Erlangen, daß häufig Spieler, denen sehr eindringliche Versionen von Avantgarde-Kompositionen gelangen, bei der Wiedergabe alter Musik über eine Art neutralen „Notentextreferats" nicht hinausfanden. In den Glücksfällen allerdings, bei Anne Langhoff etwa oder Eckart Hübner, waren gleich intensive Darstellungen alter und neuer Musik zu hören.

Eine Kollegin einer der zahlreichen Jurys fand das Gesamtniveau des Wettbewerbs „beängstigend hoch". „Beängstigend" war es im Fach Blockflöte nie – dazu fehlt dem Instrument und seiner Literatur vielleicht doch die Dämonie des großen Virtuosentums. Und Geschwindigkeit – in den Allegrosätzen der Vivaldi-Konzerte etwa – ist schließlich keine Hexerei. Aber für die ausgezeichneten Leistungen sei an dieser Stelle allen Spielern und ihren Lehrern herzlich gedankt! *Dr. Ulrich Thieme*

Hochschulwettbewerb 1980 in Trossingen

Als Veranstaltungsort für den alljährlich stattfindenden Wettbewerb der Staatlichen Musikhochschulen in der Bundesrepublik Deutschland und Westberlin war diesmal Trossingen ausgewählt worden, eine 11 000 Einwohner zählende Kleinstadt am Ostrand des Schwarzwaldes, deren Poststempel zu Recht das Beiwort „Musikstadt" ziert. Selbst Sitz einer Musikhochschule und der Bundesakademie für musikalische Jugendbildung, verfügt sie über die notwendigen Räumlichkeiten, um die einzelnen Wertungen (in diesem Jahr Klavier, Harfe und Bläserensemble) ungestört durchführen zu können.

Im Fach Bläserensemble waren es sechs Quintette und zwei Sextette (je 2 Klarinetten, Fagotte und Hörner), die sich am 19. und 20. Mai um Siegerehren bewarben. Wer die Schwierigkeiten kennt, an einer Hochschule fünf bzw. sechs gleichwertige Bläser zu finden, die zu einer regelmäßigen intensiven Zusammenarbeit bereit sind, wird eine solche Anzahl nicht gering achten. Und es ist durchaus verständlich, daß viele Hochschulen in dieser Disziplin „passen" mußten. Detmold und Köln glänzten mit je zwei Ensembles, Essen, Heidelberg/Mannheim, Frankfurt und Würzburg beteiligten sich mit je einer Gruppe.

Am ausgeglichensten wirkten die Detmolder Bläser; an sie fielen der 1. (Sextett Werner Raabe/Charlotte Rodwell [Klar.], Christiane Menzel/Hiroyuki Takimoto [Fag.] und die Hornisten Vincent Levèsque/William Albright; Einstudierung Prof. Michael Höltzel) und der 2. Preis (Quintett Rosa Suska-Weghofer/Birgit Schmieder/Bernd Schreiber/Thomas Suska/Klaus-Dieter Ammerbach; Einstudierung Prof. Helman Jung). Ein Kölner Quintett (Wiedemann/Schmitt/Sulik/Bühl/Trautmann) wurde mit einer Förderprämie ausgezeichnet. Auffallend übrigens das verhältnismäßig zahlreiche Auftreten guter Fagottistinnen in den Bläsergruppen!

Die Preisverleihung, verbunden mit einem Konzert der Preisträger, fand am 21. Mai in der ehemaligen Augustiner-Klosterkirche in Oberndorf am Neckar statt – ein würdiger Rahmen für ausgezeichnete Leistungen. Anschließender Umtrunk und Imbiß, belebt durch serenadenhafte Musik im Klosterhof, ausgeführt von Mitgliedern der Trossinger Hochschule, bildeten Ausklang und Abschied zugleich.

