

## „Fünf kleine Suiten für eine Blockflöte“ von Helmut Bornefeld (1906-1990). Entstehung und Rezeption

Der Carus-Verlag hat 1996 eine Gesamtausgabe der Werke Helmut Bornefelds begonnen. Neben Erstdrucken und Neuauflagen von bisher bei Bärenreiter verlegten Titeln werden auch ehemalige Hänssler-Editionen in revidierter Form erscheinen, so z. B. die Suiten für Blockflöte aus dem Jahre 1930. Diese Stücke bilden – zusammen mit Paul Hindemiths *Trio* aus dem „Plöner Musiktag“ 1932 – den Anfang einer Neuen Musik für Blockflöte. Die Geschichte der Entstehung und der Rezeption dieser Suiten bildet einerseits die Grundlage für das Verständnis der Blockflötenmusik Bornefelds und dokumentiert andererseits dessen wesentlichen Beitrag zu den Anfängen der deutschen Blockflötenbewegung.

### I

*Der entscheidende erste Eindruck betr. Blockflöte war für mich ein Konzert Peter Harlan / Edgar Lucas / Ernst Duis 1930 in der Stuttgarter Musikhochschule. Der Blockflötenklang hat mich so entzückt, daß ich mir umgehend ein Instrument besorgte und bereits aufgrund der ersten Erfahrungen dann die Suiten schrieb.*<sup>1</sup> So faßte Helmut Bornefeld im Jahre 1976 seine Anfänge mit der Blockflöte in einem Brief an Gerhard Braun zusammen. Diese Suiten bildeten ursprünglich den zweiten Teil einer mehrteilig geplanten *Schulmusik für Blockflöten*.<sup>2</sup> Der erste Teil trägt im Autograph den Titel *Fünfzehn Stücke für eine Blockflöte* und ist am Schluß datiert *13.-15. Juli 1930*. Joachim Sarwas verzeichnet sie in seinem Bornefeld-Werke-Verzeichnis<sup>3</sup> unter BoWV 132. Den zweiten Teil bilden die *Fünf kleinen Suiten für eine Blockflöte*, autograph datiert *Fertig am 6. Sept. 1930*. Entsprechend der in zwei Heften geteilten Hänssler-Ausgabe (siehe unten) gibt ihnen Sarwas die Nummern BoWV 133 und BoWV 134. Über die geplanten weiteren Teile informiert das Vorwort zur *Schulmusik für Blockflöten*: „... nach gewisser Erziehung des Ohrs zu vollkommen linearer Melodik soll auf dem Weg über den Kanon ein Verhältnis zu ebensolcher Zweistimmigkeit gewonnen werden. Weitere Teile schließlich bringen freie Sätze für zwei, drei und mehr verschiedene Flöten (bzw. Flötenchor von

*entsprechender Stimmenzahl*).“ Diesen Plan hat Bornefeld nur zum Teil realisiert: *Sieben Kanons für zwei gleiche Flöten* (BoWV 131.3) und *Lied und Tanz für drei Flöten* (BoWV 131.4) entstanden bis zum Dezember 1930.

Ein Ausschnitt aus dem Vorwort zur *Schulmusik* vom September 1930 beschreibt den geistigen Hintergrund und bezeugt zugleich, daß Bornefeld die sich anbahnende Entwicklung vorhersah. *Es ist eine wohl ziemlich entschiedene Sache, daß der Blockflöte in neuer Musikerziehung eine bedeutende Aufgabe zufallen wird. Aber auch – was damit nicht ohne weiteres gesagt ist – in der Erziehung zu neuer Musik wird sie sehr wertvolle Dienste tun können, liegen doch ihre wesentlichsten Eigenschaften, die lineare Tendenz sowohl wie die klangliche Objektivität, vollkommen in der vom zeitgenössischen Schaffen angestrebten Richtung.* Dazu wird Bornefeld später noch deutlicher: *Die Frage nach der Berechtigung und Notwendigkeit eines musikalischen Heute ist natürlich nicht diskutabel. (...) Dagegen sei zu den Einwänden, die zu unserer Absicht – nämlich ausgerechnet die Blockflöte heutigen kompositorischen Tendenzen dienstbar zu machen – wohl verlauten werden, einiges gesagt. Zunächst könnte man fragen, ob solche Art moderner Lineatur nicht gegen das diatonische Wesen der Blockflöte sei. Wer sich unter diesem Gesichtspunkt über die vorliegende Musik klar werden will, beachte, daß die Versetzungszeichen nie einer Chromatik in harmonischem Sinn dienen. Die einzelnen Linienglieder sind fast ausnahmslos im Sinn diatonischer Skalen faßbar; jedenfalls ist hier viel eher von ausgeweiteter Diatonik als von Chromatik zu reden. Der Abstand von Instrument und Komposition dürfte in unserem Fall also wesentlich kleiner sein, als er auf den ersten Blick erscheinen mag. Trotzdem bleiben natürlich gewisse Schwierigkeiten und es mag einiges zunächst für die Breite der Blockflötenbewegung von geringem Interesse sein. So sehr aber die Pflege ganz schlichter Blockflötenmusik erstes und oberstes Gebot sein muß, so wird doch über kurz oder lang wenigstens ein Teil der Bewegung (...) Anschluß an höhere Forderungen, an das musikalische Heute*

