rin aller Stimmen"[5]. Hat Busoni mit diesem Diktum nur das zur Sprache gebracht, worauf sein Komponieren von Anbeginn an gerichtet war und was er im „Duo" so tastend wie intuitiv erfaßte und zu verwirklichen trachtete? Oder ist umgekehrt das berühmt gewordene Diktum, das er 1920 als ein zukunftsweisendes und folglich noch gar nicht verwirklichtes Programm ausgegeben hat, ganz von Busonis eigenem Kompositionsweg, der zwischen der Zeit der „Moderne" um 1880 und der der „neuen Musik" um 1920 gewichtige Metamorphosen durchlief, abzulösen und allein auf die kompositorische Situation nach dem Ersten Weltkrieg zu beziehen? Und noch einmal anders gewendet: Paßt der „Abschied vom Thematischen" nicht besser in die Zeit um 1880 als in die um 1920? Denn 1920 war er in der neuen Musik faktisch vollzogen (um allerdings kurz darauf in der Reihenkomposition in verwandelter Weise rückgängig gemacht zu werden), während das Postulat des „Wiederergreifens der Melodie" in der neoklassizistischen Schreibweise sogleich aufgegriffen wurde (freilich vielfach in dem nicht intendierten Sinne eines „gefälligen Motives"), in der Schreibweise der neuen Musik allerdings noch ein halbes Jahrhundert außerhalb des Blickfeldes blieb.

Solche weit ausgreifenden Fragen brauchte sich Busonis Grazer Lehrer Wilhelm Mayer nicht zu stellen, als er die ihm vorgelegten Kompositionsaufgaben durchzusehen hatte. Soweit seine Beurteilungen erhalten sind, fielen sie im Falle Busonis überaus freundlich und wohlwollend aus. Für das Flötenduo erhielt Busoni, der in seinem Nachruf auf den promovierten Juristen Mayer dessen „universelle Bildung" eigens hervorhob[6], eine knappe, am Ende des Stückes vermerkte Kritik, die von Mayers Gespür für die beiden aus der Rhetorik stammenden Grundfesten der *Ars poetica*, nämlich *inventio* und *elaboratio*, knapp und schlagend zeugt: „Die Erfindung ist hübsch, die Arbeit vorzüglich."

Erich Benedikt

Zur Geschichte der alpenländischen volkstümlichen Querpfeife und anderer Flöten

Der Kärntner Schwegelmacher Hausa Schmidl

I. Zum Instrument

Das alte Wort „Schwegel" (gotisch *swiglja:* Pfeifer; althochdeutsch *swegala:* Rohr, Flöte) dient heute üblicherweise als deutscher Name für die Dreiloch-Einhandblockflöte. Das Wort ist übrigens an sich Femininum (wie auch in fast allen Wörterbüchern und Lexika und etwa bei Praetorius), während die Fachliteratur es fast immer als Maskulinum gebraucht (so auch die Brockhaus-Enzyklopädie). Schon im späten 12. Jahrhundert bezeichnet der „Hortus deliciarum" der Herrad von Landsberg mit „swegel", durch Illustration gesichert, eindeutig die Querflöte, wie dann z. B. auch das Liederbuch des Arnt von Aich 1518 so die Quer- von der Blockflöte unterscheidet („zu fleiten, schweglen und anderen Musikalisch instrumenten").

Im alpenländischen Bereich ist der Name Schwegel Femininum, wohl schon wegen der geläufigen Zusammensetzungen bzw. Synonyme mit „-pfeife" (trotzdem herrscht auffallende Scheu der Autoren, die feminine Endung -n des Nominativs und Akkusativs Plural zu gebrauchen). Der Name bezeichnet hier die volkstümliche Querpfeife mit 6 Grifflöchern (mitunter auch ihr Kernspalt- bzw. Schnabelflöten-Gegenstück „Langflöte"), die auch Schwöglpfeife, Seitenpfeife, Seitlpfeife, Pfeife schlechthin heißt und auf die alte „Schweizerpfeife" zurückführt. Diese übrigens bleibt auch bei Praetorius neben der Querflöte (Querpfeiffe, Traversa, Fiffaro) als „Schweitzerpfeiff/sonsten

