

Von „Movements“, einer deiner jüngsten CDs, hat mich vor allem das wunderbare Konzert „Pipes and Bells“ des schwedischen Komponisten Daniel Börtz begeistert. Meisterhaft, wie er die Blockflöte mit großem Sinfonieorchester koppelt. Auch Amargos’ „Northern Concerto“ fasziniert durch ein Feuerwerk an Rhythmen und Farben. Wie kam es zur Zusammenarbeit mit diesen Komponisten? Hast du konkrete Vorgaben gemacht oder später im Laufe der Arbeit Korrekturen spieltechnischer Art anbringen müssen?

Im Falle von Amargos war es die Idee von Lars Hannibal, der meine Leidenschaft für zeitgenössische Musik teilt. Inzwischen haben viele Komponisten Stücke für uns geschrieben. Meistens habe ich selbst die Komponisten gefragt, ob sie für mich Werke schreiben wollen. Es ist eher selten, dass ich an den Arbeiten der Komponisten Korrekturen vornehme. Solange es innerhalb des theoretisch Möglichen ist, versuche ich oft erst, das Stück zu lernen, oder denke, dass es sich irgendwie realisieren lassen muss. Manchmal muss ich dann später aufgeben oder etwas vereinfachen, am liebsten aber nicht. Auf diese Weise bin ich oft weitergekommen. Schließlich weiß man nicht, wie sich der Standard entwickelt – vielleicht wird in 30 Jahren einfach zu spielen sein, was uns heute noch unmöglich erscheint. Dann wäre es doch schade gewesen, die Ideen des Komponisten geschmälert und eingeschränkt zu haben.

Michala, vierzig Jahre professionell mit der Blockflöte unterwegs! Hat man da nicht irgendwann genug von diesem doch so „begrenzten“ Instrument? Ein Blick auf deine Internetseite lässt eher den Schluss zu, dass du noch vieles vorhast. Es gibt mehrere große Projekte in China und auch eine neue CD mit den Flötenquartetten von Mozart. Wie sind deine Pläne für die Zukunft?

Von diesem „begrenzten“ Instrument habe ich nie genug, solange es neue Musik dafür gibt. Meine Hoffnung für die Zukunft ist, dass ich irgendwann mein Instrument völlig kennen

lerne und ich mich frei darauf ausdrücken kann, was eigentlich ein Widerspruch ist, weil ich wahrscheinlich immer mehr ausdrücken möchte als ich gerade kann. Halte ich mich zu weit innerhalb der Grenzen, wird es irgendwie uninteressant. Für die nächsten Monate habe ich spannende Pläne, u. a. ein von Lars Hannibal initiiertes Projekt: Fünf dänische und fünf Komponisten aus China haben jeweils ein Duett für Blockflöte und Xiao komponiert (eine traditionelle chinesische Flöte, die auch vertikal gehalten wird). Diese zehn Duette – in zehn sehr unterschiedlichen Musiksprachen – werde ich mit der Xiao-Spielerin Chen Yue im September auf CD aufnehmen und auch in einigen Konzerten spielen. Die Aussage zweier sehr einfacher Instrumente im Dialog lässt viel Raum für Gedanken – oder vielleicht eher Gefühle – für die Wichtigkeit, anderen Denkweisen gegenüber offen zu sein. Darüber hinaus werde ich anlässlich des 90. Geburtstags von Jürg Baur bei drei Konzerten in Düsseldorf sein Blockflötenkonzert spielen und in Madrid das *Northern Concerto* von Joan Albert Amargos aufführen, das als neues Werk eine Nominierung für den Grammy bekommen hat. Ich freue mich besonders, dass Lars Hannibal und ich nun unser eigenes CD-Label haben, was uns ein unglaubliches Gefühl von Freiheit gibt. Innerhalb der finanziellen Grenzen können wir nun aufnehmen, was wir wollen. So plane ich jetzt, ganz viel zeitgenössische Musik einzuspielen und auch das Repertoire mit neuen Transkriptionen zu erweitern.

