

ation des Klassenmusizierens unter die Lupe genommen und durch den Vortrag von Nancy Daly über die Suzuki-Methode ein positives Beispiel hervorgehoben.

Du bist ein Gründungsmitglied der ERTA (UK) und bist mit Ausnahme von drei Jahren Präsident der ERTA gewesen. Was hat sich seit 1992 verändert?

Die erste Mitgliederversammlung fand 1993 statt, es gibt uns also inzwischen 15 Jahre. Die größte Herausforderung besteht immer noch darin, Hunderte von Lehrern (viele von ihnen

glieder gewinnen wollen. Wir haben im Moment 70 Mitglieder, von denen 30 beim letzten Treffen im Juni 2007 anwesend waren. Das ist nicht wenig, aber wir versuchen, diese Zahl noch zu steigern, indem wir eine sehr interessante Versammlung organisieren, die aus Vorträgen, Workshops, Konzerten und Diskussionsforen besteht. Und unsere Website wird ständig besser. Wir möchten alle ansprechen, die einflussreichen, erfahrenen Lehrer genauso wie die an der Basis arbeitenden Kollegen. Bisher hatten wir immer einen sehr motivierten Vorstand, der sehr gute Arbeit leistet. Seit 10 Jahren schließen wir unsere Konferenz stets mit einem Konzert eines Mitgliedes, das eine neue zeitgenössische Komposition vorstellen möchte, was sehr gut ankommt.

In England gibt es noch eine Spielerorganisation (SRP). Was denkst du über diese Gesellschaft?

Die SRP (Society of Recorder Players) hat eine lange Geschichte, die bis in die 30er Jahre zurückreicht. Sie wurde von so wichtigen Personen wie Edgar Hunt und Arnold Dolmetsch gegründet. Sie ist aber eine Organisation, die sich ausschließlich an Amateure wendet. In den Augen der Öffentlichkeit wird so das Vorurteil bekräftigt, dass die Blockflöte nur ein Instrument für Amateure sei, also kein professionelles Instrument. Die ERTA (UK) versucht, die Aufmerksamkeit mehr auf die Arbeit der Berufsmusiker zu lenken und die guten Erfolge und Bemühungen europäischer Kollegen mit den unseren zu vereinen.

Glaubst du, dass es einen Unterschied gibt zwischen der Wertschätzung, die du für deine Arbeit als Blockflötenlehrer bekommst und der Anerkennung, die Kollegen anderer Instrumentalfächer für ihre Arbeit erhalten?

Ja. Vorurteile gegen die Blockflöte manifestieren sich in vielen kleinen Dingen. Wie man darauf reagieren kann? Man versucht seine Arbeit so professionell wie möglich zu machen und mit der größtmöglichen Integrität ein Beispiel zu geben. □

K·U·N·G
Die Flötenmanufaktur

75 Jahre

3. Schaffhauser Blockflötentage 2008
27. und 28. September

Jubiläumskonzert mit
MAURICE STEGER und MUSICA FIORITA

viele weitere Veranstaltungen

Detailinformationen:
www.kueng-blockfloeten.ch oder
0041 (0)52 630 0999

sind enthusiastische Amateure) von der Notwendigkeit zu überzeugen, sich in ihrer Lehrtätigkeit weiterzubilden. Da wir unser „Klientel“ kennen, sind wir inzwischen dazu übergegangen, selbst aktiv zu werden und auf die Lehrer zuzugehen, die wir gerne als Mit-

Beatrix Darmstädter und Wiebke Lüders Über die Wiederherstellung eines bedeutsamen Blockflötenköchers

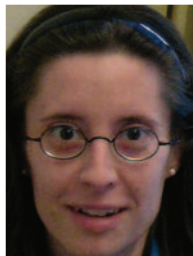
Im ersten Kapitel seiner *Musica Instrumentalis Deusch* hält Martin Agricola in der mit 1545 datierten Druckausgabe neben wichtigen Griffanweisungen, spieltechnischen Ratschlägen und instrumentenkundlichen Beschreibungen allerlei allgemein Wissenswertes aus der musikalischen Praxis fest. Seine Leser – wohl zumeist angehende Musiker – lehrt er, ganz im Stil des humanistisch geprägten Pädagogen, unter anderem folgenden Vierzeiler:

*„Wist auch meine lieben knaben
Wolt ihr gestimpte pfeiffen haben /
So keufft euch die jnn futtern fein
Dann die andern sind falsch gemein.“*

Da im 16. und 17. Jahrhundert nicht von einem normierten Stimmton, nach dem sämtliche Instrumente gestimmt wurden, gesprochen werden kann, sondern eine Vielzahl an regionalen und vor allem genreabhängigen Stimmtonhöhen gebräuchlich waren, boten Futterale den Musikern beim Kauf von Blasinstrumenten zu-

mindest die Sicherheit, dass sich die darin befindlichen Instrumente aufgrund derselben Stimmtonhöhe für das Spiel im jeweiligen Stimmwerk eigneten. Köcher hatten demnach in der Renaissance und im Barock eine wichtige Funktion, die weit mehr als den Schutz der Instrumente und die Erleichterung des Transports erfüllte. Auch heute sind Futterale von großer Bedeutung, weil sie Informationen über die Instrumente des in ihnen zusammengefassten Consorts bieten und im Idealfall Hinweise zur Aufführungspraxis geben. Aufgrund der Tatsache, dass weltweit nur noch sehr wenige Exemplare erhalten sind, stieg der wissenschaftliche bzw. musikhistorische Wert dieser handwerklich meist sehr simpel gefertigten Objekte kontinuierlich an.