In diesem Zusammenhang soll noch ein Kammermusikabend erwähnt werden, der den 2. Wettbewerbstag beschloß und Einblick in die Arbeit und den Leistungsstand der Hochschule in Trossingen gab. Das Programm bot Werke von Hindemith, Hiller, Padros, Hermann Götz und ein Werk für 6 Querflöten von Siegfried Burger (geb. 1925). Letzteres faßt allerlei lustige Einfälle und aparte Klangwirkungen, Cluster und originelle Dialoge zu einem überzeugenden Ganzen zusammen. Trefflich geblasen von 6 Flötenspielern der Klasse Prof. Gabriele Zimmermann bildete es zusammen mit einer virtuosen Darbietung des Schlagzeugensembles der Klasse Prof. Gschwendtner eine willkommene Auflockerung des recht langen und anspruchsvollen Programms. *Z.*

Publikumsumzingelung

Die „Coelner Stadtpfeiffer" in Klettenberg

Das Gastspiel in Klettenberg machte mit einer Gruppe junger Leute bekannt, die sich der Flötenmusik verschrieben haben. Und da die Flötenfamilie sehr umfangreich ist – von der Piccolo- bis zur Baßflöte –, kommen interessante, wohlklingende Kombinationen zustande.

Am Repertoire sieht man, welche Beliebtheit sich dieses Instrument von der Barockzeit an bis heute bewahrt hat – von François Couperins ergreifender Totenklage für Lully für mehrere Flöten bis zu Tilo Medeks „Abfahrt einer Dampflokomotive" für 6 Flöteninstrumente aus dem Jahre 1976, von Wilhelm Friedemann Bachs kühnen, schnörkellosen Flötenduetten bis zu Goffredo Petrassis apartem „Dialogo Angelico per due flauti" (1948).

Das ist durchaus keine Musik für den privaten Liebhaber, sondern höchst virtuose Spielmusik, und die „Stadtpfeiffer" Ricarda Bröhl, Ruth Granz, Barbara Medick, Christiane Meininger, Knut Bröhl und Nils Ewerbeck sind allesamt hochkarätige Querflötenspieler, makellos in Ansatz und Technik und voller Spiellaune.

So wurde der Abend zu einer quirligen, bunten Mischung aus Ernst und munterer Laune, wie etwa bei „Cyclorama I for flute ensemble" (1972) von Fisher-Tull mit dem witzigen Einfall einer „Publikumsumzingelung", wobei sich die „Stadtpfeiffer" und sechs „Stadtpfeifferlehrlinge" rings um das Auditorium postierten und aus allen Ecken pfiffen.

Fortsetzung S. 203

Hermann Moeck

50 Jahre Moeck Verlag und Musikinstrumentenwerk

Festrede beim Jubiläum am 5. September 1980

. . . einen Abschnitt von 50 Jahren als Festanlaß zu nehmen, sich zu besinnen, rückzuschauen, Dank auszusprechen, sich aber auch zu versöhnen mit dem, was anders gelaufen ist als erwartet, und einen fragenden Blick in die Zukunft zu tun, das gehört zu jahrtausendealten Bräuchen. In biblischer Zeit – so beschrieben im 3. und 5. Buch Mose – feierte man ein fünfziger Jubeljahr sogar als ganzes Frei- und Erlaßjahr, in dem man weder säte noch erntete; denn „ihr sollt das fünfzigste Jahr heiligen", heißt es in dem Text. Daß von solcher Jubiläums-Muße- und Freizeit im 20. Jahrhundert so wenig übriggeblieben ist, mag der Grund dafür sein, daß vielen Zeitgenossen gegenwärtige Jubiläen nur noch als profane Pflichtübung vorkommen . . .

Es ist das erste Jubiläum, das wir feiern, das 25jährige ist wegen „Geringfügigkeit" überschlagen worden. Was nämlich in der Musikverlagsbranche das Alter angeht, so sind selbst 50 Jahre eine ganz bescheidene Zeit. Von den noch bestehenden deutschen Musikverlagsunternehmen kann das älteste immerhin auf stolze 261 Jahre (Breitkopf & Härtel) zurückblicken, gefolgt von Schott's Söhne mit 210 Jahren und wiederum gefolgt von sieben, die älter als 150, und acht, die älter als 100 Jahre sind. Und der Berufsverband der Musikverleger selbst hat im letzten Jahr sein 150jähriges Bestehen gefeiert. Was Wunder, wenn sich in dieser illustren Gesellschaft selbst der gestandene Fünfziger immer noch als Newcomer, um nicht zu sagen als Konfirmand vorkommt.

