Windkanal

Windkanal

www.windkanal.de

Das Forum für die Blockflöte

|1 |2 |3 |4 | 2010 5,– €

Schätze barocker Verzierungskunst

Corellis Sonaten op. 5 in verzierten Fassungen des englischen Barock

von Maurice Steger

YouTube & Blockflöte – Teil I

Einblicke in die neue Kommunikationskultur

Mit einem Bein im Graben

Han Tol und die Blockflöte im Orchestergraben

Die älteste deutsche Musikschule

Ein Jubiläum in Aschaffenburg

Nachlese Kongresse, Symposien, Seminare

Stockstädter Musiktage 2010

Pilotprojekt „Dirigieren von Blockflötenorchestern"

Kongress der ERTA Österreich 2010

Mollenhauer

Editorial

Redaktionsleiter
Nikolaj Tarasov

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

bei dieser Fußballweltmeisterschaft haben viele erstmals im wahrsten Sinn des Wortes gehört, was es mit einer Vuvuzela auf sich hat. Da es keine Kunst ist, auf dieser südafrikanischen Tröte ohrenbetäubend herumzudröhnen, kam sie als billiger Fanartikel aus Plastik tausendfach zum Einsatz. Das ständige Hupen der vielen Vuvuzela-Trompeten produzierte schließlich als Dauerton ungefähr ein kleines B, welches – von den Fernsehstationen in alle Welt übertragen – so manchem seinen Spaß an den Spielen gemindert hat. Die Antwort auf derartige Tücken fand die moderne Technik ganz rasch: Um die gewohnte Geräuschkulisse aus Fangesängen und sonstigen Begeisterungsäußerungen bei Übertragungen überhaupt noch hören zu können, haben manche Sendeanstalten wie der ORF elektronische Filter zum Einsatz gebracht, welche den Vuvuzela-Ton künstlich ausgeblendet haben. Ein Glück für all jene, welche die WM vor dem Fernseher oder beim Public Viewing miterleben durften.

Auch in der Vergangenheit wurden Instrumente nicht nur zum Musikmachen, sondern auch zum Stören verwendet. Manch einer verwendete dazu neben verkappten Schlag- und Blechblasinstrumenten sogar Blockflötentypen. Hier ein wenig bekanntes und doch illustres Beispiel:
Hätte man den Komponisten Richard Wagner auf die Blockflöte angesprochen, wäre ihm vermutlich eher mit Unbehagen eine Lebenserinnerung in den Sinn gekommen. Im Frühjahr 1861 musste er in Paris seine Oper Tannhäuser nach notorischer Störung durch den so genannten *Jockey Club* absetzen. Diese elitäre Vereinigung hatte metallene Trillerpfeifen verteilt und verwendete – laut einer autobiografischen Mitteilung Wagners – auch blockflötenartige Französische Flageolets für die Unruhe. Ob sich Wagner gewissermaßen am Instrument nachträglich rächt, wenn er in einer Szene seines *Ring des Nibelungen* den Helden Siegfried vor Fafners Höhle hastig eine Pfeife schnitzen und diese mit dem Ausspruch „Das tönt nicht recht; auf dem Rohre taugt die wonnige Weise mir nicht." per Bühnenanweisung „weit fort" werfen lässt, was die Musiker im Orchestergraben „grell und unrein" untermalen sollen?

Nicht jede fantasievoll oder an ungewöhnlichem Ort eingesetzte Blockflöte nervt. Davon wollen wir in unserer Ausgabe berichten, angefangen beim Titelbild, welches uns eine Korrespondentin aus ihrem Sri Lanka-Urlaub zugeschickt hat. Eigentlich hatte sie sich in ihrer Blockflötenmission mit ihrer Kamera bei den Schlangenbeschwörern umsehen wollen, wurde aber schon in einer Elefantenklinik motivisch fündig. Weiter erhielten wir in Sachen Blockflöte Leserbriefe über rockende Dänen und neue Vulkanascheopfer. Wir berichten über die Rolle unseres Instruments im Internet-Videoportal *YouTube* und in den Orchestergräben mancher Barockoper sowie innerhalb eines Jubiläumsprojektes an der ältesten Musikschule Deutschlands. Und Maurice Steger lässt uns miterleben, dass mit unserem Instrument nach wie vor rund um den Globus verstreute musikalische Schätze zu heben sind.

Eine angenehme Lesereise wünscht

im Namen aller Mitarbeiter des Windkanal-Teams.

Impressum

Herausgeber: Conrad Mollenhauer GmbH
Redaktion: Nikolaj Tarasov
redaktion@windkanal.de
Lektorat: Margarete Mollenhauer
Anzeigen-Redaktion: Markus Berdux
anzeigen@windkanal.de
Abo-Service: Markus Berdux
abo@windkanal.de
Layout: Markus Berdux
Post-Anschrift: Weichselstraße 27
36043 Fulda/Germany
Tel.: +49 (0) 661/9467-0
Fax: +49 (0) 661/9467-36
Homepage: www.windkanal.de
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.
© 2010 Alle Rechte vorbehalten.

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

Inhalt

Editorial 3

Impressum 3

Pinnwand 6

Neues & Wissenswertes

Historische Aufführungspraxis 8

Corellis Sonaten op. 5 in verzierten Fassungen des englischen Barock

Maurice Steger zeigt anhand einzigartiger Quellen den unglaublichen Ideenreichtum in der englischen Musizierpraxis rund um die Blockflöte.

Neue Medien & Internet 16

YouTube & Blockflöte – Teil I

Wen wundert es, dass die Blockflöte auch im Internet-Videoportal *YouTube* heimisch geworden ist? Kristina Schoch präsentiert uns Highlights unter den Videoclips.

Schauplatz Orchestergraben 18

Die Blockflöte im Opernorchester

Der Orchestergraben ist ein Ort, wo wir uns als Blockflötisten ja nicht allzu häufig aufhalten. Han Tol ist allerdings öfters dort und hat uns seine Erfahrungen und Tipps aufgeschrieben.

Blockflötenunterricht 20

Blockflötenunterricht an der ältesten deutschen Musikschule

Die städtische Musikschule Aschaffenburg feiert 200. Geburtstag. Anlässlich des Jubiläums blickt Jutta Schierhoff auf die lange Geschichte des Instituts zurück und fördert dabei auch zur Blockflöte Interessantes zutage.

Ausblick 22

Recorder Summit 2011 in Schwelm

Nachlese 24

26 Jahre Stockstädter Musiktage 24

Pilotprojekt „Dirigieren von Blockflötenorchestern“ 27

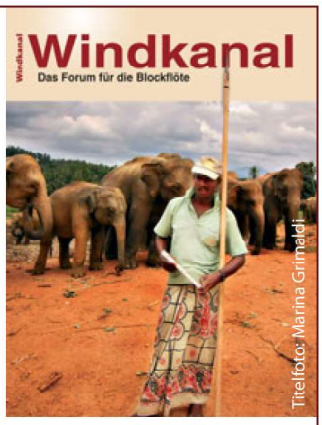
Kongress der ERTA Österreich: „Flauto dolce – non solo“ 28

Rezensionen 30

CDs, Noten, Bücher

Termine 38

Fortbildungsangebote rund um die Blockflöte – zusammengestellt von Susi Höfner



Urlaubsgrüße aus Sri Lanka
Schicken auch Sie uns Ihr Blockflöten-Urlaubsfoto?

Pinnwand – Neues & Wissenswertes

Foto: Karel van Steenhoven

Walter van Hauwe bedankt sich bei Paul Leenhouts für die langjährige Zusammenarbeit.

See you in Texas, Paul!

Am 10. Juni verabschiedete sich Paul Leenhouts als Lehrer vom Conservatorium van Amsterdam.
Mit vielen von ihm selbst komponierten, arrangierten und recherchierten Werken stand das Jahreskonzert seiner Studenten diesmal ganz im Zeichen der von Paul aufgebauten Klangwelt. Umrahmt wurde das Konzert in der Amstelkerk mit Auftritten und Reden von Walter van Hauwe, Jorge Isaac, dem *Amsterdam Loeki Stardust Quartet* und Paul selbst. Natürlich war auch das von Paul gegründete Ensemble *The Royal Wind Music* musikalisch zu Gast. Letzteres wird ab jetzt ohne seine direkte Leitung selbstständig weiterarbeiten. Für Projekte und CD-Einspielungen wird Paul zweimal im Jahr als Gastdirigent auftreten. Die feierliche Veranstaltung endete mit einem speziell für diese Gelegenheit komponierten Werk von Chiel Meijering, welches in einer zum Tanzen auffordernden Diskomusik kulminierte. Im Anschluss wurde ihm nach einer Rede von Michel Dispa, dem Leiter der Abteilung Klassik des Instituts, seitens des Konservatoriums ein Empfang bereitet. Hiermit ging eine 18-jährige Lehrtätigkeit zu Ende. Der holländische Blockflötist Erik Bosgraaf wird als Nachfolger von Paul Leenhouts die Klasse in die Zukunft führen. Paul wird sein Engagement, seinen Ideenreichtum und seinen persönlichen Humor ab jetzt der University of North Texas in Denton in den USA widmen, wo er als Direktor das Early Music Department leiten wird.
We wish you the best of luck and every happiness in the States, Paul!

Karel van Steenhoven

Vulkanasche entwickelt internationale Orchesterbeziehungen

Nachdem wir eben gemeinsam einen Dirigierkurs in Süddeutschland geleitet hatten, wurden auch die freien Tage der britischen Blockflötistin, Dirigentin und Komponistin Eileen Silcocks, die sie bei mir und meiner Familie in Gudensberg verbrachte, unfreiwillig durch die Aschewolke verlängert. Mit der Welt zu Hause nur per Email, Chat und Skype verbunden, coachte sie ihren Konzertmeister, der nun die letzte Probe des *Scottisch Recorder Orchestra* vor einem wichtigen Auftritt leiten musste. Leider konnte sie, obwohl in Deutschland geblieben, an jenem Wochenende nicht mit mir nach Bietigheim (bei Ludwigsburg, BW) fahren, um zu hören, wie das *Württembergische Blockflötenorchester (WBO)* ihre „Playford Suite“ in einem großartigen Konzert erstklassig interpretierte. Die Fluggesellschaft buchte sie von Tag zu Tag weiter, immer auf den nächsten Flug, und falls dieser durchgeführt worden wäre, hätte sie in erreichbarer Nähe des Flughafens Hannover sein müssen. Am Montag bekam Eileen dann, immer noch auf der Couch in Gudensberg sitzend, mittlerweile recht entspannt Socken strickend, von ihrer Kollegin Helen Hooker eine aufmunternde Mail, sie sei nicht die einzige, die in der Fremde festgehalten werde, in ihrem Orchester habe am Wochenende ein junges Mädchen aus Deutschland mitgespielt, das auch nicht in die Heimat zur eigenen Konzertverpflichtung zurückgekommen war. Jetzt wusste ich wenigstens, was mein Sopran 1 getan hatte, den ich beim Konzert des *WBO* kurzfristig hatte ersetzen müssen.
Vielleicht sollte man für ähnliche Situationen vereinbaren, dass alle Dirigenten, die in England ja meist per Flugzeug ihren Verpflichtungen nachkommen, einfach an dem Ort, an dem sie festsitzen, die örtliche Probe leiten, dann wären wahrscheinlich auch wieder alle Orchester mit Dirigenten versorgt.

Dietrich Schnabel

Weiteres zum Artikel „Blockflöte & Heavy Metal“

Hallo,
wieder mal erhielt ich eine tolle Windkanal-Ausgabe. Vor allem der Metal-Artikel brachte mich zum Schmunzeln und Anhören. Toll auch für Jungs zu sehen, dass es harte Männer gibt, die dieses Instrument spielen. (Leider hat dies alles bei meinem Sohn nicht funktioniert. Er ist immer noch der Meinung, Blockflöte sei ein „Tussi-Instrument“* und hat trotz tollem Können aufgehört zu spielen – aber das ist eine andere Geschichte.)
Ihr Artikel erinnerte mich an einen Zeitungsausschnitt von vor zwei Jahren. Leider kam ich damals nicht auf die Idee, diese Info dem Windkanal weiterzugeben. Es gibt nämlich mehr solche harte Männer (Metal-Gruppen), welche die Blockflöte toll einsetzen. Zum Beispiel eine Gruppe aus Dänemark. Sie ware vor zwei Jahren hier in der Nähe. Sie heißt *Svartsot*. Unter *Youtube* gibt es mehr Hörbeispiele als auf deren Homepage. Hier ein paar Vorschläge als *Youtube*-Suchbegriffe: „Svartsot Gravollet“, „Svartsot Nidvisen“, „Hedens Dorte“, „Drekar live@rockmania“. Das letztgenannte Lied ist im Vorspiel echt schön – aber wenn die Stimmen kommen, wird es ein ziemliches Gejaule ... Ich finde, dieser harte Kerl im Kettenhemd und Axt drückt auf diesem Bild solch eine Sinnlichkeit und Harmonie, ja Innigkeit mit dem Instrument aus, dass man meint, er spielt Bach oder Telemann. Dazu das krasse Bild der Zuhörer ...

Herzliche Grüße
Nicola Probst
aus Kulmbach/Oberfranken

* Um salonfähig zu bleiben, hat die Redaktion dieses Wort leicht zensiert. Auf den original verwendeten Begriff kommt, wer den Anfangsbuchstaben gegen den 16. Buchstaben des Alphabets austauscht.

Dr. Hermann Alexander Moeck (*1922 †2010)

Im Juli verstarb mit Hermann Alexander Moeck einer der einflussreichsten Unternehmer auf dem Gebiet der Blockflöte. 1960 hatte er von seinem Vater den Musikalienverlag sowie den Betrieb für Musikinstrumentenbau mit dem Schwerpunkt im Blockflötenbau übernommen. Wichtige Impulse gingen im Bereich des Nachbaus historischer Blockflöten in großer Serienfertigung von ihm aus.
Er förderte die Blockflötenkultur durch den Ausbau einer Sammlung von relevanten Originalinstrumenten und Zeitzeugnissen über maßgebliche Publikationen und Foren. Über den Betrieb hinaus war Hermann Moeck in vielen Vereinigungen und Einrichtungen aktiv. Sein Unternehmen wird heute in dritter Generation weitergeführt. Hermann Moecks beachtliche Lebensleistung wird noch lange in Erinnerung bleiben.

Foto: Moeck-Archiv

Foto: Tom Barnard

Orden für Blockflötenspiel

Sie dachten, für Blockflötenspieler wären die Aussichten auf einen Ordenstitel chancenlos? Weit gefehlt! Ende April 2010 erreichte uns folgende Meldung: Anlässlich der Feierlichkeiten zum 70. Geburtstag der dänischen Königin Margrethe II. wurde der Blockflötistin Michala Petri das so genannte „Ridderkorset af 1. grad af Dannebrogordenen" verliehen – will heißen, das Ritterkreuz erster Klasse des Dannebrog-Ordens. Die auf das 13. Jahrhundert zurückgehende Insignie wird heute u. a. für besondere Verdienste in der Kunst verliehen. Wir gratulieren!

Neuer Windkanal-Webauftritt

Schon bemerkt? Wir haben Sommerputz gemacht und unseren Internetauftritt überarbeitet. Wie? Sie wussten gar nicht, dass der Windkanal neben seiner Druckausgabe auch noch exklusives Online-Material anbietet? Nach einmaliger Anmeldung erhalten Sie freien Zugang zu Tondokumenten, Videoclips, Bildergalerien und informativem Zusatzmaterial zu einzelnen Artikeln und Interviews. Und mehr noch: Sie können außerdem nach Lust und Laune in unserem Heftarchiv stöbern, wo alle vergangenen Druckausgaben komplett in Bild und Text bereitgestellt sind.

Zugunsten von Handhabung und Übersichtlichkeit haben wir unsere nach fast schon einem Jahrzehnt etwas in die Jahre gekommene Technik auf den neuesten Stand gebracht: In neuem Layout und über moderne, benutzerfreundliche Funktionen können Sie durch erweiterte Rubriken navigieren und es steht Ihnen unser Service an neuen Online-Formularen zur Abobestellung, Adressänderung und zur Kontaktaufnahme zur Verfügung.
Wir wünschen viel Spaß beim Surfen!

Info: www.windkanal.de

von Maurice Steger

Schätze barocker Verzierungskunst

Corellis Sonaten op. 5 in verzierten Fassungen des englischen Barock

Nur selten wurde notiert, wie die meist sparsam aufgeschriebenen Melodien der Barockmusik ausgeführt werden können. ***Maurice Steger*** *zeigt anhand einzigartiger Quellen den unglaublichen Ideenreichtum in der englischen Musizierpraxis rund um die Blockflöte.*

Der Londoner Händel-Clan um 1720

Ein Engländer von Lebensart, der sich etwas zugute hielt auf seinen vorbildlichen Musikgeschmack, bezog sich im 18. Jahrhundert gern auf die Werke Corellis, die in Stil und Formbau als mustergültig angesehen wurden. Eine Art Corelli-Kult scheint in England und Schottland um das Jahr 1700 begonnen zu haben, als des Komponisten Sonaten op. 5 in ersten Druckausgaben in den Handel kamen, der in England von den Blockflöte spielenden Geigern John Banister II. und Robert King aufgezogen wurde. Es dauerte nicht lange, da spielte man Corelli im ganzen Land. 1710 stellte Roger North fest: „Man ist erstaunt zu sehen, wie überall Corelli auf den Geigen gekratzt wird nichts scheint die Leute mehr zu erfreuen als Corelli." Seine Werke waren ein so wesentlicher Bestandteil des Konzertlebens und der Musikerziehung, dass North zu der Überzeugung kam: „Sie sind für die Musiker wie das Brot des Lebens." In kompositionstheoretischen Traktaten und Cembaloschulen gleichermaßen wurden die Werke Corellis als Modelle abgehandelt, die es nachzuahmen galt; sie waren Vorbilder für kontrapunktische Studien und Übungsstücke für das Instrumentalspiel. Man nannte seine Musik „sublim", „überragend", „untadelig" und „gewichtig". Man sagte ihr ferner „unprätentiöse Schlichtheit" nach, „hohen künstlerischen Rang" und „feierlichen Ernst". Der Musikhistoriker John Hawkins schrieb 1776: „Den Menschen prägten sich Passagen der Musik Corellis als klassisch ein, und er galt ihnen als ein Komponist von mustergültiger Klassizität." Man konnte ihn nicht hoch genug preisen, und North ging so weit zu behaupten: „Wenn Musik unvergänglich sein kann, werden die Ensemblestücke von Corelli es sein."

In den 20er- und 30er-Jahren des 18. Jahrhunderts blühte in Englands Hauptstadt eine vielfältige und vielfarbige Musiklandschaft, die auch stark von Georg Friedrich Händel geprägt war. Der berühmte Meister aus Halle und Direktor der Royal Academy of Music wirkte wie ein Magnet auf ausländische Musiker, die in seinem Orchester am

„Die Orchesterprobe", Zeichnung von Louis Phillipe Boitard (tätig in London von 1734–1760). Upperville/Virginia, Paul Mellon Collection. Abgebildet in Richard D. Leppert: "Men, Women, and Music at Home: The Influence of Cultural Values on Musical Life in Eighteenth-Century England". *Imago Musicae II* (1985), Seite 51–134.

King's Theatre am Haymarket spielen wollten. Vor allem die Italiener reisten zahlreich in die Stadt an der Themse. Neben den Opernproduktionen florierte auch das Konzertleben: In Theaterpausen, in Pubs und Gesellschaften wurde lustvoll musiziert. Die herangereisten Musiker waren meist Virtuosen, Komponisten und Lehrer in einer Person. Sie brachten ihre eigenen Werke mit und schufen neue – möglichst auf den Geschmack des englischen Publikums zugeschnitten.

1714 kamen Francesco Geminiani und Francesco Barsanti in London an, ein Jahr später der Geiger Pietro Castrucci, dann auch Matthew Dubourg, Charles Dieupart, der englische Cembalovirtuose William Babell sowie die Blockflötisten John Loeillet aus Belgien und James (Jacques) Paisible aus Paris. Der eigentliche Star auf der Insel war aber die bereits fast 50-jährige Musik des Italieners Arcangelo Corelli. Er selbst hatte nie englischen Boden betreten und doch erreichten gerade hier seine Kompositionen den allerhöchsten Grad an Ruhm und Ehre. Die Musiker des Händel-Clans erkannten schnell, dass Variationen über Themen des Römers zu weitaus größerem Erfolg führten als ihre eigenen Werke. Und alle hatten sie bald Variationen und Passagi von Corelli'schen Themen im Gepäck, vor allem zu seinen Sonaten op. 5.