Bezüglich der Holzblasinstrumente lassen sich zwei Typen von Köcher definieren: Futterale, in denen Instrumente einer Instrumentenfamilie verwahrt wurden – sie bilden den Großteil der erhaltenen Objekte – und jene, die verschie-



Mag. Dr. **Beatrix Darmstädter MAS** ist 1972 in Wien geboren, studierte Saxophon-Klassik, Musikwissenschaft, Philosophie, Musiktheorie und Exhibition and Communication Management in Österreich und Frankreich. Zwischen 1993 und 2001 war sie an verschiedenen renommierten Institutionen, wie beispielsweise dem Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien und der Kecksmetéi Föiskola als Lektorin und Wissenschaftlerin tätig. Seit 2001 arbeitet sie als Kuratorin in der Sammlung alter Musikinstrumente und nimmt Lehraufträge in Saxophon-Klassik, Musikgeschichte und Instrumentenkunde am Franz-Schubert-Konservatorium Wien wahr.



Mag. **Wiebke Lüders** ist 1979 im Land Brandenburg geboren und studierte Germanistik, Graphik & Malerei und Keltologie an der Universität Marburg. Nach einem Studienjahr in Dublin (Keltologie am Trinity College) kam sie nach Wien und schloß das Studium der Keltologie an der Universität Wien 2005 ab. Seit 2004 studiert sie Konservierung/Restaurierung an der Akademie der Bildenden Künste Wien (Schwerpunkt Musikinstrumente). Wiebke Lüders arbeitet seit 2006 als Lektorin für Keltische Sprache an der Universität Wien und ist Marionettenspielerin im Marionettentheater Schloß Schönbrunn.

dene Instrumente vereinigten. Zur ersten Gruppe zählen unter anderen der in der Sammlung alter Musikinstrumente des Kunsthistorischen Museums Wien verwahrte Köcher für sechs Zinken (SAM 694), der Köcher (SAM 170)² des achteiligen Blockflöten-Stimmwerks mit der Brandmarke HIERS oder der mit der Brandmarke „einfache Seidenmotte“ bezeichnete Köcher (SAM 171), der den inhaltlichen Kern des vorliegenden Beitrags bildet. Ein Futteral, das hingegen Instrumente eines gemischten Ensembles von geradezu spektakulärer Größe aufnimmt, befindet sich im Maximilianmuseum Augsburg und umfasst Röhren für 28 Blasinstrumente unterschiedlicher Instrumentenfamilien, die jedoch, wie aktuelle Forschungen ergaben, jeweils individuelle Stimmtonhöhen aufgewiesen hätten³.

Das Futteral SAM 171, dessen Restaurierung vor wenigen Wochen von Wiebke Lüders in der Werkstatt der Sammlung alter Musikinstrumente unter der Leitung von Alfons Huber und mit Assistenz von Albrecht Czernin⁴ abgeschlossen werden konnte, war eines der im zweiten Weltkrieg beschädigten Sammlungsobjekte, wobei der Schaden wahrscheinlich im Zuge der Evakuierung der Instrumente entstand. Julius Schlosser dokumentierte dieses Futteral in seinem Gesamtkatalog 1920 demnach in unversehrtem Zustand⁵: *Futterale für Blockflöten. Italienisch (?). 16. Jahrhundert. Zwei Stück aus Holz, das innen rot gefärbt, außen mit schwarzem gepreßtem Leder überzogen ist. [...] [C]182 für vier Flöten (1 Exilent, L. 27,5; 2 Diskant, 42; 1 Alt, 62 cm).* – Aus *Catajo*. Das Foto im Anhang des Katalogs von Schlosser zeigt den mittels Deckel verschlossenen, mit ornamentiertem Leder überzogenen Köcher, wo-

bei die Böden der Enden der beiden mittleren Röhren doppelwandig erscheinen. Ein Resultat, das durch den sich ablösenden, an diesen Stellen vermutlich verstärkten Lederüberzug entstanden sein kann. Die von Schlosser erwähnte rote Innenfarbe trifft für den Köcher SAM 171 nicht zu, sondern bezieht sich auf SAM 170. Das Futteral SAM 171 zählt zu dem historischen Kernbestand der von der Dynastie der Obizzi im 16. und 17. Jahrhundert auf Schloss Catajo nahe Padua eingerichteten Kunstsammlung, die im 19. Jahrhundert an das Haus Österreich-Este fiel und seither unter der Bezeichnung „Estensische Sammlung“ bekannt ist.

Im Teilkatalog ist der Köcher 2006 noch in seinem zerstörten Zustand zu sehen⁶. Es ist am Foto deutlich erkennbar, dass die Holzröhren völlig zersplittert sind und die äußere Form des Objekts nur aufgrund des schwarzen Überzugs schemenhaft zu erahnen ist.