Wie hat es nun 1930, also vor 50 Jahren, mit der Musik in der Firma Moeck angefangen? Lassen Sie mich das ganz schlicht erzählen: Mein Vater, aus Westpreußen – 1896 – gebürtig, blieb nach dem 1. Weltkrieg in Niedersachsen und begann 1925 mit einem Adreßbuchverlag und einer Anzeigenagentur. Hierdurch kam er auch mit den Zeitschriften von Jugendbünden in Verbindung und freundete sich – für sein Lebensalter eigentlich schon etwas spät – mit der Jugendbewegung als solcher an. Für die Turnerjugend der Deutschen Turnerschaft gab er dann verschiedene Schriften im Eigenverlag heraus und unterhielt darüber hinaus einen Versandbuchhandel.

Die Musik der Jugendbewegung war seit ihren Anfängen das Volkslied, begleitet von der Gitarre seit Hans Breuers 1908 erschienenem Liederbuch „Der Zupfgeigenhansl". Hinzu kam nach dem 1. Weltkrieg in gesonderten Gruppen das Chorsingen, die sog. Singbewegung, und aus der Beschäftigung mit der alten Musik entstanden dann auch vermehrt Instrumentalgruppen. Für diese Instrumentalgruppen versuchte der aus dem Wandervogel stammende Instrumentenbauer Peter Harlan – Bruder von Veit Harlan, dem Filmregisseur – 1926, die seit der Barockzeit vergessene Blockflöte z. T. nach Museumsvorbildern (wie es gründlicher vor ihm schon Arnold Dolmetsch in England getan hatte), aber auch nach eigenen Ideen zu rekonstruieren. Diese Blockflöten erwiesen sich dann schnell als *die* leicht erlernbaren Instrumente, mit denen die Gruppen verhältnismäßig unkompliziert die alte mehrstimmige Literatur spielen konnten und die als Melodie-Instrumente auch sonst für vieles andere wie geschaffen waren. Niemand hat natürlich damals geahnt, daß diese Instrumente – die Jugendbewegung hinter sich lassend – danach je eine solche Verbreitung und pädagogische Bedeutung erfahren würden*.

* Ich habe die Einzelheiten dieser Anfänge ausführlich in einem Aufsatz in TIBIA I und II/78 beschrieben.

So kamen dann also die ersten Blockflöten, nach unseren heutigen Maßstäben allerdings in Ton und Stimmung noch wenig befriedigend, 1930 in den Versandhandel des Moeck Verlages. Es waren Heimarbeitsfirmen im sächsischen Vogtland, die sie herstellten. Mein Vater spezialisierte sich nun darauf, das Intonieren und Stimmen der angelieferten Instrumente selbst zu machen, und er gab eine Zeitschrift „Der Blockflötenspiegel" und Noten für das praktische Musizieren heraus. Auch veranstaltete er Musikwochen und Treffen und regte zu Musiziergruppen an, unterhielt viele Kontakte zu Pädagogen und vieles andere mehr. Daneben wurden auch allerlei andere Instrumente vertrieben und z. T. in einer eigenen kleinen Werkstatt gebaut, Clavichorde, Spinette, Gamben u. a. Auch war die ganze Familie in den Betrieb eingespannt: Mutter machte die Buchführung und bewirtete die Gäste, während wir Kinder beim Packen, Prospektefalzen und bei der Beförderung der Post mit Rucksack und Handwagen halfen. Ich denke gern an diese Anfangsjahre zurück, wenn ich selbst auch in Pflichten eingebaut war, die Kinder heute meist nicht mehr haben, vielleicht auch gerade deshalb.

Das Haus Moeck hatte schon damals viele Gäste: Da waren nicht nur die bekannten Namen aus der sog. Jugendmusikbewegung und Musiklehrer, sondern auch viele junge Leute, die sich als Laien in ihrer Freizeit für die Sache interessierten und die z.T. mit Rucksack und per Fahrrad von weither kamen, ähnlich wie wir auch heute noch in der sommerlichen Reisezeit im Werk täglich Besuch haben von jungen Leuten aus allen europäischen Ländern, aus Amerika, Australien und selbst aus Japan. Und so unähnlich sind diese jungen Leute heute den damaligen von 1930 gar nicht in ihren lebensreformerischen Vorstellungen, ihrem Gehabe und ihrer Kleidung. Die Jugendbewegung, von der Hermann Nohl sagte, daß sie eines der erregendsten Kapitel der neueren (deutschen) Zeitgeschichte sei, ist noch nicht zu Ende.