Feldtpfeiff genand" eher undeutlich; sie soll sich von ihr in einigen Griffen unterscheiden (wegen ihrer engeren Mensur?), geringeren Tonumfang haben und steht anscheinend in dis′ (nicht d′) und g′ (Syntagma II S. 22, 35, Tafel IX); auf Tafel XXIII, bei den Pauken und Trommeln, erscheinen dann plötzlich zwei kleinere Formen, die etwa in a′ – nicht g′ – und d″ zu stehen scheinen. (Die Angaben von Stimmlagen verstehen sich hier stets nach dem tiefsten Ton, nicht in ,,Orchesterterminologie".)

Literarische und bildliche Belege und erhaltene Instrumente zeigen die Schwegel bis ins 20. Jahrhundert hinein vor allem im Salzkammergut (Deutsch, Volksmusik), in Nord- und Südtirol (Horak) wie in Teilen Bayerns (Kammerer) und der Schweiz (In der Gand; Eyer; Hochstrasser). Leopold Mozarts Divertimento militare, 1756, und Michael Haydns 12 Menuetti, Perger 79, sowie Sinfonia in C, 1773, Perger 10 (Ausgabe Doblinger, ,,Diletto musicale" 314) setzen sie in Salzburg als ,,Swegglpfeifen" bzw. ,,Piffaro oder Zwerchpfeiff", d. h. Querpfeife, in verschiedenen Stimmlagen (D = wohl d″; F = f′, G = g′, C = c″) im Orchester ein (Meierott S. 245, 251).

Die alpenländischen Schwegeln werden üblicherweise in D notiert, auf D-Stimmung bezogen (Klier, Ruttner usw.; in Tirol auch in C, siehe Koch, Horak). Ihre notierten Haupttonarten sind dabei D-, G-, C-Dur. Sie wurden meist in höheren Stimmlagen gebaut, aber auch gern in hoher Lage verwendet: Freiluftmusik. (Zur Verwendung auch der Renaissance-Querflöten in hoher Lage vgl. Thomas und Smith.) Neben engen Mensuren finden sich auch weite, neben der vorherrschenden zylindrischen Bohrung auch konische, neben Einteiligkeit auch gelegentlich zweiteiliger Bau – alles, was auch anderswo die Abgrenzung von ,,Querflöte" und ,,Querpfeife" nicht einfach macht. Neben den Sopranlagen a′, h′, cis″, d″ gab es jedenfalls auch mittlere Größen in f′, g′ – also der barocken Terz- und kleinen Quartflöte entsprechend (Benedikt, Querflöten S. 156), aber auch Ausmaße, die der barocken Traversflöte in d′ entsprechen. Sicherlich haben auch ,,normale" Querflöten Eingang gefunden, wie dies Kunz (S. 102) bezeugt: die Traversflöte ,,war in Böhmen und Mähren überaus beliebt. Sie fand auch auf dem Lande weite Verbreitung. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurde in vielen Dorfschulen im Querflötenspiel unterrichtet . . . wurde (die Querflöte) zu einem wichtigen Instrument des Volksmusikensembles." Im volkstümlichen Gebrauch werden vorhandene Dis- oder weitere Klappen dabei ebensowenig verwendet worden sein, wie das in analogen Fällen auch aus der Schweiz (In der Gand, Pfeiferweisen S. 1), Ungarn (Sárosi S. 70) oder Irland (Baines S. 70) bezeugt ist. Pietsch (S. 90 ff.; 110) hat noch vor wenigen Jahren bei einem bäuerlichen Südtiroler Schwegelspieler drei ererbte einklappige Traversen samt der Flötenschule des Quantz-Nachfolgers Franz Anton Schlegel, Graz 1788, gefunden, und bei einem andern noch den Namen ,,Geigenschwegel" für in der Tanzmusik verwendete d′- oder f′-Instrumente (S. 93). Klier (Musikinstrumente S. 31) kennt für die größeren Salzkammergut-Schwegeln den Namen Biripfeifen (Gebirgspfeifen).