(und das heißt an instrumentale Freiheit) finden müssen. Gefährlich, veräußerlichend könnte das nur ohne tiefere Gründung im Vokalen und ohne die – immer notwendige – Balance durch dieses werden. Beides aber kann sich die Blockflöte leichter als irgend ein anderes Instrument bewahren.

Aus demselben Vorwort erfahren wir auch, wie es nach der ersten Begegnung mit Peter Harlan und der Anschaffung einer Blockflöte weiterging: *Ich stieß als Nichtbläser auf die Blockflöte und vertiefte mich zunächst gründlich in Waldemar Woehls Schule. Daran anschließend schrieb und übte ich die „Fünfzehn Stücke“ und blase heute – fünf Monate nach dem Anfang – mit Vergnügen die inzwischen entstandenen Suiten des zweiten Teils.*

Bornefeld, der zu dieser Zeit an der Stuttgarter Musikhochschule Klavier und Komposition studierte, hat also im April 1930 eine Blockflöte erworben. Seine spieltechnische Fertigkeit erlangte er, wie damals üblich, autodidaktisch. Dabei benutzte er die *Blockflötenschule* von Waldemar Woehl<sup>4</sup>, die soeben neu erschienen war<sup>5</sup>. Alternativen bot der damalige Musikalienmarkt übrigens noch nicht: Alle anderen deutschen Blockflötenschulen erschienen später, so z.B. 1931 die *Blockflöten-Schule* von Heinrich Scherrer<sup>6</sup> und 1932 *Die Blockflöte* von Karl Gofferje<sup>7</sup>; sie konnten aber die populäre Woehl-Schule nicht verdrängen<sup>8</sup>.

Von Woehl hat Bornefeld dessen neue Art der Blockflöten-Notation übernommen, in der *der tiefste Ton jeden Instruments mit dem eingestrichenen c bezeichnet wird.*<sup>9</sup> Die reale Tonhöhe und

die Lage des zu verwendenden Instruments läßt Bornefeld – wie Woehl – bewußt offen. In der *Vorbemerkung* zu den *Fünfzehn Stücken* schreibt er allerdings: *Es empfiehlt sich, die Stücke zunächst auf der Altflöte (allein, dann aber auch – wenigstens zum Teil – im Chor)*<sup>10</sup> zu studieren. Unter *Altflöte* verstand Woehl<sup>9</sup> in erster Linie die Instrumente in e' und d' sowie die *englischen f-Flöten*, die in tieferem Stimmton a' = 415 Hz gebaut wurden und deshalb *in der gleichen Tonhöhe wie unsere e-Flöten* standen.

Im Besitz der Familie Bornefeld befinden sich drei Blockflöten aus dem Nachlaß von Helmut Bornefeld (*Abbildung 1*), darunter wohl auch Bornefelds erste Flöte. Diese Instrumente standen dem Verfasser dankenswerterweise zur Dokumentation leihweise zur Verfügung. Hier eine Zusammenfassung der wichtigsten Daten:

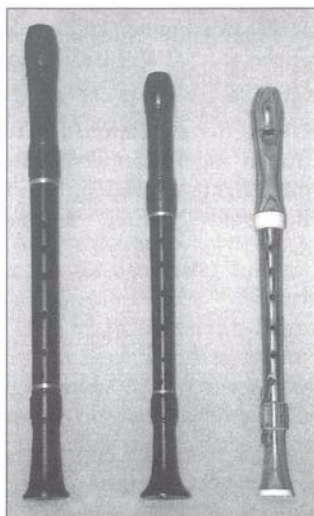
1. Blockflöte in d' (a' 435 Hz), signiert „Peter Harlan/Markneukirchen“ (Handelsmarke, gebaut wohl in der Werkstatt von Kurt Jacob, Markneukirchen), ca. 1930, „lange“ Mensur, dreiteilig ohne Klappe, Cocobolo-Holz mit 2 Messingringen, „deutsche“ Griffweise.