Die Jahre um 1930 waren die „Gründerzeit" einer neuen Art von Liebhabermusik, geprägt durch das Lied und die alte Musik, vor allem aber durch den Wunsch, in kleineren und größeren Gruppen gemeinschaftlich zu musizieren, als Freiraum und Entspannung, und Musik nicht nur als Konzertzuhörer zu erleben, im Gegensatz aber auch zum damaligen bürgerlichen Klavier- und Geigenspiel bzw. -unterricht, was nach dem 1. Weltkrieg nicht mehr so recht begeisterte. Auch fiel in diese Jahre der erste Versuch, in größerem Umfang ein Musikinstrument, nämlich die Blockflöte, in die allgemeinbildenden Schulen einzuführen. Dieses fand vor allem auch bei den Eltern offene Ohren. Sie versprachen sich davon etwas für die Gemütsbildung ihrer Kinder.

Theodor Wiesengrund Adorno, Haupt der Frankfurter Soziologie-Schule, sah in all diesem, was später auch in den Begriff „Musische Erziehung" einging, nur das Restaurative. Die im Grunde legitimen sozialen Beweggründe, z. B. die Freude am musikalischen Miteinander, waren ihm suspekt. Ja, er sah diese ganze sogenannte Jugendmusik sogar als eine typisch faschistische Erscheinung an. Diese Analyse halte ich für sehr verallgemeinernd. Sie wird dem, was die Menschen wirklich bewegte, nicht gerecht. Unsere erste Jahrhunderthälfte bedarf sicher einer gründlicheren Analyse.

Adorno und auch andere tadelten darüber hinaus aber bestimmt zu Recht den musikalischen Dilettantismus dieser Bestrebungen, was ja dann auch nach 1960 zu Veränderungen in den pädagogischen Konzepten führte. – Jetzt, 50 Jahre zurückgeblickt, sieht man, welche Bewegung diese Jugendmusik in das Musikleben letztlich gebracht hat. Ich komme darauf noch zurück.

Was nun die weitere Entwicklung der Firma angeht: Eine Zäsur auch im Moeck Verlag war der schreckliche Krieg, in dessen Verlauf die Geschäftstätigkeit zeitweise ruhte. Doch ansonsten waren – eine gnädige Fügung – keine Verluste zu beklagen. Zunächst gab es eine kurze kunstgewerbliche Periode bis zur Einführung der neuen Währung 1948, um die Firma über Wasser zu halten: Wir machten Puppen aus allerlei Holz- und Stoffresten. Dann ging es mit Verve an den Aufbau einer eigenen Werkstatt für Blockflöten und einige Jahre später auch für Streichinstrumente, vor allem die sogenannten Fideln. Letztere nach einer musikpädagogischen Idee, die aber dann in den Musikschulen zugunsten der klassischen Geigeninstrumente wieder aufgegeben worden ist.

Schon 1947, als 25jährigen Studenten der Musikwissenschaft – nach mannigfaltigen Kriegsabenteuern und einigen Semestern Medizin –, nahm mich mein Vater kurzerhand als Teilhaber in die Firma auf und betraute mich mit dem Verlag und mit der Werbung. Ich muß ihm sehr für dieses Vertrauen danken, denn ich lernte hauptsächlich aus den von mir gemachten Fehlern, aber man nahm damals vieles nicht so perfektionistisch wie heute.

Musikalischer Herausgeber unserer bekannten Notenreihe ZEITSCHRIFT FÜR SPIELMUSIK war nach

1949 Felix Oberborbeck, vorher Fritz Jöde, der anders besonders durch seine Liedersammlungen und die Idee des „Offenen Singens" bekannt geworden ist. Mein Ehrgeiz war es dann, diesen Verlag über die Haus- und Jugendmusik hinaus zu erweitern, und ich nahm einen ganz anderen Bereich hinzu, nämlich die Musik der Moderne. Als Überraschung kam dabei übrigens heraus, daß sich unser Hauptinstrument Blockflöte mühelos in die moderne Musik einreihen ließ.

Ich habe die Sache mit der modernen Musik angefangen zunächst in Zusammenarbeit mit dem Polnischen Musikverlag Krakau und mit Komponisten, die, wie ich sie nennen möchte, der neueren polnischen Schule angehören, die Ende der 50er Jahre – damals sehr aktuell – stärker wieder das Hörbare gegenüber dem allzu Konstruktivistischen in die neue Musik hineinbrachten. Die bekanntesten Komponisten unter ihnen sind Lutoslawski, Penderecki und Serocki.

