flauto piccolo“, „Flaute douce“ und „Flageolet“ aus Johann Joseph Kleins „Lehrbuch der theoretischen Musik in systematischer Ordnung“ von 1801 aufwarten. Ergänzend zu diesem Wissen, können wir nun von einer weiteren kleinen Sensation berichten! Soviel vorneweg: Worauf man da gegen Ende 2014 in Innsbruck am Tiroler Landesmuseum aufmerksam wurde, ist die bisher unbekanntes Handschrift einer Griffabelle für die Altblockflöte barocken Typs mit dem über ihre Epoche hinaus gewissermaßen ambitioniertesten Informationsgehalt! Ein solcher Fund ist allemal einer genaueren Untersuchung und Auswertung wert. Im Folgenden wird sie erstmals publiziert, beschrieben und auf ihre Griffbilder untersucht sowie in manchen Details kommentiert.

Beschreibung der Musikhandschrift

Signatur M/11991 bezeichnet ein Sammelwerk, dessen ursprünglich golden und rot ornamental gemusterter Pappereinband, mit Pergamenteinschlägen an Rücken und Ecken, 89 Folioblätter umhüllt (so bezeichnete Blätter meinen jeweils eine Vorder- und Rückseite). Ein einheitlicher Autor ist nicht vermerkt; dafür gibt es jedoch einen eingeklebten, gedruckten Besitzvermerk auf dem Vorsatz vorne links oben mit dem Namen „Baron v. Tschiderer“. Damit ist der in der Sammlung des Tiroler Landesmuseums vielfach (mit insgesamt über 800 Datensätzen) sowie auch im dort befindlichen historischen Bestand des Innsbrucker Musikvereins vorhandene Ernst Tschiderer, Freiherr von Gleistheim (1830–1916) gemeint, der selbst als Innsbrucker Komponist tätig war. Die Vermutung liegt nahe, Tschiderer habe als interessierter Musiker auch alte Musikalien gesammelt. Im Oktober 2014 wurde unser Sammelband vom Tiroler Landesmuseum als Ankauf über die Bibliothek von Gräfin Consolati (Caldonazzo) aus dem Familienbesitz Tschiderer erworben.

Auch einen übergreifenden Buchtitel gibt es nicht; dafür ist der Band gegenwärtig mit dem Einheitssachtitel „Flötenstücke und Lieder“ inventarisiert. Tatsächlich birgt er eine Sammlung verschiedenen Inhalts, welche offensichtlich von mehreren Schreibern zu unterschiedlicher Zeit zusammengestellt wurde. Den Anfang macht eine Seite mit Tonleitern aufwärts, welche, mit kurzen Kommentaren in deutscher Sprache, offen-

bar die gängigen Skalen einer Altblockflöte sowie unterschiedliche Stimmlagen zeigen. Es folgt auf einer Doppelseite die Griff-tabelle für eine Altblockflöte ohne nähere Erläuterungen. Derselbe Schreiber lässt dann eine elementare Musiklehre folgen – mit Hinweisen zur Schreibweise von Noten, Intervallen, Pausen, marginaler Artikulation und Vorhalte, beschreibt Rhythmusarten, Akzidentien, Satzbezeichnungen, die Bedeutung von Wiederholungszeichen und gibt knappe Beispiele von Taktarten samt kurzer und einfacher Übungsstücke, die im weiteren Verlauf als „Aria“ bezeichnet werden.

Teils von anderer Hand folgt eine größere Sammlung zweistimmiger Übungsstücke für „Flauto [pr]imo“ und „Flauto 2do“. Die anonymen, kurzen und anspruchslosen Stückchen sind – wahrscheinlich für zwei Altblockflöten – in einfachen Tonarten und geringem Tonumfang innerhalb zweier Oktaven gesetzt. Sie tragen zum einen standardisierte Satzbezeichnungen, wie Bouree, Menuet, Gavotte, Marche – manchmal auch in unüblichen oder fehlerhaften Schreibweisen, wie „Guig“ (Gigue), „Rigadon“ (Rigaudon), „Paspie“ (Passeped) usw. Dazu gesellen sich fantasievolle Titel wie „Harlaguin, Sharamuz, Valetto, Leyrer“ u. a. Den Schluss in diesem Zusammenhang macht ein Solo mit unausgesetztem Generalbass: ein einzelner Satz mit der Bezeichnung „Alleg[ro], „Gig[u]e für „Flauto“ und „Basso“ in d-Moll.

Angesichts handschriftlicher Eigenheiten sowie des musikalischen Duktus kann dieser Teil der Musikhandschrift auf Mitte bis Ende des 18. Jahrhunderts datiert werden. Das gut letzte Drittel der Sammlung stammt wiederum von einem oder mehreren anderen Schreibern und beinhaltet Gitarrenlieder. Instrumentierung und Liedtitel wie „Klaerchens Lied aus Goethes Egmond“ oder „Romanze aus der Oper Alime“ [Aline] lassen eine Datierung dieser Musik ins erste Drittel des 19. Jahrhunderts zu.

Für unsere Betrachtung relevant ist der barocke Anteil der Sammlung. Möglicherweise ließe sich durch die Identifizierung des einen oder anderen Stückchens eine genauere Zuordnung vornehmen oder aber es fänden sich zur Einführung in die elementare Musiklehre inhaltliche bzw. stilistische Parallelen in einem anderen Traktat.



Im Sammelband Signatur M/11991 des Tiroler Landesmuseums befindet sich auf der Rückseite der ersten Seite (fol. 1v) die Gegenüberstellung von Skalen mit Kommentaren in der Schreibschrift aus dem 18. Jahrhundert: „Flauto signum“ – gezeigt wird eine Blockflötenskala im gewöhnlichen („di[e]sen nennet man den deutschen schlys[s]:“) und im französischen Violinschlüssel („di[e]sen nennet man den französischen schlys[s]:“) im Kontext verschiedener Stimmlagen. „Diskant: / Alto: der gemeine oder ordaneri alt: / Alto: / Tenor: der gemeine od[er] ordaneri Tenor: / Tenor: / Bass: ordaneri Bass: / Bass: / mit[te]l Bass:“.

Quelle: Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck

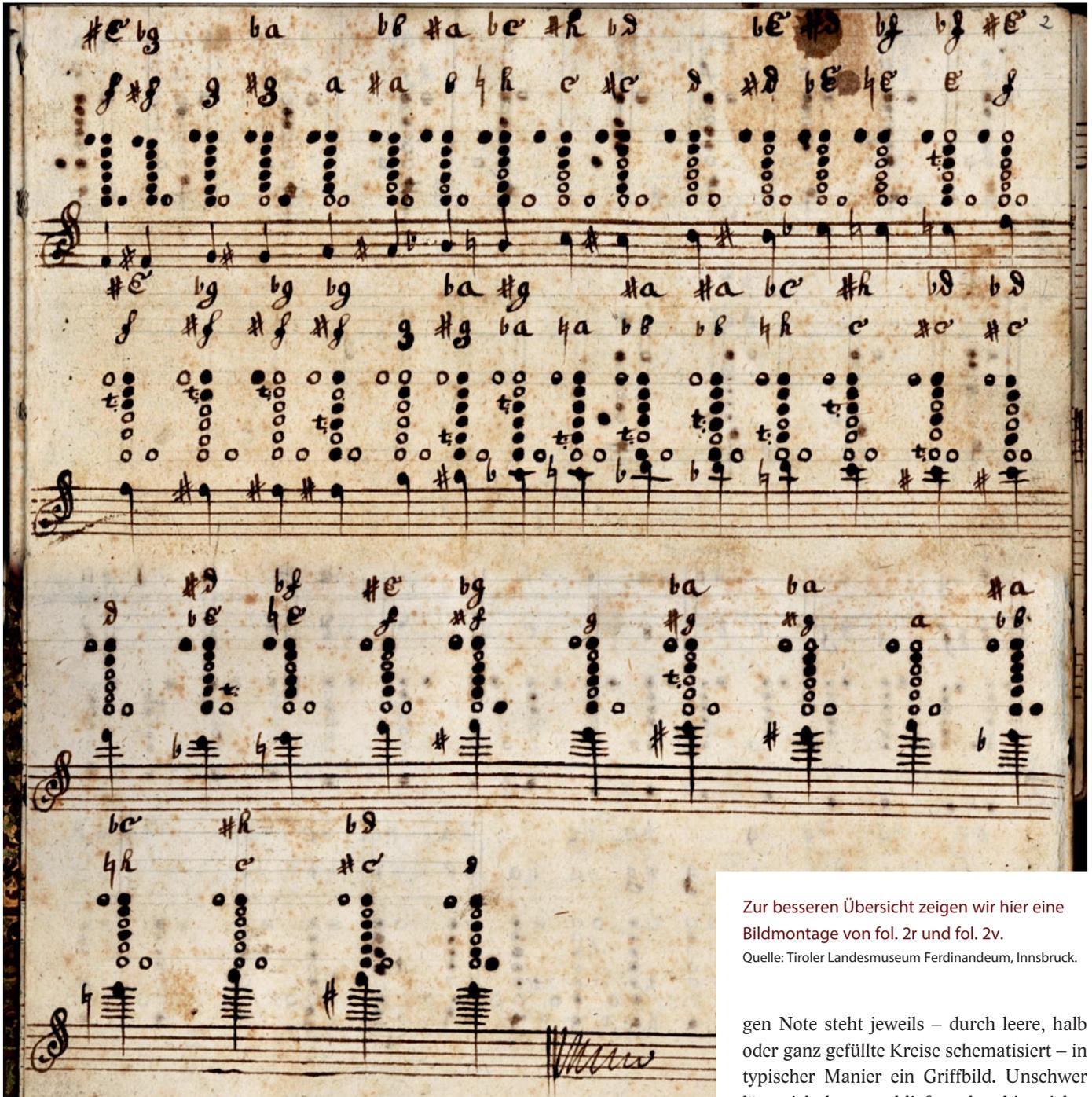
Von größter praktischer Bedeutung allerdings sind die ersten drei Seiten: Die wie eine Einleitung erscheinende erste Seite mit der Darstellung verschiedener Skalentypen sowie die folgenden beiden Seiten mit der Darstellung einer einzigartigen Griffabelle.

Die Skalen

Die oberste, im Violinschlüssel notierte Tonskala ist mit „Flauto signum“ betitelt – was zum Ausdruck bringen will, dass es hier um Notationsmerkmale für Flöte geht. Darunter erscheint die identische Skala im französischen Violinschlüssel. Beide Skalen zeigen den erstaunlich großen Tonumfang von diatonisch zwei Oktaven plus Sexte von f¹ bis d⁴. Trotz des ungewöhnlich großen Ambitus ahnt man bereits an dieser Stelle, dass mit „Flauto“ hier die Altblockflöte gemeint ist.

Weitaus weniger eindeutig ist die Zuordnung der folgenden diatonischen Tonleitern. Sie bezeichnen jeweils recht pauschal einzelne Stimmlagen. Aufgrund der geringen

Tonumfänge dieser Skalen und der verwendeten Schlüssel erscheint es unwahrscheinlich, dass damit andere Blockflötengrößen bezeichnet werden sollen: Eine im Sopranschlüssel und mit „Diskant“ überschriebene Skala zeigt einen notierten Tonraum von c¹ bis h²; ein weiterer im Altschlüssel gesetzter Skalenausschnitt von f⁰ bis h¹ ist mit „Alto“ betitelt. Die folgende Skala im Mezzosopranschlüssel im Tonraum von notiert a⁰ bis e² ist mit „Alto“ sowie „hoch alt“ bezeichnet; mit der Überschrift „Tenor“ ist eine im Tenorschlüssel gesetzte Skala zwischen d⁰ bis g¹ notiert. Eine weitere Skala trägt den Titel „Tenor“ sowie „hoch Tenor“ und ist gleich notiert wie die „Alto“-Skala, nämlich im Altschlüssel und mit dem Umfang f⁰ bis h¹. Hiermit könnte eher theoretisch darauf hingewiesen sein, dass eine Art hoher Tenor identisch ist mit der Altlage. Den Schluss machen drei Tonleitern für die Bassregion, jeweils in verschiedenen F-Schlüsseln gesetzt: Mit einem Bassschlüssel auf der zweitobersten Linie sieht man eine mit ▶



Zur besseren Übersicht zeigen wir hier eine Bildmontage von fol. 2r und fol. 2v.

Quelle: Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck.

„Bass“ bezeichnete Skala im notierten Tonraum zwischen C und c^1 . Die Überschrift „Bass“ und „hoch Bass“ kennzeichnet eine im Baritonschlüssel auf der obersten Notenlinie notierte Skala von notiert A bis a^0 . Am Ende meint „mit[te] Bass“ eine im Baritonschlüssel auf der Mittellinie geschriebene Skala im Tonraum von notiert E bis d^0 .

Offenbar scheint es dem Verfasser bei dieser Übersicht darum gegangen zu sein, den Tonraum einer Altblockflöte illustrativ in die allgemeine Tonlage der verschiedenen Stimmlagen bzw. Gesangsstimmen von Sopran bis Bass einzuordnen.

Die Griffabelle

Auf die nächste Vorder- und Rückseite verteilt folgt eine Griffabelle ohne Zuordnung und ohne jeglichen Kommentar. Pro Seite auf zwei Notenlinien im Violinschlüssel wird diesmal eine Skala in Halbtönen aufwärts im Tonraum von f^1 bis d^4 gezeigt. Nicht alle Töne mit einem Vorzeichen sind konsequent enharmonisch verwechselt, wie es sich für eine systematische Darstellung gehören würde. Die entsprechend fehlenden Informationen werden jedoch durch Notennamen über den Zeilen ergänzt. Zwischen Notennamen und der dazugehörigen

gen Note steht jeweils – durch leere, halb oder ganz gefüllte Kreise schematisiert – in typischer Manier ein Griffbild. Unsicher lässt sich daraus schließen, dass hier nichts anderes als die Griffabelle für eine Altblockflöte vorliegt. Die Charakteristik der Standardgriffe des Griffschemas deckt sich im Wesentlichen mit den Eigenheiten anderer Griffsysteme aus der Zeit des Hoch- und Spätbarock. Wie im historischen Zusammenhang zu erwarten, wird ein Instrument ohne Doppellöcher auf Position 6 und 7 beschrieben. (Für die verbale Beschreibung des Schemas sei die 0 für den Daumen gewählt; Loch 123 bezeichnet die obere Grifflochtriade, Loch 456 die untere und Loch 7 das Kleinfingerloch).

Folgende Details sind der Reihe nach nennenswert: ▶

Tonraum f¹ bis f²:

- Für f¹ wird wie üblich durch Teildeckung von Loch 7 erzielt. Es ist die einzige Teildeckung auf einem Oberloch in dieser Griffabelle!
- Für g¹/a¹ wird die Teildeckung auf Loch 6 vermieden, vielmehr wird ein tiefes A gegriffen mit zusätzlich geschlossenem Loch 7. Eine unrealistische Lösung: Auf keiner Blockflöte kommt so auch nur annähernd der gewünschte Halbton zustande – das unbefriedigende Ergebnis wäre lediglich ein etwas zu tiefes a¹.
- Auffallend ist, dass a¹ und b¹ zwar jeweils ein eigenes Griffschema haben, aber die Griffe völlig identisch sind. Dies wird auch bei anderen enharmonisch verwechselten Halbtönen im Schema so gehandhabt – der Verfasser geht also offensichtlich von einer gleichstufigen Stimmung aus!
- Die Gabelgriffe für c²/d², d²/e² sind relativ hoch: Im ersten Fall gibt es keine (Teil-)Deckung auf Loch 6, im zweiten Fall keine Deckung von Loch 4 etc.
- Für e² werden – erstmals in diesem Notensystem – zwei Griffe aufgeführt: der Standardgriff auf Loch 0 1 sowie der (allerdings modifizierte) Trillergriff auf Loch 0 23 56. Ein „t:“ bezeichnet die Position des zu trillernden Grifflochs korrekt auf Loch 3. Die zusätzliche Deckung von Loch 56 deutet darauf hin, dass der alleinige Trillergriff, ausgeführt nur auf der oberen Grifflochtriade, zu hoch wäre und folglich das verwendete Instrument eine eher enge und zugleich lange Mensur haben könnte.

Tonraum f² bis c³:

- Für f² sind zwei Griffe aufgeführt: der Standardgriff 0 2 sowie der seltene Alternativgriff 123, welcher hier als Trillergriff dienen soll. Das Trillerzeichen bezeichnet Loch 3 als Trillerloch – was unrealistisch ist: Das Ergebnis wäre ein Triller auf f²/g²; ein solcher kommt in der barocken Literatur so gut wie nie vor. Es ist anzunehmen, dass der Verfasser eher den vielverwendeten Triller für f²/g² im Sinn hat. Dann müsste auf Loch 2, besser auf Loch 1 getrillert werden. Der Standardtriller 0 2 (mit Trillerbewegung auf Loch 0) wird nicht erwähnt!
- Bei f² soll laut Schema auf Loch 2 für eine f²/g²-Verzierung getrillert werden. Stimmungstechnisch besser wäre in jedem Fall die Trillerbewegung auf Loch 1. Überraschenderweise werden noch zwei weitere, wiederum ungewöhnliche Trillervarianten für f²/g² aufgeführt: Einmal der Griff auf Loch 0 (wo auch die Trillerbewegung stattfinden sollte); zum anderen wird mit 1 3 4 6 ein Alternativgriff für f² genannt, der aber als Triller auf Loch 4 nur unbefriedigend funktioniert.
- Ein Griff zu dem im barocken Repertoire häufig auftretenden Triller g²/a² fehlt!
- Der Triller auf g² ist korrekt wiedergegeben, nicht aber der Triller auf a², welcher einen Halbtontriller abwärts produziert, also g²/a².
- Für den Ton b² werden wiederum zwei Griffe angegeben: Bei der ersten Variante müsste das Trillerzeichen für b²/c³ von Loch 5 auf Loch 4 rutschen. Im zweiten Fall steht es korrekt (vergleiche den Lösungsvorschlag von Variante 1), könnte aber für eine stimmungstechnisch noch bessere Lösung sinngemäß auch von Loch 4 auf Loch 3 verschoben werden.
- Für c³/d³ werden zwei Grundgriffe genannt: Der heute geläufige Standardgriff Ø 12 4 sowie die Variante Ø 12 5. Letztere erhöht diese Tonstufe, welche erfahrungsgemäß auf alten Originalinstrumenten oft zu tief ausfällt.