Das militärische Instrument der Truppe, der Tiroler Aufgebote von 1809, der Schützen- oder Stachel-(Armbrust-)schützenverbände u. ä. m. trat vorwiegend einzeln oder zweistimmig mit Trommelbegleitung (halblange Trommel) auf, wie in den Schützentänzen des Salzkammergutes im $^5/_8$-Takt. In ,,vokaler" Musik findet sich neben dem gleichgestimmten Paar auch das Trio gleicher Pfeifen, entsprechend dem engen Satz gleicher Stimmen. Zum Tanz spielten die Schwegeln, ein- oder zweistimmig, auch zusammen mit Zither, Hackbrett, Geige, Gitarre, Baßgeige auf. Kein Wunder, daß sie auch in weihnachtlichen Hirtenliedern ausdrücklich genannt werden, etwa zusammen mit Geige, Harfe (Tirol!), Laute, Dudelsack.

Es ist bekannt, daß anstelle der Querpfeife oder neben ihr auch Kernspaltflöten (,,Langflöten") als ,,Schwegeln" gebraucht worden sind. So ist eine der erhaltenen Tiroler Pfeifen von 1809 eine Art ,,penny whistle" aus Messingblech (Koch S. 9, Abb. S. 15). Die in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts berühmten Brüder Steinegger, vulgo Wilhelmer (die ,,Pfeiferbuam vom Grundlsee", Salzkammergut) sollen außer den dünnen Querpfeifen, mit denen sie im Porträt verewigt sind (Klier, Musikinstrumente Abb. 34; Schmidt, S. 201), auch Langflöten verwendet haben (Schmidl, Die Schwegel S. 81; dazu Mitteilung im Brief vom 22. 10. 1979 an den Verfasser, er habe diese

überraschenden Nachlaßstücke vor vielen Jahren zu reparieren gehabt; „ich kann mich nur noch erinnern, daß sie wenig wert waren. Die normalen Instrumente der Pfeiferlbuabm waren diese bestimmt nicht."

Sowohl Klier (Musikinstrumente S. 29 ff.) als neuerdings auch Deutsch (Volksmusikinstrumente S. 36) führen „Langflöten" an; bei einem der 1925 eingeführten „Pfeifertage" (am 15. August auf einer Alm im Salzkammergut) 1934 haben zwei Teilnehmer aus Kärnten auf (zweifellos Schmidlschen!) „Langflöten" musiziert.

Das Österreichische Museum für Volkskunde in Wien* zeigt das bei Klier (Musikinstrumente Abb. 25, 26) abgebildete Tableau „Entstehung der Seitenpfeife. Gewidmet von H. Schmiedl. Spezialerzeuger von historisch-volkstümlichen Quer-, Lang- und Blockflöten. Heiligenblut Kärnten" und neben einigen volkstümlichen Querpfeifen auch etliche Kernspaltflöten: Die „Langflöte . . . Steiermark 19. Jahrhundert" Inv. Nr. 41781 in g′ (mit 6 großen, schräg nach oben eingebrannten Grifflöchern und ganz kleinem hinterständigem Aufschnitt – 5,4 mal 4,5 mm –, weit mensuriert – 12,6 mm –, Ton und Ansprache gut, irreguläre Skala) weist auch in der Form ganz eindeutig auf die Tschechoslowakei als Herkunftsland hin. Ähnlich die nicht ausgestellte, bei Klier (a. a. O. und Neue Anleitung) abgebildete, schwarz gebeizte „Längsflöte aus dem steirischen Ennstal" aus dem Nachlaß Josef Pommers, Inv. Nr. 50466, in g′ (eigentlich fis′), mit annähernder Dur-Skala. Ausgestellt sind: „Langflöte . . . Bojken-Gebiet, Karpaten. Wohl 18. Jahrhundert" Nr. 14372 in f′. „Stockflöte aus 3 Teilen zusammengeschraubt, mit 10 Grifflöchern" (richtig: 6 plus 1 Kleinfingerloch und 1 mit Messing ausgebüchstes Daumenloch als bloßes Überblasloch; 3 Stimmlöcher im überlangen Fuß) „und 1 Klappe; Edlitz, Niederösterreich (von einem Hirten gespielt)", Nr. 41446; Kappe mit Einblasschlitz; das Instrument steht etwa in as′ und ist unspielbar (Risse, Zapfen des Hauptstückes abgebrochen); Kopf und Hauptteil haben wohl nicht zusammengehört, beide sind städtischer Herkunft, wie auch der breite, niedrige Aufschnitt (4,5×1,6 mm) zeigt. (Vgl. allgemein Moeck, Spazierstockinstrumente; Nachgeschichte.) „Langflöte aus einem Eisenrohr . . . Bad Gastein, Salzburg", Nr. 30799 (in c″, kleiner hinterständiger Aufschnitt, 6 Grifflöcher ganz tiefständig, Skala irregulär). Eine rohe kleine (pentatonische) Spielzeug-Kernspaltflöte in d‴ mit 4 Grifflöchern plus Daumenloch, Nr. 27315, ist nicht ausgestellt. Nichts überzeugend Heimisches, außer den (nicht ausgestellten) beiden konischen zweiteiligen sechslöchrigen „Langflöten" Schmidls, in d″ und in d′, Nr. 67882 und 67881 aus den Dreißigerjahren und den ähnlichen einteilig konischen aus dem Kotek-Nachlaß (Katalog – siehe Deutsch – Nr. 21 und 22), Inv. Nr. 67297 in cis ″ (nicht c″) und 67298 in f″ (Schmidl).