Nach der Aufbruchstimmung der zeitgenössischen Musik in den 60er Jahren, vor allem auch nach den vielen Experimenten, Eklats und Festivals – ich denke hier gern an die lebhaften Treffen in Darmstadt und Donaueschingen in den 60er Jahren zurück –, sind zwar die Grenzen und Möglichkeiten einer neuen Tonsprache ein wenig offener zutage getreten, doch hat sie es viel schwerer als vergleichsweise literarische Erzeugnisse oder solche der bildenden Kunst, die Gemüter zu bewegen. Das Herz des größeren Publikums hängt bisher nicht an dieser Musik.

Uns hier im Verlag – Verlagsleiter ist seit 1960 Herbert Höntsch – hat aber die avantgardistische Szene gerade auch in ihrem Wechsel immer wieder fasziniert, und aus den vielen Gesprächen und Diskussionen mit befreundeten Komponisten sind schließlich auch die bei uns erschienenen Handbücher zum Thema Neue Musik entstanden. Ich meine hier Erhard Karkoschkas Gesamtdarstellung „Das Schriftbild der neuen Musik" (auch ins Englische und Japanische übersetzt) und Walter Gieselers Buch „Komposition im 20. Jahrhundert". In Vorbereitung ist ein Werk über die moderne Instrumentation, über die ja seit Berlioz' Zeiten nichts Enzyklopädisches mehr verfaßt worden ist. – So weit dieser Exkurs über die moderne Musik.

1960 setzte sich mein Vater mit 64 Jahren zur Ruhe. Er hatte bis dahin mit Originalität und Unternehmungsgeist der Gesamtfirma vorgestanden. Die Mitarbeiter, die ihn noch kennen, denken immer wieder an ihn zurück: Der Rahmen war kleiner, alles war ein wenig gemütlicher, wenn auch patriarchalischer, und das Haus an der Fuhsebrücke mit der großen Sammlung von Musikinstrumenten aus aller Herren Länder, die vielen noch bekannt ist, hatte seinen besonderen Reiz. Diese Sammlung ist dann leider im Rahmen der geldlichen Auseinandersetzung beim Ausscheiden meines Vaters an die Universität Göttingen verkauft worden. Ich bedauere das heute noch, sie wäre besser hier in Celle geblieben. Ausgestreckte Fühler, sie nach Celle zurückzuholen, waren leider bisher noch nicht „fündig".

Daß wir hier dann 1962 gleichsam auf der grünen Wiese – rund um uns war damals Ackerland – ganz neu angefangen haben, nicht nur mit den Gebäuden, sondern auch mit einer veränderten Betriebsstruktur, hatte nicht nur seinen Grund darin, daß Söhne oft anderer Meinung als Väter sind, sondern hatte mit dem wirtschaftlichen Wandel zu tun und mit der Tatsache, daß sich auch in musikalischen Dingen Veränderungen ankündigten, was grundlegend neue Entscheidungen notwendig machte. Ich konnte mich dabei auf einen Stamm hervorragender Mitarbeiter stützen, unter denen ich hier die leitenden besonders nennen will: Meister Siegfried Heidemann, schon gleich nach dem Krieg in die Firma eingetreten, für die Instrumentenherstellung; Viktor Horodyski, heute Prokurist, hatte bei meinem Vater gelernt und wurde nach 1960 Vertriebsleiter. Neu hinzu kamen etwas vorher Herbert Höntsch als Verlagsleiter und dann Meister Helmut Harms für den Maschinenbereich und die technische Entwicklung und viel später dann Otto Steinkopf für die Renaissance- und Barockinstrumente und Ilse Hechler als musikalische Beraterin. Besonderen Anteil an der weiteren Entwicklung haben aber auch drei freie Mitarbeiter: Jürgen Strupat als Finanzberater, Friedrich Baron von Hoyningen-Huene aus Boston als Entwerfer von neuen Instrumentenmodellen, Karl-Heinz Lingner für den grafischen Stil – und nicht zuletzt meine liebe Frau, der ich viele Anregungen und Hilfen verdanke.