Von Anfang an waren die Hauptabnehmer der Musikdrucke Corellis die vielen Musikvereinigungen musikalisch gebildeter Liebhaber, die es in Großstädten wie London, Dublin, Norwich und Edinburgh gab, aber auch in Städten wie Bath, Leeds, Manchester, Hull, Liverpool und Bristol. Diese Vereine oder Klubs, wie man sie oft nannte, waren zumeist Einrichtungen gleicher gesellschaftlicher Kreise, in denen Männer von Stand sich im „Geigen" und „Flöten" üben und nebenbei leiblichen Genüssen wie Tafelfreuden, Alkohol und Tabak frönen konnten. Man wurde Mitglied durch Zahlung eines Mitgliedsbeitrags, und vereinzelt waren auch Damen als Zuhörerinnen bei den Instrumentalkonzerten zugelassen. Frauen kamen mit den Werken Corellis nur in Form von Transkriptionen in ihren Cembaloschulen oder als Zuhörerinnen in Berührung.

Instrumentalkonzerte und Proben dieser Musikvereinigungen sind häufig in Radierungen und Zeichnungen bildlich dargestellt worden, in Szenen, die um so vieles gesitteter waren als die Saufgelage unter Männern mit dem unvermeidlichen Absingen obszöner Catches und Glees. Alles in allem waren es zwanglose Zusammenkünfte, bei denen die Kumpanei im Vordergrund stand und nicht das Musizieren. Es wurden ein oder zwei öffentliche Konzerte im Jahr veranstaltet, für die man einen Berufsmusiker engagierte, dem die Leitung übertragen wurde und der solistisch zu hören sein sollte. Corelli war der bevorzugte Komponist. Zwischen 1725 und 1750 waren mehr als fünfzig Klubs Subskribenten für die Nachdrucke und Sammelausgaben seiner Werke. In Aberdeen kam es 1748 zu einer Beschlussfassung, durch die festgelegt wurde, jeder Abend solle „in drei Akte unterteilt sein, und in jedem von ihnen soll etwas von Corelli gespielt werden".

In den Protokollen der Musikvereinigungen finden sich immer wieder Berichte, die von Unzufriedenheit und Enttäuschung über das ungleiche musikalische und spielerische Niveau der Mitglieder, über Unpünktlichkeit und über mangelndes Engagement zeugen. Viele Musikvereine verpflichteten deshalb italienische Berufsmusiker zur Verstärkung bei den Konzerten und als Ansporn bei den Proben. Roger North wies auf die Bereitwilligkeit Corellis hin, der „es nicht verschmäht hat, Kammermusik zu komponieren, die auch von weniger geübten Instrumentalisten zu bewältigen ist". In den Concerti grossi konnten die Solopartien von den geübteren Liebhabern oder eigens dafür verpflichteten Berufsmusikern übernommen werden. Bei den Ripienisten fielen gelegentliche Fehler oder falsche Einsätze kaum ins Gewicht, besonders dann nicht, wenn schon fleißig dem Wein zugesprochen wurde.

Auch in Edinburgh beispielsweise waren viele der in Musikvereinen tätigen Berufsmusiker italienische Virtuosen, die von diesen eigens auf dem Kontinent angeworben wurden. In den Verzeichnissen finden sich Namen wie „Mr. Passerini", „Mr. Pollani" und „Mr. Rochetti". In einer 1715 im *Nottingham Weekly Courant* erschienenen Anzeige, die auf ein Konzert einer Musikvereinigung hinwies, wurde ein ausländischer Berufsmusiker angekündigt: „Ein sehr gutes Instrumentalensemble: Mit verschiedenen Konzerten von Corelli, Vivaldi und Albinoni: Und eine der Solosonaten von Corelli, dargeboten von einem herausragenden Könner".

Die Musikvereinigungen größerer Städte wie London, etwa die Academy of Ancient Music, die Apollo Society Concerts oder auch die Orchester der Freimaurerlogen, stellten natürlich sehr viel höhere Anforderungen an das musikalische Können ihrer Mitglieder. Der hochrangige Staatsbeamte Henry Needler, der die Academy in den 1720er-Jahren leitete, war als ein besonders fähiger Instrumentalist und großer Corelli-Liebhaber bekannt.

Die Werke Corellis waren Gegenstand zahlloser Bearbeitungen, auszierender Transkriptionen und Variationen. Geminiani wurde in die Freimaurerloge *Philo-Musicae et Architecturae Societas* berufen und zum „Solisten und Kapellmeister auf Lebenszeit und unumschränkten Herrscher über alle Musikaufführungen" ernannt, mit dem erklärten Ziel, für den Gebrauch des eigenen Musikvereins „die ersten sechs Solosonaten [op. 5] von Corelli in Concerti Grossi umzuwandeln". 1702 erschienen bei *Walsh & Hare* Bearbeitungen der ursprünglich für Violine geschriebenen letzten fünf Sonaten des op. 5 einschließlich der Follia-Variationen für Altblockflöte und Basso continuo. Neben Geminiani fertigten auch Giovanni Platti in Würzburg und Obadiah Shuttleworth in London – seine Bearbeitungen erschienen ebenfalls bei *Hare* – Konzertbearbeitungen des op. 5 an. Angesichts einer solchen Fülle weit verbreiteter Varianten ist auch über Gelegenheiten zu lesen, bei denen bezahlte Berufsmusiker wie Castrucci, Cervetto, Giardini, Besozzi oder Barsanti ihre eigenen Fassungen des op. 5 darboten – entweder als Solosonaten, wie es im Fall von Gasparo Visconti dokumentiert ist, der sie als Unterhaltungsmusik für den Zwischenakt im Theater aufführte, oder in einer Konzertform mit den Streicherparts von Herrn Geminiani, in der ein Virtuose die Solosonaten des op. 5 mit einer orchestralen Begleitung spielt.

Berufsmusiker verstanden gerade die vielgerühmte „Einfachheit" der Musik Corellis als eine Aufforderung zur Entfaltung ihres virtuosen Könnens. Im Jahr 1730 trat der Violinvirtuose Castrucci mit einer Solosonate, „in der er vierundzwanzig Noten ▶

auf einen Bogen“ spielte, und zwei Konzerten „seines Lehrers, des berühmten Corelli“, dessen Violinschüler er gewesen war, auf.

Es ist anzunehmen, dass Castrucci seinen Corelli in einer seiner schwierigen Solosonaten vergleichbaren Weise ausgeziert hat; tatsächlich zeichnen sich überlieferte auszierende Transkriptionen von Werken Corellis, die Castrucci zugeschrieben werden, durch ähnlich wirkungsvolle spieltechnische Finessen aus. Zeitgenössische Journalisten rieten Liebhabern dringend davon ab, eigenmächtig Verzierungen zu spielen, und meinten, diese Kunst solle besser den Berufsmusikern überlassen bleiben.

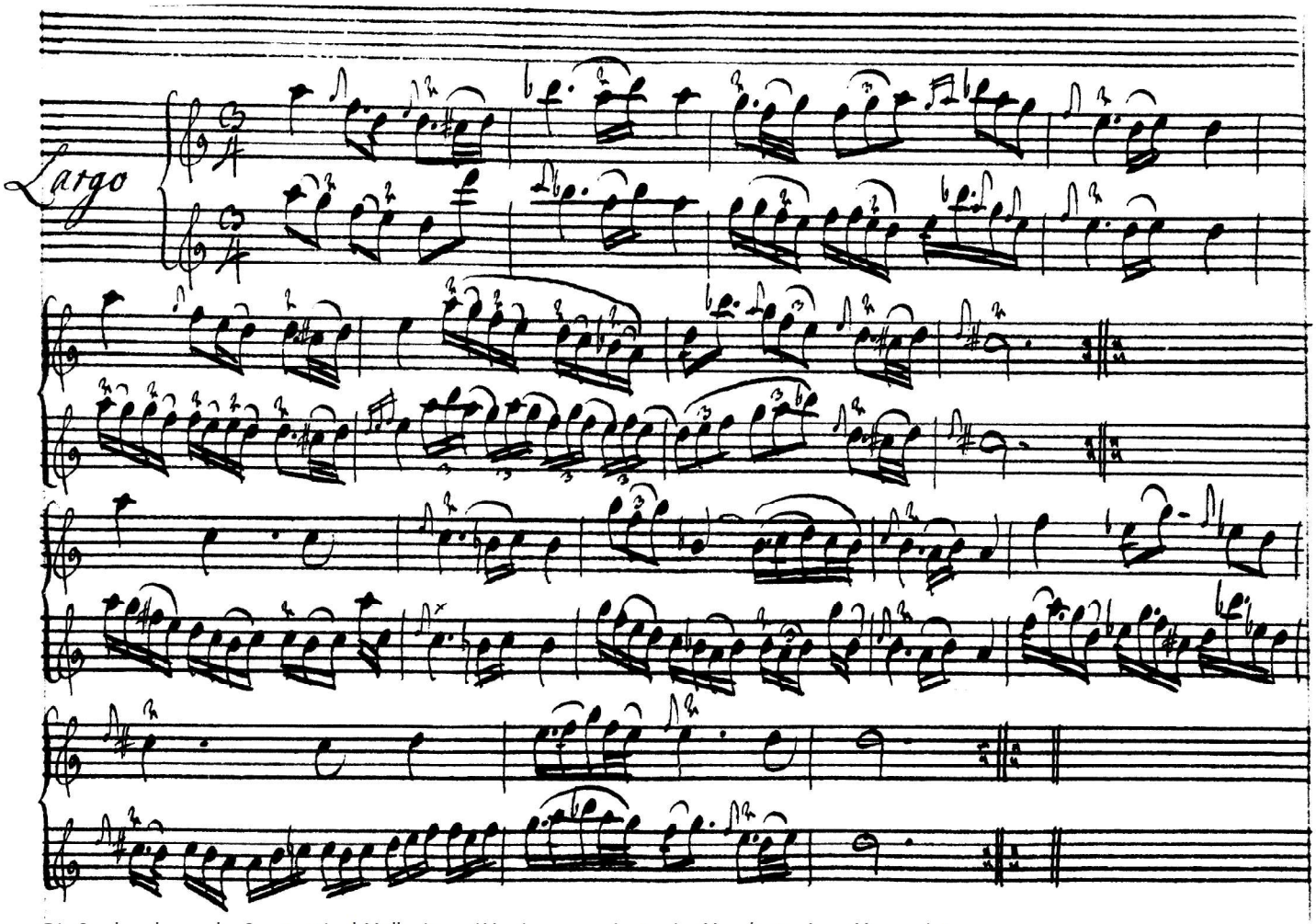
Es entstand in den folgenden Jahren eine Vielzahl virtuoser Bearbeitungen dieser zwölf Sonaten Corellis. Vor allem der zweite Teil der Sammlung mit der weltlichen „Sonate da Camera“ traf mit der Abfolge von Tanzsätzen perfekt den Geschmack des Publikums.

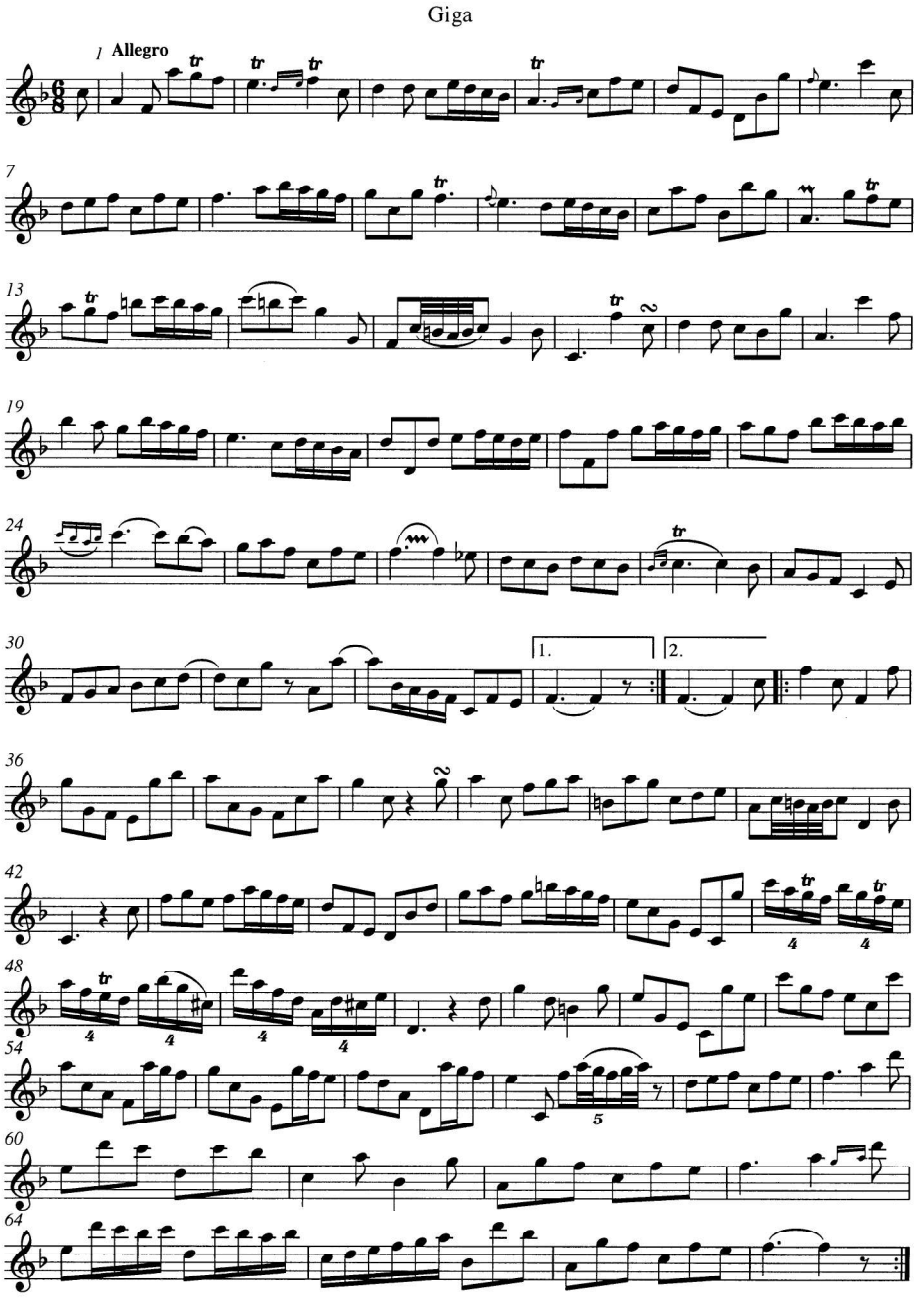
Eine englische Besonderheit dabei sind die „Favorites“: „La Follia“, „Gigg“, „Gavotta“ und „Sarabanda“. Es war eine begehrte Praxis, so genannte Favorites – die schönsten Stücke aus einer Sonate oder einem Concerto – mit kunstvollen Variationen auszuschmücken und daraus selbstständige Kunstwerke zu komponieren. So wird Corellis „Gigg“ aus der Sonate Nr. 5 als eigenständiges Intermezzo mit einer Variation eines Sigr. Cateni und einer weiteren Variationsfolge des englischen Blockflötisten Robert Valentine, die durch einen späteren Druck bei *Preston* überliefert und interessanterweise eindeutig geigerischer Natur ist, vorgestellt. Ein Schlager war auch die „Gavotta“ aus dem 10. Concerto. Sie wurde von mehreren Virtuosen als Variationsmuster verwendet. Der „Ground upon the Sarabanda“ ist eine Variationsfolge über den ersten Teil der „Sarabanda“ aus der Sonate Nr. 7: tiefgründig, harmonisch wie melodisch einfallsreich und komplex, lässt er sich auf der Blockflöte – obwohl nichts im Titel vermerkt ist, handelt es sich hierbei eindeutig um ein Geigenstück – bestens darstellen.

Diese Überlieferungen von Drucken und vor allem von vielen aufregenden englischen Manuskripten der komponierenden Virtuosen habe ich studiert und eine Auswahl getroffen, welche die stilistischen Merkmale der Aufführungen im und um den Händel-Clan in diesen Jahren aufzeigen. Der Einsatz einer Blockflöte ergibt historisch nur da wirklich Sinn, und aus diesem Grunde behandle ich in diesen Zeilen die sehr violinistischen oder cembalistischen Manuskripte ebenso wenig wie die eindeutig späteren Werke, welche klar eine Violine verlangen und mit Umfang, streicherspezifischen Effekten und Verzierungen auf einem Blasinstrument nicht adäquat aufgeführt werden können. Allerdings: Ein Blick in die verrückten Fassungen von Roman oder Dubourg sind schon spannend und zeugen von höchstem instrumentalem Können der Virtuosen. In vielen Varianten fällt auf, dass die einst bei Corelli so klare, gradlinige und einfach verständliche Musik sich in den Bearbeitungen derart gewandelt hat, dass daraus eine der reichsten Quellen englischer Barockvirtuosität entstanden ist. Und die Blockflöte? Sie und der englische Mr. Corelli sind „a really perfect match“! Für wen und für welche Zwecke diese einzigartigen Manuskripte geschrieben, ob und auf welchen Instrumenten sie tatsächlich gespielt wurden, ist uns weitgehend unbekannt. Angaben zur Besetzung gibt es selten: in den komplizierteren Manuskripten nie; in den Drucken steht meist eine allgemeine Besetzungsangabe. Auch ist hier die Frage berechtigt, ob eine Instrumentierungsangabe musikalische oder verkaufstechnische Gründe gehabt haben mag – letztere sind besonders bei den stets kommerziell handelnden Verlegern Londons zu berücksichtigen. Somit bleiben die Instrumentierungen meist offen – die Violine kommt als das Soloinstrument der Virtuosen in vielen Fällen als erstes in Frage. Der Einsatz der Blockflöte ist aber in diesem Umfeld besonders naheliegend: Nirgendwo auf dem Kontinent wurde sie zu jener Zeit von sowohl Amateuren als auch professionellen Musikern so viel gespielt wie in England. Die exzentrischen Anforderungen an den Instrumentalisten lassen die Blockflöte in all ihren verschiedenen Bauformen voll zur Geltung kommen und werden in den verschiedenen Drucken um Corellis Musik auch explizit gefordert. Verschiedene Instrumentengrößen kommen bei *Walsh* interessanterweise in Griffnotation und in auf typisch englischen Blockflötentypen einfach zu greifenden Tonarten vor. Neben der Common Flute (Altblockflöte in f^1) und der Fifth Flute (Sopranflöte in c^2) kommen auch die englischen Spezialinstrumente zum Klingen: die Voice Flute (Tenor in d^1), die Sixth Flute (Flautino in d^2) und später auch die Fourth Flute (Diskant in b^1). Und wie sieht die Rolle der Blockflöte in den spannendsten Handschriften aus? In sämtlichen Schriftsammlungen (siehe Werkverzeichnis), die auch des hohen Schwierigkeitsgrades wegen nie gedruckt wurden, werden grundsätzlich keine Instrumentierungsangaben gemacht, ja – sogar die Komponisten und Spieler dieser Verzierungen sind nicht eindeutig identifizierbar. Es handelt sich um aufgeschriebene kompositorische Übun-

gen, um Versuche, die Musik Corellis zu modernisieren, dem gegebenen Stil anzupassen und von den besten Musikern der Zeit aufführen zu lassen. Hier kommen die virtuosen Geiger wie Blockflötisten gleichermaßen in Frage und es zeigt sich, dass es bei den Kompositionen viel mehr um die Verarbeitung des musikalischen Materials als um eine für ein Instrument korrekt gesetzte Schreibweise ging. In diesem Zusammenhang scheint es mir zentral, dass nur in den Drucken, die für ein umfangreiches Publikum von Amateuren veröffentlicht wurden, Justierungen für ein Instrument vorgenommen wurden – in unserem Falle für die Blockflöte: Oktavkorrekturen, spieltechnische Vereinfachungen, Anpassung der Tonarten werden in den Druckausgaben feinsäuberlich vorgenommen, in den Handschriften aber grundsätzlich nicht. Dennoch können wir unterscheiden zwischen Violinmusik, in der die Parameter der instrumentenspezifischen Virtuosität, d. h. Doppelgriffe und Akkorde, Polyphonie, große Sprünge und geigerische Arpeggien, Ambituserweiterungen etc. als Programm gelten, und anderen Handschriften, in denen all diese Besonderheiten – teilweise explizit – fehlen: Ich denke vor allem an das *Walsh Anon Manuscript* und an die mehreren Varianten des *Manchester-Manuskripts,* die geradezu ungeigerisch gesetzt sind. – Die eindeutig für ein Flöteninstrument komponierten Werke von Blavet, Petz, Loeillet muss ich hier nicht weiter erläutern, da sie seit Langem ein fester Bestandteil unseres originalen (Block)flötenrepertoires sind. – Durch die vermutete Autorenschaft von Pietro Castrucci und William Babell, zweier Kenner der bläserischen Möglichkeiten und aktiver Blockflötenkomponisten, wird deutlich, dass diese Manuskripte mit den gleichen kompositorischen Mitteln ausgestattet sind wie ihre Blockflötenwerke. Es würde sonst auch gar keinen Sinn ergeben, auf Violinistisches zu verzichten und mit Bläserischem zu ergänzen. Ich denke hier an die vielen Triller und die englischen Kleinverzierungen, die schnellen skalenartigen Umspielungen und die rhythmisch exakt verkleinerten Ornamente in den raschen Tanzsätzen. Schlussendlich können wir erahnen, dass die virtuosesten Blockflötisten Englands eben auch diese verrücktesten Traktate bei ihren teils selbst organisierten Konzerten im ganzen Land gespielt haben, und es würde mich unglaublich interessieren, wie dies wohl geklungen haben könnte ...