Abb. 1: Futteral SAM 171 für 4 Blockflöten vor der Restaurierung Foto: KHM

Der stabil gebaute Deckel blieb – wenn auch etwas verschmutzt – intakt erhalten. Er ist aus einem Stück Holz geschnitzt, wobei die Innenform ca. 15 mm tief herausgearbeitet ist, ob-

gleich der Überstand der Holzröhren, wie sich im Zuge der Restaurierung zeigte, nur ca. 10 mm in den Deckel hineinragt, was durch die Position des außen am Futteral befindlichen beim Drechseln der Röhren stehengelassenen Wulsts, auf dem der Deckel in geschlossenem Zustand aufsitzt, definiert wurde. Für die Herstellung des Deckels wurde, soweit makroskopisch feststellbar, Ahorn verwendet, das heute ziemlich gelbstichig wirkt. Der Deckel erwies jedenfalls mit seinen Schriftzügen, der am Deckelinneren zu sehenden Brandmarke und den zweifelsfrei messbaren Radien des ehemaligen Überstands der äußeren Holzröhren der Wissenschaft und der Restaurierung in der jüngeren Vergangenheit gute Dienste. Die

Vermessung des beschädigten Objekts, wie sie für den Teilkatalog vorgenommen wurde, konnte selbstverständlich nur Annäherungswerte bieten. Die Innenlänge der kleinsten Röhre lag bei 287,0 mm, jene der zerstörten mittleren Röhren konnte seriöserweise nicht exakt ermittelt werden und wurde daher mit „ca. 432,0 mm“ angegeben⁷. Die Länge der großen Röhre musste nach Schlosser zitiert werden, da sie im unteren Teil nicht erhalten war. In heutiger Terminologie bietet das Futteral somit einer Diskant-, zwei Alt- und einer Tenorblockflöte Platz. In welchem erschreckendem Zustand sich das Futteral tatsächlich befand, belegt die Bestandsaufnahme im Zuge der Restaurierung.

Abb. 2a und 2b: Eingangsaufnahmen im Zuge der Restaurierung

(Fotos: Lüders/KHM)



Abb. 2a: Hülle des Futterals SAM 171



Abb. 2b: Fragment der Holzröhren des Futterals SAM 171

Ursprünglich war der Köcher handwerklich äußerst fein gearbeitet und machte mit seinem Überzug, der an einigen Stellen mit geprägten Querrillen ornamentiert ist, einen optisch attraktiven Eindruck. Die vier Röhren waren mit Glutinleim längs aneinandergeleimt, was im Querschnitt eine vierblattartige Form ergab. Die beiden mittleren Röhren berührten einander und definierten durch ihre Verbindung den Abstand der lateral liegenden kleinen und großen Röhre. Die Hohlräume zwischen den vier Röhren, wurden am oberen Ende mit Holzwickeln ausgefüllt und boten daher eine geschlossene Fläche als Aufsicht. Die unteren Enden waren mit ca. 10 mm dicken in die Röhren eingeleimten Hirnholzscheiben verschlossen. Der Innendurchmesser der oberen Enden der Röhren ist, wie bei Blockflöten-Futteralen üblich, auch beim Futteral SAM 171 jeweils etwas konisch erweitert, so dass die Füße der Instrumente anliegen konnten, das übrige Corpus jedoch – zumindest bei kleineren Instrumenten – in der Röhre „schwebte“. Die makroskopisch feine Struktur deutete ebenso wie das Gewicht, die Weichheit und das helle optische Erscheinungsbild des Holzes zunächst auf Linde oder Pappel hin – Hölzer, die auch hervorragende Kriterien zur handwerklichen Verarbeitung aufweisen. Die starke Fragmentierung der Röhren förderte die Bestimmung des verwendeten Holzes insofern, als die Entnahme einer mikroskopisch kleinen Holzprobe erleichtert wurde. Zur mikroskopischen Bestimmung der Holzart wurden zwei Proben für die Anfertigung von Dünnschnitten an einer Bruchkante eines Fragmentes entnommen. Die Auswertung der Quer- und Tangentialschnitte in zehnfacher Vergrößerung legte die Verwendung von Linde (Winterlinde?) nahe⁸. Auch wurde anhand des vorliegenden Fragments die Analyse der Herstellungstechnik

der Röhren von Köchern der Renaissance bzw. des Frühbarock ermöglicht. Generell scheint folgende Herstellungsmöglichkeit plausibel: Bereits grob zugeschnittene Holzprismen können zunächst mit einem Löffelbohrer ausgehöhlt und anschließend zu Röhren gedrechselt worden sein. Für diese Technik sprechen die grobe Oberflächenstruktur des Inneren der Röhren und die schrägen Werkzeugspuren, die auf den Einsatz von Löffelbohrern deuten⁹.

Das Futteral erhält seine ansprechende visuelle Erscheinungsform vor allem durch den verzierten schwarzen Überzug, der bei Schlosser als „Leder“ definiert wird und im Teilkatalog als „Pergament“ identifiziert wird¹⁰, was auf einer Expertise aus dem Jahr 2006 von Jutta Göpflich¹¹ basiert, die das Material der Hülle als Pergament bestimmte. Im Zuge der Restaurierung gaben makroskopische Betrachtungen, die zu einem früheren Zeitpunkt nicht in vergleichbarem Maße möglich waren, Anlass dazu, das Material aufgrund seiner faserigen Struktur und bräunlichen Farbe an den Bruchkanten, doch eher als Leder auszuweisen. Überdies schien die Stärke des Überzugs für Pergament zu dick, was allerdings insofern nicht unproblematisch zu beurteilen ist, als die Hülle an manchen Stellen des Köchers aus mehreren Einzelstreifen, die einander überlappen, angefertigt wurde – eine Technik, die insbesondere bei den Biegekanten für größere Stabilität sorgt. Dazu tritt die Tatsache, dass die bei der Lederherstellung verwendeten Stoffe, wie zum Beispiel Gerbsäuren, über einen längeren Zeitraum hindurch stark abgebaut werden können, so dass ein pergamentartiger Zustand attestiert werden kann, obwohl es sich ursprünglich um Leder handelte. Jedenfalls wurde der Überzug des vorliegenden Futterals mit Glutinleim auf den HolZRöhren befestigt. Um die Überlappungen der Pergament- oder Lederstreifen, die sich vor allem in den Bereichen der Biegekanten zwischen den Röhren befinden, stufenlos zu gestalten, dünnte der Hersteller die Kanten der Streifen, aus. Die Schlaufen, durch die man die Trageriemen bzw. -schnüre gezogen hatte, bestehen aus vernähten Leder- oder Pergament-

