

Juliane Kühne

Die Wiederentdeckung der Blockflöte zu Beginn des 20. Jahrhunderts und ihre weitere Rolle in der Instrumentalmusik und -pädagogik

Diplomarbeit

BEI GRIN MACHT SICH IHR WISSEN BEZAHLT



- Wir veröffentlichen Ihre Hausarbeit, Bachelor- und Masterarbeit
- Ihr eigenes eBook und Buch - weltweit in allen wichtigen Shops
- Verdienen Sie an jedem Verkauf

Jetzt bei www.GRIN.com hochladen
und kostenlos publizieren



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de/> abrufbar.

Dieses Werk sowie alle darin enthaltenen einzelnen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsschutz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlanges. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, Auswertungen durch Datenbanken und für die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme. Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe (einschließlich Mikrokopie) sowie der Auswertung durch Datenbanken oder ähnliche Einrichtungen, vorbehalten.

Impressum:

Copyright © 2002 GRIN Verlag
ISBN: 9783638484862

Dieses Buch bei GRIN:

<https://www.grin.com/document/52904>

Juliane Kühne

Die Wiederentdeckung der Blockflöte zu Beginn des 20. Jahrhunderts und ihre weitere Rolle in der Instrumentalmusik und -pädagogik

GRIN - Your knowledge has value

Der GRIN Verlag publiziert seit 1998 wissenschaftliche Arbeiten von Studenten, Hochschullehrern und anderen Akademikern als eBook und gedrucktes Buch. Die Verlagswebsite www.grin.com ist die ideale Plattform zur Veröffentlichung von Hausarbeiten, Abschlussarbeiten, wissenschaftlichen Aufsätzen, Dissertationen und Fachbüchern.

Besuchen Sie uns im Internet:

<http://www.grin.com/>

<http://www.facebook.com/grincom>

http://www.twitter.com/grin_com

**Die Wiederentdeckung der Blockflöte zu Beginn
des 20. Jahrhunderts und ihre weitere Rolle in der
Instrumentalmusik und -pädagogik**

Diplomarbeit
im Rahmen des
Diplomstudiengangs Musikerziehung
der Fakultät Musik der Universität der Künste Berlin

vorgelegt von: Juliane Kühne

Berlin, 26. September 2002

**„...and there is much music,
excellent voice
in this little organ...“**

„... und in dem kleinen Instrument hier
ist viel Musik,
eine vortreffliche Stimme...“

(Shakespeare, Hamlet, 3. Akt, 2. Szene)

INHALT

EINLEITUNG

1. BLOCKFLÖTENTYPEN IN DER ZEIT ZWISCHEN 1750 – 1900

- 1.1. Die Blockflöte
- 1.2. Nebentypen der Blockflöte: Das französische und das englische Flageolett
- 1.3. Csakan und Czakan

2. DIE RENAISSANCE DER BLOCKFLÖTE SEIT ENDE DES 19. JAHRHUNDERTS

- 2.1. Die Anfänge
- 2.2. Die Entwicklung in England: Arnold Dolmetsch
- 2.3. Die Entwicklung in Deutschland: Collegia musica

3. VORAUSSETZUNGEN FÜR DIE ENTWICKLUNG DER BLOCKFLÖTE ZUM INDUSTRIELLEN MASSENINSTRUMENT

- 3.1. Instrumentenbau
 - 3.1.1. England
 - 3.1.2. Deutschland
 - 3.1.3. Ein Blockflötenbauer in Deutschland: Peter Harlan
- 3.2. Blockflötenbauer, Firmen und Verlage
- 3.3. Historische und moderne Griffweisen
- 3.4. Verschiedene Stimmungssysteme

EXKURS: Die Jugendmusikbewegung und die Blockflöte

- a) Hausmusik kontra Konzertmusik
- b) Laienmusik kontra Berufsmusiker
- c) Musikanschauung der Jugendmusikbewegung
- d) Instrumente der Jugendmusikbewegung
- e) Jugendmusikbewegung und Faschismus

4. DIE BLOCKFLÖTE IN DER INSTRUMENTALPÄDAGOGIK

- 4.1. Die Blockflöte als „organisches“ Volks- und Hausmusikinstrument
 - 4.1.1. Das organische Klangideal
 - 4.1.2. Die „ideale“ Flötenform
- 4.2. Kindergarten und Schule
 - 4.2.1. Die Blockflöte im Kindergarten
 - 4.2.2. Die Blockflöte in der Schule
 - 4.2.3. Die Blockflöte ein „multifunktionales Erziehungsmittel“
 - 4.2.4. Die Blockflöte als Selbstbauinstrument
- 4.3. Gender-Aspekte der Blockflöte
- 4.4. Musikschulen und Privatunterricht
 - 4.4.1. Blockflötenunterricht an Musikschulen
 - 4.4.2. Privater Blockflötenunterricht
- 4.5. Musizierkreise, Singwochen und Instrumentalkurse
- 4.6. Hitlerjugend und Bund Deutscher Mädel