Vielen Dank, Michala, für dieses ausführliche Gespräch. Noch einmal von mir persönlich – und auch im Namen unserer Leserinnen und Leser – die besten Wünsche zu deinem runden Geburtstag, Glück und Gesundheit!

Links im Internet:

www.michalapetri.com

www.ourrecordings.com

www.zahnhausen.com

Videos auf YouTube: www.youtube.com

□

Peter Thalheimer

Fleithl – Flûte douce – Flötuse

Drei Blockflötentypen des 19. Jahrhunderts



Die verschiedenen Arten der Blockflöte, die im 19. Jahrhundert gespielt wurden, sind heute wenig bekannt. Lediglich der Wiener Csakan und das Französische Flageoletten geraten gelegentlich ins Blickfeld von Herausgebern und Musikern, vor allem, weil sich ihre Literatur als Repertoire-Erweiterung für Blockflötenspieler eignet. Die Aufführungspraxis dieser Musik auf Originalinstrumenten oder Kopien steckt noch in den Anfängen.

Von den wenig beachteten Blockflöten des 19. Jahrhunderts sollen hier Instrumententypen in einen Zusammenhang gebracht werden, die in drei verschiedenen Kulturkreisen gebaut und gespielt wurden, das *Berchtesgadener Fleithl*, die französische *Flûte douce* und die vogtländische *Flötuse*. Eine

Abb. 1:
Blockflöte in f' ($a^1=403$ Hz) von Peter Eggl (*1687), Berchtesgaden (Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, MIR 203)

Zusammenfassung der Quellen soll die Grundlage für eine Interpretation bilden.

I

In Berchtesgaden, insbesondere bei der Holzblasinstrumentenbauerfamilie Walch, ist eine durchgehende Tradition des Blockflötenbaus zu beobachten, die von Instrumenten barocker Bauweise zu eigenständigen Modellen im 19. Jahrhundert führt. Als Beispiel für die barocke Bauweise sei ein Elfenbein-Sopranino von A. Walch (entweder Augustin, *28.02.1668, oder Andreas, *20.11.1672) aus der Sammlung Zimmermann, jetzt im Beethoven-Haus Bonn, genannt.¹ Weitere Berchtesgadener Belege bilden Altflöten von Peter Eggl (s. Abb. 1) und von N. (Nikolaus?) Fische aus der Zeit um 1720, jetzt im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg.²

Von mehreren späteren Berchtesgadener Flötenbauern, insbesondere auch von der Familie Walch,³ sind Blockflöten in einer schlichten äußeren Form erhalten, die im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert auch bei Traversflöten und Französischen Flageoletten üblich war. Typisch ist ein schlanker Schnabel, eine sanfte Verdickung am Kopfstück auf der Höhe des

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.

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.



Abb. 2: Zwei Blockflöten in c^2 von Paul Walch (1810–1873), Berchtesgaden (Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, MIR 195 und MIR 196)

Zapfenloches, ein Wulst beim Kleinfingerloch am Fußstück und ein relativ dünner und schlichter Endring. Die Tonlöcher sind relativ klein und unterschritten bzw. innen mit einem Fräswerkzeug erweitert. Als Material diente meist Buchsbaum oder Pflaume mit schwarzen Hornringen. Als Beispiele seien Instrumente von Georg Walch d. J. (geb. 1690), Lorenz (II) Walch (1786–1862) und Paul Walch (1810–1873) genannt.⁴ (s. Abb. 2) Die erhaltenen Blockflöten stehen in d^2 , c^2 , b^1 , g^1 , f^1 und b^0 . Der Bau dieses Blockflötentyps war aber in Berchtesgaden nicht auf die Familie Walch beschränkt. Auch die Familie Ögl (Öcl) baute Blockflöten, wie eine erhaltene c^2 -Flöte von I. Öcl (geb. 1716 oder 1722) beweist.⁵ Die Ausstrahlung dieses Flötentyps auf die Umgebung ist belegt durch ein Instrument in b^1 von A. Hochschwarzer, gebaut in Schwaz/Österreich.⁶