2. Blockflöte in e' (a' 435 Hz), signiert „DACAPO/ Eingetragene Schutzmarke“ mit Weltkugel. Diese Marke ist bis jetzt in der Literatur noch nicht dokumentiert,<sup>11</sup> stammt aber wohl aus Markneukirchen oder Umgebung. Gewisse Ähnlichkeiten mit Johannes-Adler- und Oscar-Adler-Instrumenten sind vorhanden. Gebaut ca. 1930, „lange“ Mensur, dreiteilig ohne Klappe, Cocobolo-Holz mit 2 profilierten Neusilberringen, „deutsche“ Griffweise.

3. Blockflöte in f' (a' 438 Hz), signiert „BÄRENREITER/KASSEL“, Modell „Meisterflöte“, konzipiert von Manfred Ruetz, gebaut in der Werkstatt von Max Hüller, Erfurt, ca. 1935 oder später, dreiteilig, aus Rosenholz mit Elfenbeinringen, „lange“ Mensur, 1 Klappe für f' aus Messing, gelagert mit 2 Stiften in Holzwulst, Doppelloch g'/gis', „barocke“ Griffweise.

Da Bärenreiter-Flöten in f' im Jahr 1930 noch nicht gebaut wurden<sup>12</sup>, hat Bornefeld seine Suiten also auf einer e'- oder einer d'-Flöte gespielt. In den *Fünfzehn Stücken* hat er sich dort, wo das (notierte) d''' und cis''' zum erstmalig auftreten, Griffe an den Rand geschrieben (s. *Abb. 2*).

Diese Griffe funktionieren sowohl auf Bornefelds e'- als auch seiner d'-Flöte, nicht aber auf der



*Abb. 1:* Aus dem Besitz vom Helmut Bornefeld (von links): Blockflöte in d', signiert „Peter Harlan, Markneukirchen“; Blockflöte in e', signiert „DACAPO“; Blockflöte in f', signiert „Bärenreiter, Kassel“

Bärenreiter-f'-Flöte. Sie sind zugleich typisch für die Messuren der damaligen Instrumente aus den Werkstätten in Markneukirchen und Umgebung, die sich mehr oder weniger genau an den von Kurt Jacob und Peter Harlan konstruierten Prototypen orientierten. Klangidee, Mensur und Griffweise unterscheiden sich so sehr von den historischen Vorlagen, daß man aus heutiger Sicht von einer Neuschöpfung sprechen muß.

Die klanglichen und akustischen Eigenschaften des Harlan-Typus<sup>13</sup> hatten direkte Auswirkungen auf die Neue Blockflötenmusik dieser Zeit, so z. B. auf das *Trio für Blockflöten* von Paul Hindemith: Es verlangt von der a'- und den beiden d'-Flöten nur einen Umfang von Oktav plus Quinte, das Wesentliche spielt sich in der grundtönig klingenden ersten Oktave ab.<sup>14</sup> Walter Merzdorf, Cembalo- und Blockflötenbauer in Markneukirchen, schreibt 1934 über die D-A-Blockflöten:<sup>15</sup> *Die Instrumente sind verhältnismäßig weit mensuriert und geben einen weichen, runden, daher flötenartigen Ton. Die Wahl der Mensur erlaubt leichtes und leises Überblasen, ohne daß dadurch die Tiefe mangelhaft wird.* Im Gegensatz dazu sagt er über die damals neuen C-F-Flöten: *Das Quartett in F-C wird dagegen in der Klangart der Barockflöten gebaut; es klingt also mehr streicher- und gambenartig.* Bornefeld orientierte sich wie Hindemith an den klanglichen Möglichkeiten des Harlan-D-A-Typus, indem er die ersten seiner progressiv geordneten *Fünfzehn Stücke* von den kräftigen Tönen des Grundregisters aus entwickelte. In den letzten fünf Stücken weitet er den Tonraum jedoch konsequent nach oben aus: In der Nr. 10 erreicht er die V'', in der Nr. 12 die VII'', in Nr. 14 kommen dann noch #I''' und II''' dazu. Die sich daran anschließenden Suiten verlangen denselben Tonraum I' bis II''', jedoch ebenfalls ohne die Doppeloktav des Grundtons I'''. Dadurch ist belegt, daß Bornefeld die Möglichkeiten des Harlan-Flötentyps sehr genau erforscht hat: Dieser Ton ist nämlich auf seinen Instrumenten –

