Bevor neue Stücke ausprobiert werden, ist es empfehlenswert, zunächst in der Partitur vor jeder Stimme deren Umfang aufzuschreiben; so herrscht beim Spielen sofort Klarheit, ob die Besetzung SATB oder SAAB oder auch ATTB lauten soll und welche Instrumente – wegen ihres zu geringen Umfanges – von vornherein ausgeschlossen sind. Otto Steinkopf zum Beispiel hatte für seinen „Berliner Bläserkreis für alte Musik" für jede Besetzung, drei-, vier-, fünfstimmig usw. Kataloge hergestellt, in denen er den Umfang jeder Stimme fixiert hatte, und diese so geordnet, daß man mit einem Blick ausmachen konnte, für welche Stimmlagen ein Stück sich eignete. Es sollte natürlich auch darauf geachtet werden, daß die Instrumente in Relation zum Charakter des Stückes gewählt werden („leichtfüßige" und „schwerfällige" Instrumente).

Je größer das Ensemble ist, desto weniger Probleme hat man mit der Instrumentation; es sind dann auch Wiederholungen in verschiedenen Besetzungen möglich.

Die Instrumentierung der alten Musik ist eine besonders reizvolle Arbeit – vergleichbar vielleicht dem „Arrangement" in der modernen Unterhaltungsmusik. Und wenn die Rezeption der Renaissancemusik heute so begeistert ist, mag dies zu einem nicht unbedeutenden Teil durch die Freude an reizvollen Klangkombinationen bedingt sein.

Gerhard Braun

Ludus juvenalis

Moderne Blockflötenmusik für den Anfang

Daß Neue Musik schwer sei und für Anfänger auf dem Instrument deshalb ungeeignet, daß sie erst am Ende eines langen musikalischen Entwicklungsprozesses (im Sinne einer musikalischen Ontogenese) vorsichtig in Angriff genommen werden könne, ist bei vielen Instrumentalisten (aber noch mehr bei ihren Lehrern) ein offenbar unausrottbarer Irrtum.

Zweifellos gibt es viele moderne Werke, die neben neuen Spieltechniken und den entsprechenden neuartigen und deshalb zunächst verwirrenden Notationsformen ein erhebliches Maß an Fingerfertigkeit und blastechnischer Virtuosität verlangen. Meist sind diese Stücke für bestimmte Solisten geschrieben, die diese Fähigkeiten besitzen und sich mit dem betreffenden Werk in langwieriger Arbeit auseinandergesetzt haben. Aber erfreulicherweise haben sich auch renommierte Komponisten immer wieder bereitgefunden, für den musikalischen „Liebhaber", den „Amateur", ja auch für den „Anfänger" auf dem Instrument zu komponieren. Und dies muß keineswegs immer einen musikalischen oder geistigen Substanzverlust zur Folge haben, wenngleich sicherlich heute die Fertigung solcher Werke schwerer geworden ist als in vergangenen Musikepochen. Diese Arbeit ist ein wichtiger Beitrag für die Neue Musik und kann nicht unwesentlich dazu beitragen, die bestehende Kluft zwischen Komponist und Hörer überbrükken zu helfen. Der Konzerthörer folgt einem modernen Werk aufmerksamer und aufnahmebereiter, wenn er selbst auf seinem Instrument – wenn auch in bescheidenem Rahmen – mit ähnlichen Spieltechniken gearbeitet und im Unterricht auch entsprechende Musikformen kennengelernt hat.

Gerade im Blockflötenunterricht hat hier in den letzten 10 Jahren ein grundsätzlicher Wandel stattgefunden. Infantile Spielmusiken ohne jeden geistigen und musikalischen Anspruch („Blockflöte als Klangschnuller" schrieb unlängst ein Stuttgarter Kritiker im Blick auf diese Art von Musikpädagogik) wurden abgelöst von einfallsrei-

chen Klangspielen, die neue Klangmöglichkeiten der Blockflöte einbeziehen und auch kreative Elemente in den Unterricht einfließen lassen.

In solch zeitgemäßem Blockflötenunterricht nimmt naturgemäß die Improvisation einen breiten Raum ein[1]. Hierbei werden ausdrucksmäßige Hemmschwellen abgebaut und neue Klangmöglichkeiten spielerisch erprobt. Grafische Vorlagen (wie z. B. K.-H. Stahmers „Flutist's landscape") ebnen den Weg für neue Notationsformen außerhalb des traditionellen Fünfliniensystems und tragen zur Sensibilisierung des Spielers bei. Michael Vetters neue Blockflötenschule zeigt hier neue Wege auf und öffnet mit zahlreichen Improvisationsmodellen den Zugang zur Neuen (und alten) Musik.