Die genannten Berchtesgadener Blockflötenbauer gehörten zu einem größeren Kreis von Pfeifenmachern, die von 1581 an eine eigene Zunft bildeten. Ein streng geordnetes Verlegerwesen sorgte für den lokalen Absatz und auch für eine überregionale Verbreitung der Berchtesgadener Holzblasinstrumente.⁷ Wie weit die Handelsbeziehungen reichten, ist jedoch noch unklar.



Wann für diese Flöten der Begriff „Berchtesgadener Fleiteln“ geprägt wurde, ist noch nicht geklärt.⁸ Waldemar Woehl nennt sie 1950 „Berchtesgadener Pfeiferln“.⁹ Die Bautradition ist jedenfalls in der Familie Öggl (heutige Schreibweise) bis in die Gegenwart ungebrochen: Bernhard Öggl (geb. 1949) hat seit einigen Jahren die Produktion aufgenommen.¹⁰

II

Instrumente, die in allen wichtigen Details den Berchtesgadener Blockflöten des 19. Jahrhunderts entsprechen, tauchen im 2. Drittel des 19. Jahrhunderts auch in Frankreich auf, ohne dass

sich bisher ein direkter Zusammenhang nachweisen lässt. Erhalten ist eine Blockflöte aus Buchsbaum mit Hornringen und -schnabel in a^1 bei $a^1=450$ Hz, signiert „SIBOUT / A PARIS“.¹¹ Vielleicht handelt es sich um eine Händler-Signatur. Sibout ist in Paris für den Zeitraum zwischen 1836 und 1846 nachweisbar.¹² (s. Abb. 3) Ein weiteres Instrument in a^1 bei $a^1=432$ Hz ist signiert „PROSPER COLAS / A / PARIS“.¹³ Colas (*20.06.1842) war Bogenmacher und Instrumentenhändler. Seine Firma ist zwischen 1878 und 1883



Abb. 3: Blockflöte in e^1 ($a^1=435$ Hz), signiert „A PARIS“, und Blockflöte in a^1 ($a^1=450$ Hz), signiert „SIBOUT / A PARIS“, gebaut um 1840.



Abb. 4: Blockflöte in c^2 von Thibouville-Cabart, Paris, gebaut zwischen 1869 und 1891 (Civico Museo degli Strumenti Musicali Milano, Inv. n. 318)

belegt.¹⁴ Eine andere Flöte¹⁵ trägt die Signatur „Thibouville-Cabart“ und ist damit auf die Zeit zwischen 1869 und 1891 datierbar¹⁶. Sie ist aus Buchsbaum mit Hornringen gebaut und steht in c^2 .¹⁷ (s. Abb. 4) Ein ähnliches, aber unsigniertes Instrument in b^1 wird von Andrea Gatti¹⁸ ebenfalls der Firma Thibouville-Cabart zugeschrieben. Es entspricht jedoch weder in der äußeren Form noch in der Qualität der Herstellung der Flöte von Thibouville-Cabart, so dass diese Zuschreibung bezweifelt werden muss. Es hat ebenfalls Hornringe und einen späteren Schnabel aus Grenadill-Holz. Eine weitere *Flûte douce* in a^1 von Noblet & Thibouville (ca. 1860) befindet sich in der Sammlung Moeck.