Was ist an den Manuskripten besonders und was macht sie spielenswert?

Die enorme Bereicherung des Repertoires für uns Blockflötisten erschließen ▶

Die Sarabanda aus der Sonata 7 in d-Moll mit zwei Verzierungsvarianten im *Manchester Anon Manuscript.* Auffallend ist die rhythmisch genaue Schreibweise sowie die wachsende Geschwindigkeit und Fülle der Umspielungen in der zweiten Fassung.

von Maurice Steger

Die ornamentierte Oberstimme der Giga aus der Sonata 10 in F-Dur aus dem *California Manuscript*.

komplexe Verzierungsmanuskripte, welche von Spielern zum Spielen notiert wurden und eine reiche Instrumentalform des englischen 18. Jahrhunderts wiedergeben. In den Manuskripten fehlen instrumentalpädagogische Überlegungen oder Färbungen wie bei vielen modernen Blockflötenstücken oder bei barocker Literatur: Man denke beispielsweise an die *Methodischen Sonaten* Telemanns oder an die ersten *Walsh*-Drucke der Corelli-Sonaten Nr. 7–12. Dies hat zur Folge, dass teilweise ein langer Weg bis zur befriedigenden Ausführung zu beschreiten ist. Rein technisch sind einige Fassungen sehr schwierig zu spielen und verlangen in allen Parametern des Instrumentalspiels höchste Genauigkeit.

Die ornamentalen Stile sind erkennbar und der Personalstil eines jeden schreibenden Virtuosen zeigt einen Bezug zum praktischen Gebrauch oder gar instrumentenspezifische Eigenheiten. Daneben gibt es auch Kompositionsstudien, die nur teilweise für den praktischen Gebrauch funktionieren – hier gibt es allerdings viel zu lernen und Verzierungstechniken zu studieren.

Im Gegensatz zu vielen anderen verzierten Werken sind bei den englischen Manuskripten neben den langsamen auch die schnellen Sätze verziert. Ähnlich wie bei anderen Komponisten handelt es sich bei den Adagii eher um melodiöse, italienische Veränderungen mit Umspielungen sowie auch englischen Verzierungszeichen – meist mit großem Ambitus und vielen reichhaltigen Details. Die schnellen Sätze werden of mit rhythmisch strukturierten Verkleinerungen spielerischer und virtuoser als das italienische Original dargestellt. Anhand dieser Beispiele könnten wir uns neu überlegen, wann eine barocke Verzierungstextur als überladen gelten soll. Ich habe zuvor noch keine derart hoch verzierten Stücke aus dem Barock gesehen. Neben Verzierungen gibt es auch die Form der Variation, welche ausschließlich bei Tanzsätzen zu finden ist.

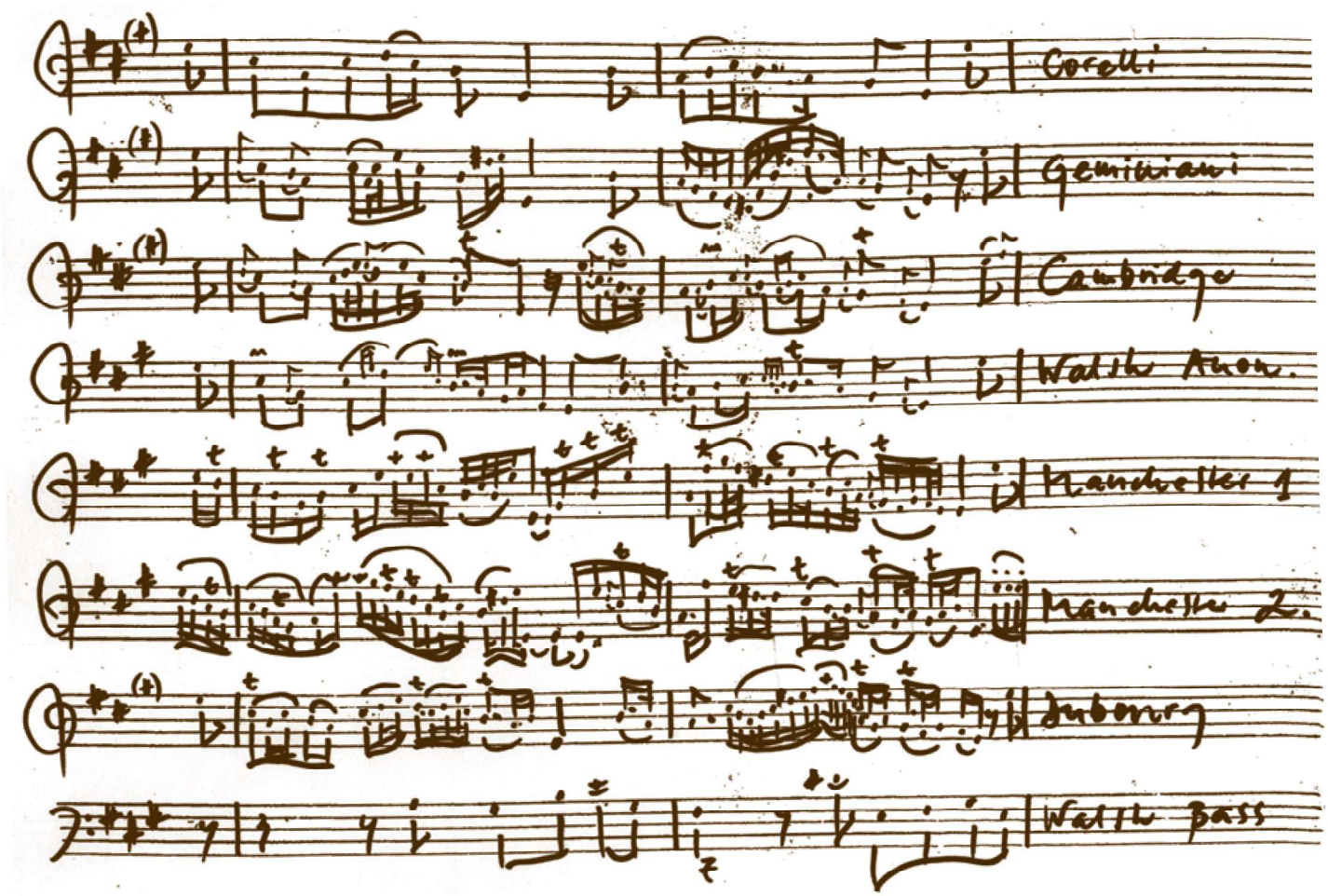
Beim Vergleich von unterschiedlichen Ornamentierungsmustern der verschiedenen Komponisten über die gleichen Sätze können wir versuchen, immer wiederkehrende Formen als Standards zu erkennen – um sie vielleicht später selbst in Sonatensätze einzubauen – sowie Spezialitäten als solche verstehen zu lernen und gar einem Komponisten oder Instrumentalmodell zuzuordnen. Die einzelnen Bearbeitungen der Sonata 9 sind hier für einen entsprechenden Vergleich vorbereitet:

Ein Vergleich der Verzierungen

Einige der Sätze waren wohl bei allen Bearbeitern derart beliebt, dass sie in jedem Manuskript mit inspirierten Ornamenten vorkommen. Als gutes Beispiel hierfür kommentiere ich den unterschiedlichen Umgang mit Corellis Material anhand des ersten Satzes der Sonata 9 in A-Dur. Mit einer zusammenfassenden Analyse der beiden Hauptaspekte der Ornamentik, Melodie und Rhythmus, können die wichtigsten Parameter dieser Musik verbalisiert werden.

Melodik

Grundsätzlich wird bei allen Bearbeitern im italienischen Stil verziert. Neben der Notation mittels Noten teilweise unterschiedlicher Größe werden auch Ornamentierungszeichen verwendet. Der Ambitus der Melodie wird auch bei den verrückteren Floskeln beibehalten oder meist leicht nach unten wie oben erweitert. Sprünge werden oft beibe-



Der Beginn der Oberstimme in der Sonata 9 A-Dur in der unverzierten Melodie von Corelli sowie in sechs repräsentativen englischen Varianten. Zusammenstellung der Originalmanuskripte, Handschrift von Maurice Steger.

halten, besonders dann, wenn es sich um melodisch einschneidende Intervalle handelt. Manchmal werden diese mit kurzen wesentlichen Manieren pointiert, seltener ausgefüllt und dabei auch, gerade bei den späteren Vorlagen, mit chromatischen oder skalenfremden kleinen Durchgängen versehen. Die Grundstruktur der Melodie ist immer oberstes Gebot – selbst bei den ausgefallensten Manuskripten ist der Bezug zum Original immer klar nachvollziehbar. Allerdings wird in den Handschriften nie etwas wie im Original leer gelassen oder stufenweise hinzugefügt, sondern eine große Linie der Verzierungstechnik ist über einen Satz hinweg erkennbar. Mit den vielen Sequenzen wird unterschiedlich umgegangen: Geminiani behandelt jede Stufe ähnlich, sodass die Wirkung der Sequenz auch mit sehr vielen Noten noch als solche spürbar ist. Dubourg und der unbekannte Autor des *Walsh Anon Manuscript* versuchen hingegen, auf jeder Stufe unterschiedliche, meist steigernde, melodische Folgen zu produzieren, um den Effekt der Sequenz eher als ein melodisches Crescendo wirken zu lassen. Die Stellen im Piano im Original, oft Wiederholungen, werden meist noch mehr verziert oder gar mit kadenzartigen Floskeln versehen, manchmal auch gar nicht beachtet: bis zu reduzierten „petit reprise"-ähnlichen Schlüssen kommen alle Möglichkeiten vor. Auch Schlusstöne werden in einigen – vor allem von (und für) Cembalisten verfassten – Traktaten wesentlich verziert.

Rhythmus

Geminiani und die beiden „Manchesters" notieren sämtliche Ornamentierungsmuster rhythmisch, d. h. die Noten gehen im vorgegebenen Takt auf. In *Manchester 1* und *2* passiert dies fast minutiös genau, hier kann jede Note als durchdacht komponiert angesehen werden, während bei *Walsh Anon* und Dubourg eine freiere bis ungenaue Schreibweise zu finden ist. Übersichtlicher wird eine solch freie Schreibweise dann, wenn die Verzierungen visuell der Bassnote klar zugeordnet werden können. Weniger wichtig dabei ist, ob es sich um zwei oder drei Balken in der rhythmischen Notation handelt. Vielmehr zählt, welche und wie viele Noten eine Idee ornamentieren. Im Gegensatz zu den beiden *Manchester*-Manuskripten handelt es sich bei Dubourgs Notation um eine intuitive Darstellung des tempo rubato.

Die rhythmische Grundstruktur der originalen Melodie bleibt in allen Varianten erhalten: Pausen werden beibehalten oder mit einer langen Note versehen, nicht aber mit Floskeln überbrückt. Je thematischer etwas ist, desto kürzer werden die Verzierungen, um auch rhythmisch den Grundgedanken nicht zu sehr zu ändern. Auffallend bei allen Bearbeitungen ist der Reichtum ▶

der Rhythmen: Ternäre Unterteilungen kommen häufig und in kurzer Abfolge mit anderen Ideen vor, was den Eindruck von großer Vielfalt erweckt und nie als langweilig bezeichnet werden kann.

Praktische Tipps

Beim Anblick der vielen Möglichkeiten der Verzierung eines instrumentalen Parts – ich denke hier vor allem an die langsamen Sonatensätze – rate ich, die ursprüngliche Melodie – in diesem Falle Corellis unverzierte Violinstimme – immer wieder zu spielen. Durch die Vertrautheit mit den melodischen Linien entsteht ein Gefühl für Phrasierung, die Kenntnis der harmonischen Fortschreitungen, aber auch des dynamischen Verlaufs des Satzes. Man möchte so gerne auf eine schöne Note hinspielen, und siehe da: Auch in einer der vielen Varianten wird es eine solche Verzierung geben, die diesen Gedanken in Form von vielen Noten dynamisch ausdrückt. Dann würde ich beginnen, zu vergleichen und auch spielerisch zu versuchen, die kompositorischen Gedanken zu verstehen und in Ausdruck, Dynamik und Phrasierung an meine ursprüngliche Melodie an- und einzupassen. In vielen Fällen ergibt sich durch diesen Vorgang eine völlig neue Beziehung sowohl zum Original als auch zur Bearbeitung. Das bloße Spielen fremder Verzierungen hingegen wirkt meist angestrengt und in der Fülle der Details angelernt, wenig improvisativ und nicht einladend. Aus übungspraktischen Gründen kann man gern von der einen Stelle des einen Manuskripts zur nächsten aus einer anderen Handschrift wechseln, eine Kadenz im Stile der Vorbilder selbst entwerfen oder Verzierungsmuster automatisieren, um das musikalische Material möglichst zu verinnerlichen. Diese Formen der Vermischung sind pädagogisch begrüßenswert und führen zu einem freieren Umgang mit der Materie. Ich stelle auch fest, dass das Studium der verschiedenen Verzierungen zu Corellis op. 5 nicht nur Anregungen und Ideen für eigene Verzierungen gibt, sondern auch Freiheit bezüglich Stil, Dichte und Art der Verzierungen schafft und den manchmal übertriebenen Respekt vor der Aufgabe, stilgerecht zu verzieren, in kreative Bahnen lenken kann.

Für eine konzertante Darbietung würde ich allerdings raten, nur Ideen und Handschriften miteinander zu verbinden, die auch feinstilistisch wirklich zueinander passen. In der Mode kann innerhalb einiger Jahre ziemlich viel passieren. Für meine Aufführungen wähle ich eine Variante eines Bearbeiters pro Sonate aus und vermeide ein Zuviel an Einflüssen, sowohl innerhalb eines Satzes als auch innerhalb einer Sonate, um damit einen Stil möglichst genau zu spüren und dem Publikum vorzustellen. Die wirklich reichen Verzierungen wie jene des *Walsh Anon,* von Dubourg oder des Manchester-Manuskripts sind doch auch eigenständige Kompositionen, welche zwar auf Corelli aufbauen, jedoch emanzipiert davon einen wunderbaren Einblick in die virtuose Ausgestaltung barocker Innenarchitektur wiedergeben.

Bei der praktischen Arbeit an barockem Repertoire höre ich oft von Studenten den Wunsch, in den langsamen Sätzen geschmackvoll zu verzieren und in den schnellen technisch einwandfrei zu spielen. Und hier, beim Anblick dieser in vieler Hinsicht grenzsprengenden Manuskripte, werden die schnellen Sätze genauso ornamentiert wie die langsamen – teilweise gibt es gar lange Variationsformeln von ohnehin schon schnellen Tanzsätzen. Diese Tatsache zeigt deutlich, dass es auch im damaligen England äußerst virtuos spielende Instrumentalisten gab und diese Tradition nicht nur im barocken Italien beheimatet ist. Die Fragen der Machbarkeit drängen sich unmittelbar auf: Sind die Allegri in den Corelli-Sonaten schon ohne eine zusätzliche Note schwierig zu spielen, kommen hier noch derart viele kleine Hürden hinzu, dass die Oberstimmen uneinladend schwarz aussehen können.

Wir wissen, dass die Tempounterschiede bei Corelli um die Jahrhundertwende in Rom besonders groß gewesen sind: Die langsamen Sätze wurden gravitätisch langsam vorgetragen und die schnellen besonders rasant. Die englischen Manuskripte wurden viel später verfasst, in einer Mode, in der andere Temporelationen herrschten. Und selbst dann werden einige Sätze fast unspielbar schnell, und es drängt sich die Frage auf, wie die Herren dies damals wohl gespielt haben mögen. Ich glaube, dass, je mehr Verzierungen notiert wurden, desto selbständiger auch das neugeschaffene Musikwerk als solches angesehen werden muss. Es herrschen damit auch andere Tempo-Empfindungen: So kann beispielsweise eine Gavotta auch im viel ruhigeren Tempo, mit variantenreicher Ornamentik versehen, als solche wahrgenommen werden – auch wenn das Tempo des Themas jetzt nicht mehr viel mit der originalen Idee Corellis zu tun hat. Ähnliche Überlegungen können wir auch bei van Eyck anwenden oder uns die späten, wirklich spektakulären Variationen über Corelli-Themen von Tartini oder gar der Romantik ansehen. Trotz dieser Überlegungen zum Tempo bleibt das Repertoire hoch virtuos, und wir müssen uns mit dem ganzen Rüstzeug ausstatten: Auch artikulatorisch haben wir einerseits Vorgaben zu beachten, die besagen, dass spieltechnisch jede Note angestoßen werden soll. Andererseits wird es in gewissen Passagen so schnell, dass einfach nur noch gebunden werden kann. Dies finde ich bei dieser Musik auch gar nicht maßgeblich: Die Bindungen sind vielmehr eine spieltechnische Artikulation denn eine affektgeladene Aussage. In diesem Sinne muss man das Abenteuer eingehen, ganz viel mit und in dieser Musik zu probieren, herauszufinden, wie etwas auf welchem Instrument am besten klingt, wie eine Idee am ehesten zu interpretieren ist und wie man mit Kompromissen das bestmögliche Resultat erzielt. Auch kann ich nur dazu raten, die teilweise kompakten Verzierungsmuster zu vereinfachen, die Floskeln zu entwirren und auch einmal Noten wegzulassen. Und tatsächlich: Oft wird deutlich, dass durch die Vereinfachung eine Stelle auch gewinnen kann. Wir dürfen nie vergessen, dass selbst damals nicht alle diese kompositorischen Ausschreitungen auf dem Gebiet der Ornamentik tatsächlich auch gespielt wurden. Sie sind aber glücklicherweise handschriftlich notiert worden und vermitteln heute eine Idee vom damaligen Gedankenreichtum.

Sich in die Verzierungsmuster zu versenken ist ein lustvolles musikalisches Abenteuer. Und es ist ein weiteres Abenteuer, zu versuchen, diese Musik zu spielen! Eine verzierte Fassung dieser Traktate wieder hörbar zu machen, lässt in mir die Beziehung einerseits zum italienischen Original, andererseits aber auch zum English Taste jener Zeit und zu dessen ebenso hoch artifizieller wie naturalistischer Art neu entstehen und bestärkt meine Liebe dazu. Ein Abenteuer der Extraklasse. Thank you, Mr. Corelli!

Die verschiedenen Manuskripte (MA) und Drucke (DR) der Corelli-Bearbeitungen

Die folgende Aufstellung versammelt einige Originalquellen, die für ein Studium englischer Verzierungskunst des Spätbarock im Bezug auf die Blockflöte von Bedeutung sind – darunter orchestrale und kammermusikalische Fassungen der Sonaten op. 5 von Corelli. Genannt werden die in Fachkreisen geläufigen Ruftitel sowie die Aufenthaltsorte der gegenwärtig rund um den Globus verstreuten Werke und ihre Verfügbarkeit zu Studienzwecken, gefolgt von praktischen Hinweisen.

Orchestral:
Francesco Geminiani (1726), Giovanni Benedetto Platti und Obadiah Shuttleworth (1726) haben Orchesterfassungen in Form von Concerti grossi des Opus 5 von Arcangelo Corelli geschaffen.

Instrumental:
WALSH (DR) (1702) "exactly Transpos'd and made fitt for a Flute and a Bass with the approbation of severall Eminent Masters". Dies ist die berühmte Sammlung der Sonaten 7 bis 12 für Blockflöte und B. c.

WALSH (DR) (1707) "A second collection by Signr Christopher Pez" … "illustrated throughout with proper Graces, by an eminent Master".
(Bei den möglichen Urhebern der Sonaten Nr. 3 und 4 scheint es sich um die Blockflötisten James Paisible und/oder John Loeillet zu handeln.)
Die Sonaten wurden in einfacher Weise für Blockflöte ediert, die Tonarten angepasst, in allen Fällen war hier die Common Flute (Altblockflöte in f¹) vorgesehen. Doppelgriffe und andere violinistische Besonderheiten wurden stilvoll und spielbar für die Blockflöte umgeschrieben, dies in einer Weise, welche auch die Amateure erreichte und die Popularität der Sonaten weiter vorantrieb.