5. MUSIK FÜR DIE BLOCKFLÖTE IN DEN 30er UND 40er JAHREN

- 5.1. Neue Kompositionen aus England
- 5.2. Das Blockflötenrepertoire in Deutschland
 - 5.2.1. Der improvisatorische Ansatz von Carl Orff und Gunhild Keetmann
 - 5.2.1.1. Carl Orff und das „elementare Prinzip“
 - 5.2.1.2. Kompositionen für Blockflöte von Gunhild Keetmann
 - 5.2.2. „Spielmusik“
 - 5.2.3. Anspruch und „Neue Sachlichkeit“
 - 5.2.3.1. Ein Komponist: Helmut Bornefeld

6. SCHLUSSBEMERKUNGEN

7. LITERATURVERZEICHNIS

8. ANHANG

EINLEITUNG

Als Blockflötenspielerin komme ich immer wieder in Situationen, in denen ich - nach Beruf oder Studium befragt - gespannt auf die Reaktion warte, die meine Antwort auslöst: „Ich studiere Musik. Blockflöte.“ - Die Entgegnung darauf ist mit hoher Wahrscheinlichkeit: „Blockflöte?! Das habe ich früher auch mal gespielt ...“ Genauso kann meiner erwartungsvollen Antwort aber auch ein ungläubiges Staunen folgen (nicht selten auch von Musik Studierenden), dass man dieses Instrument tatsächlich an einer Musikhochschule studieren kann: „Gibt es denn überhaupt Literatur dafür?“

In meiner Arbeit möchte ich der Frage nachgehen, wie die Blockflöte zu solch einem „Massen-Instrument“ werden konnte, welches so viele Menschen, vor allem in Deutschland, „früher auch mal gespielt“ haben. Was ist die Blockflöte für ein Instrument? Hans Maria Kneihls formulierte diese Frage in seinem Artikel zur „Blockflöte“ im Handbuch der Musikpädagogik sehr treffend:

„Vor 200 Jahren, wie es schien, ausgestorben, in diesem Jahrhundert wiederentdeckt: ein historisches Instrument? Ein Kinderspielzeug? Nazipfeifer! Vorstufe vor dem Erlernen eines „richtigen“ Instruments? [...] Bei kaum einem anderen Instrument klaffen Bekanntheitsgrad und Beurteilung so sehr auseinander wie bei der Blockflöte. [...] massenweise verbreitet, gespielt und unzulänglich unterrichtet ist die Blockflöte bekannt – und nicht selten auch wohl verabscheut. Die Blockflöte als Instrument der Musikerziehung (und nicht der Musikwiedergabe)“ (Kneihls 1994, S. 335f)

Ich möchte im Folgenden versuchen, einige Ursachen dieser Vorurteile, die der Blockflöte entgegengebracht werden, historisch zu klären – auch um bei mir selbst (und vielleicht bei anderen BlockflötenspielerInnen) ein besseres Verständnis der langen und wechselvollen Geschichte dieses Instruments – und hier hauptsächlich bezogen auf das 20. Jahrhundert – zu schaffen. Denn wie lange wurde „der wirkliche Klangreichtum und die Ausdrucksvielfalt eines Instruments mit jahrhundertelanger Geschichte verdeckt [...] durch Mißverständnisse, ideologische Vereinnahmungen, schlichte Zufälle“ (ebd.).

Jeder Musiker und jede Musikerin sollte um die Vergangenheit des eigenen Instruments wissen, seien es bauliche Zusammenhänge oder auch bestimmte soziale Rollen, die SpielerInnen dieses Instruments zu verschiedenen Zeiten innerhalb einer Gesellschaft inne hatten. Ich denke, dass dies vor allem für die eigene Beziehung und den Umgang mit dem Instrument im musikalischen und pädagogischen Alltag von Bedeutung ist. Das gilt nicht zuletzt für die Blockflöte, die wohl wie kaum ein anderes Instrument die Gemüter verschiedenster Menschen über die Jahrhunderte hinweg erhitzt, erregt und bewegt hat. Als Beispiele seien Musiktheoretiker

wie Johann Mattheson mit seiner berühmten und oft zitierten Bemerkung über die Blockflöte genannt:

„Ob nun gleich eine Flute douce das **allerleichteste** [Fettdruck im Original] Instrument ist und scheint/ so fatiguiert¹ es doch den Spieler so wol als den Zuhörer/ wenn es sich zu lange hören läßt [...] und der andere kann ihrer/ wegen der sanfften und kriechenden Eigenschafft leicht müde und überdrüssig werden.“ (Mattheson 1713, S.271f)

Ähnlich äußert sich der Philosoph Theodor W. Adorno:

„... die Blockflöte ist der schmachlichste Tod des erneut stets sterbenden großen Pan.“ (Adorno 1956/1973, S. 83)

Dagegen schreibt der Komponist Paul Hindemith:

„Wer sich näher mit der Technik des Blockflötenspiels befasst hat, wird eine Eigenheit der alten Instrumente entdeckt haben [...]: Das Anfangsstadium der Spielfertigkeit lernt sich mit ebenso bezaubernder wie trügerischer Leichtigkeit. Nach den ersten leicht erworbenen Schritten, die meist zur Ausführung einfacher Stücke genügen, erschwert aber ein unvorhergesehener, unverhältnismäßig steiler Anstieg den Weg des Fortschrittes.“ (Hindemith 1959, S. 206)

Dies können mit Sicherheit tausende namenloser Schüler und Schülerinnen in Deutschland bestätigen, die im Verlauf des vergangenen Jahrhunderts eine Blockflöte in den Händen hielten.

1. BLOCKFLÖTENTYPEN IN DER ZEIT ZWISCHEN 1750-1900

Im Allgemeinen wird gesagt, dass die Blockflöte Anfang des 20. Jahrhunderts „wiederentdeckt“ wurde. Das impliziert genauso ein „Verschwinden“, welches gewöhnlich auf die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts datiert wird. Zum Ende des Barock wurde die Blockflöte tatsächlich weitestgehend von der klangstärkeren, dynamisch mit differenzierteren Möglichkeiten ausgestatteten Traversflöte aus der „Kunstmusik“ verdrängt (Moeck 1978, S. 14). Sie war baulich bedingt den „neuen Anforderungen des musikalischen Geschmacks“ (Kneihls 1994, S. 343) nicht mehr gewachsen. Sie passte weder in die neu entstandenen großen Konzertsäle noch konnte sie sich einen Platz in dem umgestalteten Orchester des späten Barock erobern. Die Wende zum galanten Stil und der

¹ von frz.: fatiguer – müde machen, überanstrengen, belästigen, strapazieren

Klassik Mitte des 18. Jahrhunderts gelang ihr nicht. Komponisten und Berufsmusiker hatten das Interesse an ihr verloren². „Der Strom der Musikgeschichte zog an der Blockflöte vorüber.“ (Thieme 1993, S.30). Ihr bisheriger Vorteil gegenüber der Traversflöte, auch in schwierigeren chromatischen Tonfolgen eine saubere Intonation über mehr als zwei Oktaven zu ermöglichen, verschwand durch das neu entwickelte Klappensystem für die Flöte (vgl. Puffer 2001, S. 11). Die besonders große Popularität der Blockflöte während des 17./18. Jahrhunderts, die sich über weite Teile Europas erstreckte (Deutschland, Italien, Frankreich, die Niederlande, Spanien und besonders England) war anscheinend eine Modeerscheinung. Ein ähnliches Beispiel dafür ist die flûte traversière, die später von der Flöte mit Boehmklappensystem verdrängt wurde. „Das Industriezeitalter verstand diese Umgestaltung des Instrumentariums, die Anpassung an neue Vorstellungen von Ausdruck und Klang, zugleich als Verbesserung der alten Instrumente ...“ (Thieme 1993, S. 30)³. Leider wurde im 19. Jahrhundert kein „Nachfolge-Instrument für die barocke Blockflöte, wie es die zylindrische Boehmflöte oder der konische Ringklappentraverson für die barocke Querflöte darstellen“ entwickelt (Thieme 1993, S. 31).