Tonraum d³ bis d⁴:

- Der Griff für d³/e³ ist korrekt; das Trillerzeichen darf von Loch 5 auf 6 umziehen, da es so einen besseren Halbton produziert.
- Das insbesondere heute problematisch empfundene f³/g³ wird analog seiner Pendanten in differenzierten barocken Griffabellen ausgeführt: Ø 1 3 45 7. Auf heutigen Kopien barocker Altblockflöten funktioniert dieser Griff mitsamt seiner Varianten in der Regel nicht. Ersatzweise wird der Ton bekanntlich vom g³ abgeleitet und mit Zuhilfenahme des verschlossenen Schalllochs ausgeführt.
- Für g³ werden zwei Varianten angegeben – eine davon ist ein Trillergriff, dessen Gebrauchswert in dieser hohen Tonlage überrascht. Das Trillerzeichen auf Tonloch 4 ergibt keinen Sinn – es müsste auf Griffloch 3 umziehen.
- Für a³ ist mit Ø 2 ebenso ein historischer Griff angegeben, wie er etwa in der Griffabelle von Johann Daniel Berlin (Trondheim 1744) abgebildet ist. Er spricht nur forciert gespielt an; nähme man sich ein Beispiel an Pablo Minguet y Irol (Madrid 1754), der zur Erleichterung noch eine zusätzliche Teildeckung auf Griffloch 1 vorschlägt, würde er wesentlich besser ansprechen. Wiederum sei angemerkt, dass auch dieser Griff praktisch auf keiner heutigen Kopie befriedigend funktioniert und deshalb vermittels Schalllochabdeckung und abgeleitet von g³ gespielt werden muss.
- Der Griff für b³ ist insofern interessant, als dass er im Prinzip Auskunft geben könnte über die Überblaseigenschaften des für die Erstellung der Griffabelle verwendeten Instruments: Da für b³ außer des teilgedeckten Daumenlochs sämtliche Grifflöcher geschlossen sind, versteht sich der Ton als vierter Überblaston über dem Grundton. Dieser aber käme auf einer kurz mensurierten Altblockflöte weitaus zu hoch heraus. Lediglich auf einem Instrument mit längerer Mensur ist er stimmungstechnisch korrekt.
- Letztere Stimmungsprobleme gelten auch für das h³ und dessen Griffbild.
- Das c⁴ mit dem Griff Ø 1 spricht bei starkem Blasdruck auf unterschiedlichen Messuren an. Es ist der höchste Ton, auf den bislang bekannte historische Griffabellen des Barock hinweisen. Es gleicht einer kleinen Sensation, dass unsere Griffabelle diese Grenze um zwei weitere Halbtöne übersteigt! Im traditionellen Repertoire gibt es keine Komposition, in welcher diese beiden Noten vorkommen.
- Ø 1 3 456 lautet der Griff für das hier also erstmals beschriebene c⁴. Der Ton wird somit effektiv von der zweiten Stufe abgeleitet, bei maximalem Blasdruck als dessen fünfter Überblaston. Wiederum bemerkenswert ist eine zu hohe Intonation bei kurz mensurierten Instrumenten; erst bei länger sowie enger mensurierten Blockflöten wird diese Note stimmungstechnisch diskutabel.
- Der ebenfalls einzigartige Griff Ø 1 3 5 7 für d⁴ stimmt bei Blockflöten jeglicher Mensur. Er ist beinahe identisch mit einem der bei Silvestro Ganassi 1535 angegebenen Parallelgriffe (dort kommt lediglich noch die Deckung von Loch 6 hinzu).

Zusammenfassend mag man feststellen, dass in dieser Griffabelle für eine hoch- bzw. spätbarocke Altblockflöte sämtliche chromatischen Töne oberhalb des Standardumfangs für Amateure (also f^1 bis gis^3/as^3) wiedergegeben sind: Der Tonumfang wird um eine Quarte nach oben erweitert – also von a^3 bis d^4 . Somit wird exakt der Tonumfang zurückerobert, welchen Ganasasi auf einem völlig anderen Blockflötentypus mehr als zweihundert Jahre vorher entdeckt hatte. Und auch nach unserer neu aufgetauchten barocken Griffabelle sollten wieder mehr als zweihundert Jahre vergehen, bis 1969 Michael Vetter in seinem Lehrwerk „Il flauto dolce ed acerbo“ einen vergleichbaren (noch um einen Halbton erweiterten) Tonumfang wieder erreichen sollte – übrigens zunächst auf einem langmensurierten Instrument mit Deutscher Griffweise. 1984 dann lieferte Walter van Hauwe in seiner dreibändigen Schule „The Modern Recorder Player“ in Band eins denselben Ambitus von zwei Oktaven und einer großen Sexte für die Verwendung auf kurzmensurierten Altblockflöten mit Englischer bzw. „Neobarocker“ Griffweise nach. Dies konnte für die obersten beiden Grenzregister dann nur, in Abkehr der historischen Griffstabellen, durch Einbezug des Schalllochs erreicht werden, wodurch das Instrument hier temporär gleichsam zu einer gedackten Röhre umfunktioniert wird.

Der musiktheoretische Teil

Im Anschluss an die Griffabelle folgt eine elementare Einführung in die Musiklehre. Dass sie im Zusammenhang mit den drei vorangehenden Seiten respektive der Griffabelle zu sehen ist, beweist wiederum die Implementierung von Altblockflöten-Skalen in den Verlauf der theoretischen Ausführungen: Auf fol. 3v (also auf der Rückseite von Blatt 3) erscheint eine im Violinschlüssel aufgezeichnete diatonische Skala im Tonraum von f^1 bis c^3 aufwärts und abwärts. Auf fol. 4r erkennt man dann eine zunächst im Violinschlüssel gesetzte Auf- und Abwärtstonleiter zwischen f^1 und d^3 ; auf der Notenlinie darunter wird sie im französischen Violinschlüssel wiederholt. Trotz fehlender Erläuterungen sind dies Indizien genug, hier eine Zuordnung für Altblockflöte vorzunehmen. Skalen, welche wiederum für andere Instrumente typisch



Beispiele für die Ausführung von Keilen und Punkten über Noten sowie Anweisungen zu Vorschlägen finden sich im oberen Abschnitt von fol. 5r.

wären, finden sich im musiktheoretischen Teil nicht. Auch alle innerhalb der Abhandlung anzutreffenden Musikbeispiele scheinen auf die Altblockflöte abgestimmt zu sein: F^1 als unterste Grenze wird nicht unterschritten und g^3 ist das obere Limit. Auch die hier verwendeten Tonarten sind blockflötenfreundlich.

Eine ausführlichere Betrachtung des musiktheoretischen Teils würde diesen Beitrag sprengen. Zwei Aspekte seien jedoch herausgegriffen: Auf fol. 5r sind in aller Kürze Hinweise zur Artikulation und Ornamentik gegeben. Bemerkungen zu bläser-spezifischen Artikulationssilben finden sich dort keine, dafür aber ein Kommentar zur Ausführung von Keilen und Punkten über Noten: „wan dober der Nothen ein strihel oder dupfen stehet, so werden sie gestoßen und abgezogen.“ In der folgenden Notenzeile wird Auskunft gegeben über Vorschlagsnoten: „wan eine gleine Notte einer großen N.[ote] vor gesözet ist, so wärden sie Vor[-]Schlag genennet und der Vor[-]Schlag mus gestoßen werden und die nach folgende Nothe mus von dem Vor[-]Schlag voraus

oder heraus geschliffen oder gezogen werden.“ Die Vorschläge können auf drei verschiedene Arten akzentuiert werden: mit einem Keil auf der Vorschlagsnote oder mit einem Punkt auf der kleinen Note; es gibt auch die unbezeichnete Variante, welche offenbar längeren Notenwerten vorbehalten ist. Somit wird hier auch die Spielart behandelt – also stark, mittel oder unbetonte Vorschläge. Zusammenbetrachtet tendiert die Auswahl dieser Artikulations- und Verzierungsarten eher in die spät- bzw. nachbarocke Zeit. So sind sie bezeichnenderweise als wesentliche Spielmanieren in den frühromantischen Csakan-Blockflötenschulen von Wilhelm Klingenbrunner (1815) und Ernest Krämer (1821) anzutreffen. Ein wenig befremdlich mag erscheinen, dass die Ausführung des Trillers nicht erläutert wird. Lediglich bei den nachfolgenden kurzen Übungsstücken wird vor Beginn der mit „Aria“ weitergeführten Beispiele durch Vorschlagsnoten gezeigt, dass der durch „t:“ bezeichnete Triller stets von oben begonnen werden soll – dies wiederum ist ein typisch hochbarockes Merkmal.



Für eine bessere Lesbarkeit dieses Notenbeispiels zur Ausführung von Trillern wurde die unterste Notenzeile von fol. 11v über die obersten beiden Notenzeilen von fol. 12r montiert.

The first system consists of a musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notes are: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6. Below the staff is a 3x15 grid of fingering symbols. Black dots indicate finger placement, and white circles indicate finger release. Some symbols are marked with a red 't'.

The second system continues the scale with notes: G6, A6, B6, C7, D7, E7, F#7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F#8, G8. The 3x15 grid below shows the corresponding fingering, with several red 't' marks indicating specific fingerings.

The third system continues the scale with notes: G8, A8, B8, C9, D9, E9, F#9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F#10, G10. The 3x15 grid below shows the corresponding fingering, with several red 't' marks.



Moderne und von Flüchtigkeitsfehlern korrigierte Fassung der anonymen hoch- bzw. spätbarocken Griffabelle auf fol. 2r und fol. 2v aus dem Sammelband mit der Signatur M/11991 im Bestand des Tiroler Landesmuseums in Innsbruck. Sämtliche Änderungsvorschläge sind farblich gekennzeichnet.

Zusammenfassung

Die beschriebenen Teile (das einleitende Skalenblatt, die Griffabelle, die musiktheoretische Einführung sowie die Übungsstücke) sind aufeinander abgestimmt und dürften inhaltlich als zusammengehörend betrachtet werden. Die Bestandteile sind durchaus typisch für die Zusammensetzung von Instrumentallehrwerken des 18. und 19. Jahrhunderts. Folglich haben wir es mit einem bislang unbekanntem, anonymen deutschen Schulwerk für Altblockflöte aus

dem Spätbarock zu tun (oder dessen Fragment). Der Charakter des Manuskripts erinnert in Ermangelung einer durchdachten Systematik und aufgrund mancher fehlenden Erläuterung an ein Arbeitsmaterial – z. B. an schriftlich festgehaltene Instruktionen eines Lehrers an einen gut betuchten Schüler. Größte Beachtung verdient die ambitionierte Griffabelle mit ihrem einzigartig großen Tonumfang. Während die vorgeschlagenen Griffe weitgehend sorgsam und gewissenhaft wiedergegeben sind, zeigt der

anonyme Verfasser Flüchtigkeiten bei der genauen Indikation der Triller. Die Auswertung der hier nochmals im Ambitus erweiterten historischen Griffe führt vor Augen, dass ein Kernproblem unseres Verständnisses von der barocken Altblockflöte nach wie vor ungelöst ist: Die latente Diskrepanz zwischen dem Anspruch der historischen Griffabellen und unseren heutigen fast durchweg modifizierten modernen Kopien oder zumindest nach historischen Vorbildern gebauten „barocken“ Altblockflöten.

Anthony Burgess

Der Literat als Blockflötenliebhaber

Künstlerische Mehrfachbegabungen sind selten. Umso überraschender für die Blockflötenkultur erscheinen noch kaum bekannte Originalwerke aus dem musikalischen Oeuvre von Anthony Burgess, der als Schriftsteller Weltruhm erlangte.

Leon Peschke zeichnet ein Bild des kontroversen Künstlers.

Wer den Namen Anthony Burgess hört, denkt wohl zuerst an den Film "A Clockwork Orange" von 1971. Stanley Kubrik produzierte damals den Kinoerfolg basierend auf dem gleichnamigen Roman des weltberühmten Autors. Die thematisierte Gesellschaftskritik war für die Öffentlichkeit der frühen Siebziger ein Affront. Doch während sich die Rezensenten zum größten Teil auf die angebliche Gewaltverherrlichung der Story stürzten, stieß der Film und so auch das Buch eine Kontroverse an, die in verschiedenen Fernsehshows heiß diskutiert wurde. Burgess wurde oft eingeladen und konnte so der breiten, aber gesellschaftlich gespaltenen Masse (die Hippies und Freaks der noch jungen Rockkultur auf der einen, das biedere Establishment auf der anderen Seite) die philosophischen Hintergründe des Werks nahebringen. Sein spezieller Humor und seine Fähigkeit, komplizierte Sachverhalte auf einfache Strukturen herunterzubrechen, halfen ihm dabei, Anklang zu finden.

Mit dem Schreiben begann er bereits mit zwölf Jahren und verfasste zeitlebens über 50 Romane. Doch war er nicht nur Autor, Philosoph und Fernsehkommentator; auch Sprachen, Malerei und besonders die Musik waren Schaffensfelder, denen er sich mit Leidenschaft widmete. Es erstaunt, dass die Blockflöte zu den Musikinstrumenten gehörte, für die er einige Stücke komponierte. Das Schreiben von Musik lag Burgess ebenso am Herzen wie das literarische Schaffen – die beiden Disziplinen standen immer wieder in Konkurrenz. Will man das

Ausnahmetalent Anthony Burgess verstehen, so tut man gut daran, einen Blick auf seinen Werdegang und vor allem auf seine Kindheit zu werfen.

Geboren wurde er am 25. Februar 1917 als John Burgess Wilson in Manchester. Als er gerade einmal zwei Jahre alt war, starben seine Mutter und seine Schwester an der Spanischen Grippe. So wuchs er unter der weder liebevollen, noch besonders harten Erziehung seines Vaters auf. Dieser brachte ihn schließlich auch zum Klavierspiel, da er seinen Lebensunterhalt unter anderem damit bestritt, die damals populären Stummfilme mit Livemusik zu begleiten. Doch das Einzige, so berichtet Burgess später, was sein Vater ihm auf der Klaviatur gezeigt habe, sei das mittlere C gewesen. Das reichte dem Jungen aber schon, um sich daraufhin autodidaktisch das klassische Repertoire zu erarbeiten. Mit 17 Jahren war so bereits seine erste eigene Sinfonie entstanden. Trotz, oder gerade wegen der im Großen und Ganzen intellektfeindlichen Umgebung seiner Kindheit, den Hinterräumen der Pubs, den brutalen Straßen in Manchester oder dem frühen Verlust der Sicherheit spendenden Mutterliebe, blühte seine Begeisterung für die Musik und das Zeichnen in dieser Zeit auf. Trotz seiner Farbenblindheit illustrierte er zum Beispiel seine eigene Ausgabe des "The Boy's Magazine", in dem man bereits erste Anzeichen seiner narrativen Begabung sehen kann.

In den nächsten Jahren entwickelte er neben seiner Passion für klassische Musik eine überraschend puritanische Lebensweise:

Während seine Internatskumpanen begannen, den Mädchen hinterher zu pfeifen, widmete er sich Debussy, Schönberg, Stravinsky und sogar dem Jazz. In seiner Autobiografie schreibt er, dass die Klangfarben der Musik für ihn eine Art Ersatz für seine Farbenblindheit wurden. Auch hier bietet sich eine Querverbindung zu seiner grauen Kindheitsumgebung an, der die Musik nun ein tröstendes Heilmittel wurde. Doch auch für seinen Lebensunterhalt trug sein schnell wachsendes Verständnis für Musik bei. So war er nicht nur an der Ernstesten Musik interessiert, sondern verstand es auch, Unterhaltungsmusik zu schreiben, die er an Künstler aus England, Spanien und Deutschland verkaufte.

Nun strebte Burgess eine Karriere als Komponist an. Dieser Wunsch nach einem Musikstudium musste aber jäh verworfen werden, da ihm skurrilerweise seine mangelhaften Schulnoten im Fach Physik einen Strich durch die Rechnung machten. So begann er ein Studium der Phonetik – der Lehre vom Klang der Sprache. Diese Erfahrungen trugen unter anderem dazu bei, dass er die Sprache der Gangs in "A Clockwork Orange" und für einen Film über die prähistorische Menschheit ("Quest for Fire") erfand. In dieser Zeit traf er seine erste Frau, Lynne Jones, die seine Hingabe zur Musik nur bedingt teilte. Bei Ausbruch des Zweiten Weltkriegs wurde Burgess eingezogen und nach Gibraltar geschickt. Nach dieser Zeit, der er später eine Romantrilogie widmete, arbeitete er als Englischlehrer in Oxfordshire. Nun stellte seine Frau ihm ein

Ultimatum: Wenn er nicht bald einen echten Erfolg mit der Musik verbuchen würde, solle er seine Karriere als Komponist aufgeben. Daraufhin schrieb er eine Oper, die quantitativ allerdings so ausuferte, dass sie unaufführbar blieb. Enttäuscht zog er sich ins musikalische Amateurdasein zurück.

Nach einem Lehrauftrag in Malaysia, wo er zwei unveröffentlichte Romane produzierte, zog er nach Borneo und unterrichtete dort. Hier nahm er sein Pseudonym „Anthony Burgess“ an. Auf Borneo erlitt er nach einiger Zeit einen gesundheitlichen Zusammenbruch. Nach England zurückgekehrt, kam die Nachricht, die als entscheidender Wendepunkt seines Lebens angesehen werden kann. Bei ihm wurde ein Gehirntumor diagnostiziert und man gab ihm noch ein Jahr Lebenszeit. Um für seine Frau vorzusorgen, begann er, so viele Romane wie möglich zu schreiben. Am Ende dieses Jahres hatte er nicht nur fünf Werke fertig gestellt, er wurde auch wie durch ein Wunder für komplett geheilt erklärt.

Nach dem Tod seiner Frau 1968 heiratete er die Schriftstellerin Liana Marcellari. Da er sich in England nie wirklich akzeptiert gefühlt hatte, verließ das Paar das Land und lebte zuerst auf Malta, dann in Italien und schließlich in Monaco, wo er seine Karriere mit einem letzten Roman beendete. Er starb am 25. November 1993 im Alter von 76 Jahren in London.

Während seines Schaffens als Schriftsteller komponierte er trotzdem sein Leben lang Musik. Doch erst im fortgeschrittenen Alter begann diese wieder eine profitable und zentrale Rolle in seinem Leben einzunehmen. Sein Sohn Andrew war es, der ihn damals indirekt auf die Blockflöte aufmerksam machte. Er war professioneller Oboist und aus diesem Grund schrieb Anthony viel für Holzbläser, unter anderem auch etliche Stücke für die Blockflöte. An seinem Lebensabend arbeitete er sich im Zuge seiner Auseinandersetzung mit dem Instrument in barocke Kompositionen ein. Eigenarten dieser Stilistik lassen sich jedoch in seinen eigenen Werken, bis auf wenige Ausnahmen, nur selten erkennen.

Der Stil, den Burgess z. B. in seinen Sonaten für Blockflöte und Klavier entstehen lässt, ist ganz und gar nicht als barock zu klassifizieren. Orientiert ist seine Kompo-



Foto: International Anthony Burgess Foundation

sitionstechnik anstatt an dem Umfeld derjenigen Werke, die für Blockflöte und Klavier im England der Vorkriegszeit entstanden sind. Von Hindemith stark beeinflusst sowie von den Strukturen und Klängen der Postromantik durchsetzt, wurde hier der Grundstein für ein neues modernes Blockflöten-Repertoire gelegt. Burgess Musik fügt sich hier bestens ein.

Das Schreiben von Musik fiel ihm zeitlebens leicht und so benutzte er das Klavier erst zur Kontrolle nach Beendigung der Notation. In seinen 14 Werken, die er für Blockflöte oder alternativ für Querflöte entwarf, bedient er sich der Alt-, Tenor- und

Bassblockflöte. Interessant ist, dass es den Anschein macht, als ob er sich nicht für den „normalen“ Tonumfang der Instrumente interessierte, da er zum Beispiel in seiner „St. Johns“ Sonate der Blockflöte fast drei Oktaven zuzmisst, was eigentlich seinen Recherchen zur Barockmusik widerspricht. Er muss wohl darauf gebaut haben, dass es den Musikern gelingen würde, diese hohen Töne irgendwie der Blockflöte zu entlocken. Dass sich mit der Entwicklung moderner Blockflöten eine solche Möglichkeit ergeben würde, konnte er wohl nicht erahnen. Vielleicht ging er aber auch davon aus, dass es Spieler gäbe, die sich intensiv mit ►



Foto: International Anthony Burgess Foundation

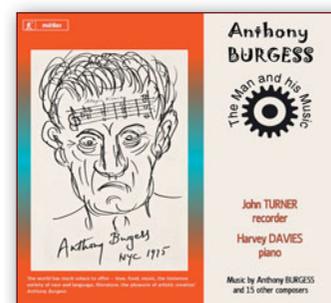
diesen Registern der barocken Blockflöte beschäftigen und so neue Griffkombinationen finden würden: etwa mit Hilfe des Schalllochs und nur teilweise abgedeckter Tonlöcher – was aber spieltechnisch natürlich immer eine große Herausforderung bleibt. In manchen Fällen gibt es auf Burgess' Manuskripten aber auch die Anmerkung, dass die Passagen, welche so hoch notiert sind, nach unten oktaviert werden können. Weitere Besonderheiten in seiner Notation sind Artikulations- und Lautstärkeanweisungen. Während er die Dynamik stark reglementiert, was eher ungewöhnlich für Blockflötenliteratur ist, lässt er dem Spieler sehr viel Freiraum in der Aus-

gestaltung der Artikulation. Auch andere außergewöhnliche Anweisungen, wie zum Beispiel "Pure Breath", also „purer Atem“, oder sogar eine Anweisung auf Deutsch, „sehr scharf und lebhaft“, geben eine Vorstellung davon, wie bewusst er sich von der Alten Musik loslöste.