Das *WALSH ANON MANUSCRIPT* (MA) (um 1720) befindet sich jetzt in der University of California, Berkeley und wurde (wahrscheinlich auch) für Cembalo solo arrangiert. Interessanterweise erscheint in diesem Manuskript die Melodie hoch verziert – hingegen hat die linke Hand fast ausschließlich eine einfachere begleitende, teilweise vielstimmige Funktion. Es gibt eine verständliche Darstellung der rhapsodischen Verzierungen mit großen und kleinen Notenköpfen. Alles ist sehr frei und im stile rubato geschrieben; Verzierungsrhythmen gehen manchmal nicht im Takt auf.

MATTHEW DUBOURG (MA) (1703–1763) – eine sehr repräsentative Zusammenstellung von Ornamentierkunst im englischen Stil. Als Händels Konzertmeister und Schüler Geminianis kannte Dubourg die Gepflogenheiten des Londoner Konzertlebens genau und schuf um 1720 eine wunderbare Sammlung, die vor allem für Geiger von Interesse ist.

FRANCESCO GEMINIANI (MA) (1667–1762) hat ebenfalls alle Sonaten ornamentiert und verändert, dies in bescheidener und dem Original sehr verwandter Schreibweise – die komplette Sammlung ist verschollen.

MANCHESTER ANON MANUSCRIPT (MA) – Für Bläser ist dies wohl die wichtigste Sammlung, da Pietro Castrucci (1679–1752) instrumentengerecht, teilweise gar ungeigerisch zwei oder drei alternative verzierte Fassungen hinterlässt, welche untereinander nach dem Grad ihrer Virtuosität geordnet sind. Penibel genaue Notation. Die Stilistik ist weit fortgeschritten, eher spätbarock und die Corelli'schen Originale sind nur noch bruchstückhaft zu erkennen.

ENGLISH THEATRE MUSIC (MA) – "A manuscript with Music by Jacques or James Paisible and others" – Durham MSS. Mus E25 – ein 10 minütiger Ground über die Sarabanda der 7. Sonate Corellis – Oberstimme (undatiert, sehr wahrscheinlich für Violine), obligates Cembalo und Basso ostinato.

"The Favorite GIGG in CORELLI'S 5.th SOLO" (DR) – with Divisions by Sig.rs Cateni & Valentini, Adapted for the Violin and Harpsichord – London. Printed and Sold by John Preston No 97.

MICHAEL FESTING (MA), JOHAN HELMICH ROMAN (MA), GIUSEPPE TARTINI (MA), *CAMBRIDGE ANON* (MA), ARCANGELO CORELLI (DR) – die berühmte Ausgabe aus Rom (1700) ist mit Ornamenten der Sonaten 1–6 versehen, welche Corelli selbst zugeordnet werden; die Autorenschaft ist aber umstritten.
Dies sind fünf wunderbare Sammlungen über Opus 5, auf die ich hier nicht näher eingehen kann.

Mittlerweile sind alle Wege für das Studium dieser Musik geebnet: Wer sich ein Bild von den Manuskripten machen möchte, dem sei geraten, am besten nach Basel zu fahren: Im Mikrofilm-Archiv am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität lässt sich sämtliches Notenmaterial einsehen.

Die aktuelle CD zum Thema:
„Mr. Corelli in London"
Maurice Steger und The English Concert
Laurence Cummings

Info:
www.corelliproject.eu
www.mauricesteger.com

Maurice Steger spielt virtuose Bearbeitungen zu Arcangelo Corellis Sonatensammlung op. 5. Dabei widmet er sich den um 1730 aus London in Manuskripten überlieferten barocken Coverversionen verschiedener Meister auf der Grundlage der Orchesterfassung von Francesco Xaverio Geminiani. Diese Variationen und neue Versionen von Corellis Musik gleichen virtuosen Solokonzerten. Ihre schwungvollen Umspielungen sind Hörerlebnis und Quelle zum Verständnis spätbarocker Verzierungskunst zugleich.

Neueditionen:

Sonata 10 in F Dur, erhältlich bei Jecklin Musikhaus, Zürich, Kontakt: Johannes Ilg, Telefon +41 44 253 76 41, Email: johannes.ilg@jecklin.ch.
Info: www.jecklin.ch

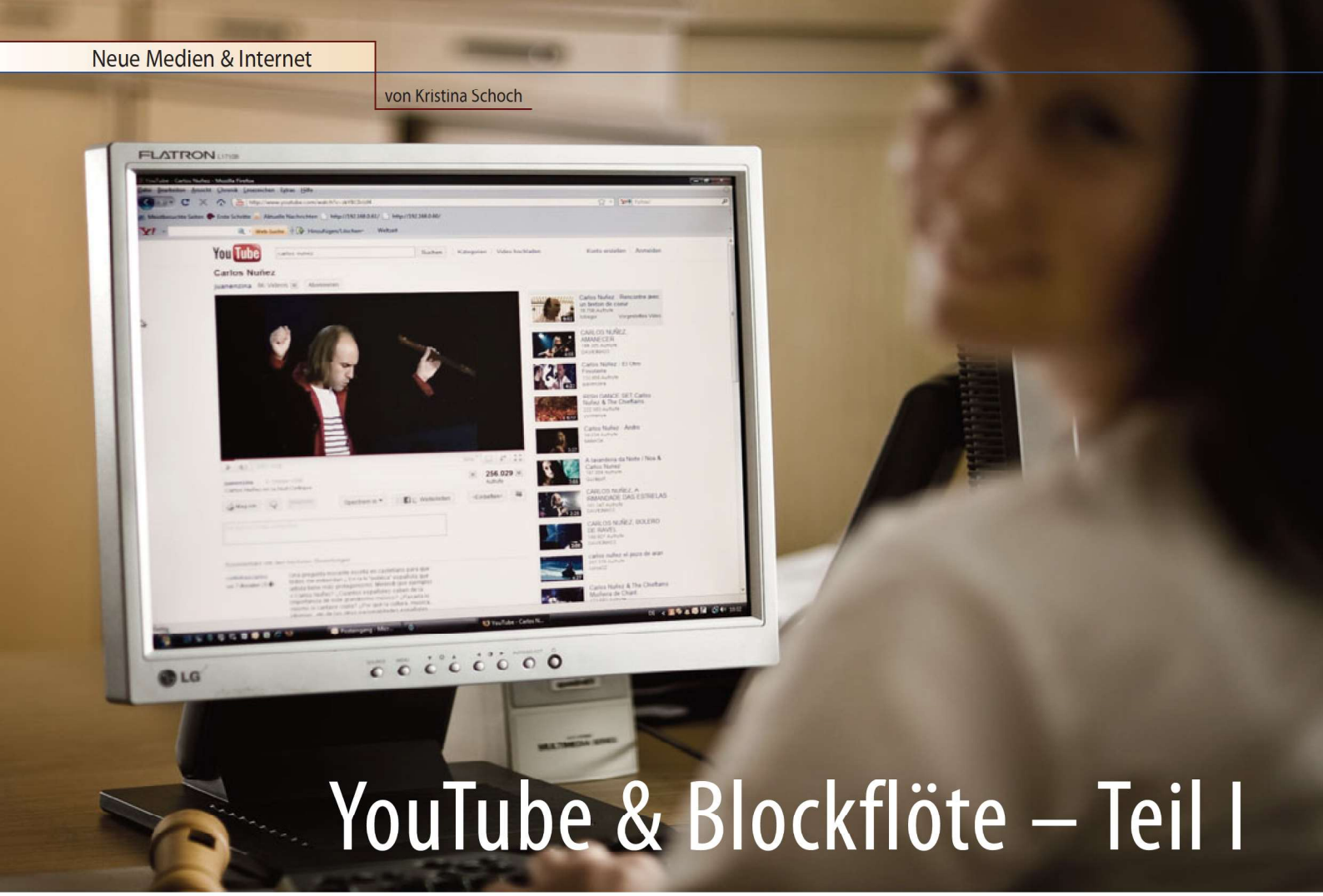
Concerto 10 in F-Dur (inklusive Streicherstimmen und Partitur), erhältlich bei Jecklin Musikhaus, Zürich, Kontakt: Simonetta Occorso, Telefon +41 44 253 76 45, Email: simonetta.occorso@jecklin.ch. **Info:** www.jecklin.ch

Ground upon the Sarabanda in g-Moll für Blockflöte, obligates Cembalo und Basso ostinato, erscheint im Herbst 2010 bei *Edition Tre Fontane,* ETF 2140.
Info: www.edition-tre-fontane.de

Gigg der Sonate Nr. 4 in g-Moll mit Variationen von Cateni und Valentini, erscheint im Herbst 2010 bei *Edition Tre Fontane,* ETF 2141.
Info: www.edition-tre-fontane.de

Sonate 8 g-Moll für Altblockflöte und B. c. mit Verzierungen von Pietro Castrucci, erscheint im Herbst 2010 bei *Edition Tre Fontane,* ETF 2142.
Info: www.edition-tre-fontane.de

von Kristina Schoch



YouTube & Blockflöte – Teil I

Kaum fünf Jahre alt, scheint es, das Internet-Videoportal YouTube sei aus der Kommunikationskultur nicht mehr wegzudenken. Da ist es nicht verwunderlich, dass es alleine zum Thema Blockflöte schon Tausende relevanter eingestellter Beiträge zu sehen und zu hören gibt. ***Kristina Schoch*** *hat uns eine erste Portion Highlights herausgesucht. Wer ihren Beispielen folgen möchte, den führen die jeweiligen Schlagworte der Beiträge, als Suchbegriff unter www.youtube.com eingegeben, vermutlich schneller zum Ziel als das Abtippen des vollständigen Pfades.*

Mnozil Brass – The Mad Flute
http://www.youtube.com/watch?v=X634rPDgIvo
Dass ein Blechblasensemble es wagt, eine Blockflöte live im Konzert ins Programm einzuflechten, ist schon mal erstaunlich. Aber dann noch mit diesem Charme und voller Witz – das übersteigt alle Erwartungen.

Dass die Blechbläser es dann auf DIESE Spielweise mit einer derartigen Bravour und Musikalität meistern – da schlackern einem endgültig die Ohren.
Beste Reklame ever für unser Instrument! Und Hut ab für *Mnozil Brass*.

Beatboxing
http://www.youtube.com/watch?v=meR5nk8WaLE&feature=channel
http://www.youtube.com/watch?v=Y8_K0l12A5E&feature=channel
Flöte und Schlagzeug in einem – keine schlechte Kombination!

Wie dieser Musiker es schafft, gleichzeitig schwierige Literatur mit den Beats zu ver-

knüpfen und dabei Melodien wie den *Hummelflug,* die Titelmelodie der *Sesamstraße* oder *Peter und der Wolf* anklingen zu lassen, ist ebenso genial wie die Idee selbst.
Hier passt einfach nur: völlig abgefahren!
Doch ist das auch auf der Blockflöte zu schaffen?

Red Priest – Vivaldi Fours Seasons – Spring – Allegro
http://www.youtube.com/watch?v=V8wL1AR7iqo&feature=related

Effekte und Show, dafür sind sie bekannt, *Red Priest.*
Doch nicht nur das: Einfallsreiche Vogellaute, verbunden mit virtuosen Passagen und eindrucksvollem Zusammenspiel – damit erschafft die Gruppe ein Hörerlebnis der besonderen Note.
Frühling pur!

Recorders – The Sub Contrabass
http://www.youtube.com/watch?v=5VcoV37kRFc&fcaturc=rclatcd

Wer sie noch nicht gesehen hat, die größte Blockflöte der Welt, sollte sich dieses Video von Karel van Steenhoven, der seine Subkontrabassflöte auf eindrucksvolle Weise erläutert, unbedingt anschauen. Der Grundton liegt einen Halbton unter dem tiefsten Ton eines modernen Cellos. Es handelt sich um ein Consort-Instrument, welches im Ensemble der Renaissancezeit eingesetzt wurde. Eingebaute Klappen ermöglichen das Spiel des enormen Flötenmonstrums.
Wer der niederländischen Sprache nicht mächtig ist, kann die englischen Untertitel dazu lesen.

Frans Brüggen – Berio – Gesti for recorder
http://www.youtubc.com/watch?v=VYO35N3t1nQ&feature=related
http://www.youtube.com/watch?v=_fI9_1qLXmc&feature=related

Frans Brüggen – die wohl größte Blockflötenlegende.
Spotlight auf einen Solisten, der da mit überkreuzten Beinen ganz bescheiden mit einer kleinen Blockflöte auf der Bühne sitzt. Das ist Blockflötengeschichte!
Auf einer originalen Terton-Sopranblockflöte aus der Barockzeit lässt er die traurige Melodie der *Pavane Lachryme* erklingen. Damit hat er sich die Herzen der Zuhörer erspielt.
Genauso interessant ist das zweifache Kamerabild bei *Gesti,* als Stück ein avantgardistischer Klassiker des Repertoires, das für ihn geschrieben wurde. Auf Niederländisch erklärt er die Hintergründe des Stückes, doch leider mangelt es hier an Untertiteln. Dennoch ist dieser Beitrag ein Muss für jeden Blockflötenverfechter.
Ich würde sagen: Ein Klassiker.

Tipp: Um unseren Lesern das Eintippen der Internet-Adressen zu ersparen, haben wir auf unserem Internetportal www.windkanal.de unter „Zusatzmaterial" die hier aufgeführten Links zusammengestellt. Sie können die Videos direkt dort anschauen. Viel Spaß!

(1663-1731)
BRESSAN by BLEZINGER
Die Flötenwerkstatt
Barocke Klangvielfalt
Moderne Herausforderungen
Die Synthese
www.bressan-by-blezinger.com

von Han Tol

Han Tol: Mit einem Bein im Graben

Keine Angst! Hier wird keiner von Raben gefressen. Gemeint ist der Orchestergraben – ein Ort, an dem wir uns als Blockflötisten ja nicht allzu häufig aufhalten. ***Han Tol*** *ist allerdings öfters dort und hat uns seine Erfahrungen und Tipps aufgeschrieben.*

Es gibt viele professionelle Blockflötisten auf der Welt. Sie sind meistens als Lehrer tätig und bereiten gelegentlich schöne Kammermusikprogramme in kleiner Besetzung vor. Wenn man Glück hat, wird man sogar eingeladen um z. B. die *Brandenburgischen Konzerte* mitzuspielen. Reine Orchesterblockflötisten gibt es nicht, weil die Literatur leider beschränkt ist. Trotzdem habe ich als aktiver Blockflötist regelmäßig das Vergnügen, Teil eines Opernorchesters zu sein. In einer Barockoper begegnet man häufig interessanten Blockflötenpartien. Bei der Ausbildung wird kaum auf dieses Repertoire geachtet, und auch Dozenten gehen auf die spezifischen Besonderheiten des Orchesterspiels kaum ein. In den letzten zehn Jahren wirkte ich unter anderem bei Cavallis „La Divisione del Mondo" und „La Didone", Steffanis „Niobe", „Giustino" von Legrenzi, Monteverdis „L'incoronazione di Poppea" und „Orfeo", Purcells „King Arthur" (alle mit dem *Balthasar-Neumann-Ensemble* unter Thomas Hengelbrock) und weiter bei Händels „Ottone" und „Agrippina" (mit dem *Freiburger Barockorchester*), Lullys „Thésée" (mit dem *Boston Early Music Festival Orchestra*), und Cavallis „L'Ipermestra" mit unterschiedlichen Ensembles mit.

Für diejenigen, die vielleicht ebenso unerwartet im Graben landen wie ich, habe ich einige Tipps und Ideen, um sich besser auf eine bevorstehende Produktion einstellen zu können:

Der Dirigent entscheidet. Ich erfahre regelmäßig, dass unerfahrene Orchesterspieler die musikalische Vorstellung des Dirigenten nicht akzeptieren. In dem Fall sucht man sich besser sofort einen guten Ersatz und geht nach Hause. Es kann aber auch eine Herausforderung sein, eine Interpretation zu gestalten, die den Vorstellungen des Dirigenten so gut wie möglich entspricht. Das erfordert echte Virtuosität und Wandlungsfähigkeit!

Die Sänger sind führend. Es ist hilfreich zu wissen, dass ein guter Dirigent sich immer nach den Sängern richten wird und dem Sänger auf der Bühne hautnah folgt, sogar wenn dieser einen Fehler macht und zu früh einsetzt. Das kann passieren, weil der Sänger nicht nur mit seiner Stimme tätig ist, sondern sich auch als Schauspieler oder Athlet durchsetzen muss. Der Sänger ist verletzlich, man muss ihm Rechnung tragen, er hat nur seinen Körper als Instrument ...

Bereite dir eine Notenmappe vor. Während der Proben ergeben sich oft Änderungen, die der Originalpartitur nicht mehr entsprechen. Man spielt z. B. die Nummer 13 auf einmal vor der Nummer 5. Nummer 18 wiederholt man nochmals vor der letzten

Nummer 38, aber einen Ton tiefer und statt im Allegro jetzt als Prestissimo. Nummer 26 muss ausführlich von den Blockflötisten verziert werden usw. Es ist die Verantwortung des Spielers, immer wieder eine aktuelle Stimme einzurichten, mit eventuell ausgeschriebenen und eingeklebten Änderungen. Auch das Umblättern muss problemlos funktionieren!

Bringe genügend Instrumente in Topzustand mit. Bereite Dich gut auf klimatische Katastrophen vor! Der Graben ist während der Proben oft kalt und trocken und es zieht. Während der Aufführungen zieht es auf einmal nicht mehr, es wird tropisch heiß und die Feuchtigkeit gleicht einer Sauna. Dafür duftet es aber schön, etwa nach Chanel – mmhhh.

Oft spielt man, vor allem als Bläser, zu zweit. Übt die kritischen Passagen zusammen, so oft wie möglich. Der Dirigent wird sich sehr über eure professionelle Einstellung freuen. Wie die Anderen es machen, interessiert uns nicht, es sei denn wir lernen etwas davon.

Achte auf deine Kondition. Die meisten Opern dauern drei Stunden, oft mit zwei zusätzlichen Pausen. Man ist meistens nicht vor 23 Uhr fertig. Auf die Dauer ist so ein Leben nicht einfach – man muss deshalb auf sich aufpassen: Ab und zu mal joggen gehen oder eine schöne Wanderung in der Natur machen und manchmal ohne Essen ins Bett (die meisten Blockflötisten sind ohnehin zu schwer ...).

Wir Blockflötisten haben durchaus einen guten Ruf im Musikbetrieb. Jahrelang war ich als Musikclown bei einem Karnevalprogramm des *Balthasar-Neumann-Ensembles* beschäftigt. Ich freute mich immer besonders auf ein Duett mit meinem Clownkollegen. Da wir uns für das Publikum tüchtig gestritten hatten und wütend auseinandergegangen waren, versuchte ich nun wieder Kontakt zu meinem Freund aufzunehmen – ich konnte nicht ohne ihn! Er saß maulend am Rande des Podests. Langsam fing ich meinen Gesang auf einer strahlenden Sopranflöte an, hoch auf der Brücke, die hinten auf der Bühne aufgebaut war. Er reagierte mit einem irritierten Staccato darauf. Ich kam dann spielend von der Brücke herunter, er beantwortete meine Aussage eher schüchtern mit einer seufzenden Melodie. Allmählich kamen wir auf einander zu, immer schneller agierend. Wir beschlossen das Duett, von der ganzen Continuogruppe umschwärmt, vorne auf der Bühne und im vollen Rampenlicht, mit einer virtuosen Kadenz und einer unendlichen Schlussnote (gut eingeatmet!). Danach gab es eine totale Stille bevor der stürmische Beifall ausbrach. Daraufhin umarmten wir uns innig, und die Show ging weiter mit einem großbesetzten Madrigal. Unser Dirigent, Thomas Hengelbrock, erzählte am nächsten Tag beim Frühstück im Hotel dann immer, wie das Theatermanagement beim edlen Essen nach der Vorstellung – wozu wir Musiker natürlich nicht eingeladen waren – vor allem über unser Duett geschwärmt hatte: Dass so etwas auf der schlichten Blockflöte möglich sei! Da fühlt man sich dann doch sehr gut, oder? Leider ist es nicht immer einfach, so zu begeistern, aber es sollte unser Anliegen sein. Ich muss ehrlich zugeben, dass das Clownskostüm in diesem Fall bestimmt auch zu unserem Erfolg beigetragen hat. Und unsere tolle Ausstrahlung natürlich ...

Einige CD-Aufnahmen mit Han Tol im Graben:

Harmonia Mundi:
Georg Friedrich Händel: Opera „Ottone", mit dem *Freiburger Barockorchester* (HMU 907073.75).

Francesco Cavalli: Opera „Didone", mit dem *Balthasar Neumann Ensemble* (DHM 05472773542).
„Festa Teatrale", mit dem *Balthasar-Neumann-Ensemble* (DHM 05472 775202)

cpo – classic produktion osnabrück:
Reinhard Keiser: „Masaniello Furioso", mit *Fiori Musicali Bremen* (CPO 999110-2).

Jean-Baptiste Lully: „Thésée", mit dem Boston Early Music Festival Orchestra (CPO 777 240-2).