Die Notwendigkeit, nach 1960 den Betrieb erheblich zu vergrößern, kam vor allem von der Blockflöte, für die zu sorgen sozusagen meine überlieferte Amtspflicht war, und mit der auch die Firma Moeck ihren größten Bekanntheitsgrad im In- und Ausland erworben hat. Das Instrument Blockflöte – immer noch so etwas wie ein Fetisch der Jugendbewegung – war bis dahin in seinen

musikalischen Möglichkeiten nicht so recht gefordert worden. Das änderte sich auf breiter Ebene erst in den 60er Jahren im Zusammenhang mit einer neuen Generation von Spielern wie z. B. Frans Brüggen, Hans-Martin Linde und andere mehr, und von Pädagogen, wie z. B. Ferdinand Conrad, Linde Höffer-von Winterfeld, Thea von Sparr, Rudolf Barthel, die, teilweise schon älter an Jahren, einen besonders aufgeschlossenen Kreis von Schülern fanden, die wiederum für Spieltechniken einen ganz neuen Sensus mitbrachten. Es tat sich etwas durch eine frische undogmatische Spontaneität, parallel ähnlichen Erscheinungen auch sonst in der Musik, vor allem auch in der Popmusik. Mancher Gymnasiast – frustriert vom Schulmusikunterricht – hat damals auf eigene Faust versucht, sich z. B. das Trompetenspiel nach Schallplatten von Louis Armstrong, Miles Davis oder dem von Horst Fischer gespielten „Mitternachtsblues" selbst beizubringen. Was doch Motivation, wo auch immer sie herkommt, bewirken kann!

Hierhinein kam die Veränderung in den Musikschulen. Bisher nur für eine besondere Art Elementarunterricht gedacht, erweiterten sie nun ihr Lehrangebot auf alle Instrumente. In diesem Konzept – nach einer Idee des Schweizer Musikpädagogen Rudolf Schoch – wird die Blockflöte vor allem als vorbereitendes Erstinstrument vor jedem anderen Instrumentalunterricht eingesetzt mit dem Ziel, von hier aus weiterführend die Kinder zu Klavier, Geige, Fagott, Oboe, Trompete und anderen mehr zu bringen. Dieses hat sich in der Praxis sehr bewährt. Nicht nur die vielen Flötenspieler an den Musikschulen zeigen es, sondern vor allem die fast sinfonischen Besetzungen in vielen ihrer Orchester. Besondere Bedeutung haben hierbei auch die 1963 ins Leben gerufenen jährlich stattfindenden Wettbewerbe „Jugend musiziert". Was hier an Instrumentalleistungen schon von Zwölf- und Dreizehnjährigen zu hören ist, ist erstaunlich. Wer hätte das vor 1960 überhaupt für möglich gehalten! Dieses bundesdeutsche Musikschulwesen mit heute über 600 Schulen und 600 000 Schülern ist eine pädagogische Jahrhundertleistung geworden.

Mehr oder minder ähnliche Entwicklungen gab es auch in der Schweiz, den Niederlanden, in Skandinavien, Großbritannien, Österreich, den Vereinigten Staaten, Japan und anderswo.

Dies alles bedeutete für den Instrumentenbau nicht nur eine größere Nachfrage, sondern vor allem auch immer höhere Ansprüche an die Instrumente seitens der Spieler. Und Instrumentenbau ist eine schwierige Materie, in der es nicht nur z. T. auf Hundertstelmillimeter ankommt, sondern wo die bekannte Physik auch nur sehr begrenzt helfen kann und technische Überlegungen nicht immer im Konsens mit den künstlerischen Vorstellungen sind. Man experimentiert fast täglich und lernt täglich wieder Neues hinzu.

Lassen Sie mich nicht zuletzt noch zu dem besonderen Hobby unserer Firma kommen, zu den Holzblasinstrumenten der Renaissance- und Barockzeit, zu den Krummhörnern, Cornamusen, Kortholten, Ranketten, Dulcianen, Pommern, Zinken und Barocktraversen, -oboen und -fagotten. Dieses Programm geht auf Otto Steinkopf zurück, der von 1964 bis 1969 bei uns tätig war – fast eine Forschungsaufgabe, die einem wissenschaftlichen Institut angestanden hätte. Mit diesen Instrumenten steht der Instrumentalapparat vergangener musikgeschichtlicher Epochen fast vollständig wieder zur Verfügung, und sie haben einen großen Freundeskreis in der ganzen Welt gefunden. Otto Steinkopf hat damit auch weit über die Bundesrepublik hinaus viele andere Instrumentenbauer angeregt.