Diese Stilmittel lassen sich auf der Doppel-CD "The Man and his Music" gut beobachten beziehungsweise nachhören. Dennoch sind auf dem Album auch Stücke anderer zeitgenössischer Komponisten zu hören, die stilistisch gut zu Burgess' Werken passen. John Turner (Blockflöte) und Harvey Davies (Klavier) sind die Interpreten. Leider sind lediglich zwei Sonaten aus Bur-

gess' Blockflötenrepertoire zu hören, darunter sein "Siciliano" und ein Stück namens "Tre Pezzetti". Man bekommt einen guten Eindruck von der Komplexität seiner Klaviersätze: Die Akkorde sind recht komplex und wirken oft progressiv, modern im Sinne einer erweiterten Harmonik. Im Gegensatz dazu tauchen immer wieder Abschnitte voller romantischer Geschmeidigkeit auf oder kurze Ausfüge in jazzige Balladen, die das Herz aufgehen lassen. Im nächsten Moment ist wieder alles ungestüm, wirkt ziellos und manchmal verzweifelt. Die Blockflöte kreist oft um ein Thema, welches durch Gegenthemen kontrastiert wird. Das Hauptthema ist meist einfach gehalten und hat mitunter einen leicht folkigen Einschlag. Wohingegen die Gegenthemen um einiges virtuoser und von der Tonalität her nicht mehr so klar zu fassen sind.

Die Werke von Anthony Burgess in ihrer ausgewogenen Mischung aus damals progressiver, neuer Musik und spätromantischer Gefühlsbetontheit zusammen mit etwas Jazz wären es eigentlich wert, in Blockflötenkreisen aufgeführt zu werden. Bleibt zu hoffen, dass die Noten bald in modernen Editionen zur Verfügung gestellt werden können. Das Album "The Man and his Music" ist ein erster Anstoß in diese Richtung. 



John Turner, Harvey Davies: *Anthony Burgess – The Man and his Music. Music by Anthony Burgess and 15 other composers. Métier, msv 77202 (2013).*

Weiterführende Literatur:

Scott Paterson: "Anthony Burgess – The Man and His Recorder Music." In: *American Recorder*, September 2000, Seite 11–17.

Paul Phillips: *A Clockwork Counterpoint. The Music And Literature Of Anthony Burgess* (Manchester: University Press, 2010).

„Oft kommt es anders als man denkt“

*Nach 25 Jahren mit Flautando Köln hat sich Katharina Hess Anfang 2015 aus dem erfolgreichen Quartett verabschiedet. Jetzt steht das Unterrichten für sie im Mittelpunkt, auch wenn zukünftige Auftritte in neuer Formation nicht ausgeschlossen sind. Mit **Bettina Jacobs** sprach Katharina darüber, was sie geprägt hat, welche Projekte sie derzeit verfolgt und warum sie gerne den Teufel spielt.*

25 Jahre mit Flautando Köln sind eine lange Zeit. Was hat dich in dieser Zeit besonders geprägt?

Wir haben sehr früh zusammengefunden, da waren wir Anfang 20 und haben noch studiert. In den ersten 10 Jahren haben wir sehr viel Zeit im Übungsraum verbracht und trainiert. Wir haben uns viel mit Intonation und Technik beschäftigt und daran gearbeitet, einen einheitlichen Klang zu erlangen. Auch die Instrumente waren sehr spannend. Angefangen haben wir mit einem Consort von Ture Bergström. Das war nicht so einfach zu spielen, wir mussten uns sehr damit beschäftigen, um diesen feinen Instrumenten gerecht zu werden. Später kamen dann tolle Instrumente von Adriana Breukink und Adrian Brown dazu, dann die Paetzold-Bässe usw. Jedes einzelne Instrument mussten wir kennenlernen, jedes ist ein Individuum. Unser Repertoire hat sich auch mit der Zeit erweitert. Kurt Weill, Jazz, Folk kamen dazu. Wir haben uns auf die Suche gemacht und sind sichtbar fündig geworden.

Sehr genossen habe ich auch das Zusammenspiel mit anderen Musikern. Ein homogener Blockflötenklang ist fantastisch, aber faszinierend ist auch, wie sich andere Instrumente mit einem Blockflötenquartett mischen. Wir haben uns gerne Musiker ausgesucht, die sich darauf eingelassen haben. Mit Blockflöten zusammenspielen hat schon seine Besonderheiten, wir sind z. B. nicht sehr laut. Wenn da ein Kontrabassist oder ein Schlagzeuger dazukommt, müssen die sich stark zurücknehmen und trotzdem intensiv spielen. Der Schlagzeuger Torsten Müller hat uns oft bei Folklore und Jazz begleitet – da fühlt man sich durch das Schlagzeug sehr eingebettet. Der Sänger Franz Vitzthum ist eine große musikalische Persönlichkeit. Für uns ist immer die Sonne aufgegangen, wenn er dazu kam, weil seine Stimme und so sehr innige Art zu singen sehr gut mit uns harmoniert haben. Der Jazz- und Ethnogeiger Albrecht Maurer, mit dem wir in den letzten fünf Jahren zusammengearbeitet haben, ist auch so ein musikalisches Genie. Er hat für uns ein

Stück geschrieben und dank seiner Erfahrung in Weltmusik und Jazz hat er uns zum Improvisieren gebracht. Jeder Moment des gemeinsamen Musizierens war ein Erlebnis. Wenn man 25 Jahre zusammenspielt, braucht man auch Impulse von außen.

Wie schafft man es überhaupt, so lange Zeit zusammen zu spielen?

Wenn man so viel gemeinsam trainiert hat, dann hat man so viele Möglichkeiten der Interpretation, so viele Möglichkeiten, spontan zu reagieren, das möchte man einfach auskosten. Und mit der Zeit wächst das immer mehr. Als wir verstreut lebten und nicht mehr so intensiv gemeinsam üben konnten, hatten wir dieses gemeinsame Fundament. Wir hatten eine große Achtsamkeit voreinander, waren sehr pflichtbewusst, sehr ernsthaft. Kein einziges Konzert ist ausgefallen in den letzten 25 Jahren. Wir waren wie eine Familie und haben uns gegenseitig gestützt, auch wenn es einer von uns einmal schlecht ging. Das ist wie ein Geschenk und das findet man nicht so leicht. ▶

Was nimmst du aus dieser Zeit mit?

Ich bin definitiv ensemblegeprägt. Als Ensemblespieler wird man erst richtig gut, wenn man mit seinem Team produktiv arbeiten kann. Wir sind ja meist reproduzierend tätig, da ist es wichtig, dass man sich klar macht, was der Komponist, was die Musik will und was die gemeinsame Botschaft ist. Man blickt also immer auf das große Ganze. Das Wichtigste, das gilt auch für meine zukünftige Arbeit, ist zu wissen, wann man sich zurücknimmt und einfachinhört. Das ist eine schon fast buddhistische Achtsamkeit, gegenüber der Musik und den Mitmusikern.

Heißt das, dass man als Ensemblespieler keine Rampensau sein darf?

Es stimmt schon, meine Schüler hören immer, sie müssen sich zurücknehmen. Aber ich bin eine Rampensau. Sonst wäre es doch langweilig – gar nicht auszudenken. Wenn man sein Instrument einigermaßen beherrscht, dann geht es doch letztendlich nur um Spontanität. Ich gebe zu: Ich bin öfter ausgebrochen aus der Einheit – so bin ich halt. Am Ende ist wichtig, dass man selber voller Schwung ist, eigene Ideen hat. Das macht den Musiker aus, er muss die Musik darstellen, die Rolle wirklich annehmen, die er spielt. Ich vergleiche das immer mit dem Theater. Ich liebe es, den Teufel, den Zyniker, die verwerflichen Charaktere darzustellen. Alles, was von mir selbst weiter weg ist, ist spannend. Mich selbst und meine Vorlieben, meine Ästhetik kenne ich gut genug, deshalb sind Rollen, die mir Nahestehendes verkörpern eher langweilig. Es geht ja nicht um das Gute und Schöne in der Kunst oder sagen wir mal: nicht nur. Bei meinen Schülern sehe ich oft eine gewisse Angst. Und da sage ich: Ihr seid Darsteller, ihr müsst erfassen, was die Rolle ist. Dann wird es auch für das Publikum spannend.

Was möchtest du Ensemblespielern noch mitgeben?

„Oft kommt es anders als man denkt“, damit will ich sagen: Man muss viel ausprobieren und vieles wieder verwerfen, auch etwas, das schon eine halbe Stunde geübt wurde. Ein alter Bass mit viel Luftgeräusch kann Wunder wirken beim Spielen der Melodie eines Bachchorals trotz der hohen

Lage und ersetzt die eigentlich so schöne strahlende Tenorflöte. Ich liebe es, mich auf die Suche nach dem guten Klang zu geben.

Auch für Ensemblespieler ist es wichtig, dass sie sich zuhause üben mit sich selbst und mit ihrem Instrument beschäftigen. Ich möchte gerne die Lust weitergeben, selber sein Instrument zu erforschen, selber herauszufinden wie man besser wird, zu hinterfragen, ob man auf dem richtigen Weg ist. Nur so wird man ein guter Musiker.

Beim Ensemblespiel muss man sehr darauf achten, eine gute Atmosphäre zu schaffen, sich gegenseitig zu unterstützen. Das eigene Ego ist nicht so wichtig, nur das Ergebnis, die Musik ist wichtig. Natürlich bespricht ein Ensemble, was nicht funktioniert hat, es wird nicht selten gestritten. Aber man stellt sich in den Proben nicht in den Vordergrund, bzw. prüft, ob die Manieren, die man gerade an den Tag legt, wirklich förderlich sind. Man stellt sich in den Dienst des Ensembles, man stützt und hilft.

Erzähle uns etwas über Deine neue Arbeitsstätte, das Weiterbildungszentrum Ingelheim.

Als ich nach Mainz gezogen bin, habe ich schnell gemerkt, dass in der Umgebung unglaublich viele engagierte Blockflötistinnen leben, die tolle Instrumente haben und sehr, sehr interessiert am Instrument sind. Allein in unmittelbarer Nähe gibt es eine Handvoll Küng-Subbässe. Da kam die Idee

auf, ein Forum für Blockflöte zu gründen.

Und dann hatte ich Glück, Christel Bieger zu treffen, die für die Abteilung Musik in Ingelheim zuständig ist und selbst Blockflöte studiert hat. Sie hat mir alle Freiheit gegeben und so konnte ich im Weiterbildungszentrum Ingelheim (WBZ) das Forum für Blockflöte Ingelheim (FBI) schaffen.

Dieses WBZ ist deshalb so interessant, weil es nicht einfach eine Musikstätte ist. Man kann sich dort weiterbilden zu Politik, Malerei, Sport und vielen anderen Themen. Ich finde die dort herrschende Atmosphäre interessanter als eine spezialisierte Blockflötenwelt. Mein Wunsch ist es, im Laufe der Jahre andere Musiker einzuladen. Momentan wird ein nagelneues Gebäude unweit des Bahnhofs errichtet mit Konzertsaal und einem Hotel direkt gegenüber für Weitgereiste. Ingelheim ist toll! Mit der Kaiserpfalz, dem Rhein, der gemächlich vorbeifließt und den Weinbergen, die das Städtchen umgeben. Es ist Geburtsstadt des Kosmographen Sebastian Münster, liegt unweit von Mainz, der Frankfurter Flughafen ist nicht weit weg und es gibt wunderbaren Wein. Herzlich willkommen!

Was sind deine Schwerpunkte dort?

Mein Schwerpunkt liegt tatsächlich auf dem Ensemblespiel. In diesem Jahr habe ich mich thematisch noch nicht so festgelegt. Einerseits sind da die Technikkurse, Blastechnik, Artikulation und so weiter. Donnerstags tauchen wir immer für zwei Stunden völlig in die Welt eines Komponisten ein. Frescobaldi, Bach, Cesar Bresgen bis hin zu Neuer Musik. Ein besonderes Anliegen war mir die Gründung zweier Ensembles, Teker und Pfeiffwerk. Es sind zum Teil Profis, zum Teil Laien, die mit einer gewissen Konstanz in einem Ensemble spielen wollen. Es wird vornehmlich im 8- und auch im 16-Fuß-Register gespielt (Subkontrabass). Fast jeder Teilnehmer besitzt einen Groß- oder Subbass. Ein Teilnehmer – er ist hauptberuflich Chirurg – besitzt sogar alle Paetzold-Instrumente vom Basset bis zum Subkontrabass. Wir treffen uns mehrmals im Jahr ein ganzes Wochenende zum Spielen und Trainieren, um gemeinsam das Arrangieren zu lernen und uns intensiv mit verschiedenen Stilrichtungen zu beschäftigen. Für das erste Wochenende im September habe ich



gerade Noten verschickt: Tallis, Holborne, Geysen, Sören Sieg und Bach. Neben diesen beiden Kursen, die deutschlandweit besetzt sind, können Ensembles entstehen, die z. B. in zweiwöchiger Regelmäßigkeit arbeiten. Auch reisen bestehende Ensembles an, um Unterricht zu nehmen.

Wer kommt zu deinen Kursen?

Die Spieler sind sehr unterschiedlich. Manche haben vielleicht Plastikflöten oder noch keine tiefen Instrumente, spielen aber trotzdem sehr, sehr gut. Andere sind Jungstudenten, tummeln sich beim Bundeswettbewerb Jugend musiziert und entdecken mit den tiefen Instrumenten eine neue Welt. Es gibt die unterschiedlichsten Berufe, manchmal fünf Kinder zu Hause. Sie alle bereichern mein Leben ungemein, weil durch die vielfältigen Hintergründe, die sie mitbringen das Spezialdenken meines Profimusikerdaseins aufgebrochen wird. Ich lade alle ein, vorbeizukommen und bin äußerst gespannt, was für Charaktere meinen Weg kreuzen.

Wirst Du noch reisen, um Kurse zu geben?

Ja, das werde ich. Ab Herbst habe ich eine Dozentur in Trossingen an der Akademie für Bildung. Dort bietet man BlockflötenpädagogInnen an Musikschulen und im freien Beruf die Möglichkeit, ihre instrumentalen, musikalischen und methodischen Kompetenzen zu erweitern und zu aktualisieren. Auch in Fulda bei Mollenhauer werde ich gerne weiter Kurse geben. Gute Ensembles unterrichte ich auch deutschlandweit.

Wirst Du vielleicht in anderer Formation konzertieren?

Bestimmt, darauf habe ich große Lust. Es gibt eine Reihe hervorragender Musiker hier in der Gegend, mit denen ich mir eine Zusammenarbeit sehr gut vorstellen kann. Schauen wir mal!

Hast du eine Unterrichtsphilosophie?

Ich sehe das in der Tat sehr philosophisch. Eines meiner Seminare heißt „Wie im Him-



mel“ nach dem schwedischen Kinofilm. Oft habe ich in den vergangenen Seminaren mit den Teilnehmern über den „zu tiefst innigen oder vielleicht sogar wahrhaftigen Klang“ eines Blockflötenensembles nachgedacht. Immer wieder spielte der gleichnamige schwedische Kinofilm bei den Gesprächen eine Rolle. „Stellt euch vor, dass alle Musik bereits vorhanden ist. Hier oben ... irgendwo vibriert sie ... man muss sie nur holen. Es geht nur darum zuzuhören ... bereit zu sein, sie von da oben zu holen“. Das sagt Daniel Daréus, der Protagonist des Films. Als einst gefeierter Stardirigent legt er nach einem Herzinfarkt seine Arbeit nieder, kehrt zurück in sein Heimatdorf, um zur Ruhe zu kommen. Dort beginnt er mit den Dorfbewohnern zu singen. Eine meiner Lieblings-szenen ist diese:

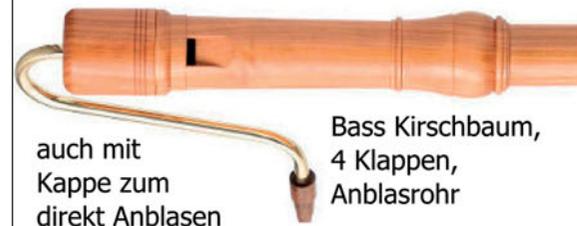
DANIEL Was haltet ihr davon, wenn wir damit anfangen ... dass ich zuerst jedem Einzelnen von euch zuhöre. Kannst du etwas sagen? (Er wendet sich an Erik.)
ERIK Ich heiße Erik. Bin Sprengmeister am Berg.

DANIEL Noch einmal! ERIK ICH BIN SPRENGMEISTER AM BERG!

DANIEL Gut!

Alle Menschen haben ihren Grundton. Ihren eigenen, einzigartigen Ton. Den müssen wir finden. Wir machen Musik aus dem, was wir haben.

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

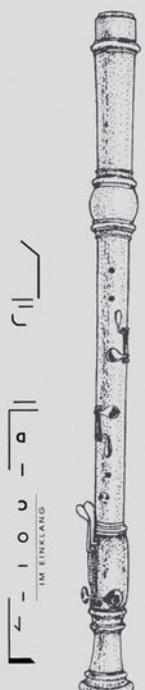
www.flautissimo.de Aachen
tel 0241-95451475

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

Beatboxing mit der Blockflöte

Da klingt solistisches Blockflötenspiel doch gleich nach mehr!

Anzeichen eines neuen Trends beschreibt **Nik Tarasov**.



Beatboxing nennt man die Imitation von Schlagzeugsounds durch den Mund-, Nasen- und Rachenraum. So hervorgebrachte, präzise rhythmische Abfolgen verschiedener Geräusche erinnern täuschend echt an Klang und Rhythmuspatterns von Drumbeats. In Verbindung mit dem Mikrophon noch effektvoller gestaltet, wirkt dieses „Schlagzeug des kleinen Mannes“ imposant und zeitgemäß und begeistert als Kuriosität regelmäßig ein überraschtes Publikum.

Die Kombination mit Sprechstimme (Rap) oder Gesang, bisweilen auch mit Body Percussion, sowie das gleichzeitige Spielen eines anderen Instruments während des Beatboxens erfordert erhebliches Geschick – vor allem der Einbezug von Blasinstrumenten – und erweitert den Höreindruck um eine melodische Komponente. Nicht die rasante Abfolge beider Spielarten, sondern gleichzeitiges Beatboxing und Töne-Produzieren am Blasinstrument gilt als höchste Kunst.

Während Beatboxing und simultanes Mundharmonika- oder Querflötenspielen häufiger anzutreffen sind, wurde die Kombination mit Blockflöte lange wenig beachtet. Doch übers Internet scheinen sich Tendenzen zu verbreiten, die aufhorchen lassen.

Früh übt sich

Video-Uploads von Kindern und Jugendlichen zeigen, dass Beatboxing mit der Blockflöte beileibe keine Disziplin für abgefahrene Außenseiter mehr ist.

2012 veröffentlichte auf YouTube eine türkische Talentshow den Auftritt des jungen DoĖukan Aşık unter dem Titel “little Turkish Guy makes Beat Box on Recorder”. Anstatt geringster Fähigkeiten am Instrument beeindruckte der Junge die Jury durch seine originelle Darbietung. (YouTube Suchbegriff: Beat Box on Recorder)

Der junge Ali Elgammal postet entsprechende Beiträge, bei denen man gut sehen kann, dass Blockflötenspielen im Anfängerbereich durch die Hinzunahme von Beatboxing-Effekten urplötzlich zeitgemäß-cool sein kann. Das YouTube-Kurzvideo mit dem Titel “Twins recorder beatbox” von 2014 zeigt gleich zwei junge Leute bei Blockflöten-Beatboxing im Duett auf der heimischen Couch. (YouTube Suchbegriff: Twins recorder beatbox)

Man muss es ja nicht gleich so machen, wie Aaron Grimm, dessen Schullehrer ihn bei seiner eigenwilligen Art zu spielen filmte.