Der *Prix courant* der Firma *Les fils d'Eugène Thibouville*, Ivry-La Bataille, aus dem Jahr 1893¹⁹ verzeichnet neben Französi-

schen Flageoletten in verschiedener Bauweise auch *Flûtes douces* in drei Größen als *Haute-contre*, *Tierces* und *Taille*. Leider fehlen genauere Angaben zu den Grundtönen. Ein weiteres französisches Instrument in e^1 (bei $a^1=435$ Hz) trägt nur noch die Signatur „A PARIS“, der Name des Erbauers wurde entfernt.²⁰ (s. Abb. 3) Vermutlich handelt es sich bei der *flûte douce*, die 1888 von William Gibb für die Veröffentlichung in der *Instrumentenkunde* von Alfred James Hipkins gemalt wurde,²¹ ebenfalls um

ein Instrument französischer Herkunft. (s. Abb. 5)

III

Inwieweit zwischen den französischen Instrumenten und der Berchtesgadener Bautradition eine Verbindung besteht, muss vorerst offen bleiben. Wahrscheinlich dienten aber Berchtesgadener oder französische Blockflöten als Vorbilder für eine weitere Bautradition, die von etwa 1835 an im Vogtland belegt ist. Abbildungen in Prospekten der Handelsfirma I. Kaempffens Söhne, Markneukirchen, aus dieser Zeit zeigen eine „Flaut douse“, die äußerlich der französischen bzw. Berchtesgadener Blockflöte entspricht.²² Einen weiteren Beleg für diesen Instrumententyp liefert der Katalog von Julius Heinrich Zimmermann, Leipzig,²³ aus den Jahren zwischen 1903 und 1908²⁴, allerdings unter der Rubrik „Czakane“. Zimmermann bezog seine Ware im Wesentlichen aus dem Vogtland, auch schon vor 1918/1920, als in Markneukirchen eine eigene Produktionsstätte aufgebaut wurde.²⁵ Deshalb handelt es sich wohl auch bei den von Zimmermann angebotenen Blockflöten um vogtländische Instrumente.

Etwa zur gleichen Zeit erschien in Markneukirchen ein *Illustrierter Haupt-Catalog* der Firma Paul Stark (nach 1893, wohl um 1905), in dem „Flötusen“ in verschiedener Qualität angeboten wurden²⁶:

- Ahorn, gelb lackiert, schwarz gemalte Ringe
- Ahorn, gelb lackiert, schwarz gemalte Ringe, Stempel Schlosser
- Buxbaum, gelb poliert, Messing-Garnitur
- Grenadill, poliert, Neusilber-Garnitur.

Die zugehörige Abbildung entspricht weitgehend den Darstellungen bei Kaempffe und Zimmermann sowie den französischen Instrumenten mit den Signaturen „Sibout“ und „a Paris“. Die Verdeutschung „Flötuse“ für *Flûte douce* lässt vermuten, dass man in Markneukirchen glaubte, es handle sich um ein fran-

zösisches Instrument.²⁷ Zur Grundstimmung und zur Länge in cm ist folgendes angegeben:

	G	F	E♭	D	C	B♭
cm	20,5	26	30,5	38,5	42,5	49,5

Die englische Ausgabe des Stark-Kataloges²⁸ (s. Abb. 7) enthält bei gleichen Stimmungsangaben die folgenden Maße:

inch	8	10	11,7	15	16	19
Diese entsprechen:						
cm	20,32	25,40	29,72	38,10	40,64	48,26

Offensichtlich haben sich sowohl in die deutsche als auch in die englische Fassung Fehler eingeschlichen. Hält man die Maße in der deutschen Fassung des Katalogs für korrekt, so könnten die Flötusen wohl in g^2 oder a^2 , f^2 , d^2 , a^1 , g^1 und e^1 gestanden haben. Hält man die Maße für falsch, so könnten die Tonhöhenangaben als g^2 , f^2 , es^2 , d^2 , c^2 und b^1 gedeutet werden. Die teilweise erheblichen Abweichungen, die zwischen den Maßen des deutschen und des englischen Katalogs bestehen, sind nicht erklärbar. Aus den Angaben in Starks Katalogen können also keine sicheren Erkenntnisse zur Stimmung der vogtländischen Flötusen gewonnen werden.²⁹ Wahrscheinlich wurden sie aber in verschiedenen Größen im diatonischen Abstand gebaut, ähnlich wie die französischen Flageolette.

