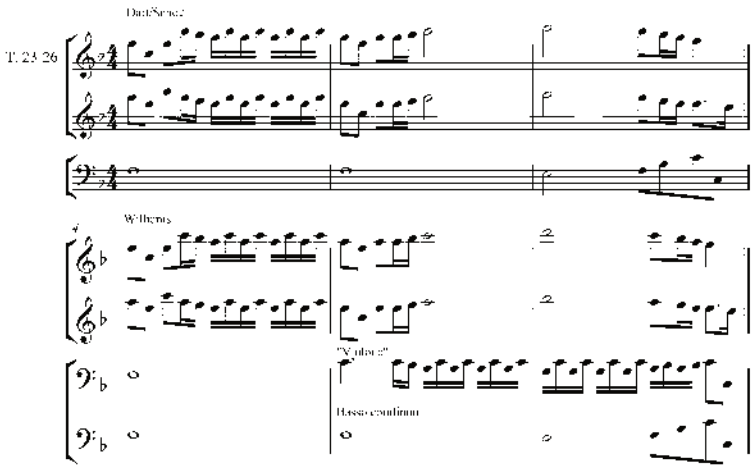


Abb. 10

der noch immer in Umlauf und Handel befindlichen Ausgabe der *Sonata in Imitation of Birds* von **William Williams**, herausgegeben von Thurston Dart bei Schott London (1959). Zum originalen Stimmenset zählen sowohl eine Stimme für Basso continuo als auch eine für „Violone". Diese letztere scheint Dart aber nicht zur Hand gehabt zu haben, als er seine Ausgabe erstellte. Die Violone-Stimme weicht immer wieder von der Basso-continuo-Stimme ab, z. B. um Themeneinsätze bei Imitationen oder diminuierende Figuren zu übernehmen. Die „Löcher", die z. B. im zweiten Satz, Takt 20-26 der Dartschen Ausgabe immer wieder auffallen, erklären sich daraus, dass hier die Stimme des Violone mit seinen 16-teln ganz einfach fehlt. Mittlerweile ist übrigens in der Edition Baroque eine vollständige Ausgabe dieser schönen Sonate erschienen. (*s. Abb. 10*)

Übrigens gibt es auch Ausgaben, die so mangelhaft sind, dass es geradezu müßig ist, all deren Fehler aufzuzählen. Man mag hier wie bei einem „Montagsauto" ein völliges Blackout von Herausgeber und Lektoren annehmen. Eine solche Ausgabe ist in Bärenreiters „Flötenmusik" **W. Fr. Bach: Zwei Sonaten für 2 Flöten**, herausgegeben von Albert Rodemann (6806). Sie scheint aber nicht mehr vertrieben zu werden.

Und noch etwas für Querflötisten: die neue Bärenreiter-Ausgabe des **Mozartschen D-Dur-Konzerts**, die in ihrer gesamten Konzeption sehr zu begrüßen ist, enthält ausgerechnet in der Stimme des Flauto-principale entsetzliche Fehler (falsche Vorzeichen, vertauschte Notengruppen): im 1. Satz, Takte 24, 139, 145, im 2. Satz, Takt 21, im 3. Satz, Takte 79, 81, 83. Um dem selbstformulierten Anspruch zu genügen „the authoritative performing edition" vorzulegen, sollte der Verlag die Fehler schnellstmöglich korrigieren, ehe diese Ausgabe Unheil anrichten kann! Hierzu siehe auch meine Rezension dieser Ausgabe in Tibia 4/2006, S. 299.

So, und jetzt beende ich die unschöne Aufgabe, wie ein Oberlehrer überall Fehler anzumerken! Schließlich sind kein Herausgeber und kein Verlag davor gefeit! Auch in den wenigen Fällen, bei denen ich selbst Ausgaben betreut habe, gibt es solche Fehler.

Wir als Praktiker sollten nur immer eine gesunde Portion Skepsis mitbringen, so scheinbar zuverlässig eine Ausgabe auch daherkommen mag! Der Gang zu den Quellen bleibt uns im Ernstfall nicht erspart. Und auch hier gilt es dann, weiter unser Mißtrauen zu wahren und wie im Falle der *Follia* die Qualität der Quelle zu evaluieren. Aber da bei guter Musik doch jeder Ton zählt, lohnt es sich in jedem Fall, die richtigen zu kennen!