Carus:
Georg Philipp Telemann: „Perpetuum Mobile", mit dem *Balthasar-Neumann-Ensemble*, Direktion Han Tol (4009350831650).

von Jutta Schierhoff

Foto: Musikschule Aschaffenburg

Blockflötenunterricht an der ältesten deutschen Musikschule

Aschaffenburg, 23.04. 2010

In diesem Jahr findet zum 200-jährigen Bestehen der Städtischen Musikschule Aschaffenburg ein Jubiläumsprogramm mit der mehrteiligen Konzertreihe „200 Jahre – 100 Konzerte“ statt. Nun war es an uns Lehrkräften, thematisch etwas Passendes zum Gründungsdatum beizusteuern. Keine leichte Aufgabe für uns Blockflötenlehrer. Denn wer zwei Jahrhunderte zurückgeht, landet in einer vermeintlich blockflötenfreien Zeit. Wie ich jedoch durch den Besuch verschiedener Fortbildungsveranstaltungen gelernt hatte, sind doch auch in jener Epoche eine ganze Reihe von Blockflöteninstrumenten gespielt worden. Grund genug also, um mich für dieses Vorhaben von meinem Wissen inspirieren zu lassen und mit meinen Schülerinnen und Schülern etwas Stimmiges auf die Beine zu stellen. So konnte meine Blockflötenklasse tatsächlich eines der 100 Konzerte mit dem Titel „Klassik, Romantik und andere Epochen“ gestalten.

Bei den Vorbereitungen habe ich mich in die lange Vergangenheit unserer Musikschule vertieft. Je mehr ich in Erfahrung brachte, umso mehr stieg mein Interesse an meiner Arbeitsstelle und auch der Blick für die Institution an sich weitete sich. Mir scheint, dass man ja oft am wenigsten über seinen Alltag nachdenkt und auch darüber, was heute selbstverständlich ist. Da die Musikschule Aschaffenburg das älteste Institut dieser Art in Deutschland ist, möchte ich ein wenig von ihr berichten – von der Vergangenheit und der Gegenwart. Und natürlich möchte ich auch erzählen, welche Rolle die Blockflöte dabei spielt.

Carl von Dalberg (1744–1817), Fürstprimas des Rheinbundes und Großherzog von Frankfurt, war als weltoffener Herrscher im Sinne der Aufklärung ein großer Förderer der allgemeinen Wohlfahrt, der Volksbildung und des Schulwesens. Er hat bereits 1795 in seinem Aufsatz „Über Kunstschulen“ einen bis heute gültigen Leitsatz formuliert: „Es ist die Bestimmung des einzelnen Menschen, dass er sich selbst veredele, in sich selbst alle Keime des Guten, Wahren und Schönen entwickle; und es ist die Pflicht des Staates, dass er alles befördere, was zu dieser großen Absicht mitwirken kann.“ Gemäß dieser Erkenntnis gründete er im Jahr 1810 in Aschaffenburg die erste deutsche Musikschule. Hätte es sich der Fürst je träumen lassen, dass in Deutschland gegenwärtig an 950 öffentlichen Musikschulen mehr als eine Million Schülerinnen und Schüler unterrichtet werden würden?

Dalberg definiert die Grundzüge der Musikschule durch folgende wesentliche Merkmale: die Bestimmung, dass es sich um eine bürgerliche Einrichtung handelt, dass die Besoldung des Lehrpersonals festgelegt ist, dass talentierte Kinder aus finanziellen Gründen nicht vom Unterricht ausgeschlossen werden dürfen und dass Kinder von vermögenden Eltern einen Beitrag zur Finanzierung der Schule zu leisten haben. Der Kurfürst und Erzbischof von Mainz greift mit der Gründung der Musikschule seinen

eigenen edlen Gedanken von 1795 auf und veröffentlich im Beitrag „Kunstschulen“: „Gute Regenten, Väter des Vaterlandes, wollt ihr in euren Staaten Wahrheit, Schönheit und Tugend vereinigen? Wollt ihr auf eine dauerhafte Weise die schönen Künste der Menschheit erhalten, so errichtet gute Kunstschulen“.

Die Musikschule Aschaffenburg ist die älteste öffentliche Bildungseinrichtung dieser Art in ganz Deutschland. Begonnen wurde 1810 mit einem einzigen Lehrer, dem Musikdirektor Joseph Becker. Er hat neben Gesang auch Flöte, Klarinette und Fagott unterrichtet. Erst viel später fand ich erste Blockflötenspuren: Im April 1936 hat ein Herr Fuchs als Lehrer für Flöte angefangen. Belegt ist, dass er ab April 1937 auch Blockflöte unterrichtet hat. Im Hauptfach – man lese und staune – sind 13 Schüler aufgeführt. 1939 betrug das Schulgeld zwei Reichsmark für den Blockflötenunterricht in einer Sechsergruppe.

Erst 1982 bezieht die Musikschule Aschaffenburg ihr eigenes Gebäude im ehemaligen Kinderheim. Und zwei Jahre darauf wird die Schule kommunalisiert. Dank der „Festschrift der Städtischen Musikschule Aschaffenburg 200 Jahre“ kann man heute ein sehr klares Bild gewinnen: Im Schuljahr 2009/2010 wurden an der Musikschule 1652 Schüler von 58 Lehrkräften unterrichtet; davon sind neun Blockflötenlehrer. Unter 251 Blasinstrumenten gibt es 102 Blockflöten, ein neugegründetes Blockflötenorchester und zwölf Blockflötenensembles.

Ich selbst unterrichte fünf Ensembles – zusammengesetzt aus zwei Trios, einem

Spielkreis, einem Quintett mit allen Blockflöten bis zum Subbass und einer Kammermusikgruppe mit sechs Blockflöten in wechselnder Besetzung, je nach Stück und Zeit meiner erwachsenen Schüler, mit Cello, Gitarre oder Cembalo. Das sind insgesamt über 50 Schülerinnen und Schüler ab sechs Jahre bis ins Erwachsenenalter.

Bei meinem Jubiläumskonzert spielten sie fast alle mit. Da sie ihre Lieblingssätze ausgesucht hatten, keine vollständigen Werke gespielt wurden und die Instrumentierung aus Sopran- bis Subbassblockflöten, Modernen Altblockflöten, Cello, Gitarre und Cembalo sehr abwechslungsreich war, konnten wir ein kurzweiliges und sehr facettenreiches Programm auf die Beine stellen. Wir hatten keine Mühe, der Klassik und Romantik unseren Tribut zu zollen. Im Gegenteil – einige Originalmusik aus der Biedermeierzeit geriet sogar zu regelrechten akustischen Schmankerln, wie die beiden Rondos aus dem Trio op. 2/1 von Leonhard von Call und das Allegro Nr. 3 aus den Originalstücken op. 25 von Ernest Krähmer. Einer der Höhepunkte war ein Satz aus der *Kleinen ungarischen Suite* von Josef Bengraf, gespielt mit Bass-, Großbass- und Subbassblockflöten. Da der Satz schon als Eröffnungsstück im hohen Register geflötet worden war, hörte das Publikum dem temperamentvollen, rhythmischen Beitrag mit einer vom Komponisten erlaubten „Attacca“ entzückt zu. Ein anderes Glanzlicht war das Allegro aus dem Duo op. 9 von Anton Kargl, vorgetragen auf Modernen Altblockflöten, die den Spielern eine enorme dynamische Spannbreite ermöglichten. Das Publikum honorierte diesen Beitrag mit Zwischenapplaus.

Ich bin selbst noch immer überrascht, was aus einem Klassenvorspiel mit einem guten Maß an Neugierde für die Blockflöte alles geworden ist.

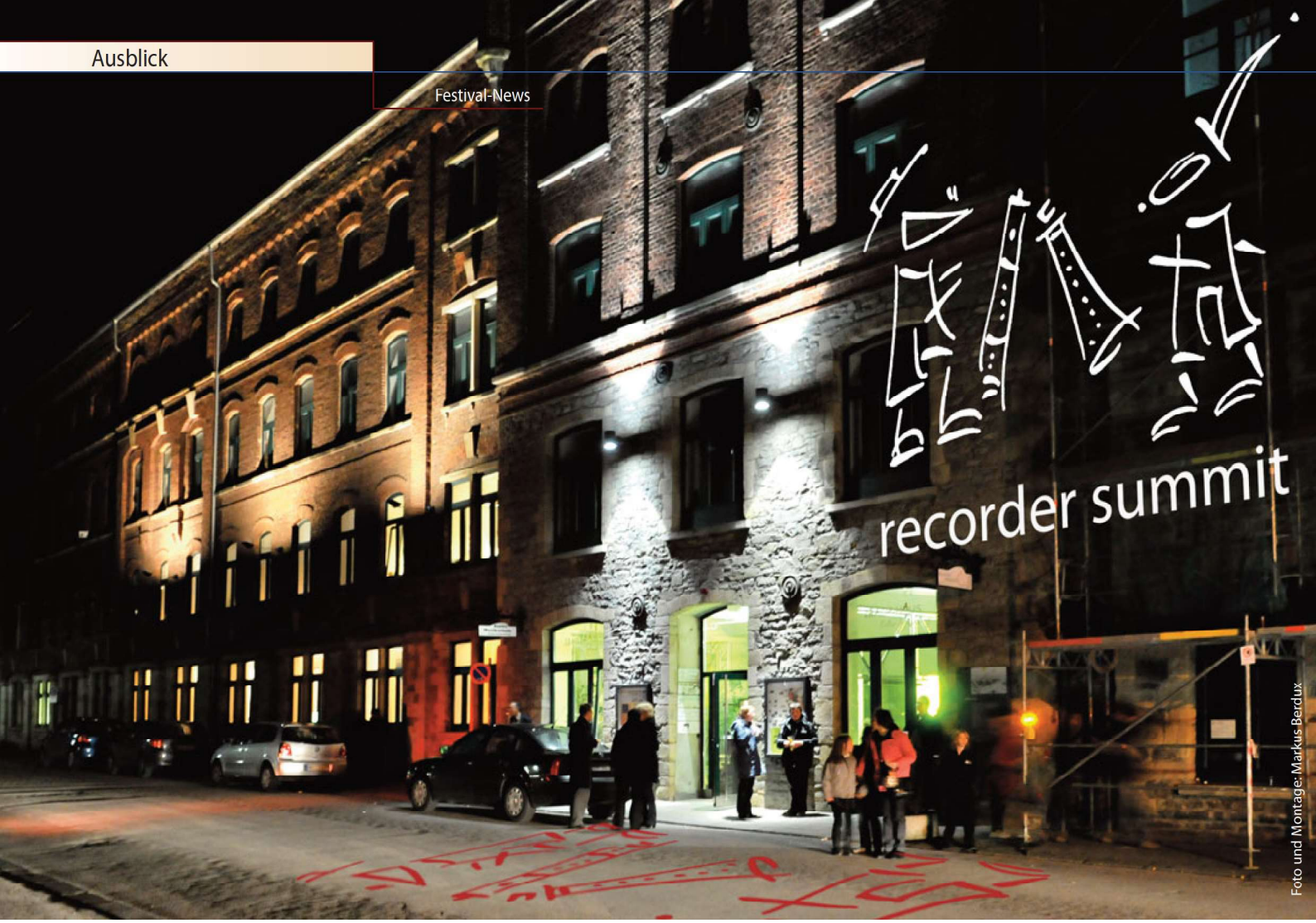


Foto und Montage: Markus Berdux

Den Stockstadt-Impuls weitertragen ...

Recorder Summit
vom 11.–13. März 2011 in Schwelm

Wer kennt sie nicht – die Stockstädter Musiktage, das alljährliche Zentrum der europäischen Blockflötenszene im idyllischen Stockstadt am Rhein?
Wer aber hat nicht auch schon einmal gedacht: „Wie schade, dass Stockstadt so weit entfernt liegt...“?
Diesen Seufzer hat nun *early music im Ibach-Haus,* das Fachgeschäft für Blockflöte und Alte Musik in Schwelm, aufgegriffen und produktiv verarbeitet. Unter dem Arbeitsmotto „den Stockstadt-Impuls weitertragen“ ist für den 11. bis 13. März 2011 ein internationales Blockflötenfestival in Planung, gewürzt mit dem einen oder anderen Angebot für die Traversflöte. Bereits im Vorfeld haben mehr als 40 Aussteller zugesagt, und es werden wöchentlich mehr. Die räumlichen Voraussetzungen sind nahezu ideal: Nicht nur liegt Schwelm bei Wuppertal inmitten der Ballungszentren Ruhrgebiet und Köln-Düsseldorfer Raum, sondern auch das Ibach-Haus mit seinem Fabrikflair aus der Gründerzeit hat einiges zu bieten: In den stilvoll umgebauten ehemaligen Fertigungshallen des Klavierherstellers Ibach gibt es auf zwei Etagen genügend Platz für alles und jedes rund um die Blockflöte. So steht dem ersten Recorder Summit im kommenden Jahr nichts im Weg.
Vieles liegt im Detail schon fest. Dorothee Oberlinger und Maurice Steger treffen sich erneut zu einem explosiven Miteinander, *Flautando Köln* meets *Flanders Recorder Quartet,* Nadja Schubert lädt mit ihrer *Electric Band* zu einem prickelnden Nachtkonzert ein, und *QNG* demonstriert, was Quartettkunst in der Gegenwart vermag. Was gibt es sonst noch? Ein Kinderkonzert mit Maurice Steger, Meisterkurse für Travers- und Blockflöte mit Marten Root und Karel van Steenhoven, Ensemble-Workshops, einen Kinderkurs, Einführungen in dies und das – und als Herzstück sicherlich die große Ausstellung mit den europäischen Blockflötenfirmen, zahlreichen Block- und Traversflötenbauern, vielerlei Notenverlagen und einigen der relevanten Blockflötenfachhandlungen.
Ob und in welcher Weise mit dem künftig jährlich stattfindenden Recorder Summit wirklich ein internationales Forum für Block- und Traversflöte geschmiedet wird, das sich eines hohen Zuspruchs erfreut – das steht nicht nur in den Sternen, sondern liegt auch in den Händen all derer, die daran interessiert sind. Die Möglichkeiten der Werbung für dieses Festival sind vielfältig: vom bereits erschienenen informativen Flyer über die stets aktualisierte Website www.recordersummit.com bis hin zur ausführlichen Programmbroschüre im Oktober.

Stephanie Göbel
Info: www.recordersummit.com

Die Stockflöte kommt nach Stockstadt

Ensemble 1700

Stockstadt, 14. –16. Mai 2010

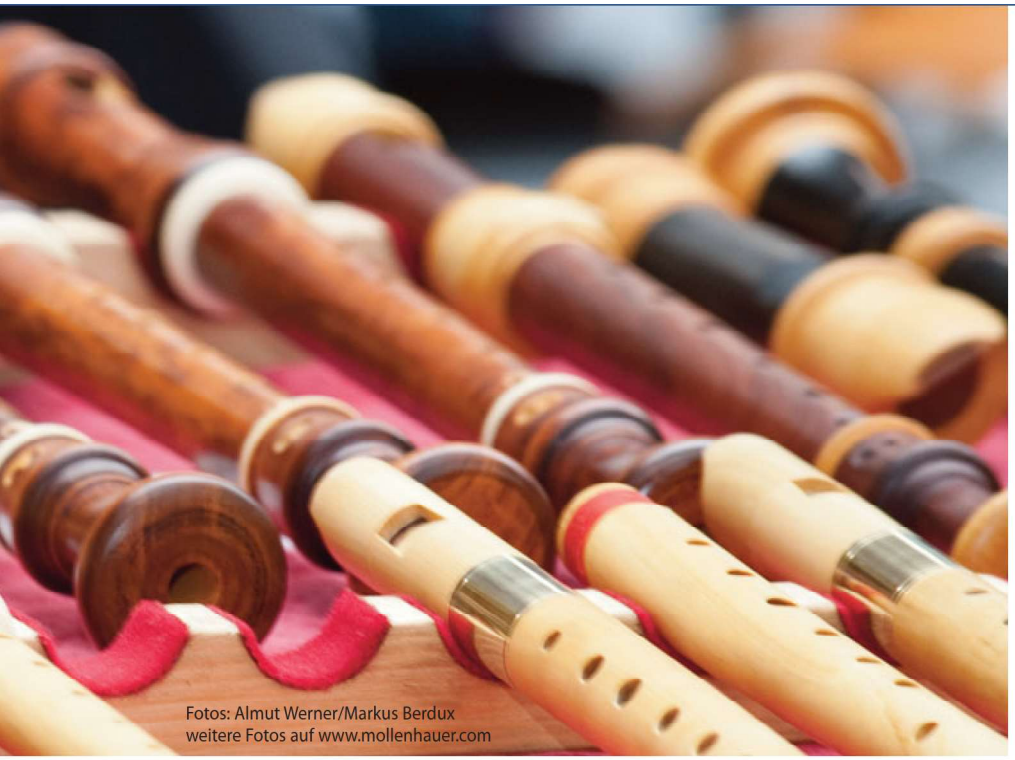
Einmal im Jahr wird der knapp 6000-Seelenort Stockstadt am Rhein zur Metropole und zieht magisch Liebhaber der Blockflöte aus ganz Deutschland und dem Ausland an. Groß und Klein, Profi wie Laie, Alt und Jung treffen sich, um Neuheiten zu bewundern, Konzerten zu lauschen, sich Tipps beim Kurs zu holen oder einfach nur, um alte Bekannte zu treffen oder Gleichgesinnte kennen zu lernen.

Auftakt des diesjährigen Programms war der gut besuchte Kurs Dorothee Oberlingers. In ihrer gewohnt kompetenten und freundlichen Art gab sie zu Beginn Tipps für das barockisierende Concerto in F-Dur für drei Altblockflöten von Matthias Maute und vergaß dabei nie, das Publikum mit einzubeziehen. Auch wenn Anton Heberles *Sonate Brillante* von dem 15-jährigen Luis Hebel schon ausgesprochen virtuos und ausdrucksstark dargeboten wurde, wusste sie auch hier noch das Optimum herauszukitzeln. Telemanns d-Moll-Fantasie (original in h-Moll) wurde mit viel Hintergrundwissen versehen, und um die verschiedenen Epochen zu vervollständigen, stand am Ende noch Ishiis *Black Intention* auf dem Kursprogramm.

Unter dem Titel „Ye sacred Muses – Musik aus dem Hause Tudor“ stellten *Flautando Köln* beim ersten Konzert am Nachmittag ihre neue CD vor. Dabei wurden die vier Blockflötistinnen vom Countertenor Franz Vitzthum, der Lautenistin Andrea Baur und der Blockflötistin Katrin Krauss unterstützt. Dargeboten wurde ein buntes musikalisches Bild der Zeit mit höfischer Musik Henrys VIII. und den eher folkloristisch anmutenden Tänzen aus der Sammlung John Playfords. Aufgelockert wurde das Ganze durch Rezitationen von Ursula Thelen, die sich später noch als Sängerin profilierte. Auch die Profis bekamen die Tücken ihres Instruments zu spüren und mussten zwischenzeitlich mit verstopften Flöten kämpfen. Dem ansprechenden Programm tat das keinen Abbruch und nach einem amüsanten Schlusslied wurde mit Applaus nicht gespart.

Flautando Köln

Ein Höhepunkt der Stockstädter Musiktage war das Konzert mit Dorothee Oberlinger und dem *Ensemble 1700* am selbigen Abend. Unter dem Titel „Les Saisons Amusantes“ nach den Stücken Chédevilles präsentierten sie französische Musik des 18. Jahrhunderts, die kurzweiliger und spannender kaum sein konnte. François Lazarevitch bestach dabei nicht nur an Block- und Traversflöte, sondern vor allem durch das Spiel des französischen Dudelsackinstruments Musette, das man selten im Konzertrahmen zu hören bekommt. Dorothee Oberlinger brillierte mit der Blockflöte und wurde dabei von Mónica Wausmann an der



Fotos: Almut Werner/Markus Berdux
weitere Fotos auf www.mollenhauer.com

Violine, Vittorio Ghielmi an der Gambe, dem Cembalisten Alexander Puliaev sowie dem an der Laute kurzfristig eingesprungenen Luca Pianca wunderbar ergänzt. Zu den französischen Jahreszeiten gesellte sich in der Zugabe noch ein amüsantes Arrangement von Vivaldis „Frühling".

Schauspielerisches Talent bewiesen David Bellugi und Ivano Battiston beim Konzert am Samstagmorgen in der interessanten Kombination Blockflöte und Akkordeon. Sie überzeugten vor allem mit den osteuropäischen Volkstänzen, die sie mit viel Energie und Charme darboten. Bellugi stellte dabei auch Adriana Breukinks Eagleflöte im Konzert vor. Ivano Battiston verzauberte am Akkordeon vor allem durch seine differenzierte Artikulation und Dynamik. Die witzige Darbietung der beiden in der „Improvisation" und der Zugabe riss die Zuhörer zu viel Beifall hin.