Aus dem Vermerk „Stempel Schlosser“ ist zu entnehmen, dass ein Flötenbauer namens Schlosser für Paul Stark Flötusen gebaut hat. Vermutlich handelte es sich um ein Mitglied der Familie Schlosser aus Zwota.³⁰ Weil der Stempel keine Abkürzung des Vornamens enthält, ist es wahrscheinlich, dass Johann Gabriel Schlosser sen. um 1840 diesen Stempel verwen-

det hat, vielleicht auch noch zu der Zeit, als seine beiden Söhne Johann Gabriel jr. (1835–1894) und Gustav Adolph (geb. 1845) in der Werkstatt mitgearbeitet haben.³¹

Markneukirchener Flötusen mit und ohne Schlosser-Stempel sind im 19. Jahrhundert auch nach Norwegen geliefert worden. Dort wurden sie als Sjøfløyte („Seeflöte“) oder Tussefløyte („Landflöte“, country flute) zu einem beliebten Volksmusik-Instrument, insbesondere im Numedal, einem Tal in Süd-Norwegen. Mehrere Exemplare, alle nach heutiger Stimmung in e^1 , sind dort erhalten³². Zum Teil sind sie mit dem Schlosser-Stempel versehen. Sie dienen später verschiedenen Instrumentenbauern im Numedal als Vorbilder für den Nachbau, unter ihnen Nils Stuvstad (1909–1980). Nach seinem



Abb. 5: Gemälde von William Gibb, veröffentlicht in: Alfred James Hipkins, *Musical Instruments Historic, Rare and Unique*: Edinburgh: Adam and Charles Black 1888, Plate XL.

Tod hat Bodil Diesen den Nachbau der Tussefløyte übernommen. Sie beliefert heute norwegische Volksmusiker mit Schlosser-Kopien.³³

Die im Stark-Katalog beschriebenen aufgemalten schwarzen Ringe sollen eine Horn garnitur vortäuschen. Dieses interessante Detail ist auch bei den in Norwegen erhaltenen Flöten zu finden – sowohl bei den Schlosser-Instrumenten als auch bei unsignierten Exemplaren. Ein weiteres unsigniertes Exemplar, ebenfalls aus Ahorn mit aufgemalten schwarzen Ringen, steht in f. Es wird im Musikinstrumenten Museum Leipzig unter der Signatur 1114 aufbewahrt und wurde von Herbert Heyde analog

zu der Mailänder Blockflöte der Werkstatt J. B. Thibouville-Cabart zugeschrieben.³⁴ Bis zum Nachweis, dass das Aufmalen von schwarzen Ringen auch in Frankreich üblich war, ist die Herkunft aus dem Vogtland jedoch wahrscheinlicher.

IV

Außer in Paris, in Berchtesgaden, im Vogtland und in Norwegen wurde dieser Blockflötentyp auch noch andernorts gebaut und gespielt: Von Friedrich Billing, Warschau, ist z. B. im Händel-Haus in Halle ein Sopranino in f² erhalten³⁵, von Joseph Schin (Vater oder Sohn), Neuburg/Donau, im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg eine Sopranflöte in d². Joseph Schin senior ist als Holzblasinstru-

mentenmacher erstmals 1826 belegt (s. Abb. 6). Er übergab die Werkstatt 1846 seinem Sohn, der bis etwa 1870 aktiv war.³⁶ Eine d²-Blockflöte von Heinrich Schweffer (um 1814–1887), Graz, dürfte von der Berchtesgadener Tradition beeinflusst sein.³⁷

Die bisher bekannten Belege für den Bau von Fleitl, Flüte douce und Flötuse sind auf wenige Instrumentenbauzentren beschränkt. Es mag deshalb als gewagte Hypothese erscheinen, die drei Traditionen miteinander in Verbindung zu bringen, insbesondere, so lange die chronologische Priorität nicht eindeutig auszumachen ist. Die hohe Übereinstimmung der Baumerkmale dieser Instrumente legt jedenfalls einen Zusammenhang nahe.