Wünsch weiß zu berichten, in der Steiermark habe man im späten 19. Jahrhundert auch gern auf der von südslawischen Wanderhändlern eingeführten „Planflöte", auch „Schwer" genannt (zu serbokroatisch *svirala, svirka, surla, cevara,* alles Namen für Kernspaltflöten –?) und Hirtenflöte *svirala* musiziert (zu diesen vgl. Brömse S. 26 ff.; siehe ähnlich auch Robitsch S. 152. Ein Rest solcher Verhältnisse ist auch die Tafel 1 b bei Sowinsky, wo eine eindeutig südslawische Kernspalt-Doppelflöte bekanntesten Typs, *dvojnice,* als „steirische Doppelpfeife" bezeichnet und dies wieder S. 188 mit dem altgriechischen Doppelaulos durcheinander gebracht wird). Ein Zustand übrigens, der ohne Frage auch sonstwo im bunten Vielvölkerreich der Habsburger-Monarchie ganz normal gewesen sein wird; um so mehr, als ja durch den dreijährigen Militärdienst, durch die übliche Dienstleistung (auch von Offizieren, Beamten, Lehrern) in allen möglichen Teilen des Reiches und durch die ständige Zuwanderung aus allen Kronländern zumindest nach Wien die Gelegenheiten so ausgiebig wie nur möglich waren.

Für Österreich ist bisher kaum etwas nachweisbar vom „Berchtesgadner Fleitl" (Bruckner, Katalog S. 20; Birsak Nr. 3/1 und 3/3, S. 23 f.; Moeck, Nachgeschichte S. 17), einer Spätform der achtlöchrigen Blockflöte. Heimatrecht erhalten, allerdings wohl erst im späten 19. Jahrhundert, hat offenbar nur eine Sonderform der Kernspalt- bzw. Schnabelflöte: das nach der obersteirischen Stadt Bruck an der Mur benannte kleine „Brucker Almpfeiferl", als Abkömmling des Französischen

* Der Verfasser ist Herrn Dir. Dr. Klaus Beitl und seinen Mitarbeitern für die Gelegenheit zum Studium der Instrumente sehr verpflichtet. Eine Neukatalogisierung ist im Gange.