David Bellugi und Ivano Battiston

Zwischen den Konzerten herrschte großes Gedränge bei der Ausstellung. Es schien, dass noch mehr Besucher als in den Jahren zuvor in Noten und CDs stöberten, Instrumente ausprobierten oder sich mit Zubehör versorgten. Die Blockflötendoktoren von Mollenhauer, Moeck und von Huene waren im Dauereinsatz und konnten so manch altes Schätzchen wieder zu neuer Jugend erwecken. Es gab auch einige Neuheiten zu bewundern. So weckte die Stockflöte – der Csakan –, nun gebaut von Bernhard Mollenhauer, Wenner und Hulsens, die Neugier. Die Nachbauten von Originalen des österreichischen Instrumentenbauers Ziegler gaben einen Eindruck des Klangs, der für die Musik des Biedermeiers typisch ist.

Adriana Breukink präsentierte ihre neuentwickelte Eagleflöte, die vor allem durch ihr Volumen besticht und Blockflötisten helfen soll, sich im immer lauter werdenden Konzertleben durchzusetzen.

Bei Bodil Diessen konnte man eine Sjøfløyte (Seeflöte) – eine norwegische Variante der Blockflöte – bewundern.

Blockflötenpädagogen konnten sich über neue Lernkonzepte informieren: „Pop on the block" möchte mit populärer Musik aus verschiedenen Jahrhunderten den Zeitgeist ansprechen und arbeitet zusätzlich zur gedruckten Schule auch mit im Internet zu findenden mp3-Files. Agnes Blanche Marc stellte ihr umfassendes Lehrmaterial für ▶

Earlybird,

die neue Flöte für den Elementarbereich

ab Oktober im Musik- und Schulbedarfshandel

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

Flautissimo GmbH
D-52066 Aachen
www.flautissimo.de

Vertrieb Zen-On, Woodnote, Flautissimo Blockflöten und Zubehör.
Der Webshop für Blockflöten

RENAISSANCEFLÖTEN
BAROCKFLÖTEN
PANFLÖTEN

KOBLICZEK
MUSIKINSTRUMENTENBAU
christoph hammann

LIMBURGER STR. 39-41
D-65232 TAUNUSSTEIN (NEUHOF)
TEL. 06128 / 73403
FAX 06128 / 75181

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

Ensemble Caprice

den Anfangsunterricht vor und Barbara Hintermeier ihre Schule „Flötenlilli“ für die ganz Kleinen. Viele Verlage waren mit eigenen Ständen vertreten, was die große Bedeutung der Stockstädter Musiktage zeigt. *Mieroprint, Edition Fontane* und *Girolamo* als Spezialverlage für Blockflötenliteratur und die eher pädagogisch orientierten Verlage *Acanthus, Bornmann* und *Tidhar* waren vertreten, wie auch *Richard Voss* mit seinen Publikationen und der auf Komponistinnen spezialisierte Verlag *Furore*.

Die Aussteller waren allesamt zufrieden mit dem großen Andrang und ihren Umsätzen.

Beim Nachmittagskonzert hatte das *Ensemble Caprice* um Matthias Maute mit einigen Unpässlichkeiten zu kämpfen. So fiel die Cembalistin ersatzlos aus und auch bei den Violinen musste spontan umbesetzt werden. Trotzdem erwartete die große Zuhörerschaft ein feuriges Programm mit dem Titel „Vivaldi und die barocken Zigeuner“. Musik Vivaldis wechselte mit Stücken aus der *Uhrovská zbierka,* einer slowakischen Lieder- und Tanzsammlung aus dem Jahre 1730. Fast alle der ca. 350 Melodien sind dort einstimmig notiert und wurden vom *Ensemble Caprice* mitreißend arrangiert.

Maja Mijatovic und Sabine Federspieler

Zwischen diesem Konzert- und Ausstellungsmarathon wäre es schön gewesen, im Freien verweilen zu können. Doch leider war uns dieses Jahr sonniges Stockstadtwetter verwehrt, sodass gerade am Freitag und Samstag gebibbert werden musste. Das hielt aber kaum jemanden ab, die wieder freundliche Bewirtung des Fördervereins „Hofgut Guntershausen“ zu genießen und sich zu netten Gesprächen draußen zu treffen.

Wer meint, schon schnelles Blockflötenspiel gehört zu haben, wurde beim Abendkonzert mit Maurice Steger und *Ars Musica Zürich* eines Besseren belehrt. In einem ausschließlich barocken Programm stachen vor allem Corellis Konzerte hervor. Von Geminiani zu Concerti grossi gesetzt, wurden sie auch von anderen Zeitgenossen für verschiedene Instrumente adaptiert und reich ausgeziert. Aus solch verzierten Fassungen für Blockflöte von Corellis Concerto op. 5 Nr. 10 spielte Maurice Steger in einem kaum fassbaren, halsbrecherischen Tempo, in dem er trotzdem die Strukturen klar erkennen ließ. Auch die langsamen Sätze waren trotz üppiger Verzierungen sehr schön ausgestaltet und klangschön geblasen. Mit der *Ars Musica Zürich* hatte Maurice Steger ein adäquates Ensemble, das den energiegeladenen Gestus unterstützte und gleichfalls virtuos und technisch perfekt ergänzte.

Am Sonntagmorgen spielten Sabine Federspieler an der Blockflöte und Maja Mijatovic am Cembalo ein gemischtes Programm aus Barockmusik und Moderne, bevor zum Abschluss *Red Priest* auftraten, die wie schon in den Jahren zuvor mit viel Show aufwarteten. Ein Potpourri aus Stücken Bachs ließ bei den Arrangements die Grenzen zur Popmusik fließend werden. Etwas eilig hatte es das Ensemble, das Konzert zu beenden, um zum Flughafen zu gelangen, da es wegen des Islandvulkans Probleme im Flugverkehr gab.

Einen ganz herzlichen Dank an Eva und Wilhelm Becker, die diese Tage für Alte Musik nun seit 26 Jahren organisieren. Wie sie versicherten, werden sie das auch noch viele weitere Jahre mit anhaltender Begeisterung für die Sache tun.

Daher: Bis zum nächsten Jahr in Stockstadt!

Almut Werner

Foto: Michael Krones

Foto: Bundesakademie Trossingen

Dirigieren von Blockflötenensembles und Blockflötenorchestern – ein Pilotprojekt

Trossingen, 13.–16. Mai 2010

In Zeiten immer größer werdender Blockflötengruppen entschied sich die Bundesakademie für musikalische Jugendbildung Trossingen in Zusammenarbeit mit der ERTA Deutschland den oben genannten, für meine Begriffe längst überfälligen Kurs anzubieten. Ich hatte das Glück, einen der 31 heißbegehrten Plätze zu ergattern. Das war nicht mein erster Kurs, in dem ich das Dirigieren erlernen wollte, aber es war einer der eindrücklichsten. Nicht nur, dass es sich bei den Teilnehmern ausschließlich um Blockflötisten handelte, sondern es ging auch darum, sich mit blockflötenspezifischen Arrangements auseinander zu setzen und ein großes Ensemble zu leiten. Die Schwierigkeit besteht bei solchen Lehrgangsangeboten oft in den unterschiedlichen Vorkenntnissen der Teilnehmer. Hier jedoch wagte sich das Dozententeam Daniela Schüler, Leiterin des Landes-Jugend-Blockflötenorchester Baden-Württemberg, Jörg Partzsch, Komponist und Dozent in Paderborn, René Schuh, Direktor der Bundesakademie, sowie Seminarleiterin Christina Hollmann mit großem Einfühlungsvermögen und Sachverstand an uns und an die Materie heran.

Der Schwerpunkt dieses viertägigen Angebotes, Dirigieren und Proben, war für uns alle eine Herausforderung. Wer nie vor einem großen Blockflötenorchester gestanden hat, kann sich vielleicht schwer vorstellen, wie es mir und auch den anderen Teilnehmern gegangen ist. Nicht nur, dass die Schlagtechnik stimmen muss. Auch die Einsätze sollten klar und exakt sein, der Körper dabei entspannt bleiben, die Arme locker im rechten Winkel zum Körper wie auf einem Luftpolster liegen, der Kopf und andere Körperteile durften bei den Einsätzen nicht unkontrolliert zucken, die Füße dazu parallel auf einem Platz schulterbreit stehen, Unsicherheiten sollten nicht zu spüren sein und zu guter Letzt durfte man dabei, trotz schweißnassen Händen, noch lächeln, um dem Orchester einen souveränen Eindruck zu vermitteln. Und dennoch: Vom ersten bis zum vierten Lehrgangstag sah und spürte man die Veränderung aller Teilnehmer. Die Einzelberatung der Dozenten, die täglich nach einem jeweils kurzen Dirigat der Teilnehmer stattfand, und das ständige Üben der Schlagtechniken zeigte Wirkung.

Egal, ob man im Orchester mitspielte oder als Dirigent und Dirigentin vor den anderen Teilnehmern stand – die große Solidarität untereinander war in jedem Moment spürbar. Für Viele – auch für mich – war dies eine Möglichkeit, in einem geschützten Rahmen zu probieren und zu experimentieren.

Ein weiterer Höhepunkt war das Arrangieren einer Begleitung zu einem dreistimmigen Kanon. Unserer Kreativität waren dabei kaum Grenzen gesetzt, und so entstand ein kurzweiliges „Gesamtkunstwerk" aller Teilnehmer.

Mein Resümee: Ein sehr empfehlenswerter Kurs, dem hoffentlich weitere Angebote folgen werden.

Sigrid Reich

Info: Bundesakademie Trossingen
www.bundesakademie-trossingen.de

Fotos: Wolfgang Leopold Kaukal

Kongress der ERTA Österreich: „Flauto dolce – non solo“

Schloss Weinberg in Oberösterreich, 30. April–2. Mai 2010

Das wunderschön gelegene Schloss Weinberg in Oberösterreich beherbergte den diesjährigen Kongress der ERTA Österreich. Von 30. April bis 2. Mai 2010 trafen sich hier BlockflötenlehrerInnen und -interessierte zum Erfahrungsaustausch.

Gleich zur Eröffnung wurde im Rittersaal des Schlosses ein Konzert mit Beiträgen der Musikschulen Linz und Umgebung gestaltet. Ein erfrischend gemischtes Programm mit Musik aus verschiedenen Epochen eröffnete den Kongress auch thematisch. Das Motto „Flauto dolce – non solo: Vom Consort bis zum Blockflötenorchester“ bot dabei durchaus Anlass zur Kontroverse, wie sich auch in einer Podiumsdiskussion mit dem Titel „Blockflötenorchester, wozu?“ zeigte.

Im Rahmen des Kongresses wurden Workshops mit sehr hochkarätigen Dozenten angeboten. Zuerst ist hier Prof. Paul Leenhouts (Amsterdam) zu nennen, der sich zusätzlich zu einem Workshop für kleinere Ensembles mit einer größeren Gruppe „A String Of Pearls“ von Glenn Miller sowie einer Paduana und einer Galliard von William Brade widmete. Für die letztgenannten Stücke wählte er eher ungewöhnliche Einstiege und legte insbesondere bei der Paduana sein Hauptaugenmerk auf gefühlvolles, dem Stück angemessenes Spiel. Dabei verzichtete er allerdings fast völlig auf Stimmübungen in der doch recht großen Gruppe. Die meisten TeilnehmerInnen waren von seinem Unterricht begeistert.

Als weitere Dozentin zum Thema „Blockflötenorchester“ war Beate Heutjer aus Mössingen geladen. Heutjer stellte die Komposition „Klanglandschaften mit Windmaschinen“ für großes Blockflötenensemble und Schlagzeug von Gerhard Braun vor. Leider war die dafür vorgesehene Zeit viel zu kurz, um sich eingehender mit dem Stück zu beschäftigen. Weiters unterrichtete sie neben Werken von Thomas Simpson, Thomas Morley, Tiburtio Massaino und Georg Engelmann eine Paduana von Johann Hermann Schein. So war ein schöner Vergleich zum Workshop mit Prof. Leenhouts möglich.

Als dritter Dozent war Univ. Prof. MMag. Gunter Waldek von der Anton Bruckner Privatuniversität in Linz geladen, dessen Workshop „Arrangieren für Blockflötenensembles“ wegen der gleichzeitig stattfindenden anderen Workshops nur wenige TeilnehmerInnen besuchten. Zu Unrecht –

Prof. Waldek versteht es, auch scheinbar schwierige Zusammenhänge einfach darzustellen. Der Workshop hätte mehr TeilnehmerInnen verdient, da das Arrangieren oder Bearbeiten wohl die meisten Blockflötenlehrkräfte beschäftigt.

Weitere Höhepunkte des Kongresses waren natürlich – wie gewohnt – die Konzerte. Für den Samstagabend konnte das *Quartet New Generation* gewonnen werden, welches ein Konzert mit dem Titel „Fantasie in Symmetrie" gestaltete. Es wurde dabei Neue Musik Alter Musik gegenüber gestellt. Nach Ausflügen in die Minimal Music (Fulvio Caldini) wurde über Álvaro Guimarães und Wojciech Blecharz mit einem dem *QNG* gewidmetem Stück bis zu Frescobaldi, Händel und Bach ein wirklich weiter Bogen gespannt. Die Intonation war blitzsauber, wenn auch das Spielen der Schlussakkorde bei Frescobaldi und Bach mit Vibrato nicht meinem Geschmack entspricht. Das Ensemble glänzte durch technische Perfektion und virtuoses Zusammenspiel – umso bemerkenswerter, da Petra Wurz für Hannah Pape eingesprungen war. Das Publikum war begeistert.

Als ebenfalls sehr hörenswert zeigte sich das freitagabendliche Konzert unter dem Motto „Neue Kompositionen mit Blockflöte". Es wurde von StudentInnen der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien, SchülerInnen der Musikschule Linz und StudentInnen der Anton Bruckner Privatuniversität gestaltet. Durch die Zusammenarbeit mit den Kompositionsklassen der Anton Bruckner Privatuniversität kamen einige sehr interessante neue Stücke für Blockflöte zur Aufführung, von denen mich „Erwachen" von Katharina Wincor für zwei Blockflöten, Violine, Viola und Posaune am meisten beeindruckte.

Ein weiteres Konzert mit sowohl alter als auch neuer Blockflötenmusik gaben Studierende der Blockflöten- und Ensembleklasse von Prof. Michael Oman von der Anton Bruckner Privatuniversität Linz am Samstagmittag. Die Studierenden brillierten mit ausgezeichneten Darbietungen und durch die bunte Zusammenstellung wurde der Vielseitigkeit unseres Instruments gut Rechnung getragen. Auch dieses Konzert wurde vom Publikum begeistert aufgenommen. Im Rahmen des Kongresses fand außerdem eine Instrumenten- und Notenausstellung statt. Das Musikhaus *Danner* aus Linz zeigte eine umfangreiche Ausstellung von Blockflöten der bekannten Hersteller und als besonderes Schmankerl einen in den Kopf einer Blockflöte einzusetzenden Tonabnehmer, der auch klanglich überzeugte.

Der Blockflötenbauer Guido Hulsens aus Frankreich präsentierte seine Instrumente und auch Bernhard Mollenhauer war angereist, um seinen Csakan zu zeigen.

Das Abschlusskonzert des Kongresses bestritten Musikschulen der Umgebung im voll besetzten Rittersaal.

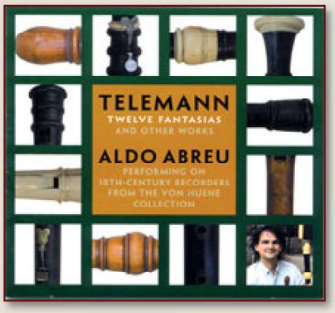
Der Kongress war ein voller Erfolg durch die interessanten Workshops und tollen Konzerte, das Zusammentreffen von Blockflöteninteressierten und – begeisterten und nicht zuletzt durch die perfekte Organisation von Helga Sambs, Schriftführerin der ERTA Österreich, und ihrem Team ...

Der nächste Kongress der ERTA Österreich wird 2011 vom 29. April bis 1. Mai in Innsbruck stattfinden und verspricht bereits jetzt, sehr interessant zu werden. Eines der geplanten Themen: Das Mittelalter.

Wolfgang Leopold Kaukal

CDs, Noten, Bücher

Originale Blockflöten



Wie einst Frans Brüggen, so musiziert Aldo Abreu für diese Aufnahme mit historischen Blockflöten – dieses Mal aus der Sammlung von von Huene. Die spezifischen Charaktere dieser wundervollen Instrumente sind für den Zuhörer weit unterschiedlicher als die heutiger „Kopien". Aldo Abreu beschreibt im Booklet, wie diese Flöten bei der Vorbereitung für die CD seine Lehrmeister wurden: Je mehr er lernte sich auf ihre Eigenheiten einzustellen, desto mehr wurde er durch immer farbigere und lebendigere Klänge belohnt. Es erklingen Instrumente von Thomas Stanesby Jr. (Fourth Flute und Alt), Peter Bressan (Alt, Voice Flute und Tenor in C), Thomas Boekhout (ein rauchiger Bass mit leider sehr perkussiven Klappen), Johann Christoph Denner (Alt) und Georg Heinrich Scherer (Alt und Traverso aus Elfenbein, die gemeinsam im Doppelkonzert e-Moll durch ihren hellen, strahlenden Klang begeistern). Die Stimmtonhöhe liegt zumeist um die 410 Hz. Eine hörenswerte CD, auf der lebendig und ohne Allüren musiziert wird!

Martin Heidecker

Telemann: Twelve Fantasias And Other Works – Aldo Abreu Performing On 18th-Century Recorders From The Von Huene Collection, Bressan Records, 0901 (2009).

Die neue Royal Wind

Mit einer orgelähnlichen Eröffnung präsentieren sich *The Royal Wind Music* in voller Klangfülle mit Stücken aus dem 17. Jahrhundert. Alle Werke basieren auf dem Blockflötenrepertoire der Niederlande. Die bekannten Dowland-Melodien werden in getragene Consortklänge gehüllt, die für melancholische Stimmung sorgen. Dazu im Wechsel schweben strahlende Flötenstimmen über den fundamentalen tiefen Bassklängen, die dem Anschein nach in den Götterhimmel aufsteigen. Perlende Ornamentketten und fantasiereiche Soloimprovisationen vollenden die Sammlung aus alten Liedern, welche den thematischen Grundstein der CD liefern. Die Choräle von J. S. Bach und J. Pachelbel erklingen im mehrstimmigen Satz wie ein Monument inmitten dieser durchschimmernden Feinheit der Solostimmen. Dazwischen liegen virtuose Einschübe im chorischen Wechsel und tanzartiges, ausgelassenes Spiel, gemischt mit effektvoller Staccato-Artikulation. Paul Leenhouts gelingt zusammen mit seinem großen Ensemble äußerste Präzisionsarbeit im Hinblick auf Zusammenspiel und Intonation.

Kristina Schoch

The Flute-Heaven of Gods. The Royal Wind Music. Lindoro, MPC-0119 (2009).

Überraschend Unterschiedliches von Telemann

„Original" bei den Stücken der Sinti und Roma von 1730 sind nur die Melodien. Matthias Maute ist hier noch viel mehr „Komponist" als Praetorius bei seinen „Terpsichore"-Tänzen zu Pariser Melodien. Maute harmonisiert nicht nur, sondern instrumentiert und interpretiert mit dem farbig besetzten Ensemble so kreativ-ausgelassen, dass es in die Beine fährt. 350 Melodien hat die Sammlung *Uhrovska*, 16 davon sind ausgewählt und mit Telemann konfrontiert. Dessen bekannte Stücke kommen aus dem Durchlauferhitzer des Barockensembles erfrischend originell heraus. Natürlich gibt's Interpretationen, die auch bei den „barocken Zigeunern" das Improvisatorische und Wilde, aber auch Sentimentale erlebbar machen. Die 28 Sätze verschmelzen zu der besonderen Kunstform „CD-Konzert".
Die Internetpräsentation ist umfassend. Alle Nummern können einzeln angehört, (gegen Gebühr) auch heruntergeladen werden. Das Booklet steht als PDF zur Verfügung, die Scheibe ist für $9.99 als MP3 oder in CD-Qualität zu haben.
www.analekta.com/en/album/telemann-and-the-baroque-gypsies.579.html

Siegfried Busch

Telemann and the Baroque Gypsies. Ensemble Caprice, Matthias Maute. Analekta, AN 2 9919 (2009).