Ein Blick in die Geschichte der Blockflöte des 17. und 18. Jahrhunderts zeigt ein sehr ähnliches Bild: Bis heute ist nicht klar, wo der Ursprung des hochbarocken Blockflötentyps lag und welche Wege seine Verbreitung genommen hat. Spätestens seit der Entdeckung des Traktats von Bartolomeo Bismantova³⁸ ist nämlich die verbreitete These von der ursprünglich französischen Barockblockflöte ins Wanken geraten. Trotzdem bezweifelt heute niemand, dass es einen Zusammenhang zwischen den italienischen, französischen, niederländischen, englischen und deutschen Bautraditionen gegeben hat.

Wenn man also die lokalen Traditionen von Fleitl, Flüte douce und Flötuse zu einer Einheit zusammenfasst, entsteht das Bild eines weit verbreiteten Instrumententyps ohne einheitlichen Namen. Bezieht man die Literatur vom Anfang des 19. Jahrhunderts ein, so scheint „Flüte douce“ der verbreitetste Begriff für dieses Instrument gewesen zu sein. So berichtet Johann Wolfgang von Goethe in *Dichtung und Wahrheit*, dass sein Vater ihm und seiner Schwester Tanzunterricht erteilt habe und, „als er uns weit genug gebracht hatte, um eine Menuett zu tanzen, so blieb er auf einer Flüte douce uns etwas Faßliches im Dreivierteltakt vor, und wir bewegten uns darnach, so gut wir konnten.“³⁹ In der Novelle von 1828 bezieht



Abb. 6: Blockflöte in d² von Joseph Schin, Neuburg/Donau, gebaut zwischen 1826 und 1870 (Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, MIR 197)

Year No.	Actual Cat.-No.	Old No.	Shepherd's Pipes.		per Doz. Mk.						
	90		Boxwood, brown								
	92		Ebony, black								
	94		Grenadill, natural								
			Flötusen.								
											
			Nr. 400.								
			Maple yellow, black painted Rings		per Doz. Mk.						
			Boxwood " " polished, " Stamp Schlosser		" "						
			Ebony or Grenadill " " G. S.		" "						
			Tin Fifes.								
											
			Nr. 208.								
			Tin, Wood Plug Mouthpiece		per Doz. Mk.						
			" yellow painted		" "						
			" black " with Gold Strips		" "						
			" variegated " in three colors		" "						
			" braeed		" "						
			" Nickelplated		" "						
			" R. Clarke, best english make		" "						
			Brass		" "						

Abb. 7: Ausschnitt aus: Paul Stark, Wholesale Price List (1893), S. 235.

sich Goethe wohl ebenfalls auf die Flûte douce: „Der Knabe schien seine Flöte versuchen zu wollen, ein Instrument von der Art, das man sonst die sanfte, süße Flöte zu nennen pflegte; sie war kurz geschnäbelt wie die Pfeifen; wer es verstand, wusste die anmutigsten Töne daraus hervorzulocken.“⁴⁰ Jean Paul meint 1804 mit „Flûte à bec“ wohl ebenfalls unseren Blockflötentypus: „Der Baßgeiger, ein Welscher, mochte zuerst mit seinem Fidelbogen den Ellenbogen des Flötabc-Pfeifers im Feuer angestrichen, oder vielleicht auch auf solchen, wie auf einer Baß-Saite, pizzicato geschlagen haben (...) der Flûte-a-beccist lag denn auch nieder, nahm sich aber auf dem Boden erst der Nation hitzig an und fuhr dem Feinde mit der Flûte à bec ins Gesicht und Maul, um ihn vielleicht so mit dem Schnabel der Flöte mehr an sich zu ziehen am eignen.“⁴¹

Fritz Reuter erwähnt die „Fläutduhs“ noch 1855 in seiner „Poetischen Erzählung in niederdeutscher Mundart“ *De Reis' nah Bellingen*.⁴²