Flageolets mit seinen 4 Vorder- und 2 Daumenlöchern, in hohen Stimmlagen um c‴, d‴, h″, a″ (Robitsch; Sowinsky; Moeck, Typen Abb. 69. Exemplare in der Volkskundeabteilung des Grazer Museums Joanneum und im Musikwissenschaftlichen Seminar Göttingen). Sein Pendant in der städtischen Unterhaltungsmusik, das ,,Quadrille flageolet" (,,the regular ball business French Flageolet", Lafleur-Katalog 1870, Baines S. 323), war mit 5 und mehr Klappen ausgerüstet oder dann gar im Boehmsystem konstruiert. Das Brucker Almpfeiferl dagegen kennt höchstens eine Hilfsklappe für das typische teilweise Decken der Mündung (Ganzton unter dem normalerweise tiefsten Ton; Robitsch), in einem bekanntgewordenen Fall auch Bassett-Grifflöcher (7. und 8.), die den Umfang um eine kleine Terz diatonisch nach unten erweitern (Robitsch). Nach Robitschs Gewährsleuten sei es noch bis weit in die Zwischenkriegszeit zum Tanz – auch im Freien – paarweise zusammen mit Geigen und der diatonischen Knopfharmonika (Steirische Harmonika), wohl auch mit Gitarre, gespielt worden. Hergestellt wurde es natürlich von städtischen Drechslern oder Instrumentenmachern. Und man wird annehmen dürfen, daß ähnlicher Gebrauch auch mit den sonst ,,volkstümlichen", bei Amateuren beliebten Schnabelflötenformen des 19. Jahrhunderts wie Czakan, Wiener Flageolet usw. erfolgt ist (zu diesen Moeck, Spazierstockinstrumente; Nachgeschichte I).

Die einstige kuriose Sonderform der ,,Nasenpfeifen" in Altaussee (steirisches Salzkammergut; siehe Klier, Musikinstrumente S. 36 und Abb. 30) wurde angeblich um 1900 durch einen Eisenerzer Bergmann eingeschleppt (Wünsch), mit einigen Klappen versehen und aus einem Nasenloch geblasen. Sie sind also sicherlich keine direkten Abkömmlinge der Südseeflöten gewesen, wenn auch die Methode von einem k. u. k. Seemann dort aufgeschnappt worden sein mag.

Eine nennenswerte Stellung irgendwelcher Kernspaltflöten in der traditionellen Volksmusik der (österreichischen) Alpenländer scheint sich also kaum nachweisen zu lassen. Mitunter begegnet mindestens seit etwa 1900, und mit hübscher Wirkung, die italienische Gefäß-Spaltflöte Okarina, etwa zu zweit zur Gitarre gespielt. Die Panflöte wird – wie in der Kunstmusik des Barock (Benedikt, Besetzungsfragen S. 202) – wohl nur fallweise verwendet worden sein (Deutsch, Volksmusikinstrumente S. 35 und 48 f., Abb. 14).

II. Hausa Schmidl

Hausa (Balthasar) *Schmidl,* früher Schmiedl geschrieben, wurde am 8. 1. 1905 in dem Kärntner Dorf Heiligenblut am Großglockner (dem höchsten Berg des heutigen Österreich) geboren. Er fand 1926 Aufnahme in die Bundeslehranstalt für Holzbearbeitung in Hallstatt (oberösterreichisches Salzkammergut), die er 1930 mit der Meisterprüfung abschloß; er ließ sich als Tischler in Heiligenblut nieder. Seit ihm der alte Drechslermeister Alois Ganslmayer (Großvater des derzeitigen Herstellers gleichen Namens) aus Haiden, Aigen-Voglhub bei Bad Ischl, zwei traditionelle Schwegelpfeifen geschenkt hatte, begann er (1928) sich intensiv mit der Herstellung und Verbesserung dieser Volksinstrumente zu befassen: ,,Aus dieser Not heraus, weil sie so gar nicht gestimmt haben, ich aber unbedingt Seitlpfeifen haben wollte, war ich gezwungen, selbst welche besser zu machen zu versuchen, denn als Klarinettist konnte ich ein so schlecht stimmendes Instrument nicht vertragen." (Brief an den Verfasser vom 24. 9. 1975.) Der um die Pflege der österreichischen Volksmusik hochverdiente Karl M. Klier in Wien hatte begonnen, durch Herausgabe einer kurzen Anleitung (,,Die volkstümliche Querpfeife, Schwegel oder Seitenpfeife und ihre Spielweise", Sonderdruck aus der Zeitschrift ,,Das deutsche Volkslied" 1923) und durch Zusammenarbeit mit Ganslmayer die vom Aussterben bedrohte Pfeife zu fördern und zu

Hausa Schmidl mit einer konischen Schwegel in d'