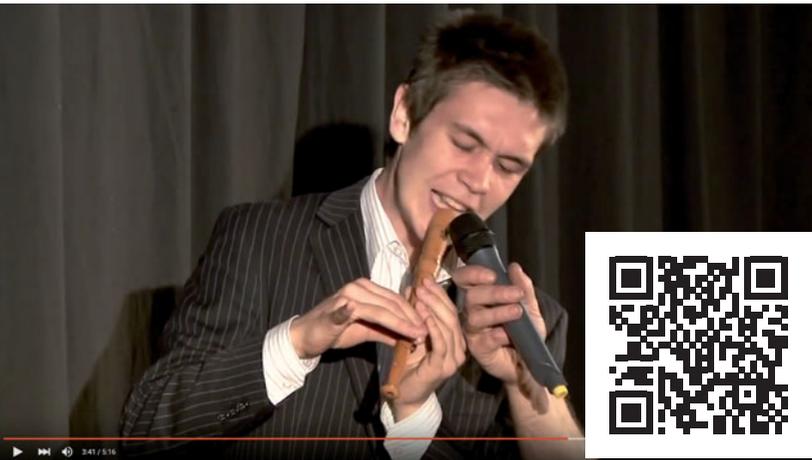
Auf YouTube ist der Clip unter dem Titel “playing my recorder with my nose while beatboxing” zu sehen.

Mr. Gwho erlaubt sich seinem Forum “Philippine Human Beatbox Alliance” mit der Blockflöte ebenso den Spaß, einmal mit der Nase zu spielen und mit dem Mund zu beatboxen. Sein Beitrag “G-who? Recorder Flute Beatbox” wurde auf YouTube immerhin über 30.000mal angeklickt!

An der British Juggling Convention 2011 in Nottingham zeigte Vid Warren seine Künste auf Mundharmonika und Sopranblockflöte. Der Videobeitrag ist auf YouTube unter dem Titel “Beatboxer Meets Recorder” zu sehen (mit der Blockflöte ab Minute 2:00).

Dem außergewöhnlichen jungen Mann, der leider an einem Krebsleiden verstarb, ist eine eigene Homepage gewidmet: www.vidwarren.com.

Den wohl bislang beeindruckendsten Sound mit Plastikblockflöte und Beatboxing zaubert Medhat Mamdouch aus Kairo ins Web, was sogar der Spiegel Online-Redaktion eine Meldung wert war. Gemäß deren Recherchen spielt der 22-jährige Ägypter



seit acht Jahren und übt drei Stunden täglich. Über eine Million Klicks auf den Clip "My War 'Freestyle' – Recorder Beatbox" machten die Thematik und den Künstler offenbar so erfolgreich, dass YouTube mit dem üblichen Spruch („Dieses Video ist in Deutschland leider nicht verfügbar, da es Musik enthalten könnte, über deren Verwendung wir uns mit der GEMA bisher nicht einigen konnten.“) aufgrund urhe-

berrechtlicher Bedenken derzeit leider sämtliche seiner Beiträge hierzulande sperren musste. Medhat Mamdouchs YouTube-Channel ist somit derzeit lahmgelegt. Aber auf Facebook ist der erfolgreiche Clip nach wie vor zu sehen und notiert momentan 3,8 Millionen Aufrufe und wurde über 79.000mal geteilt! Der Facebook-Channel "Medhat Mamdouh Flute Recorder Beatbox" verfügt über für Blockflötenverhält-

nisse sagenhafte 65.000 Likes („Gefällt mir"-Angaben).

www.facebook.com/recorderbeatbox

Wird Beatboxing als neue Spieltechnik künftig zum Allgemeingut einer neuen Blockflötengeneration werden? Falls die Beschäftigung mit Werten der Jazz-, Pop-, Rock- und Metalmusik weiter Fuß fasst, dürfte man fast davon ausgehen. 9

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
- ...

Sicherheit ein Blockflötenleben lang ...
Durch enge Kooperation mit



Jo Kunath
Blockfloetensanatorium.de



Ich freue mich Sie beraten zu dürfen.

Silke Kunath

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



Foto: Niki Taigel

Ein Stück für Blockflöte und Streicher überzeugt in England

*Philipp Spätling schreibt ein Werk für Soloblockflöte, Solostreicher und Streichorchester und gewinnt damit die diesjährige Losh-Atkinson Historic Sounds Composition Competition. Die Aufführung des Werkes und die Preisverleihung fand am 25.07.2015 in der vollbesetzten St. Michael's Church in Aylsham (Norwich) statt. Ein Beitrag von **Caroline Viefers**.*

Es war seine erste Teilnahme an einem Kompositionswettbewerb. Philipp Spätling (*1979) ist eigentlich ausgebildeter Blockflötist und Cembalist und schreibt seit ungefähr acht Jahren seine eigene Musik, die seitdem auch aufgeführt wird. In der Komposition ist er Autodidakt und fand schon früh Gefallen daran, Noten zu schreiben, ob es seine ersten Melodien waren, die er mit acht Jahren aufschrieb oder Transkriptionen seiner Lieblingspopsongs, die er mit Akribie heraushörte. Seine Liebe zur Blockflöte veranlasste ihn als Jugendlichen beispielsweise "Nirvana"-Songs für Blockflötenquartett zu arrangieren. Nach anfäng-

lichem klassischen Unterricht erhielt er in seiner Jugend auch Jazz-Klavierstunden und spielte für einige Jahre als Pianist in einer Big Band. Hier, so seine Vermutung, erlernte er die wichtigsten Parameter, die er für das Komponieren später benutzen würde: die Improvisation und die damit verbundene Interaktion. Ihn beeinflusste jegliche Musik, die ihn seit frühester Kindheit umgibt; natürlich spielte die Barockmusik dabei eine maßgebliche Rolle. So entwickelt er über die Jahre seine eigene, assoziative Tonsprache, die vielleicht irgendwo zwischen Mittelalter, Jazz und Barockmusik angesiedelt werden kann.

Beim Durchblättern des Early Music Shop Newsletters, den er sich im Jahr zuvor aus Greenwich mitgenommen hatte, wo ein Werk von ihm für drei (!) Bassblockflöten uraufgeführt wurde (durch Lorenzo Cavasanti, Manuel Staropoli, Pamela Thorby), stieß er zufällig auf die Ausschreibung des Wettbewerbs. Darin hieß es: „Das Norwich Barockorchester ist sehr daran interessiert, die Wertschätzung von Barockmusik zu erweitern, indem es Komponisten dazu herausfordert, mit Klängen und Stilen des 17. und 18. Jahrhunderts zu experimentieren und ein Werk mit einem eindeutigen Duft des 21. Jahrhunderts zu schreiben.“

Werkbeschreibung

Spätling entschied sich für die Form eines dreisätzigen Concerto grosso, mit den Sätzen: 1. Runduau, 2. Reminiscent Mood, 3. Jeegah!, das (in konventioneller Notation) die Altblockflöte als dominierendes Soloinstrument vorsieht und als Teil des Concertinos mit dem Streichorchester (plus Cembalo) in Dialog tritt. Formal und stilistisch basierend auf einem italienischen Instrumentalkonzert, unterscheidet sich das prämierte Werk jedoch hinsichtlich der erweiterten Harmonik, der Klangidiomatik und der rhythmischen Struktur der musikalischen Ideen, die schon mal als Swing, mal freitonal oder auch als Technomusik daher kommen. Spätlings Kommentar über sein Stück: „Das, was da entsteht, ähnelt vielleicht am ehesten einer ‚Jam-Session‘, in der fast jedes Instrument solistisch mal zum Zuge kommt.“

Das Norwich Baroque Orchester lud Spätling ein, persönlich den Solopart der Blockflöte zu übernehmen und die Probe zu leiten. Am 24. Juli war es dann so weit: In der St. Stephen's Church in Norwich probte das Orchester sein „Grand Tour“-Programm. Als Teil dieses Programms würde Spätlings „Concerto grosso [modo] in la minore“ dem Publikum am nächsten Tag präsentiert werden. Nach ein paar Sandwiches und Tees im kleinen Küchenbereich der Kirche ging es dann los: Es entwickelte sich eine Probe, die zeigte, wie engagiert die beteiligten MusikerInnen zur Sache gingen. Neugierig und mit großer Spiellaune erkundete das Orchester unter der Leitung von Philipp Spätling das prämierte Werk.

Mit einer Solokadenz der Altblockflöte beginnt das Stück. Diese mündet mit einer Tirata in einem schwungvollen Anfangsritornell. Nachdem die britische und die deutsche Tempovorstellung in Einklang gebracht worden waren, floss der erste Satz mit seinen sich schnell abwechselnden Einfällen dahin. Im letzten Teil dieses Satzes folgt nach wenigen Takten hochbarocker Sechzehntel-Spielfiguren ein kurzer Anklang an Dodekaphonie, bevor sich die Blockflöte zusammen mit dem Orchester kurz in der populären Musik wiederfindet, genauer gesagt in der Technomusik. Hier wird in den Bässen gestampft, während die hohen Streicher und die Blockflöte ihre ganz eigene, scheinbar atonale, repetitive melodische Motivik vollführen, die mechanisch und roboterhaft daher kommt. An dieser Stelle verlangt Spätlings Werk einen abrupten Wechsel der Spielweise. So wurde in der Probe nach ein paar Versuchen der richtige Klangcharakter für die besagte „Techno“-Stelle gefunden, angeführt vom Kontrabass, der den Beat vorgab. Schließlich tauchen die Musiker nach diesem kurzen Ausflug ein letztes Mal in das Ritornell ein, das diesmal als „call and response“ zwischen Blockflöte und Orchester den ersten Satz energiegeladen beendet.

Im Mittelsatz („Reminiscent mood“) wird die Blockflöte lediglich vom Concertino begleitet. In diesem kurzen Intermezzo improvisiert, irgendwo in der Grauzone zwischen Folk und Jazz, die Blockflöte ihre „einsame Melodie“. Um die heiklen Jazzakkorde sauber zu intonieren, mussten die Akteure von ihrer gewohnten, barocken Intonation abweichen, worauf sich der Kirchenraum bald mit einem smoothen Sound füllte.

Den Abschluss bildet eine virtuose, aber gleichzeitig melodische Gigue („Jeegah!“),

in der das Concertino mit dem Ripieno dialogisiert. Die Blockflöte tritt hier als Moderator zwischen den beiden Gruppen auf. Der Satz endet nach einem kurzen Fugato in ausgelassener Stimmung.

Die technischen Schwierigkeiten lassen sich in diesem knapp achtminütigen Werk für den professionellen Spieler gut bewältigen: Außer der Flatterzunge und bestimmte Trillervarianten im Mittelsatz verzichtet Spätling darauf, in die Kiste „moderner“ Spieltechniken zu greifen. Der Spitzenton der Soloblockflöte in diesem Stück ist ein a³. Nach der Uraufführung des Werkes äußerten sich einige begeisterte Konzertbesucher zu ihren Assoziationen, die die eben gehörte Musik in ihnen hervorrief und die von Telemann über Strawinsky bis zu Duke Ellington reichten. Es wäre wünschenswert, wenn dieses Werk bald auch auf dem europäischen Festland erklingt. 

www.facebook.com/pages/Norwich-Baroque/142544872504331

www.norwichbaroque.co.uk

www.eusono.de

Freiwillige gesucht!

Unterrichten und Musizieren im ostbolivianischen Tiefland

*Ein denkwürdiges Entwicklungsprojekt in Südamerika bietet Block- und Querflötisten ab 18 Jahren auch Chancen für die eigene Orientierung. Ein Beitrag von **Maria Dorner-Hofmann** und **Britta Bauer**.*

Eine Schar motivierter und begabter Flötenschüler, stressfreies Unterrichten ohne Rechenschaftspflicht, dazu eine musikalische Infrastruktur mit Streichorchestern und Chören sowie einem großen, alle zwei Jahre stattfindenden internationalen Barockmusikfestival, ein dankbares, musikalisch unbefangenes, noch nicht durch zu viele CDs verbildetes oder überkritisiertes Publikum ... Eine solche, in vieler Hinsicht ideale Spielwiese für junge Musiker und Musikpädagogen bietet ein

neues Angebot des Referats Weltkirche der Erzdiözese Salzburg in Zusammenarbeit mit den Steyler Missionaren und zwei Dozentinnen der Universität Mozarteum Salzburg: Junge Musiker ab 18 Jahren können in Bolivien für etwa ein Jahr Block- oder Querflöte unterrichten und auch selbst musizieren. Sicher eine unschätzbare wertvolle Lebenserfahrung und zugleich ein Beitrag für die Musikausbildung in Bolivien. In der Chiquitania im ostbolivianischen Tiefland liegt inmitten einer reizvollen

Landschaft die Stadt San Ignacio de Velasco (40.000 Einwohner) – eine Nachtfahrt von der Landeshauptstadt Santa Cruz entfernt. Dort hat das große Interesse an Musik, besonders an barocker Musik, eine lange Tradition. Dies liegt in der Geschichte der Region begründet: Ab 1600 kamen Jesuitenmissionare in die Chiquitania. Anders als an vielen anderen Orten Südamerikas mit meist nicht sonderlich ruhmreicher Missionsgeschichte, bewahrten die Jesuiten hier die indigene Bevölkerung vor Sklave-



rei, Unterdrückung und Ausbeutung. Die Methoden der Evangelisierung waren die Musik und die Architektur. Die indigenen Völker zeigten sich von Anfang an sehr offen gegenüber der Musik der Europäer, so dass sich beide Kulturen gegenseitig beeinflussten. Sobald die ersten Siedlungen gebaut waren, begann ein kreativer Austausch, und es entstand der stilistisch einzigartige sogenannte Missionsbarock. Bis heute pflegt die Bevölkerung von Jung bis Alt diese Musik, vor allem bei großen Festen (Patronatsfeste, Ostern ...). Das alle zwei Jahre stattfindende Barockmusikfestival, zu dem Ensembles aus der ganzen Welt anreisen, erfreut sich großer Beliebtheit bei der einheimischen Bevölkerung. Die barocke Musik gehört also durchaus zur Identität der Menschen in der Chiquitania. Kinder und Jugendliche werden in dieses barocke Erbe hineingeführt und musizieren gerne ihre Alte Musik. Neben der barocken Musik gibt es eine lebendige Volksmusik, bei der Flöteninstrumente neben Geigen und Trommeln eine Rolle spielen. Es ist naheliegend, gerade in dieser Gegend, in der Flöten sowohl in der dortigen barocken Musik, als auch in der Volksmusik präsent sind, zusätzlich zum schon vorhandenen Streichorchester auch Flötenklassen aufzubauen.

Bolivien ist auch heute noch das Armenhaus Südamerikas. Die wirtschaftlichen Voraussetzungen für Musikunterricht, vor allem auf dem Land, sind dementsprechend alles andere als paradiesisch und ohne ehrenamtliche Unterstützung kann der Aufbau der Flötenklassen nicht gelingen. Es werden also Freiwillige gesucht, die sich auf ein einfaches Leben in Bolivien einlassen und dabei ihre Talente und Fähigkeiten in der musikalischen Bildung einbringen möchten. Als sogenannte „Missionare auf Zeit“ (MaZ) werden sie dann vor, während oder nach dem Musikstudium für etwa ein Jahr in San Ignacio bzw. in den umliegenden Dörfern Block- oder Querflöte unterrichten. Träger des MaZ-Projekts sind die „Steyler Missionare“, die schon seit Jahrzehnten zahlreiche Freiwillige aus Europa bei Sozialprojekten in Entwicklungsländern einsetzen und dabei entsprechend viel Erfahrung haben. Sie bieten Vorbereitungsseminare an und stehen auch während des Auslandsaufenthalts als Ansprechpartner zur Ver-

fügung. Für junge Erwachsene, die sich auf ein Musikstudium vorbereiten, kam bisher ein solcher Sozialdienst häufig nicht in Frage, schon allein, weil sie fürchteten, nach einem Jahr musikalischer Abstinenz, die Aufnahmeprüfung nicht zu schaffen. Die neue Initiative ermöglicht mit einem Musikzweig innerhalb des MaZ-Projekts nun, dass junge Erwachsene ihre musikalischen Kompetenzen nutzen und Erfahrungen auch in musikalischer und musikpädagogischer Hinsicht sammeln können. Wenn mehrere „Musik-MaZler“ vor Ort sind, können sie sich gegenseitig bei der Vorbereitung auf Aufnahmeprüfungen, vor allem beim Musiktheorie-Lernen, unterstützen. Zwei Dozentinnen der Universität Mozarteum in Salzburg, Britta Bauer (Querflöte) und Maria Dorner-Hofmann (Blockflöte), bieten darüberhinaus bei Bedarf ein Skypecoaching an, sowohl für pädagogische Fragen als auch für künstlerischen Unterricht. Sicher handelt es sich bei einem solchen Auslandeinsatz um einen klassischen Win-Win-Effekt. Denn natürlich profitieren die Flötenklassen in Bolivien davon, vor allem aber auch die Freiwilligen aus Deutschland, Österreich oder der Schweiz: Abseits vom europäischen Perfektionsdruck sammeln sie musikalische und pädagogische Erfahrungen, lernen eine ganz andere Lebensweise kennen und können sich so selbst in einem gänzlich neuen gesellschaftlichen Umfeld erleben und erproben. Sie sehen ihr Zuhause aus einer neuen Perspektive, lernen, es neu einzuschätzen und können so kompetenter über sich und ihr Umfeld reflektieren. Ehemalige MaZler beschreiben die Zeit im Freiwilligendienst als extrem intensiv und berichten von der hohen Emotionalität, die diese Lebensphase für sie so unersetzlich und unvergesslich macht. Viele genossen, dass durch die Möglichkeit, eine andere Kultur kennenzulernen, die Schablone, in die sie in Europa meinten passen zu müssen, relativiert wurde. Gerade für Musiker ist ein derartiger Perspektivenwechsel sicher in vieler Hinsicht sehr bereichernd!

Wenn Sie für sich oder Ihre Schüler Interesse am Musik-Projekt in San Ignacio haben, wenden Sie sich bitte an folgende Kontaktpersonen:



Britta Bauer unterrichtet Querflöte und Didaktik Querflöte an der Universität Mozarteum Salzburg. Sie war bereits in San Ignacio und kennt die Situation vor Ort. brittabauer@yahoo.de



Maria Dorner-Hofmann unterrichtet Blockflöte und Didaktik Blockflöte an der Universität Mozarteum Salzburg. Sie ist Südamerika-Fan und kennt das MaZ-Projekt, da Ihr Mann und ihr Bruder als „Missionare auf Zeit“ in Brasilien waren. dornerhofmann@gmx.de

Info:

<http://de.wikipedia.org/wiki/Chiquitania>
MaZ: <http://www.steyler-mission.de>
<http://weltkirche.kirchen.net>



Weitere Fotos finden
Sie auf der Mollenhauer
Facebook-Seite oder
Sie scannen einfach neben-
stehenden QR-Code.



