

entstehen Röntgenaufnahmen in „Scheiben“, welche dann unter Verwendung einer mathematischen Methode („tomographische Rekonstruktion“) zusammengefasst werden. Die neuesten Helix- oder Spiral-CT-Geräte können fortlaufende Darstellungen produzieren sowie unter Verwendung aller Daten ein dreidimensionales Bild („3D-CT-Scan“) erstellen, das aus unterschiedlichsten Perspektiven und in verschiedenen Auflösungen betrachtet werden kann.

Einige Museen verwenden jetzt die 3D-CT-Methode, um archäologische Objekte zu scannen. **Klaus Martius** und **Markus Raquet** schreiben über die Anwendung bei Musikinstrumenten, die komplett gescannt werden können, ohne dass man sie auseinandernehmen oder auch nur berühren muss. Verborgene Details einschließlich der inneren Struktur (und Beschädigungen) werden sichtbar, und alle Maße können präzise erfasst werden.

Die Autoren beschreiben, wie mit Hilfe dieser Methode Bilder einer Diskantblockflöte angefertigt wurden, die zu dem berühmten sieben-teiligen Consort gehört, das im 17. Jahrhundert von Hieronimus Kinsecker (Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Inventar-Nr. MI 99) gebaut wurde. In einer Fußnote wird erwähnt, dass die Daten auf ein anderes Gerät übertragen werden können, das aus Kunstharz eine exakte Kopie des Originalobjektes, ein so genanntes stereolithographisches Modell, herstellt. Ob ein solches Modell von praktischer Qualität wäre, bleibt abzuwarten. Abschließend bitten die Autoren um Finanzierungspartner – die Methode ist natürlich fürchterlich teuer. (**Klaus Martius** und **Markus Raquet**: *3D-Computertomographie: Modernste Dokumentation von Holzblasinstrumenten*, in: *Windkanal* 3/2005, S. 6-12)

In einem Folgeartikel äußert **Rainer Weber**, dass er diese neue Technologie befürworte, jedoch auch ihre Grenzen sehe. Durch den Schrumpfungsprozess des Holzes über die Jahrhunderte könnten Vermessungen niemals die ursprünglichen Maße eines Instrumentes

exakt wiedergeben. (Dies trifft auf alle Messmethoden zu.) Eine andere Methode, alte Instrumente zu untersuchen, ist das Fotografieren mithilfe eines Endoskops (eines medizinischen Gerätes mit Beleuchtung). Sie macht Spuren sichtbar, die der Arbeitsprozess auf deren innerer Oberfläche hinterlassen hat. Diese Oberflächen stellen eine wichtige Komponente des Instrumentenklanges dar, über den man durch ein Kunstharzmodell rein gar nichts erfahren kann. (**Rainer Weber**: *3D-Computertomographie: Ergänzungen und Anmerkungen zum Artikel in Windkanal 2005-3*, in: *Windkanal* 4/2005, S. 12-13)

Zufällig – oder ist es Teil des Zeitgeistes? – schrieb **Ronald Haase**, Geschäftsführer von Moeck Musikinstrumente + Verlag, seinen eigenen Artikel über Computertomographie, der etwa zeitgleich mit dem Artikel Webers erschien. Nachdem man bei Moeck von Martius über dessen 3D-CT-Arbeit an der Kynsecker-Blockflöte informiert worden war, wurden eigene Untersuchungen an zwei Instrumenten aus der Moeck-Sammlung (Barock-Altblockflöten von Anciuti und Rippert) vorgenommen. Verwendet wurde ein medizinischer Tomograph mit zugegebenermaßen „vergleichsweise schlechterer Auflösung“. Leider stellte sich heraus, dass die Rippert-Blockflöte einen zweiten, bisher unentdeckten Riss im Schnabel aufweist.

Allgemein ist es für Haase „von größter Bedeutung ..., dass in jeder Schnittebene mit einem speziellen Computerprogramm beliebige Abstände, Durchmesser, Radien oder Winkel exakt vermessen werden können“ – in der Tat mit größerer Genauigkeit als mit herkömmlichen Vermessungsmethoden, die das Instrument zudem beschädigen können.