und auf fast allen Instrumenten aus der Zeit um 1930 – nicht spielbar.

Ebenfalls vermieden hat Bornefeld den hochaltrierten Grundton #I' und die erhöhte 2. Stufe #II', weil Doppellöcher beim Harlan-Typus nicht üblich waren. Interessant ist in diesem Zusammenhang auch das erste Blockflötenwerk, das Bornefeld nach dem 2. Weltkrieg geschrieben hat, die Choralcantate „Der Herr ist mein getreuer Hirt“ BoWV 54<sup>16</sup> aus dem Jahre 1949. Bornefeld verlangt (alternativ zur Querflöte) ausdrücklich die Altblockflöte in f' im Tonumfang f' - g''' vollchromatisch, bietet aber für das fis' (#I') immer eine Alternative, z. B. in der *Sinfonia* durch die Fußnote *Auf der Blockflöte hier g'*. Dagegen setzt er die Spielbarkeit von as'/gis' (#II') und ges''' (bII''' = #I''') selbstverständlich voraus. Bornefeld orientierte sich damit sehr genau an den Möglichkeiten der damals üblichen langmensurierten Altflöten mit Doppelloch g'/gis' und Klappe für f', von denen er ja mit seiner Bärenreiter-Flöte ein Exemplar besaß.

Auch in den Jahren 1958 und 1959, als die *Drei Stücke für Altblockflöte allein* BoWV 138<sup>17</sup> und die *Weihnachtssonate* BoWV 73<sup>18</sup> für Blockflötenquartett entstanden, dachte Bornefeld noch an langmensurierte Flöten, auf denen das fis''' (Altblockflöte) bzw. des''' (Sopranblockflöte) spielbar ist. Durch Fußnoten bietet er aber wieder Alternativen an, z. B. im 3. Satz der *Weihnachtssonate Auf Flöten, die des''' nicht haben, wird c''' gespielt*. In Partien für Altflöte kommt jetzt selbstverständlich neben #II' auch #I' vor. In den späteren Blockflötenkompositionen, z. B. *Trivium* (1969) BoWV 116<sup>19</sup>, *Florilegium* (1977) BoWV 125<sup>20</sup> und *Arkadische Suite* (1979) BoWV 157<sup>21</sup> wurde dann der Umfang bis V''' (c''' der f'-Blockflöte) erweitert.

Neben der Evolution des Tonvorrats bieten die frühen Blockflötenwerke Bornefelds auch noch interessante Aspekte im Bereich der Artikulation. Bornefelds „Lehrer“ Waldemar Woehl schreibt dazu 1930: *Nichts ist ferner der Blockflöte mehr*

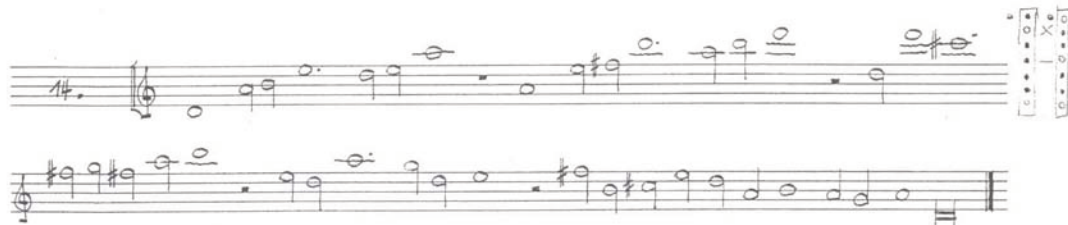


Abb. 2: Nr. 14 aus *Fünfzehn Stücke* (1930) BoWV 132, Autograph mit Griffeintragungen