1 Traversflöte, reines Elfenbein, a = 415 Hz
1 Traversflöte nach Hotteterre 392 Hz,
beides Kopien von Rohmer, Celle

Angebote unter: Dr.vGall@t-online.de

bändern, die in den eingeschnittenen Überzug eingeleimt sind. Da auch am Deckel zwei ähnliche Ösen vorzufinden sind, bestand die Möglichkeit, den Deckel am Futteral mit Hilfe von Schnüren zu befestigen.

Faszinierend ist auch die perfekte, stufen- und übergangslose Verarbeitung des Überzugs am Deckel, so dass die Herstellung aus einem Stück Leder oder Pergament anzunehmen ist, wobei die Bereiche an den Kanten bei Stellen, an denen Überlappungen des Materials unumgänglich waren, durch Ausdünnen des Materials unsichtbar gemacht wurden. Um festzustellen, welche Substanzen zur Schwarzfärbung des Überzugs Verwendung fanden, analysierte Manfred Schreiner¹² im Röntgen-Fluoreszenz-Verfahren an zwei Stellen des Objekts die Elemente Schwefel, Chlor, Kalium, Calcium, Eisen, Kupfer und Zink. Der Nachweis von Eisen lässt auf die Färbung mit Eisengallustinte rückschließen, die aufgrund der in ihr enthaltenen Gerbsäuren, auch zum Gerbprozess des Überzugs beigetragen haben kann. Da Aluminium, das unter anderem zur Weißgerbung nötig ist, nicht festgestellt werden konnte, wird der Überzug, falls er gegerbt wurde, wohl einer Lohgerbung unterzogen worden sein. Die Elemente Kalium und Calcium werden wahrscheinlich beim Äschern auf das Material gekommen sein¹³.

Das Futteral wies neben den auf die Zeit des zweiten Weltkriegs zurückgehenden mechanischen Beschädigungen auch biologische und klimatisch bedingte Schäden auf. Ein nicht irrelevanter Teil des Verlusts der originalen Holzsubstanz ist Resultat von einst starkem Anobienbefall. Die Holzfragmente zeigten sich als von massiven Fraßgängen zerstört, auch wurden Reste von Fluginsekten und Larven festgestellt. Dazu kam, dass die gekrümmten Röhrenteile aufgrund klimatischer Beeinträchtigungen verzogen und geschwunden waren, was die Rekonstruktion zu einem schwierigen Unterfangen machte. Der Überzug wies, wie zu erwarten war, sehr wenige Anobienausflugslöcher und Fraßgänge auf, doch besonders

schwer wogen die klimatischen Schäden, denn das Material versprödete und lag in einem hornartigen, widerspenstigen mit Rissen übersäten Zustand vor, der im Normalfall auf Feuchtigkeitseinwirkung zurückzuführen ist.

Nach einer Oberflächenreinigung des Objekts mussten zur Wiederherstellung die wenigen erhaltenen Holzfragmente ihren ursprünglichen Positionen zugeordnet und die fehlenden Teile der Röhren ergänzt werden. Dazu wurden die Röhren nachgebaut und an die Innenform des Deckels angepasst. Danach wurden die rückgeformten Fragmente in die nachgebauten Röhren an den jeweils entsprechenden Positionen eingebettet.



Abb. 3a: Nachgedrechselte Röhren in originalem Deckel



Abb. 3b: Ein Fragment wird aufgrund seiner Oberflächenstruktur an die passende Stelle der Röhre geleimt

Fotos: Lüders/KHM

Nun galt es noch, den originalen Überzug mit einer Mischung von Ethanol, Isopropanol und Wasser geschmeidig zu machen, um ihn am Köcher aufleimen zu können. Abschließend wurden die fehlenden Teile der Hülle mit Leder ergänzt, um ein ausstellungsfähiges Objekt zu erhalten.



Abb. 4: Ergänzter und retuschierter Köcher Foto: KHM

Obwohl der Köcher nach dem zweiten Weltkrieg nur noch fragmentarisch erhalten war, bemühten sich einige Forscher unermüdlich, Informationen aus diesem einzigartigen Objekt herzuleiten. Welche Eigenschaften machen gerade diesen Köcher zu einem für die Wissenschaft besonders interessanten Objekt? Zunächst sind es vor allem die Informationen, die aus dem Deckel abgeleitet werden können. Auf diesem befindet sich die Marke „einfache Seidenmotte“, die laut Forschungen von David Lasocki der Instrumentenmacher- und Musikerdynastie Bassano sehr schlüssig zugeordnet wird. Vor allem kommen, wie Lasocki anhand heraldischer Symbole belegt, die in England wirkenden Mitglieder dieser Familie in Frage¹⁴.