Ich bin sicher, dass viele Tibia-Leser meine Liste spontan um etliche Beispiele erweitern können. Vielleicht wäre es ja auch gar keine schlechte Idee, im Laufe der Zeit eine Aufstellung mit „Addenda und Corrigenda" gängiger Ausgaben kollektiv zusammenzutragen. □

Peter Thalheimer

Mythen und Fakten – Blockflötentypen in Vergangenheit und Gegenwart

Ein Vortrag beim Europäischen Blockflöten-Festival 2006 Feldkirch/Österreich[1]

Die historische Forschung sammelt Fakten vergangener Zeiten, bringt sie in einen Zusammenhang und sorgt für die Verbreitung ihrer Ergebnisse. In Bereichen, in denen noch keine gesicherten Erkenntnisse vorliegen, werden diese durch Hypothesen, durch Behauptungen ersetzt. Das war schon immer so und wird wohl auch so bleiben, weil wir in uns das Bedürfnis spüren, für alle Phänomene in unserem Umfeld Erklärungen zu haben. Je plausibler eine hypothetische Erklärung ist, umso mehr eignet sie sich zur Erzeugung eines Mythos, also einer weit verbreiteten, aber dennoch erdichteten Behauptung.

Auf die Blockflöte und ihren Bau bezogen ist das Tradieren von Mythen statt Fakten durchaus verständlich: Die Blockflötenbau- und -spieltradition, in der wir leben und arbeiten, ist eben noch sehr jung, obwohl die Blockflöte ein uraltes Instrument ist. Bruchlos ist die Tradition der Blockflöte nur etwa 80 Jahre zurück zu verfolgen. Zu allem, was davor lag, haben wir keine direkte Verbindung. Erst etwa 1925 setzte die Blockflötenbewegung und damit die Verbreitung unseres Instruments ein, dafür dann aber explosionsartig in fast ganz Europa. Die Erforschung der Geschichte der Blockflöte hat dagegen erst viel später begonnen und hinkt seither der Verbreitung des Instrumentes hinterher. Das gilt gleichermaßen für Erkenntnisse zu unserem Repertoire wie zum Bau unseres Instruments.

Probleme mit Stimmtönen und Mensuren

Betrachten wir dazu ein erstes Beispiel: Arnold Dolmetsch stellte seine neu gebauten Blockflöten 1925 in Haslemere vor mit einer Aufführung des Konzertes F-Dur für Cembalo, 2 Blockflöten, Streicher und Generalbass BWV 1057 von Johann Sebastian Bach. Der deutsche Besucher Peter Harlan wusste nicht, dass diese Fassung des 4. Brandenburgischen Konzertes authentisch ist. Er schrieb darüber: … *so wurde auch ein brandenburgisches Konzert bearbeitet, um zwei Blockflöten einmal in den Vordergrund zu stellen, was diese zarten Instrumente gar nicht vertrugen.*[2] Auch hatte Harlan damals noch nicht verstanden, dass historische Stimmtöne von dem gegenwärtigen Kammerton abweichen können. Als er im darauffolgenden Jahr selbst Blockflöten zum Verkauf anbot, die in Anlehnung an ein barockes Vorbild gebaut waren, nannte er sie e-Flöten, weil der tiefste Ton im aktuellen Stimmton e^1 war.

Peter Thalheimer, geboren 1946 in Stuttgart, studierte Querflöte, Blockflöte, Schulmusik und Musikwissenschaft in Stuttgart und Tübingen. Seit 1978 lehrt er in Nürnberg, zuerst als Dozent für Blockflöte, Traversflöte, Querflöte, Methodik, Aufführungspraxis und Kammermusik am damaligen Meistersinger-Konservatorium, jetzt als Professor für Historische Aufführungspraxis und Blockflöte/Traversflöte an der Hochschule für Musik Nürnberg-Augsburg.
Konzerte, Rundfunk- und Tonträgerproduktionen, Kurse und Vorträge führten ihn in viele Länder Europas und die USA. Darüber hinaus sind aus seiner Tätigkeit zahlreiche Noteneditionen sowie Publikationen zur Aufführungspraxis und zur Instrumentenkunde hervorgegangen. Zur Zeit arbeitet er an einer Dokumentation zum Blockflötenbau und zur Spielpraxis in Deutschland vor dem 2. Weltkrieg.