Fotos: Markus Berdux

Ehre, wem Ehre gebührt

Stockstadt, 15.–17. Mai 2015

Die diesjährigen Stockstädter Musiktage begannen mit einer wunderbaren Überraschung für alle: Eva und Wilhelm Becker wurde für ihr gemeinsames, unermüdliches Engagement für die Alte Musik und unser Instrument, die Blockflöte, das Bundesverdienstkreuz am Bande verliehen. Der erste Kreisbeigeordnete Walter Astheimer überreichte dem Ehepaar diese hohe und wohlverdiente Auszeichnung. „Was Eva und Wilhelm Becker auf die Beine gestellt haben, ist außergewöhnlich. Wir ehren hier und heute nichts weniger als ein Lebenswerk“, konstatierte Astheimer. Einmal mehr zeigten die beiden aber auch ihre Bescheidenheit und baten den Beigeordneten, auf seine vorbereitete Rede zu verzichten. Stattdessen musizierte der Schweizer Blockflötenvirtuose Maurice Steger spontan zum Festakt aus van Eycks *Fluyten Lusthof*. Wir gratulieren aus ganzem Herzen und freuen

uns sehr, dass die Ausdauer, das Organisationstalent und die immer wieder gelungene Auswahl an Konzerten von Eva und Wilhelm Becker so entsprechend gewürdigt werden. Zum 31. Mal konnten Blockflötenenthusiasten und Freunde der Alten Musik sich auf ein abwechslungsreiches und hochrangiges Festival freuen. Begonnen hat alles 1985 mit den Flötentagen in Darmstadt, von wo man aber bald wegen des großen (und raumsprengenden) Erfolgs weiter ins Rüsselsheimer Stadttheater zog. Seit 1997 finden die Musiktage in der Heimatgemeinde des Ehepaares in Stockstadt statt. Mit viel Wärme, Herzblut und Leidenschaft entstand ein Musikfestival, das alljährlich Jung und Alt begeistert. Die Stockstädter Musiktage begannen auch 2015 traditionell mit einem Meisterkurs für die Blockflöte. In diesem Jahr teilte wieder einmal Maurice Steger sein fundiertes Wissen und virtuoseres Können mit Lernwilligen unterschiedlichen

Alters und Könnenstandes. Obgleich der Termin auf seinen eigenen Geburtstag fiel, hatte er sich mit seiner kurzweiligen und charmanten Art aufgemacht, dem zahlreich erschienenen Publikum einen deutlichen Vorher-Nachher-Effekt bei den Schülern zu präsentieren. So standen beim 3. Satz aus Vivaldis c-Moll Konzert vor allem technische Probleme und die Optimierung des Klanges im Vordergrund, während bei Telemanns methodischer Sonate in g-Moll (original e-Moll) vor allem die Takthierarchie und das Spielen von Verzerrungen behandelt wurden. Des Weiteren wurden bei Telemanns *Fantasie Nr. 2 in c-Moll* (original a-Moll) die richtige Balance zwischen Präzision und Freiheit besprochen und in der den Kurs abschließenden *Allemanda* aus Corellis *10. Sonate Opus 5* der musikalische Inhalt behandelt, den Maurice Steger der jugendlichen Schülerin spritzig mit einer netten Urlaubsgeschichte vermittelte.



Das erste Konzert des Festivals wurde vom Ensemble Ars Musica Zürich um die Blockflötistin Sabrina Frey bestritten. Spannend dabei waren vor allem die beiden Mandolinen, die von Mari Fe Pavon und Juan Carlos Munoz sowohl solistisch als auch als Continuoinstrumente eingesetzt wurden. Der Titel „Frankfurt-Rom-Venedig-Neapel – Barockmusik aus Kulturzentren Europas“ versprach Vielseitigkeit, die Dank der Besetzung noch unterstützt wurde. Zu hören waren Werke von Scarlatti, Vivaldi, Bononcini, Telemann und Arrigoni, die virtuos, hoch musikalisch und im gekonnten Zusammenspiel musiziert wurden. Am Abend war dann Maurice Steger zu hören, der erst einmal von einem Geburtstagsständchen des Publikums überrascht wurde. Neben Vivaldis „Concerto La Pastorella“, das dem Konzert auch den Titel gab, war eine bunte, barocke Vielfalt von Großmeistern wie Telemann, Händel, Turini, Caldara und Fasch zu hören. Klangvoll, dynamisch flexibel, musikalisch reich und natürlich hoch virtuos musizierte Maurice Steger zusammen mit Xenia Löffler an der Barockoboe, Nadja Zwiener an der Barockvioline, dem charismatischen Barockfagottisten Marco Postinghel sowie dem Cembalisten Naoki Kitaya. Ein herausragendes Quintett, das mit einem spannenden und kurzweiligen Programm auftrat.

cker Meister erwartete die Zuhörer, die mit Berios Gesti zudem einen Ausflug in die Moderne wagten. Auch hier konnte man bei eher selten gespielten Stücken wie denen von Matteis oder Van Wichel schnelle Finger und flinke Zungen bewundern. Ein Instrumentenhighlight des Konzerts war sicher das winzige Bird Flageolet, auf dem Erik Boosgraf ein „Tune for the Skylark“ aus der Sammlung „The Bird Fancier’s Delight“ musizierte.

Zwischen den Konzerten konnte man natürlich auch dem Flötentonpotpourri der Ausstellung lauschen. Abermals waren Flötenbauer aus aller Welt angereist, um ihre hölzernen Schätze zu präsentieren. Auffallende Neuerungen waren dabei die Flöten Mollenhauers aus dem wieder entdeckten Satinwood, einem ostindischen Edelhoiz, das nun für die Denner Flöten sowie optional die Elody verwendet wird. Es zeichnet sich durch die sehr klare, brillante Klanggebung sowie eine dekorative, seidenartig glänzende Oberfläche aus. Augenfällig war auch der von Moeck neu entwickelte Subbass, der gänzlich ohne Anblasrohr auskommt und daher direkt mit vielfältigen Artikulationsmöglichkeiten gespielt werden kann. Ohrenfällig ist vor allem seine Möglichkeit zu einer differenzierten Dynamik ▶





in der zweiten Oktave. Zudem konnte man reichlich in Noten stöbern, neue CDs entdecken oder sich über die Arbeit und den bevorstehenden Kongress der ERTA (European Recorder Teacher's Association) vom 06.–08.11. zum Thema „Alte und Neue Klänge wagen: Die Blockflöte heute und morgen“ informieren. Viele Kaufwillige nahmen das Angebot wahr und freuten sich an ihren neu erworbenen Klangkleinoden.

Am Nachmittag besuchten einmal wieder Vivaldi und die barocke Folklore die Altrheinhalle. Wie schon 2010 spielte das Ensemble Caprice um Matthias Maute Stücke aus der „Uhrvská zbirka“, einer slowakischen Lieder- und Tänzesammlung der Sinti und Roma von 1730 und stellte sie Stücken Vivaldis gegenüber. Die mitreißenden Arrangements dieser folkloristischen Musik wurden vom Ensemble in gewohnt musikantisch spielfreudiger Manier vorgelesen. Auch das Abendkonzert hatte folkloristischen Einschlag. Dorothee Oberlinger präsentierte ihr neuestes Programm „Celtic Baroque“. Vor einem übervollen Saal spielte sie zusammen mit Fabio Rinaudo an verschiedenen Dudelsäcken, Vittorio Ghielmi, Cristiano Contadin und Rodney Prada an den Gamben, Johanna Seitz mit Harfe und Fabio Biale an der Bodhran (irische Trommel) ein buntes Bouquet vornehmlich

englischer Renaissance- und Barockmusik, das durch Eigenkompositionen des Gambisten Vittorio Ghielmi ergänzt wurde. Viele ruhige Stücke waren dabei, die musikalisch und klangschön realisiert wurden. Immer wieder blitzte aber auch die Virtuosität der einzelnen Musiker auf und begeisterte das Publikum. Am letzten Tag gastierte mit The Playfords erneut ein Ensemble in Stockstadt, das die Alte Musik weitestgehend improvisierend auf die Bühne bringt. Bei „Fa una canzone – Liebeslieder und Tanzmusik der italienischen Renaissance“ wurden also nicht etwa ausschließlich überlieferte Sätze oder vorab ausgearbeitete Arrangements dargeboten – vielmehr wurde über das musikalische Material ad hoc fantasiert. Eine prickelnde Leistung der besonderen Art, welche dem Publikum sichtlich imponierte und Begeisterung hervorrief.

Das Abschlusskonzert wurde einmal wieder vom Flanders Recorder Quartet gestaltet. Der Schwerpunkt lag dabei auf Johann Sebastian Bach. Choräle, Musik aus der Kunst der Fuge und weitere Stücke des großen Meisters, wechselten sich mit Werken Dornels, Telemanns und Purcells ab. Geboten wurde Blockflöten-Ensemblekultur der Weltklasse. Glasklar, filigran, geschmackvoll und ohne überflüssige Attitüde wurde ein fast rein hochbarockes

Konzertprogramm dargeboten. Nach Frans Geysens Dauerbrenner „Auf der Flasche“, den das Ensemble humorvoll auf gestimmten Bierflaschen darbot, geriet jede Zugabe zu einem Highlight: Die drehorgelartigen Arrangements auf Spitzenniveau im sowohl satztechnisch und harmonisch vertrackten Schabernack, dargeboten mit einmaligem Spielwitz waren einzigartige Bekenntnisse zur Lebendigkeit der Blockflöte und gleichzeitig ein wohliger Abschluss des Festivals. Insgesamt waren es wieder drei Tage voller Musik und Inspiration, die der Blockflötenwelt von Eva und Wilhelm Becker geschenkt wurden. Und ja! Es wird weiter gehen! Der Termin der nächsten Musiktage steht schon fest. Vom 06.–08.05.2016 werden erneut wunderbare Konzerte in der Altrheinhalle in Stockstadt zu hören sein. Weiterhin wird die künstlerische Leitung in den Händen des Ehepaars Becker liegen. Unterstützung bei der Organisation gibt es von Inge und Reinold Pflüger, die auch in den letzten Jahren kompetent und humorvoll für die Bewirtung sorgten. Eine Neuerung gibt es, denn es werden keine schriftlichen Einladungen mehr verschickt. Ab Ende November kann man sich auf www.stockstaedter-musiktage.de über den Stand der Dinge informieren.

Bis zum nächsten Jahr in Stockstadt!

Almut Werner



VON HUENE SERVICE EUROPA

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

Instrumente können eingesendet werden an:

Mollenhauer Blockflöten

Blockflötenklinik

Weichselstraße 27

36043 Fulda/Germany

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

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



STEPHAN BLEZINGER
DIE FLÖTENWERKSTATT

GANASSI
STEENBERGEN
BRESSAN
KYNSECKER
DENNER

Große Namen.

WYNE
Große Flöten.
STANESBY

→ Neue
Anschrift

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

**BLOCKFLÖTENBAU
PAETZOLD BY KUNATH**

Die neuen
Doppeldichtungen.
Montieren & genießen!

Tel: +49 (0)661-53 8 52
info@kunath.com

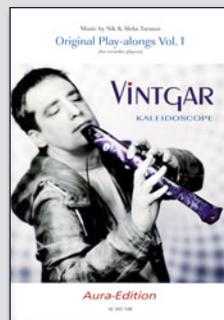
Neue Pop- und Rockmusik speziell für Blockflöte!

-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



Fotos: Yat Ho Chang

Open Recorder Days Amsterdam

Amsterdam, 14.–17. Mai 2015

„So etwas vergisst man nicht so schnell“, war die Vorankündigung für die „Open Recorder Days Amsterdam“ in Windkanal 2015-1 betitelt. Und tatsächlich, das dichte Programm aus Wettbewerb, Konzerten, Filmvorführung, Workshops, Meisterklassen und Lehrerkonferenz bot eine Fülle von verlockenden Angeboten, die man gar nicht alle wahrnehmen konnte. Vom 14. bis 17. Mai 2015 trafen sich also BlockflötenspielerInnen unterschiedlichen Alters, Amateure und Profis, SchülerInnen, Studierende und Lehrende am Amsterdamer Musikonservatorium, wobei die TeilnehmerInnen nicht nur vom europäischen Kontinent angereist kamen.

Das Herzstück des Treffens war der Wettbewerb. Von Solo- bis verschiedenen Ensembkategorien, jeweils in drei Altersgruppen unterteilt, gab es auf durchwegs hohem Niveau viel Musik zu hören. Die Stückauswahl blieb dabei eher im traditionellen Rahmen, was auch María Martínez Ayerza vom Organisationsteam der Royal Wind Music bestätigt. Allerdings zeigte sich

innerhalb des traditionellen Repertoires eine breitere Streuung der Komponisten und mehr Abwechslung als noch vor drei Jahren. Aber auch sie bedauerte es, dass nur wenig Experimentelles, Eigenkompositionen oder Improvisationen auf der Bühne stattfanden. Dass das nicht nur Lippenbekenntnisse sind, zeigte sich in der Vergabe von Sonderpreisen für Eigenkompositionen oder einfallsreichen Programmkonzepten, sodass auch „eigen-sinnige“ Konzepte des Blockflötenspiels gewürdigt wurden. Für einen internationalen Wettbewerb war die Jury, die sich für die erste Runde aufgeteilt hatte, aber eher regional besetzt, was die Organisatorin mit finanziellen Beschränkungen begründete. Sie betonte jedoch, dass verschiedene Spielrichtungen vertreten gewesen seien, was sich erfreulicherweise auch tatsächlich in der Preisvergabe widerspiegelte: Die neun PreisträgerInnen aus den Solokategorien stammten aus acht verschiedenen Ländern; in der Art der Handhabung des Instruments zeigten sich durchaus Unterschiede. Es zählt zum Wesen eines Wettbewerbs, dass so manche

Entscheidung der Jury kontrovers diskutiert wird. Beim Anhören des Finales konnte man erleben, dass durchaus interessante junge MusikerInnen um die Preise spielten. Das technische Niveau war sehr hoch; dennoch ging es mehr als nur um ein sportliches Schneller-Höher-Weiter. So berührte im Finale ein Ricercar des 16. Jahrhunderts durch seinen nachdenklichen Duktus und verkam nicht zu einer bloßen virtuosenskalenübung, eine Leistung, die mit einem 1. Preis bedacht wurde.

María Martínez Ayerza betonte, dass der Wettbewerb ein zentraler Bestandteil der Open Recorder Days sei, aber nicht nur durch das Miteinandermessen, sondern vielmehr durch die Idee, Leute zusammenzubringen, sich gegenseitig zuzuhören und sich letztendlich gegenseitig zu inspirieren. Alle TeilnehmerInnen hatten die Möglichkeit, sich schriftlich oder auch mündlich ein Feedback einzuholen.

Neu bei diesen zweiten ORDA war die Möglichkeit des Austauschs unter Lehrenden. Diese an drei Tagen jeweils nur für eine Stunde angesetzte Treffen mit Impulsrefe-



raten über "The recorder teacher of the 21st century" zeigten unterschiedliche Vermittlungsansätze; die Themen reichten vom nur wenige Wochen weitgehend selbständigen Einstudieren eines Stückes über das Klassenmusizieren bis hin zu Erwartungen an angehende Blockflötenstudierende. Nach kurzen Impulsreferaten kam es zu regen Diskussionen, sodass der Zeitrahmen jedes Mal gesprengt wurde. Trotz des kleinen Grüppchens, das sich zu diesen Treffen zusammenfand, zeigte sich, dass die Anforderungen an die didaktische Kompetenz größer geworden sind, um diese Vielfalt der Lehr- und Lernformen erfolgreich umzusetzen. Ob längerfristig eine Aufteilung der Unterrichtsfelder erfolgen soll oder Ausbildungsstätten sich verstärkt auf die Erweiterung pädagogischer Fähigkeiten ihrer Studierenden konzentrieren sollen – diese Fragen sind noch nicht schlüssig beantwortet worden. Die TeilnehmerInnen waren sich jedenfalls darin einig, über Mailinglisten weiterhin in Diskussion zu bleiben. (Die einzelnen Beiträge sind übrigens mitgefilmt worden und sollen demnächst

auf der ORDA-Website hochgeladen werden). Aber auch über diese Treffen hinaus konnten auf informeller Ebene Kontakte geknüpft werden, bei Kaffee oder vor dem Getränkeautomaten Erfahrungen ausgetauscht werden – Networking ist wohl auch im Blockflötenbereich der Zug der Zeit. Das Lernen und Ausprobieren über den Tellerrand hinaus zeigte sich auch in den Workshops. Neben traditionellen Meisterklassen, einem Workshop zu historischem Tanz und einem zum Ensemblespiel gab es auch die Möglichkeit, das Spiel auf der irischen Tin Whistle bzw. – als besondere Herausforderung überhaupt einen Ton herauszubekommen – auf der japanischen Shakuhachi auszuprobieren. Dabei lag der Fokus nicht nur auf der Vermittlung von instrumentenspezifischen Fähigkeiten, sondern auch die methodische Annäherung wurde thematisiert, wenn z. B. die Vermittlung traditionellerweise rein nach Gehör erfolgt oder man bei der Shakuhachi monatelang nur einen Ton spielt. Auch die Auseinandersetzung mit der spezifischen Klangästhetik lässt einen neu über diejenige

der Blockflöte(n) nachdenken. So waren diese beiden Angebote weitaus mehr als die Einführung in Klangerzeugung und Vermittlung von Grifftechniken. Obwohl durch den Wettbewerb schon viel Musik geboten wurde, gab es selbstverständlich auch ein breites Angebot an Konzerten. Neben zwei Konzerten mit dem Titel „Kaleidoskop“, in denen Studierende des Amsterdamer bzw. internationaler Konservatorien musizierten, war natürlich auch The Royal Wind Music mit einem Konzert mit Renaissance-Polyphonie sowie einem vergnüglichen Familienkonzert zum Mitmachen vertreten. Es verdient Respekt, neben dem Organisieren eines (aus Sicht einer Teilnehmerin) reibungslosen Ablaufs des Festivals noch zwei mitreißende Konzerte zu spielen. Dorothee Oberlinger präsentierte zusammen mit dem Cembalisten Florian Birsak temperamentvoll Musik des 17. und 18. Jahrhunderts, während Black Pencil, das Ensemble um den Blockflötisten Jorge Isaace mit der nicht unbedingt naheliegenden, aber klanglich immer wieder Überraschungen bietenden Besetzung Panflöte (Matthijs Koene), Viola (Esra Pehlivanli), Akkordeon (Marko Kassl) und Perkussion (Enric Monfort) auch dem Performance-Aspekt breiten Raum bot. Das klangliche Hintergrundrauschen wurde durch eine Instrumentenausstellung ergänzt, in der auch Neuentwicklungen wie z. B. eine Art Electronic Wind Instrument in Form einer Blockflöte ausprobiert werden konnten.

Ob die dritte Ausgabe der ORDA in zwei oder erst in drei Jahren stattfinden wird, ist noch nicht sicher. Es wird sich zeigen, ob die in diesem Jahr ausgehenden Impulse empfangen worden sind und auch aufgegriffen werden.

Regina Himmelbauer





Fotos: Eugen Swoboda

Flötenfest zum Auftakt der Blockflötenakademie Oldenburg mit dem Flanders Recorder Quartet (and Friends)

Wenn die Orgel die Königin der Instrumente ist, so sind Blockflöten ein ganzes Volk von großen und kleinen, kindlichen, jugendlichen und erwachsenen Stimmen, hell zwitschernd und jubelnd in Sopranino und Sopran, volltönend und aufstrebend in Alt und Tenor, breit und stützend in den verschiedenen Lagen des Bass.

Im gut gefüllten Saal der Oldenburger Kreuzkirche ließen die vier Weltklasse Musiker des Flanders Recorder Quartet (Bart Spanhove, Tom Beets, Paul Van Loey, Joris Van Goethem) ihre Blockflöten miteinander kommunizieren und aufeinander reagieren, heiter und traurig, beschwingt und nachdenklich. Große Innigkeit und Ruhe breitete sich in der Kirche bei ihrer Darbietung des J. S. Bach Konzerts in d-Moll (BWV 593) nach Vivaldis Op. 3 Nr. 8 und der Bearbeitung von Joris Van Goethem und ihren Interpretationen von sechs Chorälen Bachs aus. Als Nächstes schickten sie mit Jan van der Roosts "I Continenti" von 2001 die Ohren ihrer Zuhörer auf eine Reise durch Südame-

rika, Ozeanien und Afrika: Vogelgezwitscher, das Geschrei der Tiere im Dschungel, die Geräusche einer Savannennacht, das Grunzen von Warzenschweinen, das Trompeten von Elefanten und der Ersatz einer ganzen Perkussionsgruppe durch Blockflöten zeigten einem ebenso begeisterten wie verblüfften Publikum, wie unterschiedlich Blockflöten gehandhabt werden können und welche Klangvariationen die verschiedenen Techniken des Anblasens bereit halten. Doch damit nicht genug, bewegte sich das Quartett mit "Flashing Flutes" aus dem Jahr 2002 mit größtmöglicher Rasanz zwischen wirbelnden Sandstürmen und spiegelglattem Eis. Wie man mit der Luft als dem eigentlichen „Arbeitsmaterial“ umgeht, machten sie mit der Komposition „Auf der Flasche“ (2002) von Frans Geysen deutlich, während sie mit dem Csárdás von Vittorio Monti (1868–1922) noch einmal ein virtuoses und höchst amüsantes Fest feierten, indem sich die verschiedenen Stimmen wie schnatternde Gänse ins Wort fielen

und sich gegenseitig zu übertreffen suchten. Bei der energisch verlangten Zugabe schlich, sprang und brüllte dann schließlich der rosarote Panther über die Bühne.