Abb. 1: Konrad Lechner, Traumflug

Verschiedene Zwischenstufen zwischen Improvisation und Komposition, wie etwa Werner Heiders „Edition" oder meine „minimal music II" leiten über zu präzise ausnotierten Kompositionen, die für den Anfang nicht zu lang und damit formal gut überschaubar sein sollten. In diesen Zwischenstufen werden zunächst Improvisationsfähigkeit, aber gleichzeitig auch Disziplin im Zusammenwirken mehrerer Stimmen in neuartigen Notationsformen geschult. Denn bekanntlich ist gerade diese neuartige Notation vieler moderner Kompositionen die größte Hemmschwelle für interessierte Spieler und Lehrer. Bereits die Umsetzung der neuen Dauernnotation (space notation/Abstandsnotation), bei der die Dauer eines Tones nicht durch abstrakte metrische Proportionen (𝅗𝅥 ♩ ♩ ♩), sondern durch die grafisch gegebene Länge des Dauernbalkens angezeigt wird (•——•), bereitet Neulingen erste Schwierigkeiten. Dabei erleichtert diese Notationsform, die ja den Spieler vom rhythmischen Zwang befreit, die Interpretation der betreffenden Stücke ganz wesentlich. Dies zeigt der Vergleich zweier Varianten von Konrad Lechners „Traumflug"[2] (Abb. 1).

In der rhythmisch ausnotierten Fassung wird der Spieler trotz des Zusatzes „sehr frei" unwillkürlich „zählen", um dem notierten Rhythmus gerecht zu werden, während in der zweiten Fassung das freie Ausbalancieren der Zeitabstände (orientiert an den angegebenen Sekundabständen, die aber natürlich nicht mit dem Zentimetermaß übertragen werden dürfen!) jene schwebende Leichtigkeit hervorbringt, die das Stück kennzeichnen sollte. Die richtige Balance gelingt meist nicht im ersten Anlauf, aber dieses allmähliche „Auspendeln" und „Einschwingen" kann dann auch manchem alten Solostück zugute kommen. Verwendet doch schon Quantz häufig den Begriff des rhythmischen „Ohngefähr").

Eine Art grafischer Darstellung der Zeitverhältnisse finden wir auch in Martin Gümbels kleinen

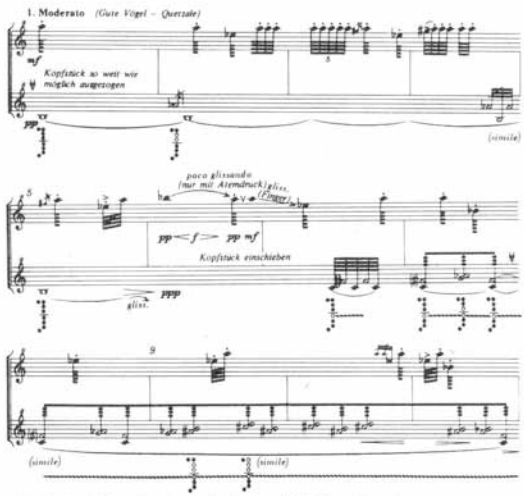

Abb. 2: Martin Gümbel, Drei kleine Studien
© 1973 by Hänssler-Verlag, Neuhausen-Stuttgart

[1] Siehe auch: Gerhard Braun, *Orientierungsmodelle für den Instrumentalunterricht: Blockflöte,* Bosse Verlag

[2] Konrad Lechner schrieb in konsequenter Weiterentwicklung seiner 1960 veröffentlichten, aber teilweise bereits wesentlich früher entstandenen „Tanz- und Spielstücke" und „Volksliedimprovisationen" (Bärenreiter 1104 und 1257), die auch heute noch eine geistreiche, originelle und rhythmisch aparte Spielmusik darstellen, mit „Traum und Tag" (1975) und „Spuren im Sand" (1976) zwei wichtige Sammlungen für alle Liebhaber neuer Flötenmusik.