Abb. 1 (v. r.): Traditionelle Salzkammergut-Schwegel in a′ (Ganslmayer) – Zylindrische Schwegeln von Schmidl (Salzkammergut a′, Tiroler c″ und f′, Renaissance a′, d′ und c′)

erhalten. Von Schmidls Arbeiten sehr angetan, hob er ihn in seiner „Neuen Anleitung zum Schwegeln (Seitenpfeifen)" 1931 hervor (S. 4): „Der Drechsler und Holzbildhauer Hausa Schmiedl in Heiligenblut, Kärnten, erzeugt eine Reihe von Pfeifenarten nach Zeichnungen und alten Musterstücken, die ihm vom Verfasser zur Verfügung gestellt wurden, und ist um besonders reine Ausführung und Stimmung bemüht." Klier gab dieser Arbeit eine Tafel mit genauen Zeichnungen und Maßen mehrerer historischer Querpfeifen und „Langflöten" bei, von denen Schmidl einige damals nachbaute.

Die Entwicklungsarbeit für saubere Intonation, Oktavenreinheit, gute Ansprache und Klangschönheit hat Schmidl nie ruhen lassen. Die Verbesserung der Stimmung gegenüber der traditionellen schematischen und durch unexakte Hilfsmittel jeweils übertragenen Grifflochbohrung war sein besonderes Anliegen; aber anders als Ganslmayers typische „neutrale" Terz des Grundtones stimmt gerade Schmidl auch heute noch mit dem 2. Griffloch von unten die Durterz aus, wie es der alpenländischen Musik, den hauptsächlich verwendeten Tonarten und dem volkstümlichen Streben nach einfachen Griffen und geringen Ansprüchen an Embouchure-Korrekturkünste entspricht; die kleine Terz ist damit nur schwer zu erreichen (daher oft Doppelloch). Auf Bestellung macht er es auch anders!

Bis zum Zweiten Weltkrieg baute Schmidl Schwegeln in folgenden Stimmlagen: Diskant in d″, Sopran in a′ und in g′, Alt in d′ (eine zweiteilige konische mit Doppelbohrung des 2. Grifflochs für f/fis im Volkskundemuseum, nicht ausgestellt, Inv. Nr. 67883). Er machte auch schon Sopraninoinstrumente in f″ und in g″ (ähnlich den historischen Dezimen- und Undezimenflöten, vgl. Meierott S. 110, 249; Baines S. 313). Dazu „Langflöten", konische zweiteilige Schnabelflöten mit 6 Grifflöchern und gleicher Griffweise wie die Quer-Schwegel: Alt in d′, Sopran in g′ und Diskant in d″. Letztere wurde auch „Österreichische Schulflöte" genannt (vgl. zu ähnlichen Versuchen mit sechslöchrigen Schnabelflöten in d″: Moeck, Spazierstockinstrumente S. 156; Nachgeschichte S. 80), aufgrund von Gutachten Kliers und Gustav Moißls als Lehrmittel für den Gesangsunterricht an Volks- und Hauptschulen 1933 vom Unterrichtsministerium zugelassen; Preis 6 Schilling. Sie wurde auch in zwei Varianten mit Kunstharzkopf hergestellt. – Sehr gute Exemplare in d″ und in d′ (nicht ausgestellt, Inv. Nr. 67882 und 67881), beide mit Doppelloch für f/fis, sowie seit kurzem auch eine etwas schwächere in f″ (einteilig) besitzt das Österreichische Museum für Volkskunde (Inv. Nr. 67298). Entgegen der Annahme von Deutsch (Volksmusikinstrumente S. 30, Abb. 17, S. 50) will Schmidl seine „Langflöten" aber nie als „Nasenflöten" verstanden haben und lehnt diese Anblastechnik kategorisch ab (Brief vom 5. 11. 1979).

Der Entwicklung im deutschen Sprachraum folgend begann Schmidl auch Blockflöten herzustellen: in c″, a′, g′, f′, d′ und c′; sie wurden zeitweise unter der Marke „Edelweiß-Blockflöten" geführt. (Zur „Kärntner-[Block-]Flöte" in c″ und in f′ siehe unten.) Aber: „Von 1938 an wurde Österreich dann mit Blockflöten überschwemmt. Von der Handwerkskammer Klagenfurt wurde mir geraten, meine Erzeugung einzustellen, weil mich

die deutsche Konkurrenz doch erdrücken wird." (Brief vom 22. 10. 1979.)