Harlans Irrtum hatte Folgen: Seine e^1-Flöte provozierte zwei völlig neue Blockflötenstimmwerke in E-A und D-A, die dann in großen Stückzahlen gebaut wurden – alles Folgen des Mythos e^1-Flöte, eines Irrtums.

Mittlerweile wissen wir natürlich vieles besser und urteilen dem entsprechend hart über Fehler der Vergangenheit. Wir wissen jetzt, dass die Vorlage Harlans eine tiefgestimmte f-Flöte war. Wir unterscheiden heute selbstbewusst zwischen hoher und tiefer Stimmung und meinen damit 440 Hz und 415 Hz für das a^1. Renaissanceflöten-Consorts werden jetzt in 466 Hz gebaut, und vereinzelt sind für französische Barockmusik schon Instrumente in 392 Hz in Gebrauch.

Damit wird die Vielfalt historischer Stimmtöne aus praktischen Gründen auf ein Raster im Halbtonabstand reduziert. Die Abweichungen von den historischen Stimmtönen halten sich scheinbar in einem zu vernachlässigenden Rahmen. So ist zum Beispiel der Unterschied zwischen der heutigen Stimmung 415 Hz und Bachs Leipziger Stimmung mit ca. $a^1 = 420$ oder der zeitgleichen Londoner Stimmung mit ca. 408 Hz nicht wirklich groß. Trotzdem ergeben sich bedenkliche Folgen. Sucht beispielsweise ein Blockflötenbauer ein Original als Vorlage zum Nachbau, so fahndet er primär nach Instrumenten, die vom Stimmton her in das moderne Raster passen. Bevorzugt nachgebaut werden folglich Barockinstrumente, die 415 Hz nahestehen oder problemlos darauf angepasst werden können. Die meisten der deutschen, englischen und französischen Originale, die in Stimmtönen zwischen etwa 403 und 410 Hz stehen, müssen also für 415 Hz modifiziert werden. Originale, die sich dazu nicht eignen, bleiben unbeachtet in den Museen liegen, oder sie werden so modifiziert, dass die sogenannte Kopie mit dem Original nur noch den Namen und die äußere Form gemeinsam hat.

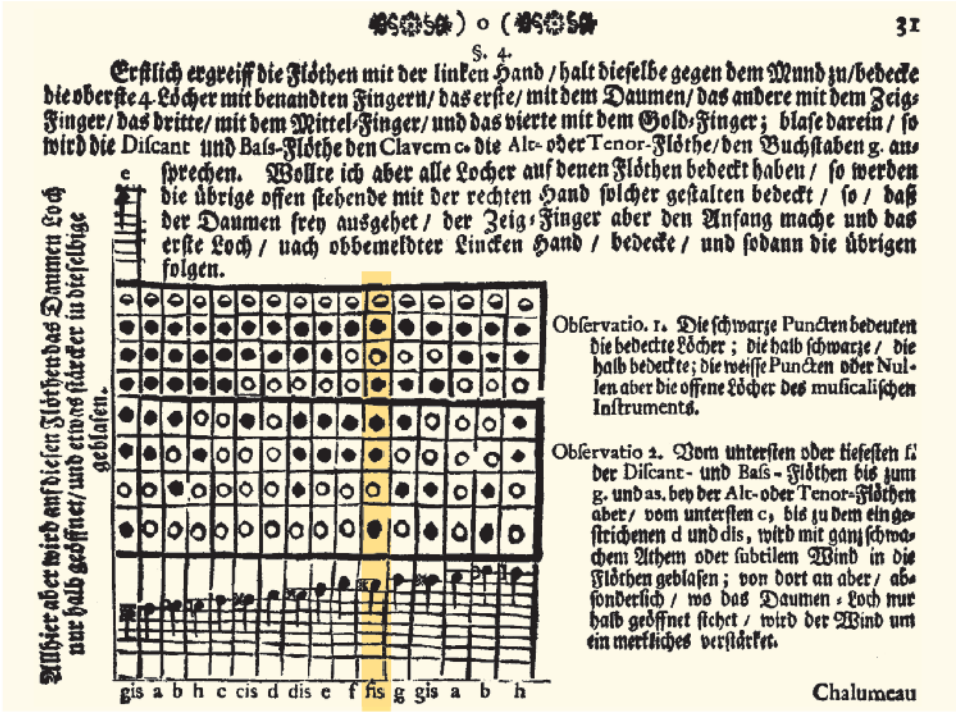
Für die meisten Spieler ist das kein Problem, weil sie lediglich nach einer gut funktionierenden und schön klingenden Flöte suchen. Das ist legitim, führt aber dazu, dass sich die heutigen Instrumente vom Bau und vom Klang der Originale immer weiter entfernen, ohne dass das den Spielern überhaupt bewusst wird. Nur scheinbar ist das eine „natürliche Auslese", bei der die für heutige Klangvorstellungen geeigneten Flötenmodelle übrig bleiben. Bei der Vorauswahl wurden nämlich schon einige Modelle aussortiert, z. B. weil ihr Stimmton nicht ins Raster passt, weil sie beim ersten Anblasen nicht gut funktionierten oder weil sie mangels bekannter Signatur schlicht übersehen wurden. Unser heutiges Instrumentarium entspricht also keineswegs repräsentativ dem historischen Befund.