Der zweite Teil des Konzerts Blockflöte mal 4 und Blockflöte mal 4 plus 28 präsentierte die Ergebnisse mehrerer Workshops von ca. 60 Probestunden, an denen auch Mitglieder des Flanders Recorder Quartets als Musikpädagogen mitgewirkt hatten. Diese altersgemischte Gruppe bildet künftig, ebenfalls unter der Leitung der belgischen Musiker, die erste Meisterklasse der Blockflötenakademie Oldenburg, die unter der Ägide der Musikschule Sieglinde Heilig ab 2016 zertifizierte Kurse, Workshops und Meisterklassen für Blockflöte anbieten wird. Mehrere Stücke von Johann Hermann Schein und John Dowland, Bearbeitungen kleiner Suiten nach Tänzen aus Leopold Mozarts Notenbuch für Wolfgang in der Bearbeitung von Karl Marx und moderne Spiritual-Evergreens in der Bearbeitung von Steve Marshall zeigten die Vielfalt und Breite der



musikalischen Exkursionen, die die SpielerInnen der Workshops unternommen hatten. Unter dem Dirigat von Paul Van Loey und Bart Spanhove ist das große Ensemble zu einer beeindruckenden Einheit in großer Konzentration mit reicher Klangfülle und exakten Solopartien zusammengewachsen. Ihr Lob spricht für sich: „Wir haben die schönsten Erinnerungen an dieses Projekt der Blockflöten-Akademie Oldenburg. An drei kompakten Wochenenden konnten wir feststellen, wie viel Qualität – und noch weiteres Potential – da vorhanden ist. Und außerdem Leidenschaft, Hingabe, expressives Zusammenspiel, herrliche Virtuosität und spontanes Musizieren.“ Beide Musikpädagogen betonten aber auch in der ihnen eigenen, so sympathischen Art gegenüber dem Publikum: „Die Liebe zur Musik und die Liebe zum Instrument sind grundlegende Voraussetzungen. Aber um so weit wie in diesem Konzert zu kommen, heißt es: Erst feste Blockflöte üben, dann Blockflötenfeste feiern.“

Die Begeisterung sprang auf das Publikum über. Großer Applaus für alle Beteiligten. Zu Recht. Gerne mehr davon! Und weil es so viel Freude gemacht hatte zuzuhören, verließ auch kaum jemand bei der Preisverleihung den Saal, als die Mitglieder des Quartetts die Gewinnlose zogen und Notenbücher von Schott und Heinrichshofen vergeben wurden. Es ging wahrlich zu Herzen, dass die beiden feinen Sopranblockflöten von Mollenhauer in die Hände von zwei ganz jungen Nachwuchsmusikern gingen. Die Profis ließen es sich bei der Übergabe nicht nehmen, die beiden neuen Besitzer mit ad hoc improvisierten Stückchen von Klang und Ausdruckskraft ihrer neuen Flöten zu überzeugen.

Weitere Informationen zur Blockflötenakademie Oldenburg unter sieglinde.heilig@vr-web.de.

Gudrun Gleba

Seminare – Kurse – Workshops
 Meisterkurse – Ensemblecoaching
 Einzelunterricht

Blockflöten Akademie



Alte Fleiwa 2 · 26121 Oldenburg

Leitung:

Mitglieder des renommierten
Flanders Recorder Quartet
 Bart Spanhove · Paul Van Loey ·
 Joris Van Goethem · Tom Beets

Kurs 1: 20. Februar 2016 Tagesseminar

**Die Artikulation im Blockflöten-
 spiel:
 Wie kann ich durch Artikulationen
 technisch und musikalisch gestalten?**

Dozenten:

Bart Spanhove / Paul Van Loey

Kurs 2: 1.–3. April 2016 Wochenendworkshop (Tagesseminar möglich)

**East meets West – der Osten
 begegnet dem Westen**

Dozenten:

Bart Spanhove /
 Fumiharu Yoshimine (Japan)

Kurs 3: 3.–5. Juni 2016 Wochenendworkshop (Tagesseminar möglich)

**Die musikalische Sprache
 in der Barockzeit**

Dozenten:

Bart Spanhove / Paul Van Loey

Weitere Informationen:

sieglinde.heilig@vr-web.de

Replik zum Beitrag „Die Mär von der Echoflöte“ in Windkanal 2015-2

Bern, August 2015

Den Artikel von Nik Tarasov habe ich mit Interesse gelesen. Obwohl mir die darin enthaltenen Argumentationen einerseits nicht neu und außerdem in vielen Belangen nicht korrekt erscheinen, wird hier nicht im Einzelnen darauf eingegangen.

Wer den Artikel „Bericht zum Nachbau von Echoflöten für das 4. Brandenburgische Konzert von J. S. Bach“ (vgl. Tibia, 2/2015) gelesen hat, erkennt unschwer, dass mit der Echoflöte eigentlich nichts Neues entstanden ist. Ausgehend von bereits zu Zeiten Bachs bekannten Bausteinen, wurde ein Instrument entwickelt, welches bereits damals in ähnlicher Weise hätte gebaut werden können (vgl. auch Lorenzo, 2015). Um Missverständnissen vorzubeugen, würde der Titel des Berichts allerdings wohl treffender lauten: „Ein Projekt zur Rekonstruktion von Echoflöten, wie sie im 4. Brandenburgischen Konzert von J. S. Bach hätten gespielt werden können“. Allfällige Interpretationen, man stütze sich bei diesem Projekt auf ein reales Instrument, würden dadurch obsolet.

Zur Quellenlage

Es sei hier nochmals auf die Anhaltspunkte verwiesen, welche uns als Basis und Leitplanken bei der Herstellung des Instrumentes dienen:

- Dokumente von Echoflöten zu J. Paisibles Lebzeiten in London (vgl. Preiss, 2009)
- Traktat « *Éléments ou principes de Musique* » (Loulie, 1696), in welchem das Wesentliche des Instrumentes beschrieben wird: „Der Klang der beiden Echo-Flöten ist verschieden: die eine ist stark, die andere schwach.“
- Vorhandene Exemplare von Doppelflöten verschiedener Bauart in Museen (mit den beiden Flöten meist im Terzverhältnis)
- Manuskript von J. S. Bach zu den Brandenburgischen Konzerten mit der handschriftlichen Angabe zur Verwendung von Echoflöten

Anhand dieser, obgleich zahlenmäßig beschränkten Quellen liegen doch aus-

reichend Belege vor für die Existenz und damalige Nutzung einer, wie auch immer konstruierten, Echoflöte.

Entwicklungsprojekte im Verständnis von pragmatischer Forschung

Argumente, wonach die Echoflöte ein Hirn-gespinnst sei und Appelle, es sei von einem anderen Verständnis auszugehen, sind wenig hilfreich und zielführend, sofern sie sich nicht auf neue und ergänzende Quellen stützen können. Empfehlungen, man möge die mit „piano“ bezeichneten Stellen einfach „normal“ spielen, weil es ja entsprechend komponiert sei, verweisen auf plausible Möglichkeiten. Sie können aber nicht als alleinige Lösungen betrachtet werden.

Die Tatsache, dass bis heute keine „Echoflöte“ im Sinne des Wortes aufgefunden wurde, darf selbstverständlich kein Hinderungsgrund für weiterführende Forschung und Entwicklung sein.

Es lässt sich verweisen auf vergleichbare Ausgangslagen bei der Mozartklarinette, dem Lituus sowie der Tristantrompete. Bei all diesen Instrumenten ‚überlebten‘ keine Originale, welche als Rekonstruktionsvorlage hätten dienen können. Nicht anders als bei der Echoflöte haben in all diesen Fällen instrumentenbauliche Entwicklungsprojekte im Sinne pragmatischer Forschung zu spielbaren Lösungen geführt, welche längst auf Akzeptanz stoßen.

In analoger Weise ist auch mit dem Problemfeld „Echoflöte“ umzugehen. Mit Entwicklungsprojekten, mögen sie vorerst noch so exotisch wirken, wird zwar weder endgültige Gewissheit erreicht, noch werden alle Fragen ihre Antworten erhalten, was letztlich auch nicht das Ziel der am Projekt Beteiligten war. Aber mit der neu gebauten „Echoflöte“ können neue Wege beschritten, neue Hörerlebnisse geboten werden. Leserinnen und Leser mögen sich hierzu selbst ein Urteil bilden.*

Nie haben wir bei unserem Tun behauptet oder gemeint, „die ultimative Lösung“ gefunden zu haben.

Es gibt nichts, was es nicht gibt

Viele Musikausübende haben bereits Ver-

suche unternommen, das Konzert von Bach „anders“ zu spielen als „gewohnt“. Dies belegt auch der von János Bali beschriebene Versuch (2012). Interessant ist auch die Doppelflöte aus der Sammlung von Nik Tarasov. Sie verweist darauf, dass die Bauweise für Doppelflöten zwar bekannt ist, nicht jedoch der ungewohnte Tonabstand der beiden Flöten von einem Halbton. Auch hier eröffnet sich ein weites Feld für Spekulationen. Und – last but not least – zeigt es sich auch, dass Instrumentenbauende wie Spielerinnen und Spieler zu allen Zeiten unglaublich innovativ waren und sind, dass sie Vieles ausprobiert und nach Lösungen gesucht haben. Mit unserem Echoflöten-Projekt ist nun eine weitere von vielen möglichen Lösungen gefunden worden. Mehr nicht!

Literaturliste

Alpert, Lorenzo (2015). Die Echoflöte.

In: Tibia, 2/2015, S. 441–443.

Bali, János (2012). Bemerkungen zur Ausführung von Bachs 4. Brandenburgischen Konzert mit „Fiauti d’echi“. In: Windkanal 2012-4, S. 23–24.

Preiss, Kathrin (2009). Die Rolle der Blockflöte im Musikleben Londons um 1673 bis 1750. Graz: Unveröffentlichte Magisterarbeit.

Schöni, Andreas (2015). Bericht zum Nachbau von Echoflöten für das 4. Brandenburgische Konzert von J. S. Bach. Tibia, 2/2015, S. 444–447.

Tarasov, Nik (2015). „Die Mär von der Echoflöte“. In: Windkanal 2015-2, S. 8–13.

* Die Angaben zur CD: concerto köln: Johann Sebastian Bach – Brandenburg concertos. Berlin Classics, 0300593BC (2014).

Andreas Schöni

Wie eine Reihe von Doppellöchern: Nebeneinander liegende Grifflöcher bei einer historischen Akkordflöte aus der Werkstatt Scherer.

Foto: Rainer Weber

Leserstimmen zum Echoflöten-Artikel

Brillanter Artikel über die Märchen der Echoflöten!

Das ist 100% meine Meinung. Ich habe mich zwar nicht wissenschaftlich damit befasst, aber mein Bauchgefühl war ganz genau das, und ich freue mich jetzt, dass mein Bach-Gefühl gestimmt hat.

Liebe Grüße,
Stefan Temmingh

dem hohen Fis nach unten oktaviert wird. Dafür gibt es musikalisch eigentlich keinen Grund. Eventuell konnte die Blockflöte das damals nicht spielen, oder wollte es nicht spielen. Oder die erste Flöte hat einen G-Alt benutzt und in F-Dur gegriffen? Dass mit der g-Alt ist auch nur wilde Spekulation – ich habe das mal praktisch ausprobiert und das war nicht schön in Sachen Klang und die Intonation war sehr heikel. Jedenfalls zur Ehrenrettung von Concerto Köln kann man ja noch sagen, dass die beiden Flötisten auf diesen monströsen Flöten erstaunlich gut gespielt haben.

Beste Grüße aus Berlin,
Simon Borutzki

Den Artikel über die vermeintlichen Echoflöten habe ich mit großem Interesse gelesen und mich amüsiert, was es da heute so an pseudohistorischen Gegebenheiten gibt, die leider immer häufiger werden ... Ganz herzliche Grüße aus Freiburg,
Martin Heidecker

Tausend Dank für den längst überfälligen Artikel im Windkanal zu dem Schwachsinn mit den Echoflöten im 4. Brandenburgischen Konzert! Habe ich mit großer Freude gestern gelesen! Ein Rätsel bleibt aber vielleicht dennoch, nämlich warum in der zweiten Flöte im ersten Satz die Stelle mit



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

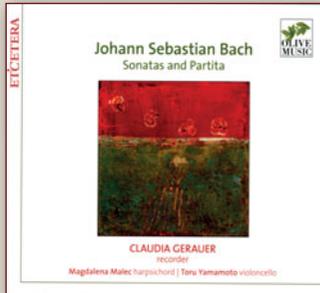
...und immer im März in Schwelm:
recorder summit - das internationale Blockflötenereignis!
Infos, Videos und vieles mehr auf www.recordersummit.com

early music im Ibach-Haus

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

CDs, Noten, Bücher

Bachsonaten und Partita



Wieder einmal original für Traversflöte und Violine besetzte Sonaten von Johann Sebastian Bach mit Blockflöte – aber dieses Mal ist es eine sehr interessante und gute Aufnahme. Die Kees-Boeke-Schülerin Claudia Gerauer und ihre Partnerin Magdalena Malec haben mit Unterstützung von Toru Yamamoto bei BWV 1034 eine brillante und zum größten Teil erfrischende Aufnahme vorgelegt. Alle Werke werden in den Original-Tonarten eingespielt. Dementsprechend wurden dann auch die Instrumente ausgesucht: zwei Voiceflutes und je eine Altblockflöte in Es und E. Die vier in der Aufnahme zu hörenden Blockflöten sind ausgesprochen klangschön und sauber gespielt. Sie kommen hier in allen Registern sehr gut zum Tragen, und auch das Cembalo kommt wunderschön zur Geltung. Kein Wunder, hat doch Kees Boeke persönlich die Produktion übernommen. Über die Tempoauswahl könnte man verschiedener Meinung sein, aber da zeigen die Damen, dass sie selbstbewusst und absolut technisch sicher sind. Mir hat das sehr gefallen und ich bin gespannt, was Claudia Gerauer uns als Nächstes bieten wird.

Thomas Müller-Schmitt

Claudia Gerauer, Magdalena Malec, Toru Yamamoto: Johann Sebastian Bach – Sonatas and Partitas. Etcetera, KTC 1913 (2014).

Englische & keltische Musik

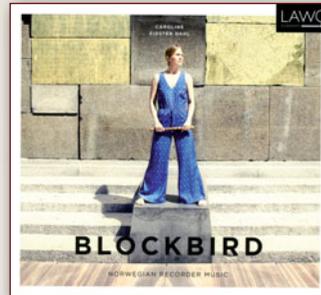


Alles stimmt, die Intonation, die Interpretation, der Ensembleklang, die Aufnahmetechnik ... ein Kleinod hält man mit "The Passion of Musick. English and Celtic Music of the 17th Century", eingespielt von Dorothee Oberlinger und dem Gambisten Vittorio Ghielmi mit dem "Ensemble 1700" und dem Gambenquartett "Il Suonar Parlante" in den Händen! Frisch, abwechslungsreich und klanglich sowie stilistisch wunderbar austariert sind bekannte barocke Melodien im Wechselspiel mit traditionellen irischen Tunes, Kompositionen und Arrangements von Vittorio Ghielmi in variablen Besetzungen mit Blockflöten, Virginal, Harfe, Truhenorgel, Gamben, Dudelsack, Geigen, Bho-drán (eine irische Rahmentrommel) und Fiddle zu hören. Geniale Arrangements, klanglich und interpretatorisch perfekt aufeinander abgestimmte Besetzungen und die bezaubernd effektvolle, lebenslustige Ausführung lässt es grooven und swingen. Da kommen Folklore und barocke Kompositionen in kunstvollem Gewand daher. Eine CD voller Superlativen!

Frauke Schmitt

Dorothee Oberlinger, Vittorio Ghielmi, Ensemble 1700, Il Suonar Parlante: The Passion of Musick. English and Celtic Music of the 17th Century. Deutsche Harmonia Mundi, 88843089762 (2014).

Debüt-Album "Blockbird"



Etwas Neues wagt die Blockflötistin Caroline Eidsten Dahl mit ihrer Debüt-CD "Blockbird" und ausschließlich zeitgenössischer norwegischer Blockflötenmusik. Und sie wagt und gewinnt, denn sowohl die Stückauswahl als auch ihr Spiel sind eine echte Entdeckung. Schon im ersten Stück "Miranda's Flourish" von Lasse Thoresen kann man in der fanfarenartigen Anfangsquarte die Intensität von Dahls Blastechnik und Musikalität erspüren, die sich im weiteren Verlauf auch in ihrer Phrasierungs- und Artikulationskunst widerspiegelt. Egil Hovlands in Skandinavien recht populäres "Cantus II" für Blockflöte und Klavier sind Variationen über ein Weihnachtslied, in dem auch moderne Spieltechniken sparsam aber eindrücklich eingesetzt werden, das ansonsten aber auch durch wunderschöne Kantilenen besticht. Weder das dem Album namensgebende "Blockbird" noch "Fugler i min natt" (Vögel in meiner Nacht) sind eine weitere Variante der üblichen Vogelstücke für Blockflöte, sondern sprechen ihre eigene, spannende musikalische Sprache. Auch die weiteren Stücke machen Lust, sich ausführlicher mit norwegischer Blockflötenmusik auseinanderzusetzen.

Almut Werner

Caroline Eidsten Dahl: Blockbird. Norwegian Recorder Music. Lawo Classics, LWC 1069 (2014).

Blockflöte & Kontrabass

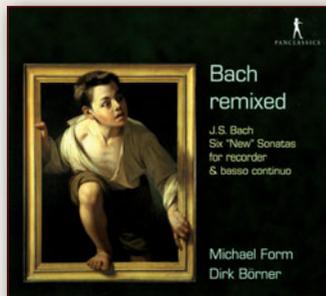


Einen Leckerbissen für alle Blockflötenfans bieten die beiden japanischen Musiker Shigeru Akiyama (Bass- und Tenorblockflöte) und Tomoyuki Kimura (Kontrabass). Fern von westlicher Tradition und angestaubter Geschichte schaffen sie sich ein experimentelles Setting, um darüber frei und versiert zu improvisieren. Ihr "Blues in C" ist ein echter Blues, man glaubt den J. J. Cale vergangener Tage zu hören. Mit seiner Yamaha-Bassflöte überbläst, verzögert und jammt Akiyama und lässt dennoch Platz für die Soli seines Partners Kimura. Für "Existence" gilt: Erlaubt ist, was gelingt. Und das tut es, ganz egal ob Akiyama nach Tönen und Melodien sucht oder Kimura nach neuen Geräuschen – mal meditativ, mal scheinbar an Debussys Synchron angelehnt, schaffen die beiden einen weiten und dennoch klar umrissenen Klangraum. Dass der Blockflötist nicht nur in Osaka, sondern auch in London studiert hat und zudem zwischen Frankfurt und Osaka hin- und herpendelt, lässt sich aus dem "Blues in C" heraushören. Denn hier greift der Musiker eine der gängigsten Formen westlicher U-Musik auf. Unbedingt anhören- und nachahmenswert!

Mirjam Schadendorf

Shigeru Akiyama, Tomoyuki Kimura: Existence. Akiyama Kimura Project, AKP Records, 001 (2013).

Bach remixed



Bereits im Bild des CD-Covers springt dem Hörer die Intention von Michael Form (Blockflöte) und Dirk Börner (Cembalo) entgegen: Der Rahmen eingefahrener (Bach-) Hörgewohnheiten soll gesprengt und bereichert werden, getrieben von der Sehnsucht nach einer Erweiterung des Repertoires an Werken des Altmeisters für Blockflöte und inspiriert von der Bachschen Transkriptionsfreude. Das Duo gruppiert hierfür Sätze aus Solowerken für Violine, Violoncello und Tasteninstrumente sowie Teile aus Vokalwerken zu in sich stimmig und geschlossen wirkenden „neuen“ Sonaten, präsentiert überdies Bearbeitungen zweier in sich geschlossener Werke (Partita c-Moll (nach BWV 997) und Sonate C-Dur (nach BWV 1033)). In ihren Arrangements beweisen die beiden Musiker Sensibilität sowohl für das Ergänzen von Stimmen bzw. Generalbassaussetzungen als auch für das Extrahieren und Reduzieren vielstimmiger Orchestersätze. Mit Virtuosität, Klangschönheit und perfektem Zusammenspiel wird die Interpretation zu einem besonderen Hörerlebnis, bei dem man immer wieder von Altbekanntem in neuem Gewand überrascht wird.