Einige Artikel aus historischen Musiklexika können aber Aufschluss über Stand und Bedeutung der Blockflöte in dieser Zeit geben. Die meisten Lexikon-Artikel zur *Flûte à bec* (*Schnabelflöte*) – nur unter diesem Namen findet man Informationen über die Blockflöte – weisen zuerst darauf hin, dass es sich bei ihr um ein „veraltetes“ und „außer Gebrauch gekommenes“ Instrument handelt. Degen Dietz moniert noch 1939:

„Heute erscheint es geradezu unverständlich, wie es möglich war, daß in der zweiten Hälfte des 19. Jh. selbst die Fachlexika dieses einst so wichtige Instrument beinahe völlig ignorieren konnten. Findet sich ein erinnernder Hinweis, dann begnügt er sich meist mit der Nennung des Namens und einigen mitleideigen Worten über die geringen musikalischen Fähigkeiten des Instruments.“ (Dietz 1939, S. 105)

Er zitiert aus einem Lexikon von 1855:

„Außer den vorstehenden Flötensorten haben wir, [...], noch die stille oder Plockflöte (*Flauto douce*, *Flûte á bec*) und die Stockflöte (*Czakan*). Beide Sorten werden jedoch immer seltener, haben auch niemals in der Musik das

² „Die Blockflöte war immer, auch in ihren historischen Blütezeiten, eher ein Liebhaber-Instrument als eines der professionellen Spieler; und wo sie dieses war, war sie es eher als Zweit- und Drittinstrument denn als Hauptinstrument.“ (Kneihns 1994; S. 342). Dabei darf aber nicht das meist sehr hohe Niveau der „Dilettanten“ außer acht gelassen werden.

³ Eine ähnliche Einstellung findet sich auch später zum Beispiel bei dem Blockflötenbauer Peter Harlan wieder, dessen „Instrumentenbauerfabulierbedürfnis“ ihn zu einigen Veränderungen an der Blockflöte führte, die heute nicht in allen Fällen als „Verbesserungen“ betrachtet werden können (siehe Abschnitt 3.1.3. bis 3.4.).

Bürgerrecht erhalten.' Wir entnehmen diesen Worten erstens, daß auch im 19. Jh. die Blockflöte noch nicht völlig vergessen war, zweitens aber auch, bis zu welchem erstaunlichen Maße die Unkenntnis über ihre große Vergangenheit gedeihen konnte.“ (ebd.)

Ähnlich schreibt eine Enzyklopädie bereits im Jahre 1835:

„In der Art, wie man jetzt die Flöte à bec noch am meisten antrifft, nämlich mit sechs Löchern auf der obern und einem Tonloche für den Daumen der linken Hand auf der untern Seite, und ebenfalls in verschiedenen Dimensionen, wird sie gewöhnlich nur als Kinderspielzeug verwendet, und in einigen Gegenden auch von den Einsammlern der Lumpen für die Papierfabrikanten auf der Straße gebraucht, um ihr Geschäft durch beliebiges Blasen darauf anzukündigen.“ (Encyclopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften 1835, S. 748)

Aber auch um 1929, als die Blockflöte-Renaissance in Deutschland bereits im vollen Gange ist, liest man noch immer:

„Andere Flöten haben einen Schnabel, der von den Lippen fest umschlossen wird (Kinderflöte!) [...] Vor sechs Jahren wurde sogar ein französisches Patent auf eine klappenlose chromatische Schnabelflöte genommen. Aber schon Anfang des 18. Jahrhunderts hat ihr wohl der hamburgische Kritiker Mattheson das Todesurteil gesprochen“ (Heinitz 1929, S. 35/43)

Immerhin schreibt Curt Sachs 1930 nach einer eher lieblosen Beschreibung, „daß der Spieler nur hineinzupusten' braucht“, um einen Ton zu erzeugen: „Die Gattung hat in Europa eine große Bedeutung in der Form der *Blockflöte* erlangt.“ (Handbuch der Musikinstrumente, Bd. XII, 1930, S. 301f).

Rätselhaft bleibt für mich die Bemerkung des oben bereits zitierten Heinitz: „Zur Zeit der Mannheimer Sinfonieschule muß sie [die Blockflöte; J. K.] der Querflöte unwiderruflich weichen. Heute wagt sie unter dem Schutze der Jazzmusik wieder einmal Ausschau ‚nach besserem Wetter' zu halten.“ Es wäre interessant, dieser Bemerkung einmal auf den Grund zu gehen, da meines Wissens bis jetzt noch keine Untersuchungen über die Verwendung von Blockflöten in der Jazzmusik der zwanziger Jahre existieren.

1.1. Die Blockflöte

Die Blockflöte als eigener Typus mit einem hinterständigen und sieben vorderständigen Löchern war nicht vollständig verschwunden, wie Hermann Moeck in seinem Artikel „Zur ‚Nachgeschichte' und Renaissance der