3D-CT könnte sich auch beim computergestützten Gestalten (computer-aided design, CAD) als nützlich erweisen. Dennoch, so schließt er, werden die mit D3-CT verbundenen Kosten sowie die Sicherheitsprobleme, die Röntgenstrahlen mit sich bringen, dem Einsatz im modernen Blockflötenbau Grenzen setzen.

(Ronald Haase: *Computertomographie – eine moderne Methode zur exakten Vermessung von Blockflöten*, in: *Tibia*, Jg. 30, Heft 4/2005, S. 606–613)
Übersetzung: D. Presse-Requardt

Dieser Artikel erschien in englischer Sprache in der Zeitschrift *American Recorder*, May 2007

Danksagung: Für das Einsenden von Quellen sowie sonstige Unterstützung bei der Vorbereitung dieser Besprechung möchte der Autor sich bedanken bei Sabine Haase-Moeck und der Firma Moeck Musikinstrumente und Verlag, Hans Maria Kneihls und ERTA Österreich,

Nikolaj Tarasov und der Conrad Mollenhauer GmbH, Jan Bouterse, Jeremy Burbidge, Adrian Brown, Bernard Gordillo, Roland Jackson, Thomas J. Mathiesen, Patricia M. Ranum, Anthony Rowland-Jones, Thiemo Wind und den Kollegen in der William and Gayle Cook Musikbibliothek an der Universität Indiana, besonders bei Michael Fling und Philip Ponella.

Er bittet die Leser, ihn über die *Tibia*-Anschrift auf wichtige Publikationen hinzuweisen, die er möglicherweise übersehen hat. Die meisten Artikel sind dem Leser über Bibliotheken zugänglich – sie sind entweder direkt in großen Musikbibliotheken oder bei örtlichen Bibliotheken über Fernleihe erhältlich. □

Summaries for our English Readers

Peter Thalheimer

Narrow or wide, short or long?

The scaling of recorders and its effect on the range and fingering system

After defining the term “scaling” of the recorder, the author gives a description of how it determines the overblowing effect on recorders. Using the deviations from the target of the harmonic row in relation to the double octave above the fundamental tone, the recorders are then divided into three categories:

- the pure overblowing instruments
- the too high overblowing instruments at up to 100 cent
- the too high overblowing instruments at over 100 cent

Each of these categories is characterised by its individual possibilities of playing technique and fingering. In particular, it is verified that on recorders in the third category, it is impossible to play the semi-tone above the double octave due to the way they are constructed. According to historic fingering tables, it has been established that these three variations already existed in 16th–18th centuries.

Translation: Angela Meyke

Klaus Hofmann

The Answer to the Riddle – Second Update of My Essay “Under False Colours?” in *Tibia* 1/2009

In his essay in *Tibia* 1/2009 the author evolved the thesis that Telemann cannot be the composer of the Triosonata in d-minor for recorder, violin and basso continuo TWV 42:d10, which is ascribed to him in a Brussels manuscript. In an update in *Tibia* 2/2009 he made the conjecture, that Pierre Prowo (1697–1757) might be the composer. In his second update he delineates how right he was in this conjecture: In the Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern in Schwerin he found the manuscript of the three single parts of the sonata, the title page of which shows Prowo as the composer.

Translation: Sabine Haase-Moeck

David Lasocki

The Recorder in Print: 2005

This is the seventeenth of a series of reviews of significant new research on the recorder. By “research” Lasocki means anything written about the recorder that advances our knowledge of the instrument, its depiction in works of art, makers, making, players, playing technique, performance practice and repertory, in the past or present. He has surveyed as many periodicals and books in English, Dutch, French, Spanish, German and Italian published during 2005 as he could readily obtain (in addition, a few earlier items have reached him).

Peter Thalheimer

Erinnerungen an Ernst Stieber (1907–1990)



Abb. 1: Ernst Stieber in seiner Tübinger Werkstatt

In den letzten Jahren tauchen auf dem Internet-Gebrauchtwarenmarkt immer wieder Blockflöten mit der Signatur „ERNST STIEBER / TÜBINGEN“ auf. Wer war Ernst Stieber? Zwanzig Jahre nach seinem Tod ist es an der Zeit, zurückzublicken.