Kirsten Christmann

Michael Form, Dirk Börner: Bach remixed. J. S. Bach – Six "New" Sonatas for recorder & basso continuo. Pan Classics, PC 10299 (2013).

Barockmusik aus Rom

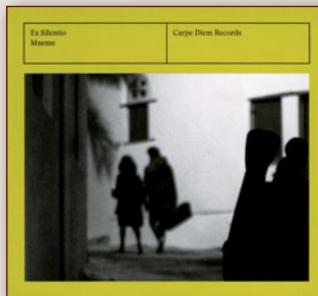


Nach Telemanns Solo-Fantasien und Graupners Blockflötenwerken hat Sabrina Frey sich nun in ihrer neuen Aufnahme mit Werken des italienischen Hochbarocks auseinandergesetzt. Mit zwei Geigern und fünf Continuo-Spielern hat sie Sonaten und Konzerte unter anderem von Alessandro Scarlatti, Ignazio Sieber und Benedetto Marcello eingespielt. Von Scarlatti sind die beiden seltener gespielten Concerti 21 und 24 zu hören – klanglich sehr ausgeglichen und mit viel Ruhe vorgetragen. Ruhe ist wohl eine der großen Stärken von Sabrina Frey, selbst in den virtuos Stellen der Sieber-Sonaten hetzt sie nicht und lässt uns am Geschehen teilnehmen. Gleiches gilt auch für die Solo-Sonaten von Marcello und Giuseppe Valentini. Das Bononcini-Konzert ist für mich keine sehr glückliche Wahl, es mussten doch viele Eingriffe in den Text der Oberstimmen gemacht werden, um es so reduziert wie auf der CD zu spielen. Da wäre vielleicht doch eines von Bonocinis "Divertimenti da camera" besser gewesen. Trotz dieser kleinen Einschränkung eine schöne und hörenswerte Aufnahme.

Thomas Müller-Schmitt

Sabrina Frey & Ensemble: Accademia dell'Arcadia – Roma 1710. Scarlatti, Sieber, Corelli, Valentini, Bononcini, Marcello. Baroque masterpieces of a secret society. TYXart, TXA 15063 (2015).

Mediterranes Mittelalter

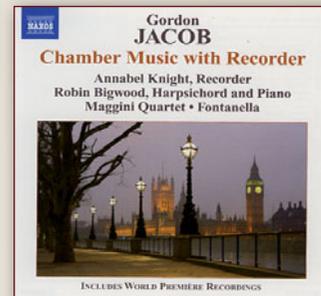


Mit ihrer neuen Einspielung "Mneme" bleibt das Ensemble "Ex silentio" seinem Konzept treu. Auch hier ist, wie schon auf dem ersten Album, mittelalterliche Musik aus dem Mittelmeerraum zu hören. Die Musiker um Leiter und Blockflötist Dimitris Kontouras haben sich dabei wieder in den großen Handschriften jener Zeit umgesehen und die ausgesuchten Werke mit Volksmusik griechischer und sephardischer Herkunft gemischt. So kommen Stücke aus dem Codex Squarcialupi, aus den Cantigas Santa Maria und dem Codex London zur Aufführung. Instrumental und auch beim Zusammenspiel haben die sieben Musiker nicht wirklich etwas Besonderes zu bieten, auch wenn Kontouras durchaus virtuos aufspielen kann. So überzeugen Stücke aus dem griechischen Raum wie die Ballade "Castle of Astropalia" von den ägäischen Inseln, einfühlsam interpretiert von der Sängerin Theodora Baka. Mit ihren spanischen und italienischen Tänzen reiht sich "Mneme" in die große Zahl von Aufnahmen im Bereich "Medieval Folk" ein, dem sich seit über 20 Jahren zahlreiche Musiker und Ensembles mit Begeisterung widmen.

Mirjam Schadendorf

Ex Silentio: Mneme. Carpe Diem Records, CD-16306 (2015).

Gordon Jacobs Blockflötenwerke



Fast alle Blockflötenwerke eines Komponisten des 20. Jahrhunderts auf einer CD zu haben, ist selten, es sei denn, man stellt sich selbst eine solche zusammen. Annabel Knight hat sich diese Arbeit mit ihren Kollegen mit den Werken Gordon Jacobs gemacht und auch seltener zu hörende Werke wie das "Consort for Recorders" und das Quartett "Trifles" mit in die Sammlung aufgenommen. Neben Aufnahmen mit Klavier und Streichorchester ist hier Jacobs bekanntestes Blockflötenwerk, die "Suite" aus dem Jahr 1957 zum ersten Mal in der Originalfassung mit Streichquartett auf CD eingespielt worden. Interessant zu hören und zu spielen sind die Werke mit Tasteninstrumenten: die "Sonatina" von 1985, die "Sonate" (1967) und die "Variationen" (1962). Alles in allem gut und musikalisch gespielt: Es ist zwar keine CD, die den Hörer vom Hocker reißt, aber eine sehr gute Platte, um vernachlässigte Meisterwerke des 20. Jahrhunderts zu hören. Das einzige fehlende Werk "An Encore for Michala" hat die Widmungsträgerin Michala Petri einschließlich der ihr auch gewidmeten Sonatina auf einer neuen CD bei OUR Recordings veröffentlicht.

Thomas Müller-Schmitt

Annabel Knight, Robin Bigwood, Maggini Quartet, Fontanella: Gordon Jacob – Chamber Music with Recorder. Naxos 8.572364 (2010).

Taiwanesisches Blockflötenorchester



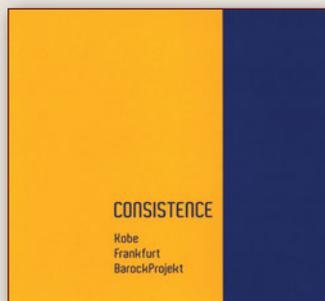
„Eines der besten Blockflötenorchester der Welt“ sagt schon das Cover der CD „Zauber des Blockflötenorchesters“. Und ja, das „Taipeh Youth Recorder Orchestra“ unter der Leitung von Liu Yung-tai verspricht damit nicht zu viel. Hier in Europa weiß man wohl wenig über die musikalische Arbeit mit Jugendlichen in Taiwan. Das Taipeh Youth Recorder Orchestra war zunächst auch ein Grundschulorchester, dessen Ehemalige aus Freude am Spielen immer noch gemeinsam musizieren. Derzeit besteht es aus etwa 20 jugendlichen Musikern. Die CD wurde 2014 live in New Taipei City aufgenommen. Zu hören gibt es hier eine bunte Mischung aus getragenen Stücken und fröhlichen, fast witzigen Kontraststellen: Arrangements von Klassikern wie Mozart, Volksmusik und einige moderne Arrangements, unter anderem auch von Dietrich Schnabel und Colin Touchin.

Das Anliegen ist dabei stets, den Hörer zu berühren. Das gelingt ihnen mit ihrer eigenen Begeisterung am Instrument und einem hervorragenden Zusammenspiel. Wer ein Fan von Blockflötenorchestern ist, sollte dieses Orchester auf jeden Fall einmal gehört haben, aber nicht nur für diesen lohnt sich diese CD.

Sina Bayer

Taipeh Youth Recorder Orchestra, Liu Yung-tai: Zauber des Blockflötenorchesters. Edition Schnabel Noten (2015).

Barocke Kammermusik



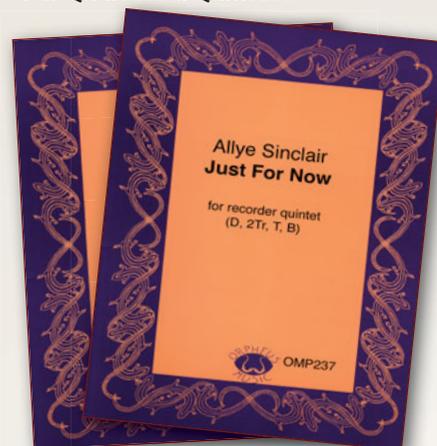
Quasi als Abschluss und Dokumentation ihrer Studien in Deutschland und Europa gestalten drei Musiker aus dem japanischen Kobe ein Konzertprogramm und dokumentieren ihr Können auf CD. Sie holen sich die fabelhafte Barockgeigerin Katarina Stursova

dazu und fortan kann farbig musiziert werden: geblasen (Shigeru Akiyama, Blockflöte), gezupft (Toshinori Ozaki, Theorbe und Barock-Gitarre) und Asako Akiyama (Cembalo) und gestrichen von der Geigerin aus Tschechien. Das Quartett bildet den vollklingenden Rahmen: Es wählt zwei bekannte Triosonaten, a-Moll von Telemann und F-Dur op. 2 von Händel (meine barocken Ohren waren mit manchen zu tiefen Quinten der Blockflöte nicht einverstanden). Die Vier bekommen aber auch jeweils ihr Solo: Die Blockflöte Loeillets G-Dur-Sonate op. 1, (der B. c. mit Cembalo und Theorbe zunächst allein, im 4. Satz kombiniert), die fabelhafte Cembalistin sehr agogisch in Bachs Toccata e-Moll, die Geigerin die humorvolle Biber-Sonate mit neun Tierparodien und unter Beteiligung der Flöte. „Polnische Sackpfeifen“ und die Sonata Tertia von Schmelzer geben Theorbe und Barockgitarre Gelegenheit zum Brillieren.

Siegfried Busch

Shigeru Akiyama, Katarina Stursova, Toshinori Ozaki, Asako Akiyama: Consistence – Kobe Frankfurt BarockProjekt. Audare Records, KFBP-001 (2013).

Für Quartett & Quintett



„Just For Now!“ Leichtigkeit, spielerische Elemente, kühne Harmonik und sportliche Rhythmen verbinden sich in diesem Blockflötenquintett auf engem Raum zu einem minimalistischen Feuerwerk. Den Gegensatz dazu bilden die Sätze „Under the sky thinking 1“ und „The vast blue sky thinking 2“ in der Ausgabe „Vast Blue Sky“. Sie bewegen sich zuweilen frei und dann wieder streng im Metrum. Bis auf die Verwendung eines Sputatos sind beide Werke traditionell notiert. Leider fehlen biographische Angaben zu Allye Sinclair. Nichts desto trotz: Diese Musik ist sehr individuell und wunderschön!

Heida Vissing

Allye Sinclair: Just for Now. For recorder quintet [SAATB]. Orpheus Music, OMP 237 (2015).

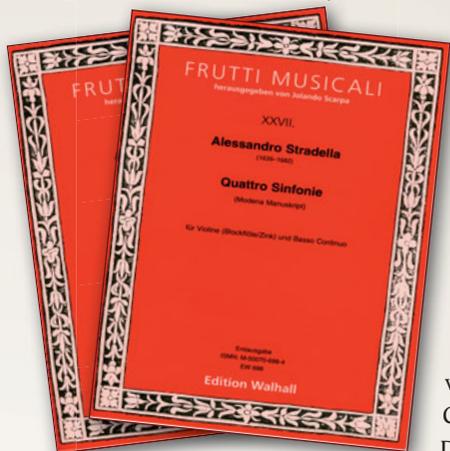
Allye Sinclair: Vast Blue Sky. For recorder quartet [Sp/SSAA/T]. Orpheus Music, OMP 263 (2015).

•K•U•N•g•

Die Flötenmanufaktur

www.kueng-blockfloeten.ch

Alessandro Stradellas Quatro Sinfonie



In seinem kurzen Leben schuf der Italiener Alessandro Stradella (1639–1682) eine beachtliche Zahl an Bühnenwerken und geistlichen Vokalkompositionen und war ein gefeierter Künstler. Doch auch als Komponist von Instrumentalwerken hat er ein umfangreiches Werk hinterlassen. Aus drei Manuskripten, die in Modena und Turin aufbewahrt werden, hat Jolando Scarpa jeweils vier Sinfonien für ein Melodieinstrument und Bass in der interessanten Urtext-Reihe „Frutti Musicali“ bei Edition Walhall herausgegeben. Stradellas Kompositionen bilden eine Art Übergang zwischen den frühbarocken Canzonen und Sonaten mit vielen kürzeren Abschnitten unterschiedlichen Charakters, wie wir sie von Castello, Uccellini, Fontana und anderen kennen und den mehrsätzigen Sonaten

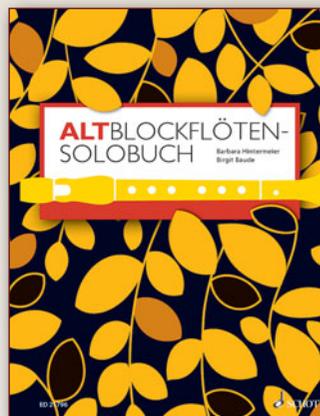
des Hochbarocks. In Stradellas Sinfonien finden sich seltener Stimmungswechsel als in den Kompositionen seiner älteren Kollegen, dafür werden Motive und musikalische Ideen ausführlicher behandelt. Eigenständige Satztypen sind schon zu erahnen, wie sie dann wenig später bei Corelli in Erscheinung treten. Die zwei mal vier Sinfonien

sind abwechslungsreich und mit harmonischen Überraschungen gespickt. Die meisten der kurzweiligen Stücke werden eindeutig vom Umfang her der Geige zugeordnet sein. In jeder Sammlung existieren jedoch ein bis zwei Sinfonien, die auch sehr gut – also mit nur ganz wenigen „Knicken“ – auf einer Blockflöte spielbar sind. Die Ausgabe besteht aus reichhaltigem, schön gesetztem Stimmmaterial, wobei Extraseiten zur Vermeidung von Blätterproblemen beigelegt sind. Der Generalbass ist wie in der Vorlage nicht ausgesetzt.

Gritli Kohler-Nyval

Alessandro Stradella: *Quatro Sinfonie (Modena Manuskript) für Violine (Blockflöte/Zink) und Basso Continuo. Erstausgabe. Edition Walhall, EW 698 (2015). Quatro Sinfonie (Turin Manuskript) für Violine (Blockflöte/Zink) und Basso Continuo. Erstausgabe. Edition Walhall, EW 700 (2015).*

Altblockflöten-Solobuch



Das Autorinnenteam Barbara Hintermeier und Birgit Baude hat uns Blockflötenlehrkräfte in den letzten Jahren schon mit mehreren kreativen Schulwerken für spezielle Zielgruppen wie Kindergartenkinder, Erwachsene oder Senioren erfreut. Mit dem nun vorliegenden Sammelband von Solostücken für Altblockflöte ist ihnen wieder eine nützliche und der Anschaffung wertige Ausgabe mit gutem Preis-Leistungs-Verhältnis geglückt. Die Stückauswahl stammt aus acht Jahrhunderten, beginnend bei mittelalterlichen Estampien, endend bei einer ansehnlichen kleinen Sammlung extra für diesen Band komponierter Werke der aktuellen Musik. Dafür konnten die Herausgeberinnen unter anderem Hans-Martin Linde, Karel van Steenhoven, Nik Tarasov und Barbara Heller

gewinnen, die in ihren Stücken eine große Vielfalt von Kompositionsstilen aufweisen. Wie auch schon in ihrer „Altblockflötenschule für Erwachsene und Jugendliche“ haben die beiden Autorinnen in dieser Anthologie etliche Stücke aus den englischen barocken Blockflötenschulen von Peter Praelleur & Co verwendet, welche hier größtenteils zum ersten Mal in modernem Druck erscheinen. Die Blockflöte war im damaligen England das Modeinstrument schlechthin, das jeder Gentleman, der etwas auf sich hielt, stets in der Tasche haben musste, um mit seinem Spiel spontan die Frauenwelt beeindrucken zu können – so zu lesen im Vorwort einiger der Schulen. Mit allerlei Tänzen und „Hits“ der Zeit, unter anderem aus Opern von Händel und Purcell stammend, füllten die Verfasser dieser Schulwerke ihre Editionen und trafen damit den Nerv der Zeit. Auch diesem modernen Sammelband ist es zu wünschen, dass er weite Verbreitung findet!

Gritli Kohler-Nyval

Barbara Hintermeier, Birgit Baude (Hrsg.): Altblockflöten-Solobuch. Schott, ED 21796 (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



Kalle Belz

Holzblasinstrumentenmacher



Am Dornbusch 1 · D-36119 Neuhoof-Hauswurz
Telefon: 06669 1429 · Fax: 06669 9180891

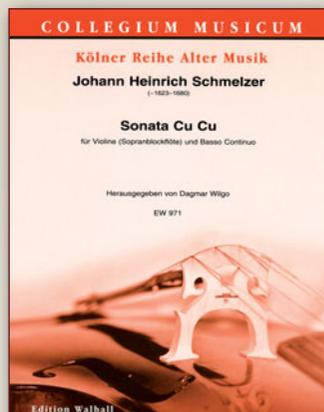
Mobil: 01 71 - 64 64 164

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.

Sonnate zum Kuckuck



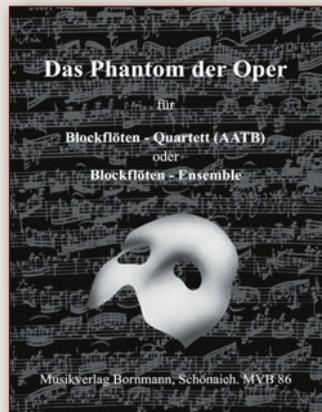
In der „Kölner Reihe Alter Musik“ liegt Dagmar Wilgos neue Ausgabe der Schmelzerschen Kuckucks-Sonate vor. Die u. a. durch Ihre Ausgabe von Hotteterres „L'Art de Préluder“ bekannte Herausgeberin nutzt für diese Publikation eine zeitgenössische Kopie, die heute im Kloster Kremsier/Tschechien liegt. Natürlich ist diese Ausgabe, wie immer bei Walhall, sauber herausgegeben und es liegen ihr zwei Stimmen aus Solo- und Basspartie bei. Die Aussetzung des Basses beschränkt sich auf die Akkorde, sodass auch für den Cembalisten genug Platz zum Improvisieren bleibt. Warum diese Sonate als Alternativinstrument die Sopranblockflöte nennt, ist mir nicht ganz klar. So, wie sich der Text hier vorstellt, ist er nicht einfach so ausführbar; außerdem liegt das Werk ausgesprochen hoch

für dieses kleine 4-Fuß-Instrument. Die drei Änderungen, die Dagmar Wilgo vorschlägt, sind völlig normal, wenn man eine frühbarocke Violin-Sonate für Blockflöte einrichtet. Ähnliches machen wir auch in der 2. Castello-Sonate. Aber die acht hohen e³, die kann man nicht einfach so wegbügeln; die Kuckucksrufe im mittleren Teil sind da noch das kleinste Problem, die würde ich einfach alle eine Oktave tiefer spielen. Die Aufgänge zum ersten e³ und zum Ende des Tanzteiles auf Seite 3 unten würde ich mit jeweils drei geänderten Tönen, die melodisch und harmonisch passen, so bearbeiten, dass man auch an diesen Stellen dann eine Oktave tiefer kommt und damit ein klanglich befriedigenderes Ergebnis erhält. Was sagen meine verehrten KollegInnen dazu, wie würden sie diese Sonate für sich bearbeiten?

Thomas Müller-Schmitt

Johann Heinrich Schmelzer: Sonata Cu Cu für Violine (Sopranblockflöte) und Basso Continuo. Edition Walhall, EW 971 (2015).