„Vogelstudien" (Abb. 2). (In einer Rezension der Zeitschrift „The American Recorder" unlängst als „kleines Meisterwerk" bezeichnet![3])

Hier ist die Zeit zwischen zwei Mensurstrichen mit ca. 4 Sek. angegeben (also ♩ = 60). Die Zeitverhältnisse sind aber durchweg approximativ wiederzugeben, d. h. auch dem Atemvermögen der Spieler anzupassen. Weiße und schwarze Notenköpfe (𝅗𝅥 ♩) haben hier keine rhythmische Bedeutung, sondern beziehen sich darauf, daß verschiedene Töne durch die geforderte Scordatur („Kopfstück soweit wie möglich ausziehen") oder besondere Griffe (siehe Griffnotation) nicht mit der temperierten chromatischen Skala übereinstimmen. Ich habe mehrfach erprobt, daß dieses in seiner Notationsform verwirrend erscheinende und schwer wirkende Stück auch mit „Anfängern in Neuer Musik" innerhalb kürzester Zeit perfekt erarbeitet werden konnte. Auch in seinen „Flöten-Stories" liefert Martin Gümbel den Beweis, daß aussagekräftige Stücke (hier in der für Kinder besonders eindrucksvollen Gegenüberstellung von technischen Problemen mit assoziativen Vorstellungshilfen; z. B.: Klopftöne-Tremolo/Höhlengewässer-tropfend–rauschend–fallend) nicht unbedingt schwer sein müssen. Allerdings haben wir hier den seltenen Glücksfall, daß der Komponist die Klangmöglichkeiten der Blockflöte aus eigener Praxis genau kennt. (Die erste Stimme dieser Trios erfordert allerdings teilweise einen technisch bereits etwas versierten Spieler; sie kann gegebenenfalls vom Lehrer übernommen werden!)

Ähnliche Assoziationshilfen und damit leichteren Zugang zum emotionalen Gehalt der Komposition bieten die 10 Fabeln von Milko Kelemen, wobei leider die Texte der Fabeln (Leonardo da Vinci) in der Ausgabe bei Peters nicht abgedruckt wurden. (Vielleicht läßt sich dies bei der nächsten Auflage noch nachholen!)

Dieselbe Notationsweise von Tönen außerhalb der temperierten Skala habe ich in Stück Nr. 6 meiner 8 Spielstücke für Sopranblockflöte und Schlagzeug und im „Dreikönigsmarsch" (Abb. 3) meiner Weihnachtsmusik „Inmitten der Nacht" verwendet. Hier werden diese Töne auf einer Sopranblockflöte mit abgenommenem Fußstück erzeugt. Durch diese Manipulation wird die Tonhöhe im Griffbereich der rechten Hand verändert. Diese „beschädigte" Flöte korrespondiert in

Abb. 3: Gerhard Braun, Dreikönigsmarsch

den Spielstücken mit einem Schlaginstrumentarium aus „Abfallprodukten" (2 Autobremstrommeln und 3 Blechbüchsen verschiedener Größe), während sie im „Dreikönigsmarsch" das orientalische Kolorit der drei Weisen aus dem Morgenland vermitteln soll. Der c.f. „Wie schön leuchtet der Morgenstern" (eingekreiste Noten 𝅗𝅥) soll dabei zumindest in Andeutungen immer wieder durchhörbar sein. Stücke aus derselben Sammlung (wie „Ikone" oder „Notturno": Stille Nacht) sind außerdem gut geeignet für erste Versuche in space notation.

Die Einbeziehung von Zuspielbändern in den musikalischen Ablauf ist in vielen Werken der zeitgenössischen Musik ein wichtiges Gestaltungselement. In der Blockflötenmusik hat neben Dieter Schönbachs „Canzona da sonar III" (Ed. Moeck Nr. 5050) (übrigens ein technisch verhältnismäßig leicht zu bewältigendes Stück dieser Sparte) insbesondere Erhard Karkoschkas „mit/gegen sich selbst" (Hänssler Verlag HE 11.401) mit seiner wirklich neuartigen Verwendung des Tonbandes auf internationalen Konzertpodien immer wieder großen Erfolg verbucht und meist allgemeine Zustimmung erfahren (siehe auch TIBIA 3/78: Gerhard Braun: „mit/gegen sich selbst und andere Schwierigkeiten").

Auf meine Anregung hin schrieb Karkoschka 1978 ein ganz ähnlich strukturiertes Stück, das aber im Schwierigkeitsgrad und im Hinblick auf das Instrumentarium (nur eine Sopranblockflöte und

[3] Die Imitation von Vogelstimmen ist in alter und neuer Flötenmusik ein häufig auftauchendes Thema. Das wohl bekannteste Beispiel aus neuerer Zeit bildet Hans Martin Lindes „Music for a bird".