Die Anziehungskraft, die die alte Musik seit 150 Jahren auf uns ausübt, ist unvermindert. Man hat sich aber heute zu der Erkenntnis durchgerungen, daß zu dieser Musik auch ihr authentisches Klangbild gehört. Ich kann dieses Interesse an alten Instrumenten nicht nur auf das Historische fixiert sehen, sondern sehe es ebenso als Interesse an anderen Klängen, parallel zu den Klangversuchen in der modernen Musik. Mag es richtig sein, daß wir in einem eklektizistischen Zeitalter leben, so sind wir doch die Kinder unserer Zeit und suchen auf dem Weg zum Neuen auch immer wieder die Bindung an das Alte, vor allem, was künstlerische Dinge und Dinge des Gemüts betrifft.

Dies in kurzen Worten, was ich in meinem Beruf und in den 50 Jahren des Moeck Verlages erlebt habe, mit welchen musikalischen Zeitströmungen wir es zu tun hatten und was wir als musikwirtschaftlicher Betrieb – im wahrsten Sinne des Wortes „Unternehmer" – versucht haben darin zu unternehmen. Hierbei konnten und können wir uns letztlich nur verstehen als Diener derer, die die Musik machen. Und wenn uns eine Reportage der Deutschen Welle kürzlich als eine der „stillen Stützen des Musiklebens" bezeichnete, so empfand ich das als ein Kompliment. Möge uns die Kraft erhalten bleiben, unser Werk in der Zukunft weiter zu meistern, in ihm zu wachsen und neue Anregungen aufzunehmen.

Die „Coelner Stadtpfeiffer" und ihre „Lehrlinge"

Mit einer Ausnahme (Mozarts Sonate für Violine und Klavier KV 454, für 2 Flöten bearbeitet) wurden nur Originalkompositionen geboten, wobei die großen Möglichkeiten dieses uralten Instruments fast vollzählig ausgeschöpft wurden – das schnelle, spitze, in weiten Sprüngen ausladende Spiel in Georg Krölls „Re-sonat tibia", einer schwierigen expressionistischen Studie für Flöte solo (Ricarda Bröhl in blendender Verfassung), oder der strömende, volle, süße Flötenton in Friedrich Kuhlaus Quartett op. 103, e-moll, für 4 Flöten, dargeboten in mustergültiger und perfekter Manier.

Volker Bungardt
Kölnische Rundschau, 17.5.80

„Einladung zum Tanz" im Freien

Diesmal empfing die Stadt Köln die „Ménestrels", das bekannte Wiener Ensemble für alte Musik, nicht wie 1973 im großen Sendesaal des WDR, sondern im Rahmen des Dombaufestes vor den malerischen Kulissen der Domportale. Der unmittelbare Kontakt der Musikanten mit dem „Volk", in diesem Falle mit den Spaziergängern und dem rollschuhfahrenden Jungvolk auf der Domplatte, wäre beinahe buchstäblich ins Wasser gefallen. Immer mit einem wachen Auge gen Himmel, ob es wohl im nächsten Moment anfinge zu regnen, spielten die Ménestrels ihre „Einladung zum Tanz": Lieder und Tänze der Renaissance und des Mittelalters (Bild rechts).

Wohl in der Spannung, im Falle eines Regengusses die vielen Instrumente, die wohlgeordnet auf riesigen Tischen bereit lagen, möglichst schnell schützen zu müssen, geriet der Vortrag der Musik ein wenig lustlos und hastig. Auf ihren zum Teil sogar selbstgebauten Kopien alter Instrumente, wie Laute, Gambe, mittelalterliche Fiedel, Rebec, Zink, Pommer, Krummhorn, Einhandflöte, Blockflöte, Dudelsack, Radleier und allerlei Schlagwerk musizierten und sangen sie in verschiedenen Besetzungen – jeder von ihnen beherrscht mindestens drei Instrumente. Die Musiker kämpften gegen den Wind, der ihnen die Haare ins Gesicht wehte und den Blasinstrumenten schier den Ton „wegblus", was durch geschicktes Drehen und Wenden zu den Mikrofonen, die die Musik über den ganzen Domplatz brachten, manchmal vermieden werden konnte. Überhaupt wirkte der Einsatz der Mikrofone eher störend für den kleinen Kreis

Foto Spielmans, Köln