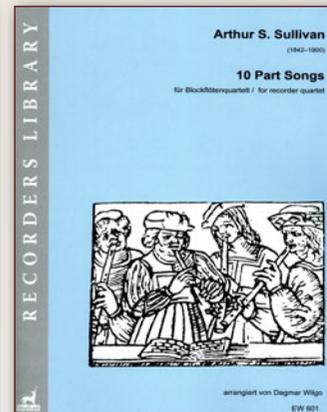
Lloyd-Webber für Blockflöte



Das Phantom der Oper – ein Klassiker der Musical-Literatur. Drei der berühmtesten Songs werden hier für Blockflötenquartett bearbeitet: „The Phantom of the Opera“, „Angel of Music“ und „Wishing you were somehow here again“. Durch eine inhaltliche Zusammenfassung des Musicaltextes am Ende der Edition wird die Platzierung der Lieder im Kontext deutlich. Schnell bleiben die eingängigen Melodien im Ohr und bereiten so ihren Spielern viel Freude. Wichtig ist die sichere Beherrschung der Vorzeichen, sodass die chromatischen Stellen und die in entferntere Tonarten transponierten Zwischenteile ohne Schwierigkeiten gespielt werden können. *Boreas Quartett Bremen*

Andrew Lloyd-Webber: Das Phantom der Oper für Blockflöten-Ensemble. Musikverlag Bormann, MVB 86 (2007).

Arthur Sullivans Part Songs



Sie gibt es noch! Notenausgaben in hochwertiger Qualität, die in ihrer Ästhetik und Ausstattung Freude bereiten, wenn man sie in die Hand nimmt. In einer solchen Ausgabe des Musikverlages Edition Walhall sind soeben „10 Part Songs“ („Echoes, Evening, Fair Daffodils, Joy To The Victors, O Hush Thee, My Baby“, etc.) des Londoner Komponisten Arthur Seymour Sullivan (1842–1900) in der Bearbeitung für Blockflötenquartett von Dagmar Wilgo erschienen. Sorgfältig editiert, mit einem ausführlichen, kritischen Bericht über die Bearbeitung und den vollständigen Liedtexten versehen, kann sich der Benutzer auf ein abwechslungsreiches und klangschönes Musikerlebnis freuen. *Heida Vissing*

Arthur S. Sullivan: 10 Part Songs für Blockflötenquartett. Edition Walhall, EW 601 (2015).

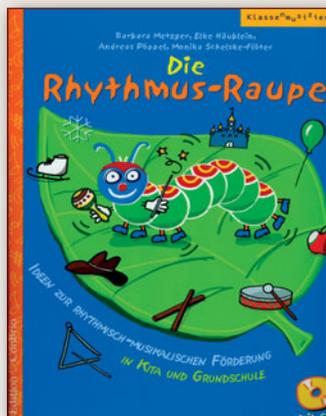
(1663-1731)

BRESSAN by **BLEZINGER**
Die Flötenwerkstatt

Barocke Klangvielfalt
Moderne Herausforderungen
Die Synthese

www.bressan-by-blezinger.com

Ideen zur rhythmisch-musikalischen Förderung



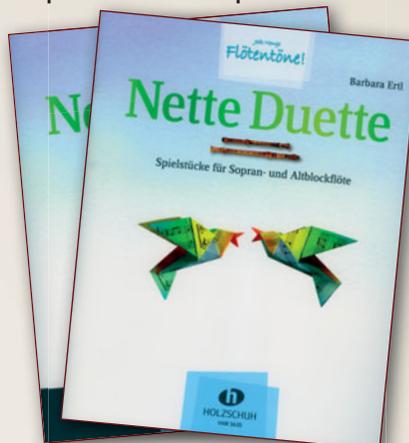
Eine anregende und sinnvolle Materialsammlung zur „rhythmisch-musikalischen Förderung in Kita und Grundschule“ findet sich in der 2014 erschienenen „Rhythmus-Raupe“, zusammengestellt von Barbara Metzger, Elke Häublein, Andreas Pöppel und Monika Schelske-Flöter. Elf altersspezifisch interessanten Themen wie „Im alten Schloss“, „Am Lagerfeuer“, „Im Zauberwald“ oder „Fußball, Eislauf, Rudern“ wird jeweils ein zentrales Musikstück zugeordnet und mit verschiedenen rhythmischen/tänzerischen Bewegungsspielen aufbereitet. Auf der beiliegenden CD sind die Hörbeispiele – Lieder und Tänze aus unterschiedlichen Epochen, Genres und Kulturen, teilweise mit den Themen entsprechenden Texten versehen – in mehreren Varianten eingespielt. Trotz der oft synthetischen Klänge

findet sich hier eine überwiegend hochwertige Einspielung. Am Ende jedes Kapitels gibt es einen Vorschlag für eine Mini-Aufführung. Das Heft enthält „über 100 Aktionen zum Bewegen, Singen, Sprechen, Hören, zum Spielen mit Körperinstrumenten, elementaren Instrumenten und Materialien“, die innerhalb eines Themas flexibel eingesetzt werden können. Die Bewegungen umfassen sowohl kleinere Abläufe wie Klatschen etc., aber auch den ganzen Körper einbeziehende Aktionen wie „Sich klein zusammenziehen“ oder Springen. Auch Erzieher oder Lehrer ohne musikalische Fachausbildung kommen hier sicher gut zurecht. Eine große Fülle an pädagogisch sehr sinnvollen und trotzdem nicht langweiligen Materialien zur rhythmisch-musikalischen Förderung im elementaren Bereich mit einer CD, die man im Gegensatz zu manch anderer Einspielung gerne zur Hand nimmt – da bekommt man fast Lust, das Ganze privat auch mit kleineren Gruppen auszuprobieren!

Frauke Schmitt

Barbara Metzger, Elke Häublein, Andreas Pöppel, Monika Schelske-Flöter: Die Rhythmus-Raupe. Ideen zur rhythmisch-musikalischen Förderung in Kita und Grundschule. Mit CD. Edition Conbrio, 6114 (2014).

Spielstücke für Sopran- und Altflöte



Eine gelungene Neuerscheinung bereichert den Notenmarkt: Barbara Ertl, Autorin der Blockflötenschulen-Reihe „Jede Menge Flötentöne“ hat in der Sammlung „Nette Duette. Spielstücke für Sopran- und Altflöte“ sympathische Duette versammelt, die so gesetzt sind, dass man sie wunderbar parallel zur Altflötenschule verwenden kann. Die Sopranstimme ist etwas anspruchsvoller als die Altstimme, sodass direkt beim Altflöten-Start ansprechend musiziert werden kann. Der Schwierigkeitsgrad steigt im Verlauf des Hefts entsprechend dem Tonumfang von Ertls Altflötenschule „Jede Menge Flötentöne“. In der Stückauswahl, einer „bunten Mischung aus Alter und Neuer Musik, von Branle und Menuett über irische Folklore bis zu eingängigen Eigenkompositionen“ (Ertl), jeweils mit Akkorden versehen, dürfte für fast Jeden

etwas dabei sein. Das Heft ist in einer Version mit und ohne CD erhältlich. Auch die CD ist gelungen, abwechslungsreich begleitet von wechselnden Instrumenten wie diversen Tasten- und Zupfinstrumenten, oft auch Perkussion, außerdem Geige, Harfe und Kontrabass. Barbara Ertl hat dazu die Blockflöten von Garklein bis Tenor eingespielt. Jedes Stück ist mit beiden Flötenstimmen plus Begleitung auf der CD enthalten, zumeist noch in einer langsameren, ggf. verkürzten Variante. Ein im Notenbild nicht notiertes Vorspiel macht das Metrum hörbar. Die Einspielung ist klanglich meist schön, die unterschiedlichen Stile und das Arrangement fein austariert und treffsicher interpretiert. Wenngleich in manchen Nummern die Blockflöten etwas obertonarm in Erscheinung treten, gibt es noch viel mehr Stücke, die ganz wunderbar klingen, wo das Anhören Spaß macht und ganz bestimmt zum Mitspielen motiviert! Alles in allem: jede Menge Gute-Laune-Potenzial!
Frauke Schmitt

Barbara Ertl: Nette Duette. Spielstücke für Sopran- und Altblockflöte. Ausgabe mit CD: Holzschuh-Verlag, VHR 3635-CD (2014). Ausgabe ohne CD: Holzschuh-Verlag, VHR 3635 (2014).

Notenschlüssel

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

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



*Flöte nach P. Haka
von Andreas Küng*

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

18.–20.09.2015 Wir machen Musik in der Grundschule Workshop für LehrerInnen **Ltg:** Manfred Wipler & Sabine Bauer **Ort:** Blankenburg **Info:** Kloster Michaelstein, www.kloster-michaelstein.de

18.–20.09.2015 Englische Ensemblesmusik für Blas- und Streichinstrumente der Renaissance **Ltg:** Peter Thalheimer **Ort:** Ilshofen-Oberspach **Info:** Peter Thalheimer, p.thalheimer@t-online.de

19.09.2015 „Lernst Du noch oder spielst Du schon?“ Musizieren im instrumentalen Gruppenunterricht **Ltg:** Prof. Bianka Wüsthube **Ort:** Fulda **Info:** Verband deutscher Musikschulen, Landesverband Hessen e. V., www.musikschulen-hessen.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

20.09.2015 Längsflöten-Consort XXL das neue Blockflötenorchester im Raum Lippe **Ltg:** Irmgard-Maria Tutschek **Ort:** Extertal **Info:** Irmgard-Maria Tutschek, www.irmgardtutschek.de

26.–27.09.2015 Schnupperkurs: Blockflötenbau Blockflötenbau in Theorie und Praxis **Ltg:** Vera Jahn & Johannes Steinhauer **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

02.–04.10.2015 Blockflötenwochenende II **Ltg:** David Plum & Kathrin Bröcking **Ort:** Hamburg **Info:** amj – Arbeitskreis Musik in der Jugend, www.amj-musik.de

02.–05.10.2015 Land-Jugend-Blockflötenorchester Probephase für Preisträger Jugend musiziert ab 12 Jahre **Ltg:** Sally Turner und Bettina Haug-Scheu **Ort:** Trossingen **Info:** Bundesakademie Trossingen, www.ljbo-bw.de

03.–04.10.2015 Paetzold für Kenner Das Paetzold Bassblockflöten-Seminar für Wissbegierige und Kenner **Ltg:** Susanne Fröhlich **Ort:** Maberzell **Info:** Blockfloetenshop.de, www.blockfloetenshop.de

05.–10.10.2015 Blockflötenensemble für Einsteiger **Ltg:** Petra Menzl **Ort:** Inzigkofen **Info:** Volkshochschulheim Inzigkofen, www.vhs-i.de

07.–08.11.2015 Wachtet auf ruft uns die Stimme Berühmte Werke von Johann Sebastian Bach für Blockflötenensemble **Ltg:** Simon Borutski **Ort:** Maberzell **Info:** Blockfloetenshop.de, www.blockfloetenshop.de

08.–11.10.2015 Ensemblesmusik aus 5 Jahrhunderten Level B **Ltg:** Dörte Nienstedt **Ort:** Berge **Info:** musica viva Musikferien, www.musica-viva.de

10.10.2015 TAT-ORT Karlsruhe Ensembleskurs für Blockflöten quer durch die Epochen **Ltg:** Heida Vissing **Ort:** Karlsruhe **Info:** Edition Tre Fontane, www.edition-tre-fontane.de

10.–11.10.2015 Blockflötenorchester Ein Wochenende voller Musik **Ltg:** Dietrich Schnabel **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflötenbau, www.mollenhauer.com

12.–17.10.2015 Festival ReTour 1715 „Alte Musik für junge Leute“ **Ltg:** Katja Beisch **Ort:** Heek **Info:** Katja Beisch, www.katjabeisch.de

16.–18.10.2015 Wochenendseminar für Blockflöte und Viola da gamba **Ltg:** Manfred Harras u. a. **Ort:** Freiburg-Littenweiler **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e. V., www.iam-ev.de

24.–30.10.2015 Dolci Canti Musik und Tanz aus Italien im Spätmittelalter und Frührenaissance **Ltg:** Irmgard-Maria Tutschek u. a. **Ort:** I-Lonato **Info:** Irmgard-Maria Tutschek, www.irmgardtutschek.de

29.10.–01.11.2015 Improvisation für alle Instrumente Grundstufe **Ltg:** Claudia Tesorino **Ort:** Berge **Info:** musica viva Musikferien, www.musica-viva.de

30.10.–01.11.2015 Musik aus der Sixtinischen Kapelle Blockflötenworkshop **Ltg:** Angela Eling und Frank Oberschelp **Ort:** Odenthal-Altenberg **Info:** Internationaler Arbeitskreis für Musik e. V., www.iam-ev.de

30.10.–01.11.2015 Interpretationskurs für Blockflöte Aufführungspraxis – Phrasierung – Artikulation – Tongebung – Stilistik – Ornamentik (2. Phase) **Ltg:** Ulrike Engelke **Ort:** Schöntal/Jagst **Info:** Akademie für Alte Musik in Baden-Württemberg e. V., www.aambw.de

06.–08.11.2015 ERTA-Kongress & Mitgliederversammlung Alte und Neue Klänge wagen: Improvisation auf Blockflöten durch die Jahrhunderte **Ort:** Trossingen **Info:** Bundesakademie Trossingen, www.bundesakademie-trossingen.de

09.–13.11.2015 Frei-Spiel: Jazz-Rock-Pop für „KlassikerInnen“ HolzbläserInnen – StreicherInnen – TastenspielerInnen **Ltg:** Tobias Reisige u. a. **Ort:** Trossingen **Info:** Bundesakademie Trossingen, www.bundesakademie-trossingen.de

09.–14.11.2015 Musizieren im Blockflötenorchester **Ltg:** Dietrich Schnabel **Ort:** Inzigkofen **Info:** Volkshochschule Inzigkofen, www.vhs-i.de

13.–15.11.2015 Arbeitsfeld Musikunterricht Brücken ins Publikum – Begeisterung entfachen in Unterricht, Vorspiel und Konzert **Ltg:** Andrea Haupt **Ort:** Trossingen **Info:** Bundesakademie Trossingen, www.bundesakademie-trossingen.de

14.11.2015 TAT-ORT Billerbeck Ensemblespiel mit Werken aller Epochen, Tipps und Tricks für das Ensemblespiel **Ltg:** Heida Vissing **Ort:** Karlsruhe **Info:** Edition Tre Fontane, www.edition-tre-fontane.de

15.11.2015 Längsflöten-Consort XXL das neue Blockflötenorchester im Raum Lippe **Ltg:** Irmgard-Maria Tutschek **Ort:** Extertal **Info:** Irmgard-Maria Tutschek, www.irmgardtutschek.de

16.–20.11.2015 Blockflöte heute: Perspektiven für Unterricht und Spielpraxis Berufsbegleitender Lehrgang mit Qualifikation in sechs Phasen **Ltg:** Dörte Nienstedt, Prof. Ursula Schmidt-Laukamp, Prof. Gregor Hollmann, Univ.-Prof. Dorothee Oberlinger, Katharina Hess, Simone Kipar, Tobias Reisige, Christina Hollmann u. a. **Ort:** Trossingen **Info:** Bundesakademie Trossingen, www.bundesakademie-trossingen.de

20.–22.11.2015 Freiheit für die Blockflöte Jazz und Improvisation **Ltg:** Wildes Holz (Tobias Reisige, Markus Conrads und Anto Karaula) **Ort:** Schlitz **Info:** Landesmusikakademie Hessen, www.landemusikakademie-hessen.de

21.11.2015 Blockflöten-Orchester-Tag Orchesterliteratur verschiedener Stilepochen **Ltg:** Petra Menzl **Ort:** Uehlfeld **Info:** Petra Menzl, www.petra-menzl.de

07.–11.12.2015 Musizieren im Advent mit Blockflöten **Ltg:** Dietrich Schnabel **Ort:** Inzigkofen **Info:** Volkshochschulheim Inzigkofen, www.vhs-heim.de

14.11.2015 „Vor und hinter den Kulissen“ Interpretation **Ltg:** Allan Rosenheck **Ort:** Karlsruhe **Info:** Musiklädle Schunder, www.schunder.de

28.–30.12.2015 Winterwerkstatt Ein Workshop für Weihnachtsmüde **Ltg:** Irmgard-Maria Tutschek u. a. **Ort:** Extertal **Info:** Irmgard-Maria Tutschek, www.irmgardtutschek.de

23.01.2016 Istanpitta / Mittelalterliche Tanzmusik Interpretation, Ornamentik, Arrangement, Improvisation **Ltg:** Martin Erhardt **Ort:** Karlsruhe **Info:** Musiklädle Schunder, www.schunder.de

05.03.2016 „Flöten gehen“ über die Magie des stillen Tones **Ltg:** Prof. Han Tol **Ort:** Karlsruhe **Info:** Musiklädle Schunder, www.schunder.de

29.03.–03.04.2016 Kurs für barocke Kammermusik **Ltg:** Katja Beisch **Ort:** Bornheim-Walberberg **Info:** Katja Beisch, www.katjabeisch.de

18.–19.06.2016 Workshop mit dem Flanders Recorder Quartet **Ltg:** Flanders Recorder Quartet **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflötenbau, www.mollenhauer.com

19.11.2016 „Großes Blockflötenensemble“ **Ltg:** Prof. Dr. Peter Thalheimer **Ort:** Karlsruhe **Info:** Musiklädle Schunder, www.schunder.de

Musikverlag Bormann
Schönaich

NEU

Advents- und Weihnachtslieder
für
Sopranblockflöte
und Altblockflöte

**In Kombination mit MVB 81
(Sopranblockflöte + Klavier)
ergeben sich Trios
für Sopranblockflöte,
Altblockflöte und Klavier**

Musikverlag Bormann, Schönaich, MVB 111

www.musikverlag-bormann.de

Mollenhauer & Adriana Breukink

Traum-Edition

Die Traumflöten für solistische Ansprüche


Mollenhauer
Lust auf Blockflöte

Sopran



Best.-Nr.: TE-4118

Alt



Best.-Nr.: TE-4318

Tenor



Best.-Nr.: TE-4428

Bass



Best.-Nr.: TE-4528K

Traum-Edition

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

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

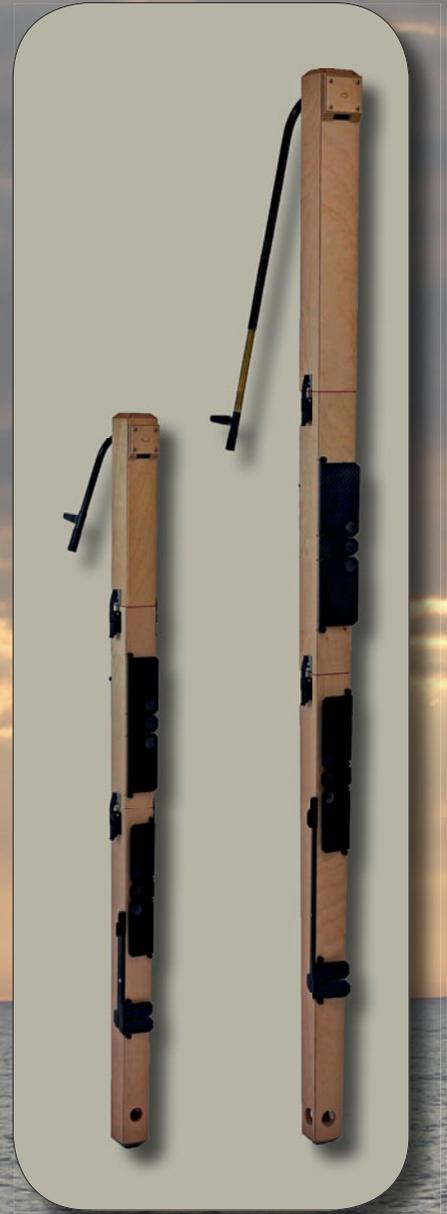
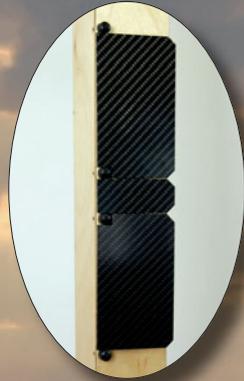
www.mollenhauer.com

... bei Ihrem Musikfachhändler erhältlich!

Coolsma

Aura Conservatorium
Aura Studie, Zamra
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