„So will ich dich mit Freuden küssen ..." jubelt die großartige Barocksängerin Monika Mauch und gibt damit der CD das Motto. Aus dem unerschöpflichen Telemannschen Werkpool hat das *Ensemble Caprice* unter Matthias Maute Arien und Solokantaten mit obligaten Blockflöten gefischt; im Zentrum natürlich die stilsichere und makellose Sopranistin. Die Blockflöten und in einer Kantate die Traversflöten stehen an Beweglichkeit und Leuchtkraft nicht nach – Matthias Maute und Marion Verbruggen vornan. Mit Freude hören lassen sich auch die rein instrumentalen 16 von 26 Nummern mit einem Altflöten-Trio ohne Bass (ergänzt und bearbeitet von Winfried Michel), einem Quartett und zwei Konzerten, wechselnd mit hohen und tiefen Flöten. Überflüssig zu sagen, dass *Caprice* und Solisten auf Topniveau musizieren.
Eine kostenlose Hörprobe steht unter www.ensemblecaprice.com zur Verfügung; die Aufnahmen können außerdem – auch einzeln – bei www.amazon.de (Einzelpreis 0,77 €) und itunes.apple.com (Einzelpreis 0,99 €) zum Herunterladen gekauft werden.
Siegfried Busch

Telemann: Mit Freude. Monika Mauch; Marion Verbruggen; Ensemble Caprice; Matthias Maute. ATMA Classique, ACD2 2318 (2005).

Frühromantisches

Nett verpackt in die Idee, das Ganze mit dem Ambiente biedermeierlicher Kaffeehäuser im Duft edler Wiener Schokolade zu assoziieren, wird auf der neuen Silberscheibe von Hugo Reyne und Solisten seines Ensembles *La Simphonie du Marais* Csakanmusik in tunlichst originaler Klanglichkeit geboten. Somit meldet sich der als Spezialist für französische Barockmusik geltende Flötist auch als Pionier der Wiederentdeckung der Blockflöte im 19. Jahrhundert selbst zu Klang und Wort. Besonders auffällig sind die kammermusikalischen Stücke: konzertante Werke für Csakan mit Streicherbegleitung von Anton Heberle, Karl Scholl und Ernest Krähmer. War Heberles dreisätziges Konzert bislang nur durch ein Arrangement von Michala Petri geprägt, lässt es sich – trotz Verzicht auf die Hornpartien – nun in authentischer Färbung studieren. Faszinierend, was Hugo Reyne aus dem noch nicht ganz gelungenen, ersten Nachbau eines Spazierstockinstruments holt! Dort, wo es überfordert ist, bedient er sich einer modernisierten Blockflöte in As. Der zarte Klang lässt auch im Zusammenspiel mit dem Hammerklavier aufhorchen.
Nik Tarasov

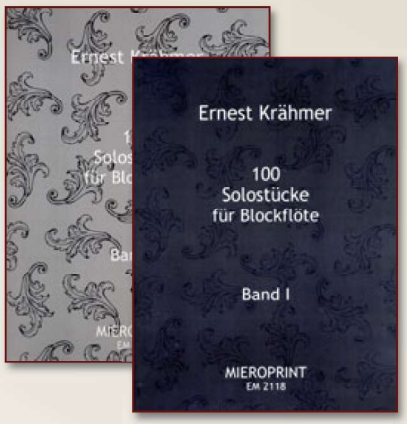
Viennoiseries musicales. 1806 – 1826, La Simphonie du Marais. Hugo Reyne. Musiques à la Chabotterie, 605007 (2009).

Zwei musikalische Märchen für Blockflötenorchester

Es ist einfach schön zu sehen, dass es Dirigenten gibt, die große Aufgaben nicht scheuen und das fast Unmögliche wagen, mit einer Kindergruppe (und der Hilfe einiger Eltern) eine CD mit professionellem Anspruch zu produzieren. In diesem Fall hat sich Petra Menzl als musikalische Leitung, unterstützt von Sibylle Rümler und deren organisatorischem Genie, an das musikalische Märchen *Kleiner Bär* von Johannes Bornmann gewagt. Gewagt – und gewonnen! Es ist eine unbedingt empfehlenswerte und erfreulich hörenswerte CD, die das Ensemble mit dem linguistisch fragwürdigen Namen *flautississimo* – dem Elativ eines Substantivs mit eingeschobenem Versetzungszeichen – eingespielt hat. Die beiden Leiterinnen haben es geschafft, als Endprodukt deutlich mehr vorzulegen, als das Summieren der Einzelteile hätte erwarten lassen. Die recht schlichten vierstimmigen Sätze in der immer gleichen Form wurden durch wechselnde 4', 8' und solo-tutti-Besetzungen farbig und attraktiv gestaltet, der etwas unbeholfen gereimte Text zwischen den Musikstücken mit seinen inhaltlichen Schwächen wird durch die warme Stimme und exzellente Vortragsweise von Helmut Büchel mitreißend und spannend. Vor allem das Ensemble der acht- bis zwölfjährigen Kinder agiert als geschlossenes Orchester mit klarer Artikulation und so wahrnehmbarer Spielfreude, dass diese über die intonatorischen Schwächen der Aufnahme hinweghören lassen. Das Nachfolgeprojekt *Die Wunderflöte* ist lange nicht so hörenswert. Allan Rosenheck hat seine Märchenkomposition von 1994 für Blockflötenorchester umgearbeitet – ein echter Gewinn für alle, die mit Kindern oder für Kinder Musik auf Blockflöten machen. Auch die musikalische und organisatorische Leistung des bewährten Teams Petra Menzl/ Sibylle Rümler hat wieder funktioniert. Nur der Tonmeister verzichtet auf alle hohen Frequenzen, wohl um Intonationsmängel vordergründig zu verbergen. Daher klingt die CD dumpf und nach dominantem E-Piano, ohne Klangfülle und ohne blockflötentypische Obertöne. Ja, manchmal ist kaum erkennbar, dass es Blockflöten sind, die da musizieren. Schade, denn im Konzert von *flautississimo* dargeboten klingt die *Wunderflöte* großartig!
Dietrich Schnabel

Kleiner Bär. Ein musikalisches Märchen von Johannes Bormann und Roland Müller. Eine Schülerproduktion von flautississimo. Leitung Petra Menzl, Sibylle Rümler. www.petra-menzl.de (2008).
Die Wunderflöte. Ein musikalisches Märchen von Allan Rosenheck. Eine Schülerproduktion von flautississimo. Leitung Petra Menzl, Sibylle Rümler. www.petra-menzl.de (2009).

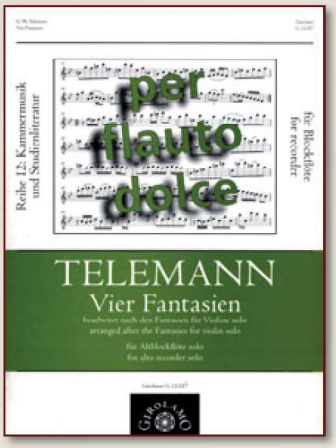
Csakan-Etüden



Für Blockflötisten erweist sich das umfangreiche Repertoire des Csakans als besonders spannend. Bislang war die Csakanschule des bedeutendsten Csakan-Virtuosen Ernest Krähmer nur teilweise als Neuauflage erhältlich – nun verlegt *Mieroprint* die hundert Übungsstücke op. 31. Die zweibändige Neuausgabe dieser „romantischen" Übungen – die vom Etüdencharakter weit entfernt sind – richtet sich an Blockflötisten und folgt im Notentext dem Original. Es ist eine Goldgrube im Blockflötenrepertoire, welche die Möglichkeit bietet, in die Welt der Frühromantik einzutauchen. Die Übungen fördern ein virtuoses sowie dynamisches Spiel. Zunächst steht das Einüben unterschiedlicher Artikulationen wie Staccato und Legato im Vordergrund. Im zweiten Band wird der Spieler durch alle Dur- und Molltonarten geschickt, wodurch er seine Fingerfertigkeit verbessern und den bisherigen Horizont an Griffkombinationen erweitern kann. Vor dem abschließenden Bravurstück, der Fantasia, die alle technischen Raffinessen vereint, wird die Doppelzunge behandelt, um die Technik des angehenden Virtuosen zu vervollkommnen.
Rabea Michler

Ernest Krähmer: 100 Solostücke op. 31, Bd.1/Bd.2. Mieroprint, EM 2118/2119 (2009).

Update der Telemann-Fantasien

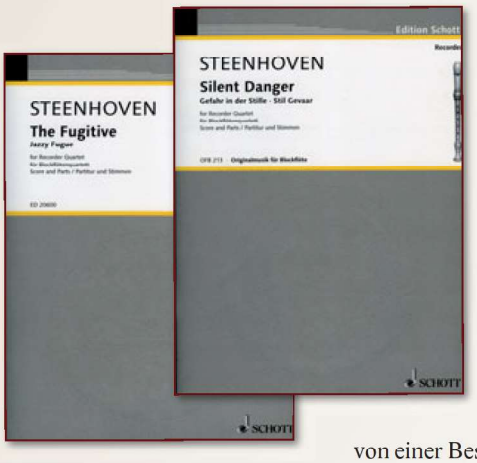


Bei manchen Traversflötenkursen wurde früher darüber gewitzelt, was „die Blockflötisten" immer alles für Blockflöte bearbeiten würden: Bachs E-Dur-Flötensonate in F-Dur, Bachs A-Dur-Sonate in F-Dur, Bachs h-Moll-Sonate in F-Dur ... Dass verschiedene Blockflötisten aber durchaus zu unterschiedlichen Ergebnissen beim Bearbeiten in deutlich mehr Tonarten kommen, zeigt ein Vergleich der vorliegenden Neuausgabe mit der Gesamtausgabe der Telemannschen Geigenfantasien von Jean-Claude Veilhan bei *Leduc* (1985): Müller-Busch hat sich bewusst auf die vier eher einstimmig gehaltenen Fantasien 7–10 beschränkt, die nicht so viele Doppel- und Akkordgriffe aufweisen. Die Fantasie Nr. 7 in Es-Dur transponierte Veilhan noch nach As-Dur. Müller-Busch bevorzugt die deutlich besser spielbare B-Dur, wobei er mit sehr viel weniger Knicken auskommt. Der bei Veilhan komplett fehlende fünfte Takt im Largo ist nun erfreulicherweise wieder am Platz! Auch bei Nr. 8 in E-Dur benötigt Müller-Busch etwas weniger Eingriffe in B-Dur als Veilhan in G-Dur, wobei er bewusst in der hohen Lage bis as^3 geht. Die Fantasie Nr. 9 in h-Moll transponieren beide Herausgeber nach e-Moll. Müller-Busch legt bei den wenigen nötigen Knicken oft längere Passagen nach oben, um nicht innerhalb einer Phrase nur wenige Töne oktavieren zu müssen. Der Beginn des Sicilianos klingt jedoch in beiden Fassungen im Vergleich zum Original nicht sehr überzeugend, da der plötzliche Dezimensprung nach unten auf der Blockflöte nicht durchführbar ist! Bei Nr. 10 in D-Dur transponieren beide Herausgeber nach F-Dur (endlich!). Der Mittelsatz wird in der Neuausgabe statt nach d-Moll nochmals nach f-Moll transponiert, was sehr viel wenigere Eingriffe erforderlich macht.

Martin Heidecker

Georg Philipp Telemann: Vier Fantasien für Altblockflöte solo – nach den Fantasien für Violine solo bearbeitet von Franz Müller-Busch. Girolamo, G 12.027 (2009).

Karel van Steenhoven als Komponist



Ursprünglich für das *Amsterdam Loeki Stardust Quartet* komponiert, sind mit *The Fugitive* und *Silent Danger* im Schott-Verlag zwei anspruchsvolle und stilistisch sehr unterschiedliche Quartettkompositionen von Karel van Steenhoven erschienen. *The Fugitive,* bereits im Titel eine Anspielung auf die Fugenform, ist eine virtuose dreistimmige Jazz-Fuge im Bebop-Stil, deren vierte Stimme Elemente des Fugenthemas enthält, hauptsächlich jedoch als swingender Walking-Bass fungiert. Die rasante Verfolgungsjagd der einzelnen Stimmen mündet schließlich in ein Zitat des James Bond-Themas – ein kleines Augenzwinkern und ironischer Kommentar zum Fugenbegriff im Sinne von „Flucht" oder „Jagd", da man sofort spektakuläre Verfolgungsszenen aus diesen Actionfilmen assoziiert. Die Ausgabe ist in SATB-Besetzung notiert; jedoch weist der Komponist auf die Möglichkeit einer transponierten Ausführung (eine Quinte tiefer) hin. *Silent Danger* geht zunächst von einer Besetzung mit vier Bassblockflöten aus. Jeder Spieler wechselt aber im Laufe des Stücks die Instrumente, sodass ein großes Spektrum an Farbregistern ausgereizt wird. Die 1982 entstandene und 2008 revidierte Komposition verbindet minimalistische und modale Elemente in pulsierenden Klangflächen, Glissando-Figuren und melodischen Passagen, die durch ihren „Nachhalleffekt" ein Gefühl von Räumlichkeit erzeugen. So bewegt sich die Musik im ständigen Spannungsfeld zwischen sich entwickelnder horizontaler Bewegung und vertikaler akkordischer Festgefahrenheit.

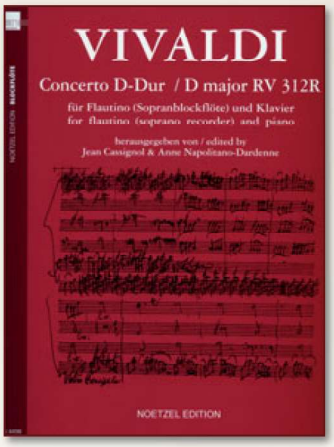
Kirsten Christmann

Karel van Steenhoven: The Fugitive – Jazzy Fugue for Recorder Quartet. Partitur und Stimmen, Schott, ED 20600 (2010).
Silent Danger – for Recorder Quartet. Partitur und Stimmen, Schott, OFB 213 (2010).

NOTEN ZIMMER
Spezialgeschäft für die Blockflöte
Auf über 100m² Ladenfläche finden Sie:
• Grosse Auswahl an Blockflöten verschiedener Marken
• Umfassende Blockflötenliteratur
• Flöten- und Notenständer
• Blockflötentaschen, Koffer und Etuis
• CDs, Spiele und Bücher
M. Tochtermann
Nordstrasse 108
8037 Zürich
Tel. 044 363 22 46
Bus Nr. 46 ab HB
2 Stationen bis Nordstr.
www.notenzimmer.ch
Öffnungszeiten:
Mi - Fr 10^{30} - 17^{30}
Sa 9^{30} - 16^{00}
PP vorhanden

Flötenhof
25 Jahre 1984-2009
Kurse
Konzerte
Musikunterricht
FLÖTENHOF
Schwabenstrasse 14
87640 Ebenhofen
Tel.: 08342-899 111
www.alte-musik.info

Flautinokonzert



Im Repertoire einiger Blockflötisten schon etabliert, ist dieses „neue" Vivaldi-Konzert nun im Druck erschienen. Vivaldi komponierte es ursprünglich für Flautino, entschied sich jedoch im zweiten Satz, es für Violine zu setzen. Jean Cassignol legte die Flautino-Urfassung des ersten Satzes frei und arrangierte aus der Violinstimme den zweiten und Satz. Für diese Ausgabe transponierte er das Stück nach D-Dur, um es für die Sopranblockflöte spielbar zu machen. So wurde die Blockflötenwelt nun tatsächlich um einen neuen, virtuosen Vivaldi reicher.
Almut Werner

Antonio Vivaldi: Concerto D-Dur RV 312R für Flautino (Sopranblockflöte) und Klavier, herausgegeben von Jean Cassignol und Anne Napolitano-Dardenne. Noetzel Edition, N 4498 (2009).

Jazziges Trio

Die jazzigen Melodien, Synkopen und übergebundenen Rhythmen für SAT zählt zur anspruchsvolleren Ensembleliteratur. Neben virtuosen Passagen, in denen alle Stimmen in Sechzehntelfiguren parallel verlaufen, werden Akzente, spritzige Triller, Überblastechnik und Glissandi effektvoll eingesetzt. Bonacina kostet den Umfang der Instrumente über mehr als zwei Oktaven aus. Eingeschobene Solopassagen sowie unerwartete Taktwechsel sorgen für Abwechslung. Im Schlussteil vereinen sich die Stimmen dramatisch zu einer rhythmischen Gestalt. Wer es gerne fetzig und virtuos mag, findet hier genau das richtige Werk.
Kristina Schoch

Alberto Bonacina: Something Jazz for Mister Paul; for Recorder Trio (SAT) or 2 Clarinets in Bb and Bass Clarinet, Ut Orpheus Edizioni, FL9 (2008).

Buchtipp: Vom wilden Lernen

Neue Denkanstöße gibt diese lesenswerte Sammlung von Aufsätzen zum Thema formales und informelles Lernen für die Musikerziehung. Entstanden sind die teilweise englischen Beiträge auf einem Symposium zu diesem Thema, das im März 2009 in der Wiener Musikuniversität stattfand. Formales Lernen, das Adina Mornell auch als „zahm" tituliert, ist meist lehrerzentriert, strukturiert und institutionalisiert. Informelles Lernen, das titelgebend auch „wild" genannt wird, kann überall und zu jeder Zeit auch ohne Lehrer stattfinden und ist nicht an eine Bildungseinrichtung gebunden. Dass beide Lernformen keine Gegensätze darstellen müssen, ist immer wieder Thema dieses Buches und lädt zur Reflexion über das eigene Unterrichten ein. Vorgestellt werden zudem Lernformen, in denen auch für Anfänger die Möglichkeit besteht, ohne ausgereifte Instrumentaltechnik direkt mit der Gruppe zu musizieren. Gruppenunterricht oder Klassenmusizieren kann unter diesen Aspekten auch als Chance gesehen werden.
Für uns besonders interessant ist der Beitrag von Regina Himmelbauer, die einen Überblick über die historische Entwicklung der Blockflötenpädagogik gibt. Angefangen von Ganassis *La Fontegara* über die Instrumentalschulen des 17. Jahrhunderts liegt ihr Fokus auf der Zeit nach 1920: Die Jugendbewegung entdeckte die Blockflöte für sich, zudem entstand mangels professioneller Lehrer eine ganze Generation von Autodidakten wie z. B. Arnold Dolmetsch, die sich informell, allein aus Begeisterung, mit dem Instrument beschäftigten und ihm zu einer Renaissance verhalfen. Im Laufe der darauffolgenden Jahrzehnte wurde auch die Blockflötenausbildung professionalisiert und institutionalisiert. Hoffentlich ist die Begeisterung aber erhalten geblieben.
Almut Werner

Peter Röbke/Natalia Ardila-Mantilla (Hrsg.): Vom wilden Lernen. Musizieren Lernen – auch außerhalb von Schule und Unterricht. Schott Music, Mainz (2009).

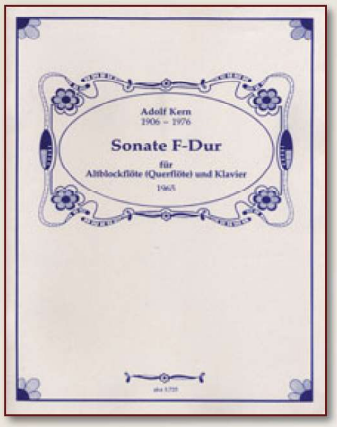
Ihr Lieferant für Edelhölzer: **MAX CROPP**

Hölzer für Holzblasinstrumente: Buchsbaum, Cocobolo, Ebenholz, Grenadill, Königsholz, Olive, Palisander, Rosenholz, Zeder, Ziricote, und andere …

info@cropp-timber.com
www.cropp-timber.com
D-21079 Hamburg, Grossmoorring 10
Phone: (040) 766 23 50 Fax: (040) 77 58 40

TIMBER CROPP IM- & EXPORT

Nachromantisches



Es gibt gleich doppelt Nachschub vom schwäbischen Komponisten Adolf Kern (1906–1976), bereitgestellt vom *aka musikverlag*. Die Werke zählen zu jener Originalliteratur, die es im Repertoirezusammenhang der Post- oder Nachromantik noch zu entdecken gilt. Kerns verwobener Satz ist stets ernsthaft beherrscht und akkurat in Form und Klangfarbe. Wie es sich für einen Professor für Musikerziehung der Pädagogischen Hochschule Schwäbisch Gmünd gehört, bleiben Stimmführung und Harmonisierung stets satztechnisch im Lot.

Die Sonate in F-Dur von 1965 glänzt mit ihrem ersten Satz, der sich thematisch-figurativ und harmonisch gen höhere Sphären arbeitet. Soloinstrument und Klavier werden immer beide gefordert, die Blockflöte sogar regelrecht herausgefordert. Es ist ein groß angelegtes Stück, wenn auch kein langes Werk, mit wogenden Gesten.

Das Duo in g-Moll von 1962 ist durchsichtiger und sparsamer im Klaviersatz. Es beginnt neobarock mit einer harmonisch klaren Ouvertürenform. Etwas seltsam ist die von einer teils impressionistisch anmutenden Harmonik fast aus der Bahn geworfene Fugendurchführung. Es versöhnt eine Gavotte und abschließend überrascht ein Sonatenhauptsatz. Freundlicherweise hat die Herausgeberin in der Melodiestimme vermerkt, wo die dialogisierenden Abschnitte beginnen.