Die Flûte douce des 19. Jahrhunderts hat auch Spuren in der Musik hinterlassen: So tragen z. B. mehrere der frühen Drucke von Kompositionen für den Wiener Csakan als Besetzungsangabe den Vermerk „pour le Csakan ou flûte Douce“, so z. B. die *Sonate brillante* (1811) von Anton Heberle.⁴³ Auch die Verwendung von „zwey schlecht geblasenen Flöte doucen“ in einem Gelegenheitswerk von Carl Maria von Weber (1806) und die Blockflötenstimmen in seiner Oper *Peter Schmoll und seine Nachbarn* (1801) passen in das Bild.⁴⁴ Christian Friedrich Daniel Schubart attestierte 1809 der „Flaute doucce“: „Der allzu leise Ton, und der geringe Umfang des Instruments, hat es heut zu Tage beynahe aus der Mode gebracht: man hört es weder in der Kirche, noch bey Concerten mehr.“⁴⁵

V

Wie schon eingangs festgestellt wurde, konnten das Französische Flageolet und der Wiener Csakan in der heutigen Praxis noch keine grö-

ßere Verbreitung finden. Die Chancen für eine Wiederbelebung der Flöte douce des 19. Jahrhunderts stehen dagegen sehr viel besser: Im Gegensatz zum Flageolet funktioniert sie mit der gebräuchlichen Griffweise, und im Unterschied zum Csakan ist sie einfacher (und deshalb billiger) herzustellen. So würden sich z. B. für eine Flöte douce in c^2 vielfältige Einsatzmöglichkeiten im Bereich der schon neu verlegten Csakan- und Flageolet-Musik anbieten. Welcher Blockflötenbauer nimmt die Herausforderung an?

ANMERKUNGEN

- ¹ Josef Zimmermann: Von Zinken, Flöten und Schalmeyen. Katalog einer Sammlung historischer Holzblasinstrumente; Düren 1967, S. 13.
- ² MIR 203 und 202, vgl. Martin Kirnbauer: Verzeichnis der Europäischen Musikinstrumente im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, Band 2, Flöten und Rohrblattinstrumente bis 1750; Wilhelmshaven: Florian Noetzel 1994 (Quellenkataloge zur Musikgeschichte, hrsg. von Richard Schaal, 24), S. 42-45.
- ³ Phillip T. Young: 4900 Historical Woodwind Instruments. An Inventory of 200 Makers in International Collections; London: Tony Bingham 1993, S. 247-252. Hans Bruckner: Die Pfeifenmacherei in Berchtesgaden; in: *Tibia* 4 (1979), S. 292-295. Josef Focht: Flöten in der bayerischen Volks- und Gebrauchsmusik; in: *Flöteninstrumente – Bau und Spiel. Begleitband zur gleichnamigen Ausstellung*; München: Bayerischer Landesverein für Heimatpflege 2003, S. 20.
- ⁴ Listen der erhaltenen Instrumente bei Phillip T. Young (1993), S. 247-252.
- ⁵ William Waterhouse: *The New Langwill Index. A Dictionary of Musical Wind-Instrument Makers and Inventors*; London: Tony Bingham 1993, S. 285. Kurt Birsak: Die Holzblasinstrumente im Salzburger Museum Carolino Augusteum. Verzeichnis und entwicklungsgeschichtliche Untersuchungen; Salzburg 1973 (Publikationen des Instituts für Musikwissenschaft der Universität Salzburg, Band 9), S. 23.
- ⁶ Frank P. Bär: Die Sammlung der Musikinstrumente im Fürstlich-Hohenzollernschen Schloß zu Sigmaringen; Tutzing: Schneider 1994, S. 64 und S. 194; William Waterhouse (1993), S. 177.
- ⁷ Hans Bruckner (1979), S. 289.
- ⁸ Erich Benedikt: Zur Geschichte der alpenländischen volkstümlichen Querpfeife und anderer Flöten. Der Kärntner Schwegelmacher Hausa Schmidl; in: *Tibia* 1 (1982), S. 15.
- ⁹ Waldemar Woehl: Wandlungen meines häuslichen Musizierens; in: *Hausmusik* 14 (1950), S. 82.