zuwider als die der romantischen Musikübung entlebte Gewohnheit, mehrere Töne auf ein Anblasen zu nehmen, die Töne zu „binden“.<sup>22</sup> Im Anhang der Auflage von 1932 („Fünfzehntes Tausend“) relativiert Woehl allerdings selbst: *Spielt man Musik der Spätzeit, z.B. von Bach oder Telemann, so sind die Bindungen gemäß den von den Komponisten gemachten Angaben auszuführen. Das über das „Nicht binden“ Gesagte gilt für die alte, chorische Musik.* Bornefelds Blockflötenstücke aus dem Jahre 1930 enthielten im Autograph anfangs keinen einzigen Artikulationsbogen, insofern ist anzunehmen, daß er sich Woehls ursprünglicher Meinung anschloß.<sup>23</sup>

Daß Bornefeld sich der allgemeinen Entwicklung zu einer differenzierten Artikulationstechnik inklusive Legato später nicht verweigerte, zeigen einige Bleistift-Eintragungen im Autograph, die im Zusammenhang mit den Vorbereitungen des Erstdrucks vorgenommen wurden und dann in die Druckfassung eingingen. Einen Rest der alten Idee finden wir jedoch noch bei den Melismen mit gestrichelten Bögen im Erstdruck der *Zwei Suiten* BoWV 133<sup>24</sup>, die laut Fußnote *quasi legato*<sup>25</sup> auszuführen sind.

## II

Bornefeld ahnte, daß die momentanen Verbreitungschancen für diese Musik nicht sehr groß sein würden und schrieb deshalb im Vorwort zur *Schulmusik für Blockflöten*: ... *es mag einiges zunächst für die Breite der Blockflötenbewegung von geringerem Interesse sein.* Dies mußte Bornefeld bald konkret erfahren, als er nämlich versuchte, einen Verleger für seine Blockflötenmusik zu finden. Der Bärenreiter-Verlag veröffentlichte immerhin 1930/1931 ein Heft *Neue Musik für Blockflöten oder Oboen, Klarinetten, Querflöten, Geigen*<sup>26</sup> (BoWV 131), das eine Auswahl von einundzwanzig ein- bis dreistimmigen Stücken aus der *Schulmusik für Blockflöten* enthielt, darunter auch die dritte der *Kleinen Suiten*. Dieses kleine Heft im Querformat war für den Verlag ein Test, ob es für diese Musik einen Markt gäbe.<sup>27</sup> Es blieb bei diesem einen Heft.<sup>28</sup> In ähnlicher Form erschienen dann 1938 nur noch *Alte Weisen zum Singen und Spielen für 2 und 3 Blockflöten* BoWV 137,<sup>29</sup> schlichte Liedsätze, die deutlich hinter dem Anspruch von 1930 zurückbleiben.

*Zum ersten Mal öffentlich gespielt wurden zwei der Suiten in einem Vortragsabend der Hochschule*

*auf dem Saxophon (!) von Sigurd M. Rascher. Holle, der damalige Direktor, kommentierte diese Musik lakonisch als ‚Musik ohne Löcher‘! So beschreibt Bornefeld selbst den Beginn der Rezeption seiner Suiten in einem Brief an Gerhard Braun aus dem Jahre 1976.<sup>30</sup> Braun war es auch, der die Suiten „entdeckt“ hat. Als ich im Jahr 1958 auf der Suche nach neuer anspruchsvoller Literatur für eine Etüdensammlung Helmut Bornefeld um einen Beitrag bat und ihm meine Vorstellung von diesen Solostücken erläuterte, meinte er schmunzelnd: «Die Musik, die Sie heute suchen, habe ich doch bereits im Jahre 1930 geschrieben.»<sup>31</sup>*

So kam es zu den oben erwähnten *Drei Stücken* BoWV 138<sup>17</sup> und zur Erstveröffentlichung der beiden *Suiten* BoWV133<sup>24</sup>: Aus den *Fünf kleinen Suiten* wurden die erste und die letzte ausgewählt und in die mittlerweile für die f'-Altblockflöte üblich gewordene Klangnotation übertragen. Dieser Erstdruck erlebte mehrere Auflagen und sorgt noch heute für eine gewisse Popularität Bornefelds in Blockflötisten-Kreisen. Besonders interessant sind die hinzugefügten Artikulationszeichen, die es im Autograph von 1930 noch nicht gab, sowie die Änderungen einiger weniger Tonhöhen, die vorgenommen wurden, um auf der Altblockflöte das fis'''/ges''' zu vermeiden (s. *Abb. 3 und 4*)