In unmittelbarer Nähe zur Marke lässt sich eine Aufschrift mit Tinte erkennen, die allerdings nicht vollständig zu dechiffrieren ist. Unzweifelhaft ist *D · ale[...]a[...]ovi[...]* erkennbar.

Die heute noch lesbaren Reste dieses größtenteils bereits verblichenen Schriftzugs könnten eventuell auf einen früheren Besitzer hinweisen, würde man es wagen, die nicht eindeutig erkennbaren Buchstaben, aber unter UV-Licht etwas deutlicher erscheinenden Zeichen, auf „D · alexander [...]ovi[...]“ zu ergänzen.



Abb. 5: Schriftzug am Deckel innen Foto: Lüders/KHM

Um überhaupt festzustellen, welche Instrumente in dieses Futteral passen könnten, sind die Längen der Röhren entscheidend. Bereits vor der Wiederherstellung des Futterals galt es als unbestritten, dass die Instrumente dieses Stimmwerks in Quintenabständen geschichtet waren. Dies legten vergleichende Vermessungen der mit „Seidenmotten“ bezeichneten Blockflöten nahe¹⁵; außerdem wurden die Vermessungen durch Erkenntnisse der Aufführungspraxis unterstrichen¹⁶. Dazu kam das Wissen um die Röhrenlängen der erhaltenen Blockflötenfutterale, die sich stets in der Relation von 2:3 zueinander verhalten¹⁷.

Die Röhrenlängen des wiederhergestellten Köchers betragen:

	Diskant- röhre	Altröhre 1 ¹⁸	Altröhre 2	Tenor- röhre
innen	287,0 mm	428,0 mm	427,6 mm	622,2 mm
außen	295,1 mm	437,0 mm	438,0 mm	632,5 mm

Die Innendurchmesser der Röhren des wiederhergestellten Köchers im Deckelbereich betragen:

Diskant- röhre	Altröhre 1	Altröhre 2	Tenor- röhre
23,3/22,7 mm	34,1/34,6 mm	34,3/34,7 mm	47,3/47,6

Bei der Beurteilung der aktuellen Röhrendurchmesser muss das schwer berechenbare Schwundverhalten aller Materialien mitberücksichtigt werden. Bei Lindenholz beträgt der Schwund in tangentialer Richtung bis zu 10% der Länge; axial schwindet Linde bis maximal 0,5%¹⁹. Auch der Überzug war durch den Schwund stark gezeichnet und entsprechend geschrumpft. Die Längen der Röhren des Futterals SAM 171 legen nahe, dass es sich um ein Stimmwerk auf einer Tenorstimme in c' (*mezzo punto*²⁰) handelt, auf der zwei Altinstrumente in g' und ein Diskantinstrument in d'' basieren.

Maggie Lyndon-Jones, die sich Mitte der 90er Jahre um die Systematisierung der „Seidenmotten“-Marken bemühte, fiel bei ihrem Besuch in der Sammlung alter Musikinstrumente die optische Ähnlichkeit der Marke auf der Fußsohle der Altblockflöte SAM 135 mit jener am Deckelinneren des Futterals SAM 171 auf. Sie stellte nach ihrer Entdeckung fest²¹: „*One of these Ganassi recorders, Vienna SAM 135, was originally part of a consort comprising descant, 2 altos and a tenor, and therefore not used exclusively for solo music.*“ Seit Lyndon-Jones' richtungsweisender Hypothese²² deuteten Untersuchungsergebnisse stets unmissverständlicher darauf hin, dass jene Blockflöten, die aufgrund ihrer Beschreibung durch Silvestro Ganassi als besonders wendig und für virtuoses Spiel geeignet waren²³, keine raren Einzelfälle darstellten, sondern durchaus verbreitet gewesen sein müssen. Vor allem wurde dies durch Reihenvermessungen erhaltener Renaissanceblockflöten, wie sie beispielsweise von Adrian Brown durchgeführt wurden, klar, denn nicht selten konnten jene spezifischen Baumerkmale lokalisiert werden, die eine Erweiterung des Umfangs im hohen Register fördern und von Ganassi 1535 auch explizit angesprochen wurden. Überdies belegen weitere erhaltene Köcher und Blockflöten die Existenz von hohen Stimmwerken unterschiedlicher Genres, die ausschließlich aus Blockflöten ohne Klappen bestanden. So fasst das Futteral SAM 173 beispielsweise vier Blockflöten der Größen Alt, Diskant und Kleinflöte zusammen²⁴.

Das bislang wohl aussagekräftigste schriftliche Dokument, das von Peter van Heyghen²⁵ bezüglich seiner Information zur Aufführungspraxis ausgelegt wurde und in der Kompilation früher Inventare und Ankäufe von David Lasocki²⁶ nachzulesen ist, stammt aus einer mit 17.9.1592 datierten Ankaufsbewilligung für Musikinstrumente des Stadtsenats von Genua. „*Quattro [flauti] [...] senza chiave in fondo, il tuono loro sia di mezzo punto e di legno di busso*“ sollten, wenn man sie in perfekter Ausführung haben möchte, bei „*Gianetto da Bassano, o vero Gerolamo degli instrumenti, o Francesco Fabretti*“ in Venedig gekauft werden²⁷. Offensichtlich wird hier ein Stimmwerk bestehend aus Blockflöten ohne Klappen, genannt, das dem im Futteral SAM 171 einst aufbewahrten Consort sehr ähnlich gewesen sein könnte. In einer dem obigen Zitat vorangestellten Passage wird die Zusammensetzung des Stimmwerks mit „*otto flauti tutti in una casa*“ bestehend aus „*due sopranini piccoli, quattro più grossetti e due tenolotti*“ beschrieben²⁸, was die Verdoppelung eines aus vier Flöten bestehenden Consorts mit den Größen einer Diskant-, zwei Alt- und einer Tenorblockflöte bedeutet. Auch die Empfehlung von aus Buchsbaum gefertigten Instrumenten in *mezzo punto* aus der Werkstatt Bassano ist – hinsichtlich des Futterals SAM 171 und der Altblockflöte SAM 135 – ein interessanter Hinweis.