- ¹⁰ Vgl. Douglas MacMillan: *The Recorder 1800–1905*; in: *The Recorder Magazine* 27 (2007), S. 127.
- ¹¹ Sammlung des Verfassers.
- ¹² William Waterhouse (1993), S. 373.
- ¹³ Abbildung bei Gianni Lazzari: *Strumenti a Fiato in Legno dalle collezioni private italiane*; Ferrara: Tipolitografia Casa Editrice 2001, S. 29.
- ¹⁴ William Waterhouse (1993), S. 68.
- ¹⁵ Civico Museo degli Strumenti Musicali Milano, Inv. n. 318, vgl. Andrea Gatti: *Museo degli Strumenti Musicali*; Milano: Electa 1997, S. 265-266.
- ¹⁶ William Waterhouse (1993), S. 398.
- ¹⁷ Natale e Franco Gallini: *Museo degli Strumenti Musicali, Castello Sforzesco, Milano 1963*, S. 150. Nach Andrea Gatti (1997), S. 265, hat das Instrument Ebenholzringe. Die Ringe sind jedoch eindeutig aus Horn gedrechselt. Lediglich der Schnabel hat eine Kappe aus dunklem Holz, vermutlich Grenadill. Es handelt sich dabei wohl um eine spätere Reparatur.
- ¹⁸ Andrea Gatti (1997), S. 265-266.
- ¹⁹ S. 17-20. Adrien und Camille Thibouville firmierten unter diesem Namen seit 1891, vgl. William Waterhouse (1993), S. 397.
- ²⁰ Sammlung des Verfassers.
- ²¹ Alfred James Hipkins: *Musical Instruments Historic, Rare and Unique*; Edinburgh: Adam and Charles Black 1888, Plate XL.
- ²² Marianne Betz: *Der Csakan und seine Musik: Wiener Musikleben im frühen 19. Jahrhundert, dargestellt am Beispiel einer Spazierstockblockflöte*; Hans Schneider, Tutzing 1992, S. 38; Enrico Weller: *Der Blasinstrumentenbau im Vogtland von den Anfängen bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts. Untersuchungen und Dokumentationen zur Geschichte eines Gewerbezweiges der Musikinstrumentenindustrie*; Dissertation Chemnitz 2002. Hrsg. vom Verein der Freunde und Förderer des Musikinstrumenten-Museums Markneukirchen e.V.; Markneukirchen 2004, S. 78.
- ²³ S. 152
- ²⁴ Günther Joppig: Vorwort zum Reprint des Zimmermann-Kataloges; in: Julius Heinrich Zimmermann: *Musikinstrumente*; Leipzig [o. J.], Reprint Frankfurt/Main: Zimmermann 1984, datiert den Katalog auf 1899, William Waterhouse (1993), S. 444, auf 1908. Weil die auf dem Titelblatt erwähnte Filiale in Riga lt. Waterhouse erst 1903/05 eröffnet wurde, ist Joppigs Datierung unwahrscheinlicher.
- ²⁵ Günther Joppig (1984), o. Pag., William Waterhouse (1993), S. 444.
- ²⁶ S. 235. Vgl. Hermann A. Moeck: Zur „Nachgeschichte“ und Renaissance der Blockflöte; in: *Tibia* 2 (1978), S. 79.
- ²⁷ Die „Rumänische «Flöte»“ im Musikhistorischen Museum Kopenhagen, genannt bei Angul Hammerich: *Das Musikhistorische Museum zu Kopenhagen. Beschreibender Katalog*; Kopenhagen 1911, Kommissionsverlag Breitkopf & Härtel, Leipzig, S. 21, ist eine fünf-