Durch diese Art der Auslese historischer Flötenmodelle kommt es zu vielen Fehleinschätzungen. Betrachten wir davon nur eine, allerdings weit verbreitete Behauptung: Auf einer hochbarocken Altblockflöte sei das fis^3 nicht sauber spielbar, es sei denn durch Verschließen des Schalllochs. Mindestens 5 Grifftabellen des 18. Jahrhunderts[3], darunter die von Thomas Stanesby und Joseph Friedrich Bernhard Kaspar Majer, teilen aber dafür einen Griff mit (*Abb. 1, 2*).

Es muss also Instrumente gegeben haben, auf denen dieser Ton spielbar war. Es gibt ja auch Stücke, in denen er vorkommt. Aber warum gibt es heute auf dem Markt keinen einzigen Nachbau einer barocken Altflöte in 415 Hz, die mit diesem Griff ein fis^3 hergibt?

Selbstverständlich existieren Originale, die im Sinne Majers und Stanebys funktionieren. Manche davon werden auch nachgebaut. Wenn man aber weiß, dass viele Instrumentenmacher die Flöten, die sie nachbauen, nie gespielt haben, verwundert es nicht, dass ihnen einige musikalisch wichtige Eigenschaften verborgen geblieben sind. Den Vermessungen und den Fotos der Originale sind solche Funktionen jedenfalls nicht zu entnehmen.

Kehren wir noch einmal zu dem Griffbild zurück, das Majer und Stanesby überliefern. Ihm



) o (

31

§. 4.

Erſtlich ergreiff die Flöthen mit der linken Hand / halt dieſelbe gegen dem Mund zu/bedecke die oberſte 4. Löcher mit benandten Fingern/ das erſte/ mit dem Daumen/ das andere mit dem Zeig-Finger/ das dritte/ mit dem Mittel-Finger/ und das vierte mit dem Gold-Finger; blaſe darein / ſo wird die Diſcant und Baſs-Flöthe den Clavem c. die Alt- oder Tenor-Flöthe/ den Buchſtaben g. ausſprechen. Wollte ich aber alle Locher auf denen Flöthen bedeckt haben / ſo werden die übrige offen ſtehende mit der rechten Hand ſolcher geſtalten bedeckt / ſo / daß der Daumen frey ausgehet / der Zeig-Finger aber den Anfang mache und das erſte Loch / nach obbemeldter Lincken Hand / bedecke / und ſodann die übrigen folgen.

Allhier aber wird auf dieſen Flöthen das Daumen Loch nur halb geöffnet/ und etwas ſtärcker in dieſelbige geblaſen.

e

gis a b h c cis d dis e f fis g gis a b h

Obſervatio. 1. Die ſchwarze Puncten bedeuten die bedeckte Löcher ; die halb ſchwarze / die halb bedeckte; die weiſſe Puncten oder Nullen aber die offene Löcher des muſicaliſchen Inſtruments.