Der Vergleich der „Seidenmotten“-Varianten, die sich auf einem wesentlichen Teil des heute weltweit erhaltenen Bestands an Renaissanceblockflöten finden, ermöglichte bislang keine Aussagen über einen systematischen Gebrauch dieser Marke, der Stimmöne, Consorts, Herstellergenerationen o. ä. indizieren könnte. Selbst ein und dasselbe Symbol, wie beispielsweise die „Seidenmotte“ in ihrer einfachen Ausführung, erscheint auf verschiedenen Objekten in einer durchaus individuellen Ausprägung. Dieses Phänomen ist mitunter auf die unterschiedliche Struktur des Holzes, auf das die Marke jeweils appliziert wurde, zurückzuführen oder es mag in den üblichen kleinen Varianten des Stempelwerkzeugs begründet

sein. Zudem differierte offensichtlich häufiger der Stempeldruck, was Unterschiede in der Tiefe des Zeichens im Holz oder Leder mit sich brachte und nicht zuletzt ergaben sich – insbesondere bei Marken aus zwei- oder dreifachen Seidenmotten – Variationen aufgrund unterschiedlicher Anschlagswinkel. Die Inspektion der beiden, auf den ersten Blick identischen „Seidenmotten“ von SAM 171 und SAM 135 lässt auch bei genauer Ansicht kaum optische Differenzen erkennen. Der einzige messbare Unterschied²⁹ liegt in einer geringfügigen Größendifferenz des gesamten Stempelabdrucks. Die Marke am Deckel des Futterals ist um 0,47 mm länger und im Bereich der beiden „Punkte“³⁰ um 0,31 mm breiter als jene an der Sohle der Blockflöte. Die Unterschiede resultieren höchstwahrscheinlich aus den verschiedenen Holzarten, die den Untergrund der Marke bilden und unterschiedliche Oberflächenstrukturen aufweisen. Auf der glatten Oberfläche des dichten Buchsbaums zeichnen sich die Ränder der Marke scharf ab – ein Effekt, der auch durch die Verwendung eines Brandstempels verstärkt wurde. Die bedeutend porösere Oberfläche des Deckels aus Ahorn zeigt besonders im südlichen und nördlichen Bereich eher unscharfe Ränder eines erkalten Brandstempels oder aber eines Schlagstempels und eine flächenmäßig stärkere Ausbreitung des Stempelmotivs.



Abb. 6a: Marke auf der Innenseite des Deckels zum Futteral SAM 171

Foto: Darmstädter/KHM



Abb. 6b: Marke auf der Fußsohle der Altblockflöte SAM 135. Die Vergrößerungen wurden nicht im Maßstab vorgenommen.

Foto: KHM

Da die Marke auf der Flöte aufgrund einer partiell eingesetzten Erneuerung der Fußkante im nördlichen Bereich nicht mehr vollständig erhalten ist, fehlen wichtige Vergleichsinformationen.

Der Versuch, die Blockflöte SAM 135 in dem wiederhergestellten Köcher unterzubringen, ergab, dass die Fußsohle bei der Altröhre 1 in allen Positionen³¹ eben mit dem Außenrand der Röhre abschließt und die Röhre exakt ausfüllt. Aus der Altröhre 2 steht der Fuß des 427,4 mm langen Instruments in manchen Positionen bis zu 1,5 mm heraus. Zu unterstreichen ist allerdings, dass ausschließlich von dieser Röhre ein Holzfragment einer Länge erhalten war, das unzweifelhaft die originale Länge³² der Röhre definierte, zumal die Ober- und Unterkanten der Röhre unversehrt zu sehen waren. Da die Deckelhöhe im geschlossenen Zustand des Futterals innen eine „Überlänge“ ca. 5 mm bietet und der Deckel somit nicht direkt auf den Sohlen der Instrumente aufliegt – ein Phänomen, das übrigens auch bei den Futteralen SAM 170 und SAM 173 festzustellen ist³³ – kann angenommen werden, dass von den Herstellern der Futterale ein kleiner Überstand der Instrumente stets kalkuliert wurde.