Noch heute ist Schmidl der Ansicht, daß die „Langflöte" für unsere Volksmusik wegen ihrer Einfachheit und einfachen Griffweise und wegen der Möglichkeit des einfachen Wechsels zur Querschwegel der achtlöchrigen Blockflöte vorzuziehen sei (Briefe vom 22. 10. und 5. 11. 1979). Die hohe Lage ist mangels Daumenloch allerdings schwerer zu überblasen. Außer mit Namen, Wohnort und Stimmungsangabe (wie seit dem Krieg stets) signierte er damals auch oder nur mit dem Zeichen des Edelweiß, zeitweise auch mit dem Zusatz „HEILIGENBLUT GROSSGLOCKNER".

1945 erlitt der Soldat Schmidl den totalen Kriegsverlust aller Habe. Er begann neu als Tischler und als Orgelbauer (1947–1952 bei Wilhelm Zika an der Restaurierung und Erweiterung der berühmten großen spätbarocken Chrismann-Orgel, der „Bruckner-Orgel", im Stift St. Florian bei Linz). 1954 konnte er sich in Greifenburg an der Drau, Kärnten, 1970 dann in Töbring bei Treffen nahe Villach niederlassen, wo er heute noch als der „berühmte Instrumentenbauer" (Deutsch) arbeitet. Seit dem Krieg hat er keine „Langflöten", Blockflöten oder Kärntner-Blockflöten mehr gebaut, nur noch Quer-Schwegeln.

Abb. 2 (v. r.): Schwegeln von Schmidl – konisch (Kärntner g'; Schwegel d''', g'', c'', g', g', d') und zylindrisch (c' und g, beide mit Hilfsklappe)

In seinem Aufsatz „Die Schwegel. Gedanken und Erinnerungen eines Querpfeifendrechslers" hat Schmidl 1969 einen Teil seiner Biographie, seiner Arbeit und seiner Ansichten niedergelegt: „Es gibt kaum ein anderes Musikinstrument, das so billig ist, einen Tonumfang von zweieinhalb Oktaven hat, so unempfindlich in der Behandlung ist, und doch so viel Freude bereiten kann, als gerade die Schwegel . . . Liebe zum Beruf, zur Musik und zum Volkstum haben mich zu dieser Erzeugung bewogen." Pietsch hat 1975 Schmidls Arbeitsweise auch im Bild festgehalten. Die heutige Produktion des Meisters, Ergebnis von Tradition und Experiment, Musikalität und Handwerkskönnen, umfaßt eine erstaunliche Fülle von Typen, Formen und Stimmlagen. Seine Preisliste führt (1980) 34 Arten an, die aber z. T. durch ein- oder zweiteilige Ausführung, fakultatives Halbtonloch für den rechten kleinen Finger (auf Wulst) und fakultative Doppellöcher bzw. Einstimmung der Terz noch variiert werden.

Die traditionelle Form und Bauart, einteilig mit zylindrischer Bohrung und einfachen 6 Grifflöchern, bewahren die „Salzkammergut-Schwegeln", in ganz ähnlicher Form mit den kugeligen Endknäufen mit Mittelrille wie schon die historischen Berchtesgadener Querpfeifen (Birsak Nr. 7/1–3, Tafel III; Bruckner, Pfeifenmacherei Abb. 3c; siehe auch Klier, Neue Anleitung, Tafel); sie stehen in c'', h', a' oder g'. Traditionell, in anderer Form, auch die „Tirolerschwegeln" in c'' und f'.

Die verkehrt-konisch gebohrten „Hausmusikschwegeln", ein- oder zweiteilig, mit Doppellöchern für die kleine/große Sekund und die kleine/große Terz des Grundtons, gibt es in es'', d'', c'', b', a', as', g', f', es' (die tiefsten drei auch als „Alt" bezeichnet). Die in Es und B sind besonders dem Musizieren mit der diatonischen Steirischen Ziehharmonika (in B) gewidmet.