Ernst A. Stieber wurde am 15.07.1907 in Könnern/Saale geboren und ist am 04.05.1990 in Tübingen verstorben.¹ Sein Vater war Blechblasinstrumenten-Macher, sein Onkel Saitenmacher. 1922 begann er seine Ausbildung zum Geigenbauer in Markneukirchen bei Max Theodor Schuster (04.11.1881–23.05.1957) und Paul Richard Seckendorf (29.10.1887–25.02.1964).² Danach arbeitete er als Geselle bei Albin Paul Knorr in Markneukirchen.³ Später bezeichnet er sich als „Geigenbaumeister“,⁴ ein Meisterbrief ist jedoch nicht erhalten.⁵ Wohl noch vor 1930 hat er zusammen mit seinem Bruder in Mannheim eine Musikalienhandlung gegründet, die

er am 01.03.1931 als *Firma Ernst Stieber, Musikinstrumente, Saiten und Zubehörteile* nach Leipzig verlegt hat. Sein Bruder hat das Mannheimer Geschäft weitergeführt.⁶ Um 1939 befand sich Stiebers Werkstatt in Leipzig in der Querstrasse 12.⁷

In seiner Leipziger Zeit hat Stieber auch Blockflöten vertrieben. Erhalten ist in Privatbesitz eine e¹-Flöte, signiert „E. A. STIEBER“, auf der Fußplatte „17 12 34 103“. Das Instrument ist baugleich dem Modell Herwiga 1 der Handelsfirma Wilhelm Herwig, Markneukirchen. Herwig hat, wie wohl auch Stieber, seine Blockflöten in der Vorkriegszeit von Max König & Söhnen in Zwota bezogen.

Nach dem Krieg hat sich Stieber 1947 in Tübingen niedergelassen. In der Pflughofstrasse 7 reparierte und baute er Streich- und Zupfinstrumente und betrieb eine Musikalienhandlung. Zusammen mit einem Drechsler aus Waldenbuch (in der Nähe von Tübingen) versuchte er den Einstieg in den Blockflötenbau, allerdings ohne Erfolg.⁸

Im Jahr 1949 engagierte Stieber Joachim Paetzold (*19.01.1921) als Blockflötenbauer.⁹ Paetzold, der auf diesem Gebiet selbst Autodidakt war, entwickelte einen kompletten Satz Blockflöten inklusive der damals sehr gefragten f²- und c⁰-Bässe.¹⁰ Die Instrumente wurden signiert mit „ERNST STIEBER / TÜBINGEN“. Allerdings hatte Stieber am Bau der Flöten keinen Anteil, er sorgte nur für deren Verkauf. Gebaut wurden die Stieber-Flöten allein von Joachim Paetzold. Daneben vertrieb Stieber Blockflöten von Alexander Heinrich, Markneukirchen, also wieder Instrumente aus der Werkstatt Max König & Söhne. In einer Preisliste aus den Jahren zwischen 1951 und 1958 bot er unter anderen Sopranflöten ein „König-Modell“ an. Zu dieser Zeit hatte Stieber dem Piano-

ERNST STIEBER
Geigenbaumeister
Tübingen/Neckar, Pflughofstr. 7

Tübinger Mitteilungen 13, Frühjahr 1958

Preisliste meiner Blockflöten originaler (barocker, englischer) Griffweise

Die Preise aller in meiner Werkstatt gebauten Blockflöten verstehen sich einschliesslich Griffabelle, Wischer und Karton.