Die Röntgenaufnahmen zeigen die jeweilige Lage des Schnabels in den beiden Altröhren des Futterals. Zwischen dem Instrument und dem die Röhre schließenden Endstück ist beinahe kein Raum vorhanden. Der Schnabel stößt in den meisten Positionen an den Endstücken beider Altröhren an. Das Instrument sitzt in beiden Röhren somit sehr knapp. Es ist jedoch ein relativ gleichmäßiger Abstand zwischen dem Instrument und der Röhrenwand sichtbar. Der abgebildete Ausschnitt belegt außerdem, dass das Corpus der Flöte mit der Innenseite der Röhren nur an wenigen Stellen direkt in Verbindung kommt³⁴. Berücksichtigt man, dass sich der Durchmesser der Röhren durch den Holzschwund etwas verringert haben muss, war im historischen Originalzustand noch mehr Raum zwischen dem Instrument und der Innenfläche der Röhre vorhanden. Es könnte

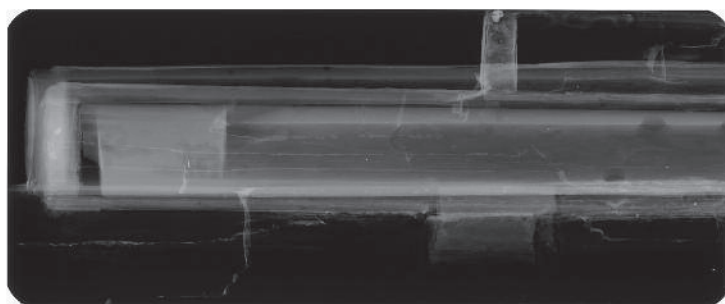


Abb. 7a: Blockflöte SAM 135 in Altröhre 1 des Futterals SAM 171
Röntgenbild: Strolz/KHM

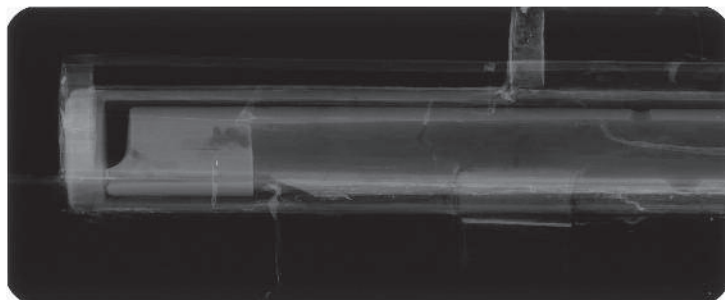


Abb. 7b: Blockflöte SAM 135 in Altröhre 2 des Futterals SAM 171
Röntgenbild: Strolz/KHM

daher sein, dass das Instrument in ein dünnes Tuch gewickelt wurde, um den Zwischenraum zu verringern und beim Transport ein Scharren der beiden Hölzer aneinander zu vermeiden. Weiters sind auf den Röntgenbildern einige Klebestellen der Holzfragmente gut auszumachen, sowie im Bereich des Mundstücks Wurmgänge im Block des Instruments. Der auf den Röntgenbildern sichtbare obere Teil der Innenbohrung der Flöte verläuft zylindrisch und hinterlässt den Eindruck einer Bohrung mit konstant verlaufendem überdurchschnittlich großen Durchmesser, was dem Bohrungsprofil von Flöten mit „Ganassi-Eigenschaften“ entspricht. Deutlich können, besonders in der Abb. 7b, auch das unterschrittene Daumenloch der Blockflöte und die Position sowie der Winkel des an der Spitze beschädigten Labiums wahrgenommen werden. Auf beiden Bildern fällt im oberen Bereich des Futterals die aus dick gelemitem geprägten Leder bestehende Schlaufe auf, die zur Befestigung der Trageschnur dient und den Röhren einen zusätzlichen Halt verleiht. Das original erhaltene Schlusstück am Boden lässt sich aufgrund der

Wurmgänge (Abb. 7a), der im Vergleich zur Ergänzung rauheren Oberfläche und der etwas breiteren, ungleichmäßig wirkenden Fugen zwischen Röhre und Boden, identifizieren. Jeweils unterhalb der Altröhre ist die kleinste Röhre des Futterals zu sehen.

Bei der Blockflöte SAM 135 handelt es sich um das einzige Instrument der Sammlung alter Musikinstrumente und bislang auch um das einzige bekannte erhaltene Instrument, das aufgrund seiner Maße und Marke mit dem Futteral SAM 171, assoziiert werden kann. Vor der Wiederherstellung des Köchers dominierte, trotz einiger stichhaltiger Anzeichen, ein spekulatives Moment, wenn es darum ging, den Nachweis der Zugehörigkeit zu erbringen, doch lassen sich nun die Argumente für eine Zusammengehörigkeit beider Objekte in positivistischem Sinn verstärken. Mit der Wiederherstellung des Futterals wurde ein entscheidender Schritt für die wissenschaftliche Dokumentation sowie zur Erhaltung des kulturhistorischen Erbes vollzogen und darüber hinaus ist die Dauerausstellung der Sammlung alter



Blockfloetensanatorium.de

... wieder mehr Freude am Instrument.

- Reparaturen aller Fabrikate und Hersteller
- Servicedienst für Musikhäuser
- unabhängige Fachberatung

Meisterwerkstatt für Blockflötenbau
Am Berg 7, D-36041 Fulda, Tel: +49 (661) 53 8 52

Musikinstrumente um ein aussagekräftiges, schönes Objekt reicher.

ANMERKUNGEN

¹ Martin Agricola: *Musica Instrumentalis Deusch / darin das fundament und application der finger und zungen auff mancherley Pfeiffen [...]*, Wittemberg 1545, S. 19v (teilweise faksimilierte Ausgabe, Leipzig 1896, S. 158).