Insgesamt gibt es bezüglich des Notensatzes das eine oder andere Phrasierungsproblem aufgrund inkonsequenter Balken, Binde- und Haltebögen. Es begegnen notenprogrammbedingte Stimm-Kollisionen und wenige vergessene Akzidenzien. Einiges davon kann man selbst erraten. Kritisch wird es bei Übertragungsfehlern. Da mir Kopien des Autografs und der Abschrift der Solostimme vorliegen, seien Berichtigungen gestattet: In Takt 21 ist das zweite Achtel f^2 der Flöte gegen ein f^1 auszutauschen. Wo in der Fuge die Takte 60 und 65 der Solostimme herkommen, ist mir ein Rätsel. (Vermutlich sind dies versehentliche Kopierfehler, denn in der Melodiestimme ist Takt 60 identisch mit Takt 56, und Takt 65 gleicht Takt 57.) Gemäß den Handschriften sollte in Takt 60 eine Viertelnote fis^2, eine punktierte Viertelnote fis^2 und dann eine Achtelnote g^2 stehen. In Takt 65 ist eine punktierte Achtel- h^2, eine Sechzehntel- cis^2, eine Viertel- cis^2 und wieder eine Sechzehntelnote cis^2 einzusetzen – wobei alle diese Cis angebunden werden müssen –; darauf folgen noch drei Sechzehntelnoten cis^2, d^2, e^2. Takt 69 bis 73 – außer dem letzten Achtel – der Fuge müssen eine Oktave höher als notiert ausgeführt werden; in diesem Zusammenhang ist die „octava bassa ad libitum"-Bezeichnung in der Solostimme in Takt 74 bis 78 zu vernachlässigen. Im dritten Satz fehlt in den Takten 9 bis 12 die Artikulation: Pro Takt bekommt das erste Achtel einen Keil, während der Rest im Legato steht. Auch die Artikulation des Themas ist auf alle Folgestellen identisch zu übertragen. Genug gepingelt! Aber ein Rezensent soll halt für gewöhnlich nicht über die Uhrzeit Auskunft geben, sondern den Urtext in Schutz nehmen.

Nik Tarasov

Adolf Kern: Sonate F-Dur für Altblockflöte/Querflöte und Klavier (1965). aka, 3.725 (2008).
Duo g-Moll für Altblockflöte/Querflöte und Klavier (1962). aka, 3.726 (2008).

Popsongs für Alt

Es gibt viele Anlässe, diese Sammlungen im Unterricht zu verwenden: als Spaß- und Motivierungskost (nicht nur) für Teenager, als Rhythmikschulung, als Spielfeld für Klangentwicklung für Fortgeschrittene. Sobald man sich vom „blockflötisch-geradeaus-Spielen" verabschiedet (was in dieser Musik ein Muss ist!), fordern und ermöglichen die Stücke tatsächlich eine ganze Menge an Ausdrucksmitteln: Artikulation, Dynamik und Klangfarben können hier bis an ihre Grenzen ausgetestet werden. Allerdings bietet die beiliegende CD hierzu nur wenig Anregungen. Die Blockflötenstimme dient bis auf wenige Ausnahmen eher als rhythmische Stütze denn als klangliches Vorbild.

Gisela Rothe

Die schönsten Popsongs für Altblockflöte. 12 Pop-Hits zusätzlich mit 2. Stimme, mit CD, Bd. 2/Bd 4. Schott ED 9955/ED 20574 (2006).

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 samstags in Schwelm: Konzerte, Workshops, Ensemble-Spieltage, Blockflötenreparaturen

www.blockfloetenKonzerte.de

early music im Ibach-Haus

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

Barbara Ertl

Jede Menge Flötentöne 1

»Die Schule für Sopranblockflöte mit Pfiff«

Ausgabe mit 2 CDs!

76 Seiten, 23 x 30 cm,
durchgehend 4-farbig illustriert

VHR 3617-CD, ISBN 978-3-940069-75-7

€ 21,80

Neu erschienen:

Jede Menge Flötentöne 1, Ausgabe mit 2 CDs

»Die Schule für Sopranblockflöte mit Pfiff«

Die beiliegenden CDs geben den Liedern ein »Gesicht«, machen sie für die Kinder nachvollziehbar und lebendig. Abseits von musikalischer Beliebigkeit und Gleichmacherei unterstützen die kindgemäßen Arrangements durch abwechslungsreiche Stilistik und sorgfältig gewählte Instrumentierung den jeweiligen musikalischen und inhaltlichen Gehalt eines Liedes. Um den Schülern (neben vielen anderen Instrumenten) auch die klangliche Vielfalt der Blockflötenfamilie nahezubringen, kommen Sopran- und Altflöte genauso zum Einsatz wie beispielsweise Sopranino, Tenorflöte oder Großbass. Die gesungenen Versionen auf der Hör-CD möchten zum Singen animieren und gleichzeitig dazu beitragen, die Lieder besser im musikalischen Gedächtnis zu verankern. Sowohl hier als auch auf der Mitspiel-CD ermöglichen ein meist langsames und doch musikalisch noch angemessenes Tempo sowie klar strukturierte, auf das Lied einstimmende Vorspiele ein frühes, selbstständiges Mitspielen der Schüler. Ob nur gehört oder dazu gespielt, in jedem Fall sind die CDs eine vergnügliche musikalische Ergänzung zum Buch, die auf charmante Weise die Spielfreude der Kinder und die Lust am Umgang mit Musik fördert.

Zu beziehen im Fachhandel oder unter www.holzschuh-verlag.de

holzschuh

Neue Rattenfänger-Musik

Es liegt nahe, die alte Sage vom Rattenfänger von Hameln als musikalische Geschichte für zwei Blockflöten und Sprechstimme aufzugreifen. Wie im Vorwort angegeben soll das Stück auch aus pädagogischer Sicht die Spieler technisch und musikalisch fördern. Besonderer Wert wird hierbei auf ein ausdrucksstarkes Zusammenspiel gelegt. Stilistisch ist das Stück wie eine Sonate aufgebaut. Langsame Satzbezeichnungen wechseln mit schnellen. Fragwürdig bleibt, ob der Einsatz zweier Sopranblockflöten pädagogisch ebenso durchdacht ist, zumal der Tonvorrat in die extrem hohe Lage bis zum g^3 reicht. Für Anfänger ist dieses Stück spieltechnisch gesehen keine leichte Aufgabe. Sehr trocken gehalten ist auch das Design ohne jegliche Zugabe an Bildern oder Grafik. Der Text in den Sprechblasen trägt nicht unbedingt zur Ausdrucksstärke bei. Wenn diese schon als Ziel gesetzt wird, hätten moderne Spieltechniken und das Beifügen von Effekten der Geschichte mehr Glanz und Leben verliehen. Auch eine grafische Gestaltung hätte dabei ihre Wirkung gezeigt. Trotz dieser Mängel lohnt es sich, dieses Stück mit Schülern zu erarbeiten: Die Geschichte an sich fesselt sowohl Spieler als auch Publikum. Die technischen Schwierigkeiten fordern neben der besonders hohen Registerlage in manchen Phrasen motivierte Schüler heraus, sich intensiv mit einem Stück auseinander zu setzen. Zudem kann das Werk als Einführung in die italienischen Satzbezeichnungen in den Unterricht eingeflochten werden. Kniffelig bleibt dabei die Stimmreinheit beim Zusammenspiel zweier Sopranblockflöten. Wer sich dieser Aufgabe stellen mag, der greift beim Rattenfänger genau zu den richtigen Noten.

Kristina Schoch

Graham Waterhouse: Der Rattenfänger von Hameln. Für zwei Sopranblockflöten und Sprechstimme. Edition Delor (2010).

Flötenzirkus

Auch der zweite Band dieser Blockflötenschule, die speziell Kinder im Vorschulalter ansprechen möchte, beinhaltet neue, ansprechende Lieder rund um den Zirkus, die sich mit altbekannten Kinderliedern und klassischen Stücken abwechseln. Auf experimentelles Spiel, das man gerade im frühen Anfängerunterricht gut einsetzen kann, wird ganz verzichtet. Die vielen, teils seltsamen Erklärungen sind befremdlich für eine Zielgruppe von nicht lesefähigen Vorschulkindern. Neu hinzugefügt wurde eine Mitspiel-CD, deren meist elektronisch erzeugte Klänge verbunden mit wenig differenziertem Flötenspiel sicher nicht jedermanns Geschmack ist.

Almut Werner

Rainer Butz/Hans Magolt: Flötenzirkus Band 2. Die Blockflötenschule für Kinder ab fünf Jahren. Edition Schott, ED 9692-50 (2004/2008).

Notenlernen für Kinder

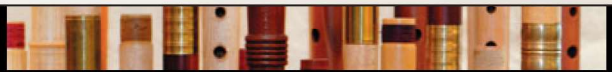
Notenlesen – ein wichtiges Kapitel im Instrumentalunterricht, das sich nicht unbedingt von selbst erledigt: Wie oft muss man als Lehrer erkennen, dass der Schüler seine Stücke zwar ganz ordentlich spielt, die Noten (oder gar einen fremden Notentext) aber nicht wirklich lesen kann. Hier bietet das 63 Seiten starke „magische Notenbuch" Abhilfe. In einer Fülle von unterschiedlichen, spielerisch aufgemachten Aufgabenstellungen dreht es sich immer wieder darum, Tonnamen zu benennen, Notentexte zu lesen und die verschiedenen Töne zu unterscheiden. Ab und zu geht das Tonmaterial über den Umfang der Blockflöte hinaus, was aber nicht als Nachteil angesehen werden muss.

Gisela Rothe

Katharina Apostolidis: Das magische Notenbuch – Rätsel- und Spielebuch zum Notenlernen. Hug Musikverlage (2008).

Fachgeschäft für Blockflöten und -literatur
- Auswahlsendungen können angefordert werden -

D-92265 EDELSFELD, Schulstr. 29
Tel.:09665-631 Fax: 09665-95161
eMail: Musikstudio.AlwinNiklas@t-online.de
Internet: www.musikstudio-niklas.de



Blockflötenzentrum Bremen
Ensemblekurse 2010

Kurs I „Easy Jazzy Recorder Playing" mit Tobias Reisige + Band
13.3.-14.3.2010
Kurs II „Deutsche Consortmusik des 17 Jhdt."
mit Paul Leenhouts 16.4.-18.4.2010
Kurs III „Hiev den letzten Anker, Jim!"
mit Irmhild Beutler 19.6.-20.6.2010
Kurs IV „In High Spirits" - nur für Jugendliche
mit Annette John 18.9.2010
Kurs V „Weihnachtsmusik für Anfänger"
mit Dörte Nienstedt 5.11.-7.11.2010

Blockflöten
Margret Löbner
Bremen

Programmheft und Infos :

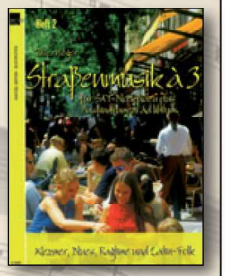
Osterdeich 59a
D-28203 Bremen
Tel. 0421.70 28 52
info@loebnerblockfloeten.de
www.loebnerblockfloeten.de

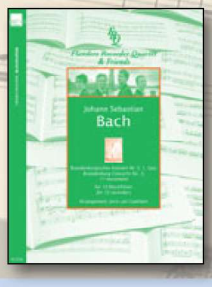
Heinrichshofen & Noetzel

Matthias Maute
Sonata per flauto e piano
für Altblockflöte (Flöte) und Klavier
N 2709

Antonio Vivaldi
Concerto D-Dur RV 312R
für Flautino (Sopranblockflöte) und Klavier (J. Cassignol/A. Napolitano-Dardenne)
N 4498

Uwe Heger
Straßenmusik à 3
Klezmer, Blues, Ragtime und Latin-Folk
für SAT(B)-Blockflöten
Band 1 N 4888
Band 2 N 4889





Johann Sebastian Bach
Brandenburgisches Konzert Nr. 3, 1. Satz
für 10 Blockflöten (AAATTTBBBKb)
Partitur N 2720
Stimmen komplett N 2721
Stimmen auch einzeln erhältlich

Gute Noten. **Seit 1797.**

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

MARSYAS

Blockflöten, die ansprechen!

MARSYAS Blockflöten GmbH
CH-8200 Schaffhausen
www.marsyas-blockfloeten.ch

Das WINDKANAL-Abo kostet nur 16,– Euro im Jahr!
Info: www.windkanal.de

Hier könnte Ihre Anzeige sein. www.windkanal.de
anzeigen@windkanal.de

Der Liederspatz
für Sopran-Blockflöte

Der ***Liederspatz*** ist die ideale Ergänzung zur ersten Blockflötenschule ***Der Blockflötenspatz***. Durch die sorgfältige Abstimmung der Lieder können die Flötenkinder hier ihre neu erlernten Griffe auf abwechslungsreiche Weise zusätzlich üben und vertiefen.

In dieser Liederschatzkiste sind enthalten:
- Kinder- und Volkslieder
- ein- und zweistimmige Spielstücke
- einfache Kanons
- englische Songs

Auch andere Instrumente sind zum Mitspielen eingeladen:
- einfache Begleitung mit Schlaginstrumenten
- Stabspielmelodien mit kleinem Tonumfang
- Akkordbezifferung für Gitarre, Ukulele, Keyboard

Zusätzlich mit CD zum Mitspielen – kindgerecht arrangiert. Für Motivation, Freude und Spaß beim Flötenspiel!

€ 14,50
Bestell-Nr. 226
ISBN 978-3-931862-40-4

SCHUH VERLAG
mail@schuh-verlag.de
www.schuh-verlag.de

zusammengestellt von Susi Höfner

2010 Termine

18.09. In high spirits Orchesterfeeling für Jugendliche **Ltg:** Annette John **Ort:** Bremen **Info:** Blockflötenzentrum Löbner, www.loebnerblockfloeten.de

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

18./19.09. 6. Thüringer Seminar für Blockflötenlehrer zum Thema: Musik des Mittelalters in der „Thüringischen Sommer Akademie" Ort: Böhlen/Ilmenau **Ltg:** Gaby Bultmann/Berlin, Christel Wolff/Ilmenau **Info:** 03677/845690

25.09. Blockflöten-Orchester-Tag Gemeinsam musizieren durch verschiedene Stilepochen **Ltg:** Petra Menzl **Ort:** Uehlfeld a. d. Aisch **Info:** Petra Menzl, www.petra-menzl.de

25.09.–26.09. Blockflötenunterricht von A bis Z Anfangsunterricht auf der Blockflöte **Ltg:** Gisela Rothe **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflöten, www.mollenhauer.com

01.10.–03.10. ERTA-Kongress Ebb und Fluth – die Musik der Hanse, Workshops, Konzerte, Ausstellung **Ort:** Hamburg, **Info:** ERTA, www.erta.de

01.10.–03.10. Auftrittstraining und mentales Training für Musiker Ltg: Kirstin Guttenberg **Ort:** Weikersheim, **Info:** Jeunesses Musicales Deutschland, www.jmd.info

01.10.–03.10. Traversflöte/Blockflöte Kurs während „Hamburg Barock 2010" **Ort:** Hamburg **Info:** Landesmusikrat Hamburg e. V., www.landesmusikakademie-hamburg.de

02.10. „Trotzdem" Behindert sein und Musik machen **Ltg:** Andrea Dillmann **Ort:** Limburg **Info:** VdM Hessen, www.musikschulen-hessen.de

02.10.–06.10. Blockflötentage 2010 Meisterkurs **Ltg:** Maurice Steger, **Ort:** CH – Schaffhausen **Info:** Küng Blockflöten, www.kueng-blockflöten.ch

04.10.–08.10. Blockflötenensemble für Einsteiger **Ltg:** Petra Menzl **Ort:** Inzigkofen **Info:** Volkshochschulheim Inzigkofen, vhs-heim.de

09.10.–16.10. Blockflötenensemble-Kurs Ltg: Martina Joos **Ort:** CH – St. Moritz **Info:** Laudinella, www.laudinella.ch

11.–13. 10. Arbeitsfeld Musikunterricht: „Vom Einzelkämpfer zum Teamplayer" Ltg: Christina Hollmann, Dipl. Psych./ Dipl.Päd. Klaus Krüger **Ort:** Trossingen **Info:** www.bundesakademie-trossingen.de

16.10. Workshop Blockflöte Interpretationskurs **Ltg:** Paul Leenhouts **Ort:** Berlin **Info:** ars musica, BerlinAlteMusik@t-online.de

16.10. Blockflöteninstrumente vom Mittelalter bis zur Gegenwart Ltg: Peter Thalheimer **Ort:** Karlsruhe **Info:** www.stephanschrader.de/flautando.html

16.10.–17.10. Improvisationsworkshop mit der Gruppe *Wildes Holz* Ort: Musikschule Metzingen **Info:** www. musikschule-metzingen.de,

21.10.–24.10. Klasse musiziert 4. Symposium über die Möglichkeiten des Klassenmusizierens **Ort:** Staufen **Info:** BDB-Musikakademie, info@bdb-musikakademie.de

22.10.–24.10. Alexander-Technik für Musiker und Musizierende Balance zwischen Spannung und Entspannung **Ltg:** Ineke de Jongh **Ort:** Eiterfeld **Info:** Burg Fürsteneck, www.burg-fuersteneck.de

23.10. Wie fang ich's an? Elementare Rhythmik **Ltg:** Anne Reichert-Mindermann **Ort:** Karlsruhe, **Info:** Studio Rhythmik, info@rhythmik-online.de

28.10.–01.11. Bau einer Renaissance-Blockflöte Ltg: Herbert Paetzold **Ort:** Ebenhofen **Info:** Flötenhof e. V., www.alte-musik.info

29.10.–31.10. Musica Hispania Spanische Vokal- und Instrumentalmusik des 15. und 16. Jahrhunderts **Ltg:** Angela Eling und Frank Oberschelp **Ort:** Neuwies-Engers **Info:** iam – Internationaler Arbeitskreis für Musik e. V., www.iam-ev.de

29.10.–31.10. Die Lust am Auftritt für InstrumentalistInnen und SängerInnen **Ltg:** Hanna Feist **Ort:** Neulandhaus **Info:** amj – Arbeitskreis Musik in der Jugend, www.amj-musik.de

31.10. accompagnato 6 Surrounding sound systems – die venezianische Mehrchörigkeit und ihre Folgen **Ltg:** Ulrike Volkhardt **Ort:** Essen **Info:** Hochschule Folkwang, www.folkwang-hochschule.de

05.11.–07.11. Kurs für Blockflöte Ltg: Paul Leenhouts **Ort:** Ebenhofen **Info:** Flötenhof e. V., www.alte-musik.info

05.11.–07.11. Weihnachtsmusik für Anfänger Ensemblespiel **Ltg:** Dörte Nienstedt **Ort:** Bremen **Info:** Blockflötenzentrum Löbner, www.loebnerblockfloeten.de

06.11.–07.11. Intonation und Präzision Wege zur Klangschönheit im Blockflötenensemble **Ltg:** Beate Heutjer **Ort:** Fulda **Info:** Mollenhauer Blockflöten, www.mollenhauer.com

08.11.–13.11. Musizieren im Blockflötenorchester Ltg: Dietrich Schnabel **Ort:** Inzigkofen **Info:** Volkshochschulheim Inzigkofen, www.vhs-heim.de

20.11. Blockflöten-Orchester-Tag Gemeinsam musizieren durch verschiedene Stilepochen **Ltg:** Petra Menzl **Ort:** Uehlfeld a. d. Aisch **Info:** Petra Menzl, www.petra-menzl.de

13.11.–20.11. Blockflötenwoche für Junggebliebene Ltg: Marina Joos **Ort:** CH – St. Moritz **Info:** Laudinella, www.laudinella.ch

04.12 Rhythmik Einsteigerkurs Wenn die Töne laufen lernen **Ltg:** Ulrike Pfeiffer **Ort:** Rendsburg **Info:** Bildungswerk Rhythmik, information@bw-rhythmik.de

06.12.–10.12. Musizieren im Advent Mit Blockflöten **Ltg:** Dietrich Schnabel **Ort:** Inzigkofen **Info:** Volkshochschulheim Inzigkofen, www.vhs-heim.de

27.12.–30.12. Elementare Musikerziehung Spielen mit Musik **Ltg:** Peter Schuhman **Ort:** Inning **Info:** Musikschule Pierre van Hauwe, www.musikschule-inning.de

27.12.–30.12. Spielen mit Musik Internationaler Fortbildungs-Kurs für Elementare Musikerziehung **Ort/Info:** Pierre-van-Hauwe-Musikschule Inning e. V., Orff-Arbeitskreis, www.musikschule-inning.de