Obſervatio 2. Vom unterſten oder tiefeſten f. der Diſcant- und Baſs-Flöthen bis zum g. und as. bey der Alt- oder Tenor-Flöthen aber / vom unterſten c, bis zu dem eingeſtrichenen d und dis, wird mit ganz ſchwachem Athem oder ſubtilem Wind in die Flöthen geblaſen ; von dort an aber / abſonderlich / wo das Daumen-Loch nur halb geöffnet ſtehet / wird der Wind um ein merkliches verſtärket.

Chalumeau

Abb. 1: **Joseph Friederich Bernhard Caspar Majer:** Museum Musicum Theoretico Practicum; Schwäbisch Hall 1732

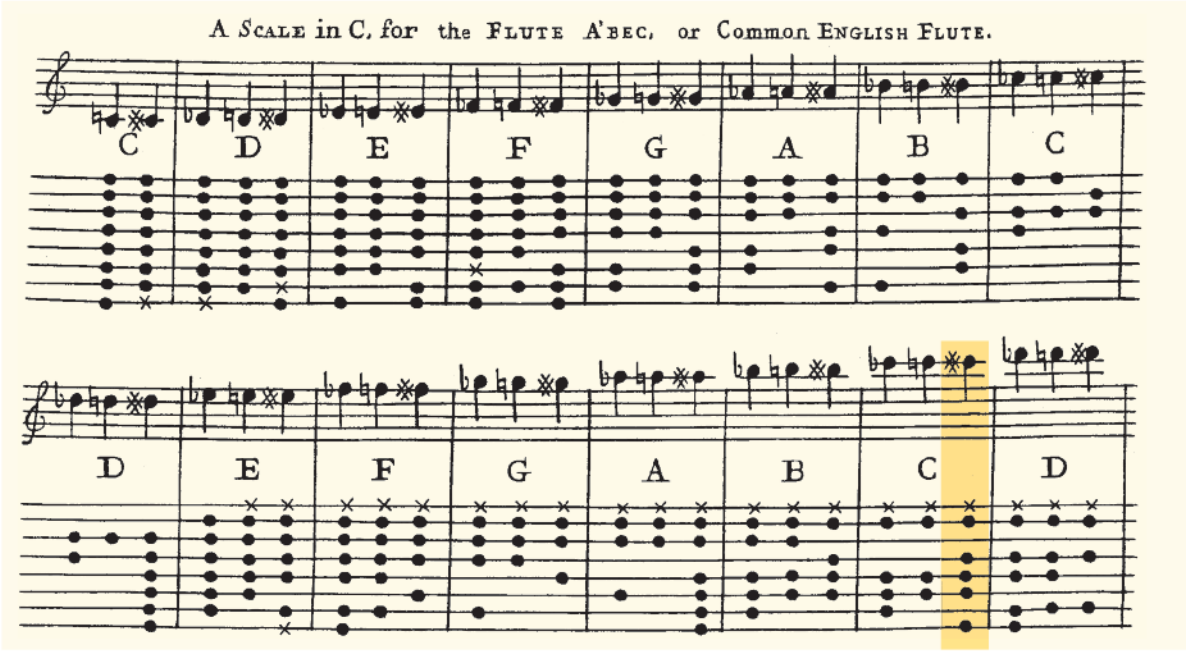


Abb. 2: **Thomas Stanesby jr:** A new System of the Flute a'bec or Common English Flute; London ca. 1732

ist zu entnehmen, welche akustischen Eigenschaften eine Flöte haben muss, damit dieser Ton stimmend erzeugbar ist: Bei diesem Griff handelt sich um eine Modifikation des Griffs für den Grundton. Bei diesem sind die Löcher geöffnet, die das Überblasen in die Doppeloktav erleichtern. Damit mit diesem Griff ein fis^3 erreicht wird, muss beim Überblasen des Grundtons in die Doppeloktave die Abweichung weniger als ein Halbton sein, sonst wird der Ton zu hoch und der Griff unbrauchbar.[4]

Die exakte Tonhöhe beim Überblasen einer Flöte ist in erster Linie von der Innenbohrung abhängig. Weil diese äußerlich an der Länge des Instruments erkennbar ist, hat sich für die verschiedenen Bohrungskonzeptionen die Unterscheidung von „kurzen Mensuren“ und „langen Mensuren“ eingebürgert. Von einer „langen Mensur“ spricht man dann, wenn sich der in die Doppeloktav überblasene Grundton als fis^3 (bei der Altflöte) verwenden lässt. Wenn der Überblaston dafür zu hoch ist, spricht man von einer kurzen Mensur.