² Nähere Angaben zu diesem Objekt können dem Teilkatalog zu den Renaissanceblockflöten der Wiener Musikinstrumentensammlung entnommen werden. Beatrix Darmstädter: *Die Renaissanceblockflöten der Sammlung alter Musikinstrumente des Kunsthistorischen Museums*, in: *Sammlungskataloge des Kunsthistorischen Museums Bd. 3*, mit Beiträgen von Adrian Brown, hg. von Wilfried Seipel, Wien 2006, S. 283.

³ So werden die Blockflöten mit $a' = \text{ca. } 475 \text{ Hz}$ und die Traversflöten mit $a' = \text{ca. } 460 \text{ Hz}$ angegeben. Eine ausführliche Beschreibung dieses Objekts geben Herbert W. Myers, der den Köcher Ende der 60er Jahre des 20. Jahrhunderts entdeckte und erstmals vermessen konnte, Boaz Berney und Adrian Brown in ihrem gemeinsam verfassten Beitrag *An Important Case Study: The Augsburg Futteral*, in: *Musicque de Joye, Proceedings of the International Symposium on the Renaissance Flute and Recorder Consort (Utrecht 2003)*, hg. von David Lasocki, Utrecht 2005, S. 513-521.

⁴ Univ.-Doz. Mag. Alfons Huber leitet die Restaurierwerkstatt der Sammlung alter Musikinstrumente des Kunsthistorischen Museums Wien und bildet Restauratoren im Fachbereich „Holz / Schwerpunkt Musikinstrumente“ an der Akademie der Bildenden Künste Wien aus. Albrecht Czernin ist im Werkstättenbetrieb im Schwerpunkt Holzobjekte mit der praktischen Anleitung der Studierenden betraut und hat u. a. die für den Nachbau der Röhren notwendigen Zentrierbohrer angefertigt.

⁵ Julius Schlosser: *Die Sammlung alter Musikinstrumente. Beschreibendes Verzeichnis*, Wien 1920, S. 80 und Tafel XXXVI. Die im Zitat erwähnte

Nummer „C182“ bezeichnet die Katalognummer von Schlosser und ist somit keine Inventarnummer.

⁶ Darmstädter, Wien 2006, S. 284.

⁷ Darmstädter, Wien 2006, S. 284.

⁸ Siehe Protokoll zur Entnahme einer Holzprobe und mikroskopischer Analyse zur Holzbestimmung im Anhang der Dokumentation der Restaurierung und Konservierung von Fragmenten eines Futterals für vier Blockflöten von Wiebke Lüders (*Akademie der Bildenden Künste und Sammlung alter Musikinstrumente des Kunsthistorischen Museums*, Wien 2007).

⁹ Außerdem bestünde die Möglichkeit, Holzpfähle in zwei Hälften zu teilen, mit Hohlleisen oder Kehlhubel auszuhöhlen, sie dann miteinander zu verleimen und abschließend außen zu hobeln, was allerdings ein aufwendiges Verfahren wäre. Da sich die innere Oberfläche des Holzes in diesem Fall glatt zeigen sollte und die Röhren Fugen aufweisen müssten, ist diese Methode sicher nicht angewandt worden.

¹⁰ Schlosser, Wien 1920, S. 80; Darmstädter, Wien 2006, S. 284.

¹¹ Jutta Göpfrich ist Expertin für den Werkstoff Leder und arbeitet als Restauratorin im Deutschen Ledermuseum (DLM), Offenbach. Dokumente zur Materialanalyse befinden sich im Archiv der Sammlung alter Musikinstrumente des Kunsthistorischen Museums Wien.

¹² Univ.-Prof. Dr. Manfred Schreiner leitet das Institut für Wissenschaften und Technologien in der Kunst an der Akademie der Bildenden Künste Wien.

¹³ Vgl.: Wiebke Lüders: *Dokumentation der Restaurierung und Konservierung von Fragmenten eines Futterals für vier Blockflöten*, (Typoskript) Wien 2007, S. 20.

¹⁴ David Lasocki, Roger Prior: *The Bassanos: Venetian Musicians and Instrument Makers in England, 1531-1665*, London 1995, S. 80.

¹⁵ Beatrix Darmstädter: *Zu den frühen Blockflöten der Sammlung alter Musikinstrumente des Kunsthistorischen Museums in Wien*, in: *Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien*, Band 6/7 (2004/2005), hg. von Sabine Haag, Mainz 2006, S. 170ff.

¹⁶ Peter van Heyghen: *The Recorder Consort in the Sixteenth Century: Dealing with the Embarrassment of Riches*, in: *Musicque de Joye, a.a.O.*, S. 271ff.

¹⁷ Adrian Brown: *An Overview of the Surviving Renaissance recorders*, in: *Musicque de Joye, a.a.O.*, S. 92ff.

¹⁸ Die Altröhre 1 ist durch Reste eines weißen Aufklebers zu identifizieren.

¹⁹ Für diesen Hinweis danken wir Alfons Huber.

²⁰ Moderne Referenztonhöhe: $a' = \text{ca. } 465\text{-}480 \text{ Hz}$.

²¹ Maggie Lyndon-Jones: *A Checklist of Woodwind Instruments marked !!*, in: *The Galpin Society Journal*, April 1999, Bd. 52, S. 262.

²² Das von Lyndon-Jones in den 90er Jahren in der Sammlung alter Musikinstrumente zu Studienzwecken angefertigte und von Adrian Brown veröffentlichte Foto (Adrian Brown: *Die „Ganassiflöte“ – Tatsachen und Legenden*, in: *Tibia 4/2005*, S. 578), das die Blockflöte