Abb. 4: Erhard Karkoschka, Pointen

ein zweikanaliges Tonband) auch eine Aufführung mit Kindern ermöglichen soll: „Pointen" (aus der Reihe: Flöten-Tonband-Spiele) (Abb. 4). Auch hier müssen zunächst Zeile 1 und dann Zeile 1 und 2 zusammen auf Band gespeichert werden. Der Spieler trägt zunächst Zeile 1 vor, – dann läuft diese Partie vom Band, und er spielt dazu Zeile 2, und in einem dritten Durchgang vervollständigt er die Partitur, indem er zu den gespeicherten Zeilen 1 und 2 vom Band die Zeile 3 „live" erklingen läßt. Sprachliche und musikalische Zusammenhänge werden erst im 3. Durchgang endgültig verständlich: die Vertauschung der Pointen der beiden Sprichwörter „Was ein Häkchen werden will, krümmt sich beizeiten" und „Morgenstunde hat Gold im Munde" und die geschickt auf die drei Stimmen verteilten Zitate aus dem Violinkonzert von Beethoven und dem „Choral St. Antonii" von J. Haydn (eingekreiste Noten). Auch diese Zitate erhalten gewissermaßen falsche Pointen, was im Falle Beethoven mit der Weiterführung durch den Kückenschen „Kleinen Rekruten"

durch eine Fußnote in der Musikgeschichte von Jacques Handschin als ein Erlebnis des Geigers J. Joachim verbürgt ist und im Falle Haydn mit der Fortführung mit dem Lied „Wenn die bunten Fahnen wehen" auf ein persönliches Erlebnis des Komponisten zurückgeht. (Auch ihm hat ein Musikfreund in aller Ernsthaftigkeit diesen Choral mit der hier angeführten „Pointe" vorgesungen.) Die Aufführungen dieses kleinen Pointenspiels (die Herstellung des benötigten Zuspielbandes erfordert allerdings große rhythmische Präzision) haben immer großen Spaß gemacht und bei den Zuhörern stets einhellige Begeisterung ausgelöst. Neuartige Spieltechniken wie Flatterzunge, Glissandi, Summtöne und einige durch genaue Griffangaben bezeichnete „harmonics" (Doppeltöne) bieten hier keine großen Schwierigkeiten. Bei den verbalen Einwürfen ist insbesondere bei der Bandvorbereitung auf richtige Hebung und Senkung der Stimme im Satzzusammenhang zu achten.

Von hier aus ist dann der Weg nicht mehr weit zu kleinen musikalischen Szenen, wie sie die Stücke „Streiterei", „Fangerles" oder „Der Rattenfänger von Hameln" aus derselben Sammlung oder Klaus Hashagens „Gardinenpredigt eines Blockflötenspielers" (hier allerdings unter Verwendung aller Instrumente des Blockflötenquartetts) darstellen. Diese Szenen vermitteln neben musikalischem Reaktionsvermögen auch Sicherheit im Auftreten gegenüber einem unter Umständen mitspielenden, d. h. spontan reagierenden Publikum, die wiederum auch der Interpretation und Präsentation alter Musik zugute kommen kann.

Sprache kann aber nicht nur als Deklamation von Texten (semantisch), sondern in vielerlei Verfremdungstechniken auch phonetisch-musikalisch eingesetzt werden. Diese verschiedenen Möglichkeiten (Sprechen ins Flötenmundstück – ins Labium-Fenster – ins Flötenrohr etc.) versuche ich z. B. in meinem Werk „Monologe III" für Tenorblockflöte anzuwenden. Hierbei werden Texte aus verschiedenen Flötenlehrwerken (Quantz/Hotteterre etc.) mit kurzen musikalischen Einwürfen kombiniert und zu einem sinnvollen musikalischen Ablauf geordnet. Dabei findet auch der häufig geforderte Trompetenansatz am Flötenrohr (ohne Kopfstück) mit signalhaften Figuren Verwendung. Neue Spieltechniken, zuvor improvisatorisch geübt, lassen sich an geeigneten Werken exemplarisch studieren. So findet sich z. B. in Reinhard Febels „6 Bagatellen" von 1978 eine gute Studie für konstante Doppeltöne, während die „Multiphonic-

Töne" in Kelemens Fabel „Der Mond und die Mutter" stets langsam aufgebaut werden. Die Technik des gleichzeitigen Singens (Summens) und Spielens (in der Volksmusik der Balkanländer eine häufig vorkommende Spielart) läßt sich in einfacher Form z. B. in René Clemencics „Bicinia nova" anwenden. Daß neue Spieltechniken und die entsprechenden Notationsweisen auch in der sogenannten U-Musik Eingang gefunden haben, zeigen die amüsanten „14 ganz leichten bis fast überhaupt nicht schwierigen Vortrags- und Übungsstücke" von Viktor Fortin.