Im Jahre 1976 wurden dann die drei übrigen *Suiten* (BoWV 134)<sup>32</sup> veröffentlicht, die im Autograph von 1930 den *Suiten* II bis IV entsprechen. Die mittlere davon ist im Bärenreiter-Querheft *Neue Musik*<sup>26</sup> von 1930/1931 enthalten. Im Gegensatz zum Erstdruck der beiden anderen *Suiten* wurde diese Ausgabe für Sopranblockflöte bestimmt, damit die Originalnotation beibehalten werden konnte. Die Uraufführung der *Suite* BoWV 134.3 (= *Suite* IV im Autograph) fand 1975 mit Tenorblockflöte in Tübingen statt.

Die beginnende Wiederentdeckung von älteren Prinzipien im Blockflötenbau, die z. B. die „rein überblasende Blockflöte“ von Maarten Helder hervorgebracht hat, läßt hoffen, daß in näherer Zukunft wieder Instrumente auf dem Markt sein werden, die akustisch der Harlan-Flöte nahestehen und die deshalb für Bornefelds frühe Blockflötenmusik geeigneter sind als die heute verbreiteten Modelle nach hochbarocken Vorbildern. So wird sich auch die Möglichkeit eröffnen, Bornefelds *Suiten* wieder in der Melodieführung der Urfassung zu spielen.

2 Marschtempo

A handwritten musical score for a piece titled '2 Marschtempo'. The score is written on seven staves. The first staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The music consists of a series of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, with some rests. There are several accidentals (flats and naturals) throughout the piece. The notation is clear but lacks articulation markings such as slurs or accents.

Abb. 3: Zweiter Satz der Suite BoWV 134.2, Autograph 1930 (noch ohne Artikulationsbezeichnungen)

2 Etwas grotesker Marsch

A printed musical score for a piece titled '2 Etwas grotesker Marsch'. The score is written on seven staves. It begins with a treble clef and a common time signature (C). The music features a more complex rhythmic structure than the first piece, with many slurs and accents. The dynamics are marked as 'poco f' at the beginning and 'mf' later on. The notation includes various accidentals and articulation marks, giving it a more detailed and expressive appearance than the handwritten version.

Abb. 4: Zweiter Satz der Suite BoWV 134.2, Erstdruck, Hänssler-Verlag, Stuttgart-Hohenheim 1958

Im Rahmen der Bornefeld-Gesamtausgabe wird 1998 im Carus-Verlag eine revidierte Neuauflage der fünf Suiten erscheinen. Ein Kommentar soll die Spieler über die Unterschiede zwischen dem Autograph und den Druckfassungen informieren und sinnvolle Interpretationsmöglichkeiten aufzeigen. □

#### ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Zitiert nach Gerhard Braun: *Das andere Arkadien*. Gedanken zur Flötenmusik von Helmut Bornefeld, in: TIBIA 2/87, S. 401.

<sup>2</sup> Das Autograph befindet sich im Besitz der Familie Bornefeld.

<sup>3</sup> Joachim Sarwas: *Helmut Bornefeld. Studien zu seinem „Choralwerk“*. Mit einem Verzeichnis seiner Werke, Frankfurt/M. 1991.

<sup>4</sup> *Musik für Blockflöten*. Herausgegeben von Waldemar Woehl, Heft 1, *Blockflötenschule*, zugleich Spielbuch für den Anfang, Verlag Adolph Nagel, Hannover 1930.

<sup>5</sup> Das Vorwort der 1. Auflage ist datiert *Neujahr 1930*.

<sup>6</sup> Hofmeister, Leipzig.

<sup>7</sup> Bärenreiter-Ausgabe 497.

<sup>8</sup> Die Nachfrage scheint alle Erwartungen übertroffen zu haben, denn noch im Erscheinungsjahr 1930 wurde eine 2. Auflage (jetzt bei Bärenreiter, Kassel) nötig; im Jahre 1932 wurde das fünfzehnte und 1935 das zweiundzwanzigste Tausend verkauft.