Aber wie kann die lange Mensur, eine so grundlegende Eigenschaft eines Originals, beim Nachbauen verloren gehen? Dafür gibt es eine einfache Erklärung: Bei der Entwicklung zur Serienreife ist die lange Mensur zur kurzen gemacht worden.

An dieser Stelle müssen wir uns an das Raster der heute gebräuchlichen Stimmtöne erinnern: Ein barockes Original mit einem Stimmton von beispielsweise 408 Hz muss für den serienmäßigen Nachbau um 7 Hz auf 415 Hz erhöht werden. Um den Klangcharakter weitmöglichst zu erhalten, wird meist nicht das ganze Instrument verändert, sondern nur das Mittelstück entsprechend verkürzt. Bei dieser Modifikation ändert sich allerdings das Überblasverhalten des Grundtons radikal, die Doppeloktave steigt um 20 bis 40 Cent. Folglich ist der historische Griff für das fis^3 nicht mehr zu gebrauchen.

So modifizierte historische Modelle passen sich dann den Kopien jener Originale an, die schon im 18. Jahrhundert für die Erreichung des fis^3 zu kurz disponiert waren (dazu gehören z. B. die Instrumente von Jacob Denner). Eine weitere Verkürzung äußert sich dann höchstens in einem zu hohen g^3, was aber durch eine Änderung des Griffes zu beheben ist. Leider konnte ich keinen Nachbau einer barocken Altflöte finden, der trotz Modifikation auf 415 Hz eine lange Mensur behalten hat.

Weil die kurzen oder beim Nachbau verkürzten Flötenmodelle zu hunderten gebaut werden, tragen sie hundertfach zur Entstehung des Mythos bei, auf barocken Flöten gäbe es kein hohes fis. Es gilt nun, die akustischen Fakten zu verbreiten und auf den Nachbau entsprechender Flötenmodelle zu hoffen.

Die Voice Flute

Ein weiterer Mythos rankt sich um die Voice Flute, die barocke Blockflöte in d^1. Sie wird heute hauptsächlich dafür verwendet, Traversflötenmusik zu spielen. Die Voice Flute hat dafür bestechende Vorteile: Der Tonumfang heutiger Voice Flutes kommt dem der Traversflöte nahe, so dass die Originaltonart beibehalten werden kann.

Betrachtet man die wenigen Stücke, die ausdrücklich für Voice Flute geschrieben wurden, wie z. B. das Quintett in h-Moll von Loeillet und die 4 Suiten von Dieupart, so fällt auf, dass der geforderte Tonumfang sehr mäßig ist. Er bleibt unter der Grenze von 2 Oktaven, als Spitzenton wird lediglich die kleine Septime der 2. Oktav erreicht. Das deckt sich mit dem Umfang englischer Musik für f^1-Flöte. Untersucht man nun die Originalinstrumente auf die Qualität ihrer Hochtöne, so stellt sich schnell heraus, warum die Komponisten sich auf den beschriebenen Umfang beschränkt haben: Die höheren Töne sind schlecht oder überhaupt nicht erreichbar, speziell das klingende d^3.

Daraus resultiert, dass die originalen Voice Flutes nicht zur Wiedergabe anspruchsvoller

Querflötenmusik geeignet sind. Auch in den schriftlichen Quellen ist kein Beleg zu finden, der dies nahelegt. Auf heutigen Voice Flutes ist Traversflötenmusik nur deshalb möglich, weil die Flötenbauer die historischen Modelle so lange modifiziert haben, bis sie funktionieren wie eine große deutsche Altblockflöte. Die klangvolle und runde Tiefe der Originale haben sie dafür allerdings geopfert.