Es bleibt zu hoffen, daß durch die Beschäftigung mit diesen kleinen, aber vielschichtigen Formen avantgardistischer Musik auf pädagogischer Ebene Interesse und Verständnis an anspruchsvoller neuer Blockflötenmusik geweckt und gefestigt werden und daß dann auch allmählich die Kriterien für die Beurteilung der Kompositionen und ihrer Interpretation (z. B. bei Wettbewerben wie „Jugend musiziert") eine sichere Grundlage erhalten. Dann wird bald die Musik unserer Zeit ebenso selbstverständlich gespielt werden wie jetzt die Sonaten von Marcello, Boismortier oder Telemann.

Literaturhinweise

Gerhard Braun: *Inmitten der Nacht. 12 weihnachtliche Impressionen* für Sopranblockflöte solo. Moeck, Z. f. S. 461

– *8 Spielstücke für Sopranblockflöte und Schlagzeug.* Ed. Moeck Nr. 2502

– *minimal music II* für Blockflötenspieler. Ed. Moeck Nr. 1523

– Monologe III für Tenorblockflöte. Hänssler HE 11.408

René Clemencic: *Bicinia nova* für 2 Sopranblockflöten. Aus: Duettbuch für Sopranblockflöten. Hänssler HE 11.121

Reinhard Febel: *Sechs Bagatellen* für Altblockflöte und Klavier. Ed. Moeck Nr. 1528

Viktor Fortin: *Fourteen Pieces* für Sopran- und Altblockflöte. Doblinger 04433

Martin Gümbel: *Drei kleine Studien* für zwei Sopranblockflöten. Aus: Duettbuch für Sopranblockflöten. Hänssler HE 11.121

– *Flötenstories* für 3 Blockflöten. Ed. Moeck Nr. 2504

Klaus Hashagen: *Gardinenpredigt eines Blockflötenspielers.* Hänssler HE 11.403

Werner Heider: *Edition* für Ensemble. Ed. Peters Nr. 8063

Jan Kapr: *Pfeifereien* für Sopranblockflöte und Klavier. Panton Verlag, Prag

– Zweipfeifereien für 2 Sopranblockflöten. Manuskript

Erhard Karkoschka: *Flöten-/Tonband-Spiele.* Ed. Moeck Nr. 2513

Milko Kelemen: *10 Fabeln* für Sopran- und Altblockflöte. Ed. Peters Nr. 8450

Konrad Lechner: *Traum und Tag* für Sopranblockflöte solo. Moeck Z. f. S. 436

– *Spuren im Sand* für Sopranblockflöte solo. Ed. Moeck Nr. 1526

– *Ludus juvenalis* für Sopranblockflöte und Klavier. Ed. Moeck Nr. 2506

Hans Martin Linde: *Music for a Bird* für Altblockflöte. Schott OFB 48

– *Fünf Studien* für Altblockflöte und Klavier. Aus: Neuzeitliches Spielbuch. Schott OFB 137

Klaus Hinrich Stahmer: *Flutist's Landscape.* Gerig HG 1423

Wolfgang Witzenmann: *Bordun II* für Blockflötenquartett. Moeck Z. f. S. 472

– *Fughette* für 3 Blockflöten. Armonia Strumentale 18

Schulwerke – Bücher

Gerhard Braun: *Orientierungsmodelle für den Instrumentalunterricht: Blockflöte.* Bosse BE 2583

– *Neue Klangwelt auf der Blockflöte.* Heinrichshofen's Verlag, Musikpädagogische Bibliothek 16

Ursula Schmidt: *Notation der neuen Blockflötenmusik.* Ed. Moeck Nr. 4022

Michael Vetter: *Blockflötenschule,* Lehrgang mit 8 Literaturheften Universal-Edition UE 20730–20739