<sup>9</sup> Woehl, S. 5.

<sup>10</sup> Hier zeigt sich eine Idee der Zeit, nämlich das chorische Blockflötenspiel in Analogie zum chorischen Singen. Auch Paul Hindemith überschreibt 1932 sein *Trio für Blockflöten* „*einzeln oder chorisch besetzt*“.

<sup>11</sup> Vergl. z. B. Luise Rummel: *Zur Wiederbelebung der Blockflöte im 20. Jahrhundert*. Die Anfänge des Blockflötenbaus in Markneukirchen und Umgebung. Maschinenschriftliche Diplomarbeit, Leipzig 1977.

<sup>12</sup> Auf der letzten Seite der 2. Auflage der *Blockflötenschule* von Waldemar Woehl findet sich eine Liste der damals von Bärenreiter angebotenen Flöten. Sie standen in a' e' d' a° e° d°.

<sup>13</sup> Genauerer siehe Peter Thalheimer: *Beobachtungen zum Überblasverhalten von Blockflöten – alte Bauprinzipien als Ausgangspunkt für neue Instrumente?* in: TIBIA 1/95, S. 362ff.

<sup>14</sup> vergl. Peter Thalheimer: *Hindemith heute – Anmerkungen zur Aufführungspraxis seines Trios für Blockflöten*, in: TIBIA 4/95, S. 586ff.

<sup>15</sup> Zitiert nach Hermann Moeck: *Zur „Nachgeschichte“ und Renaissance der Blockflöte*. Sonderdruck aus TIBIA 1978, Celle o.J.

<sup>16</sup> Früher Bärenreiter-Ausgabe 2229, jetzt Carus 29.054.

<sup>17</sup> In: *Sechzehn Etüden und Solostücke*, früher Hänssler, jetzt Carus 11.102.

<sup>18</sup> Früher Bärenreiter-Ausgabe 3482, jetzt Carus 29.073.

<sup>19</sup> Carus 29.116.

<sup>20</sup> UE 17 461.

<sup>21</sup> Früher Hänssler-Edition 11.405, jetzt Carus 29.157.

<sup>22</sup> Woehl, S. 7.

<sup>23</sup> Für Bornefeld als Klavierspieler lag Woehls Tendenz insofern nahe, als das Legato des Pianisten spieltechnisch ja dem dichten Portato des Bläusers entspricht.

<sup>24</sup> Früher Hänssler-Edition 11.101, jetzt Carus 29.133.

<sup>25</sup> Vorschlag des Herausgebers Gerhard Braun, in Absprache mit dem Komponisten.

<sup>26</sup> Bärenreiter-Ausgabe 471. – Am 10.12.1980 hat Bornefeld die Einzelstücke neu geordnet und zum Teil transponiert. Diese Fassung findet sich als *Kleine Suite für eine, zwei und drei Blockflöten* bei Sarwas unter BoWV 160.

<sup>27</sup> Mündliche Mitteilung Helmut Bornefelds an den Verfasser.

<sup>28</sup> Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang allerdings, daß 1934 in der von Waldemar Woehl herausgegebenen Blockflötenreihe das dreibändige *Blockflötensystem* von Wolfgang Fortner (1907-1987) erschien, welches in Idee und Anlage weitgehend Bornefelds *Schulmusik für Blockflöten* entspricht.

<sup>29</sup> Früher Schott 2727, jetzt Carus 29.218 (Neufassung 1984, mit Klavier ad libitum).

<sup>30</sup> Zitiert nach Braun, vergl. Anmerkung 1.

<sup>31</sup> Zitiert nach Braun, vergl. Anmerkung 1.

<sup>32</sup> Früher Hänssler-Edition 11.126, jetzt Carus 29.134.



STEPHAN BLEZINGER  
Meisterwerkstätte für Flötenbau

## Blockflötenbau ist...

...zum einen sorgfältige Auswahl der Materialien, handwerkliche Präzision und fundierte Kenntnis komplexer akustischer Zusammenhänge...

...zum anderen das feine Gespür für den richtigen Handgriff, der einem äußerlich perfekten Instrument erst seine Seele verleiht...

...faszinierend!

Karl-Marx-Straße 8  
D-99817 Eisenach  
Tel. 03691-212346

<http://www.th-online.de/firmen/blezinger>