Das soll nun nicht heißen, dass die Wiedergabe von Traversflötenmusik auf der Voice Flute verboten ist. Aber man sollte wissen, dass es ein Mythos ist, für den es keine historischen Belege gibt.

Die „Ganassi-Blockflöte" und das 17. Jahrhundert

Nach diesen Gedanken zum Stimmton, zur Mensur und zum Einsatz von Barockblockflöten wenden wir uns einem älteren Flötentyp zu, der sogenannten Ganassi-Blockflöte. Man versteht darunter heute eine Blockflötenart mit weiter, zylindrischer Bohrung und einem mehr oder weniger stark geöffneten Schallbecher, also einer Erweiterung der Bohrung beim Schallloch, ähnlich wie bei der Klarinette. Zum Bauprinzip der Ganassi-Flöte gehört, dass der Grundton rein in die Doppeloktave zu überblasen ist. Diese akustische Disposition ermöglicht einen großen Tonumfang von mindestens 2 Oktaven + Quinte.

Die Mythen und Fakten zur Rekonstruktion dieses Blockflötentyps hat Adrian Brown vor kurzem in der Tibia[5] erschöpfend dargelegt. Dem ist nichts hinzuzufügen. Es geht mir deshalb heute weniger um den historischen Aspekt als vielmehr um den derzeit üblichen Umgang mit diesem Instrument. Um mit dem Positiven zu beginnen: Dieser Blockflötentyp hat schon den Sprung in die Musik der Gegenwart geschafft, weil seine Klangkraft im tiefen Register den Komponisten ungeahnte Möglichkeiten versprach. Auch bildet er die Basis für Adriana Breukinks neu konstruierte Slide-Blockflöte.

Aber wozu wurde dieser Flötentyp anfangs des 16. Jahrhunderts verwendet? Lange Jahre glaubten wir, die Ganassi-Flöte sei eine Soloflöte. Erst vor kurzem wurde entdeckt, dass jene Wiener Flöte, die als Vorlage aller rekonstruierten Ganassi-g-Flöten gilt, Bestandteil eines Consorts war. Bringt man nun noch erhaltene Bassettflöten wie die von Schnitzer in diesen Zusammenhang, weil sie ebenfalls rein in die Doppeloktave überblasen, so revolutioniert das unsere Vorstellung vom Renaissance-Consort: Offensichtlich hat es außer den sanften, kurzmensurierten Consorts, die wir heute meist benutzen, auch noch Consort-Instrumente mit viel kräftigeren Grundtönen gegeben. Mehrere Instrumentenbauer haben auf diese Entdeckung sofort reagiert und Consort-Flöten mit Ganassi-Griffen und großem Tonumfang auf den Markt gebracht.

Die meisten Ganassi-Flöten, insbesondere die Sopranflöten, werden jedoch heute für ein völlig anderes Repertoire angeschafft, nämlich für die Wiedergabe der italienischen Violinmusik des frühen 17. Jahrhunderts. Dass zwischen der Entstehung dieses Instrumententyps und jener Musik eine Zeitspanne von etwa 100 Jahren klafft, könnte man großzügig übersehen, wenn es keine geeigneten Originale aus dem 17. Jahrhundert gäbe oder wenn der Ganassi-Typus für diese Musik ideal geeignet wäre. Beides trifft nicht zu. Allerdings bietet der Markt derzeit wenig Alternativen.

Bei der Durchsicht der Lieferprogramme von Blockflötenbauern stößt man bezüglich des 17. Jahrhunderts fast nur auf Rekonstruktionen, wie etwa auf eine hypothetische „van Eyck-Flöte" oder auf andere Fantasie-Modelle. Deren Bau und Klangideal sind wesentlich von den Ideen der heutigen Erbauer geprägt, weil die vorhandenen Originale wenig zur Kenntnis genommen werden. Hoffentlich wird sich daran in der Zukunft etwas ändern.

Vor einigen Monaten bin ich einer jungen Flötistin begegnet, die eine Ganassi-Sopranflöte in den Händen hielt und von ihrer „Frühbarock-

Flöte“ sprach. Seither bin ich davon überzeugt, dass es nötig ist, den Mythen angeblicher frühbarocker Blockflöten die Fakten erhaltener Originale entgegenzusetzen.