Nr.21, Sopran-c''	ohne Doppellöcher, rein stimmend, meine sogen. "lange Form"	DM 9.--
22,	ohne Doppellöcher, rein stimmend, "runde Form"	12.80
23,	ohne Doppellöcher, rein stimmend "Tübinger Pfeiflein"	14.--
24,	mit Doppellöchern c/cis und d/dis	18.--
26,	Solo-Sopran	28.--
33, Alt-f'	ohne Doppellöcher, ohne Klappe	28.--
34,	ohne Doppellöcher, mit Klappe	32.--
35,	mit Doppellöchern f/fis und g/gis	32.--
36,	dieselbe, besonders ausgearbeitet in Ansprache und Klang	42.--
37,	mit Doppelloch g/gis und Klappe	35.--
38,	dieselbe, besonders ausgearbeitet in Ansprache und Klang	45.--
39,	Solo, mit Doppellöchern f/fis und g/gis	60.--
40,	Solo, mit Doppelloch g/gis und Klappe	60.--
52, Tenor-c'	mit Doppelloch d/dis und Klappe	60.--
53,	dieselbe, ausgesucht	72.--
54,	dieselbe, besonders ausgearbeitet in Ansprache und Klang	80.--
59,	Solo-Tenor (wie Alt-f Nr.40)	100.--
60, Baß-f mit Klappen, mit Anblaserrohr. Diese Dässe haben mehr als 2 Oktaven Umfang!		140.--
61, Derselbe, besonders ausgearbeitet in Ansprache und Klang		180.--
70, Großbaß-c mit Anblaserrohr		200.--
71, Derselbe, besonders ausgearbeitet in Ansprache und Klang		240.--

Meister-Flöten

aus edlem Buchsbaum, Palisander, Ahorn, Birnbaum,
Elsbeere, Walnuß oder Rosenholz

(Preise einschließlich Etui) *ohne*

Sopran	DM 75.--
Alt	120.--
Tenor	120.--
Baß	220.--
Großbaß	280.--

Abb. 2: Preisliste 1958



Abb. 4: Zwei Alt-Meisterflöten, signiert ERNST STIEBER / TÜBINGEN, gebaut von Joachim Paetzold um 1955

haus Klein & Wanner in Stuttgart die Alleinvertretung übergeben.¹¹

Zum Herstellungsprogramm von Joachim Paetzold in der Stieber-Werkstatt gehörten neben Blockflöten noch Barock-Traversflöten und Barock-Oboen. Als Vorlagen dienten eine Traversflöte von Kirst und eine Oboe von Grenser aus dem Besitz von Ernst Stieber. Damit gehörte die Werkstatt zu den ersten, die nach dem Krieg historische Querflöten und Oboen liefern konnten.

Im Oktober 1961 machte sich Joachim Paetzold selbstständig;¹² Stieber versuchte, den Blockflötenbau in reduziertem Umfang weiterzuführen. Insbesondere gegenüber den ausländischen Kunden unterstützte er die verbreitete Meinung, er selbst habe diese Modelle entwickelt und gebaut. So kamen Publikationen in England und den USA zustande, in denen Ernst Stieber als Blockflötenbauer dargestellt wurde.¹³ Eine Parallele zu Peter Harlan ist nicht zu übersehen, der ja auch immer wieder den Eindruck erweckt hat, er selbst baue Blockflöten.

„Stieber-Blockflöten“ gehörten zu ihrer Zeit zu den Spitzeninstrumenten. Insbesondere die f° - und die c° -Bässe waren damals unerreicht in Klang und Ansprache. Viele wurden nach Übersee geliefert. Paetzold hatte 1961 vor, das gesamte Programm in eigener Regie weiter zu bauen. Dazu kam es aber nicht. Er begann mit Altflöten in langer Mensur, 1962/63 kamen Sopranflöten und 1964 dreiteilige Sopraninos dazu. Damit hatte er mehr als genug zu tun. Trotzdem hat Paetzold seine Modelle laufend weiterentwickelt und verbessert. Seine Werkstatt gab er erst im Jahr 2007, also mit 86 Jahren, auf.¹⁴

Ernst Stiebers Leitspruch war: *Nicht nachlassen zwingt Alles*. Aber er war ein schwieriger Mensch. Nicht nur seine Kunden, auch seine Familie und seine Mitarbeiter hatten es nicht immer leicht mit ihm. Aus seinem nächsten Umfeld stammen Charakterisierungen wie