Die Blockflöte des Mittelalters

Wenden wir uns kurz der Blockflöte des Mittelalters zu. Hier ist von merkwürdigen Fakten und von Mythen zu berichten. Mehr noch als bei allen anderen Blockflötentypen der Vergangenheit ist die Entdeckung von Originalinstrumenten noch in vollem Gang: Im Jahr 1940 wurde in Dordrecht eine Blockflöte des 14. Jahrhunderts gefunden, 1953 ein Fragment in Würzburg. 1987 wurde ein weiteres Instrument aus derselben Zeit in Göttingen ausgegraben. Vor kurzem ging die Nachricht eines weiteren Fundes in Konstanz durch die Presse.

Sicher sind dreieinhalb Flöten zu wenig, um Prinzipielles über die mittelalterliche Blockflöte auszusagen. Den Parametern, die sich bei allen Fundstücken entsprechen, darf aber wohl mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit eine grundsätzliche Bedeutung zugemessen werden. Dies gilt für die zylindrische Bohrung, den schmalen, hohen Aufschnitt und den Halbtonschritt vom Grundton zum ersten Griffloch. Wir dürfen gespannt sein, wann solche Instrumente angeboten werden – im Moment haben die Mythen noch die Oberhand über den Fakten. So werden z. B. an einem berühmten Ausbildungsinstitut für Alte Musik sogenannte Mittelalter-Flöten benützt, die sich nur wenig von Ganassi-Flöten unterscheiden. Vielleicht werden ja dort alte Mythen lebendig gehalten, weil die neuen Fakten nicht in das fiktive Klangkonzept mittelalterlicher Musik passen.

Moderne Blockflöten

Sollten Sie nun den Eindruck gewonnen haben, dass den historischen Fakten gegenüber dem kreativen Umgang mit den Flötentypen der Vergangenheit unbedingt der Vorzug einzuräumen sei, so haben Sie mich missverstanden. Allerdings glaube ich, dass wirkungsvolle Modifikationen und Weiterentwicklungen historischer Modelle die genaue Kenntnis der historischen Fakten voraussetzt. Beispiele für Weiterentwicklungen in voller Kenntnis der Historie sind z. B. die Helder-Blockflöte, die moderne Blockflöte von Mollenhauer-Paetzold-Tarasov und die Moeck-Ehlert-Blockflöte. Auch wenn diese drei Flötenmodelle sich klanglich sehr deutlich unterscheiden, so haben sie doch eines gemeinsam: Sie vereinigen Elemente verschiedener historischer Modelle zu einer neuen Generation von Blockflöten.

Wesentliches Bauprinzip dieser neuen Generation ist eine umgekehrt-konische Innenbohrung, ähnlich der einer Barockflöte. Allerdings ist deren Verengung im unteren Teil des Mittelstücks und im Fuß ersetzt durch einen relativ weiten, oft zylindrischen Bohrungsabschnitt. Die Flöte wird dadurch äußerlich länger, im Falle einer Altflöte so lang, dass sie nicht mehr ohne Klappen am Fuß zu greifen ist.

Diese Bohrungskonzeption wurde von vogtländischen Blockflöten der Vorkriegszeit übernommen, sie kommt aber auch bei Originalen des 18. Jahrhunderts vor. Die entscheidende Auswirkung ist das Überblasverhalten: Ein solches Instrument überbläst stimmend in die Doppeloktave, ähnlich wie eine zylindrische Ganassi-Flöte. Die Griffe der Barockflöte bleiben in der 2. Oktave jedoch weitgehend erhalten.

Das akustische Konzept dieser neuen Generation von Blockflöten hat zwei große Vorteile: Die tiefen Töne, die bei vielen barocken Flöten relativ leise sind, werden kräftig und stabil, und die Töne der 3. Oktav sind lückenlos und leicht erreichbar, oft sogar noch besser als auf Ganassi-Flöten.

Die Bereiche, in denen die neue Blockflötengeneration eingesetzt wird, sind vielfältig: Neue Musik, Bearbeitungen, Zusammenspiel mit modernen, lauten Instrumenten – oder einfach als Universalflöte in hoher Stimmung.