Mit „Blockflöten-Griffweise", deutsch oder englisch – mit 7 Vorderlöchern, aber ohne Daumenloch – hat Schmidl seinerzeit konische einteilige c''- und f'-Schwegeln für die berühmte Familie

Engel aus Reutte, Tirol, entwickelt. Übrigens sind natürlich von den normalen sechslöchrigen Schwegeln alle in G- und D-Stimmung dem von der Blockflöte her kommenden Spieler unschwer zugänglich, da „6 Finger = G bzw. D" eine Reihe von Griffen wie bei einer F- bzw. C-Blockflöte ergeben.

„Tenor-Großschwegeln" nennt Schmidl seine Flöten in d′ (also in Traversenlage; zylindrisch oder konisch) und in c′ (zylindrisch). Die „Baßflöte" oder „Baßschwegel" (zylindrisch, nur zweiteilig) steht in g (Gesamtlänge 870 mm, klingende Länge ab Mitte Mundloch 795 mm, Bohrung 24 mm). Sie alle auf Wunsch mit einer Hilfsklappe für den rechten Ringfinger.

Der Sopraninobereich umfaßt (konische) „Kleinschwegeln" in f″, g″, a″, b″, c‴ und d‴ (also ein veritables Oktav-Piccolo; Gesamtlänge 155 mm, klingende Länge 128 mm, Bohrung 8,3/6,6 mm; 1. und 6. Griffloch sind Mitte zu Mitte nur 70 mm voneinander entfernt). Bei diesen kleinsten Pfeifen sind die normalen 6 Grifflöcher z. T. seitlich versetzt und z. T. schräg gebohrt (wie bei den besonders großen, nur umgekehrt), um sie den Fingern zugänglich zu machen.

Experimenten entstammen die extrem weite zylindrische „Nachthornflöte" in c″ (Bohrung 25 mm bei klingender Länge 235 mm) und die nach Art der Quena oder Kena der Andenländer gebaute Kerbflöte in a′. Auch mit der einfachen Längsflöte Kaval und der beiderseits offenen chinesischen Querflöte mit Mittelembouchure (Mundloch unsymmetrisch zwischen den seitlichen je 3 Grifflöchern, vgl. Baines S. 186 f.) hat er experimentiert.

Der konischen „Kärntnerflöte" (Querflöte) in g′ und d′ widmen wir einen eigenen Abschnitt.

Schmidl verarbeitet nur beste heimische Hölzer, im Normalfall Birne, sorgfältig lackiert und paraffiniert. Zylindrische Schwegeln in d″, a′, g′, d′, c′, g gibt es auf Wunsch auch in glatter Renaissanceform; vor allem die d′ (auch konisch), c′ und g dreht er auch in schlichter bäuerlicher Barockform. Folgende „Stimmwerke" oder Chöre bieten sich also an: g d′ g′ d″ (g″); g c′ g′ c″ (g″); g d′ a′ d″, alle auch in Renaissance-Ausführung; damit auch Praetorius' Chor g d′ a′ bzw. g c′ g′ (vgl. Thomas, und zu diesem wieder Smith S. 20 f.). Ferner: c′ f′ c″ (f″); es′ b′ es″ (b″); es′ as′ es″.

Die traditionellen Pfeifen Alois Ganslmayers sind sehr eng gebohrt und dünn, wie die zylindrische Salzkammergut-Schwegel in a′: 11 mm Bohrung, 17 mm Außendurchmesser (ohne Endknäufe) bei klingender Länge 349 mm. Schmidl wählt jedenfalls weitere Mensuren: Bohrung 13 mm, Außendurchmesser ohne Knäufe 19 mm, klingende Länge 358 mm; seine konische Schwegel in a′, „Hausmusik"-Form einteilig: Bohrung 15/9,7 mm, klingende Länge 345 mm; neue zweiteilige Form mit anderem Konus: 14,5/11,7 mm, klingende Länge 357 mm. Seine Grifflöcher und (deutlich unterschnittenen) kreisrunden Mundlöcher haben durchweg weitere Durchmesser als bei Ganslmayer: bei der zylindrischen a′-Schwegel 4,3 mm bzw. 7,5 mm, bei Schmidl 5–7 mm bzw. 8,5 mm. Kammerer hat 1976 seinem Aufsatz die Abbildung von 13 Schmidl-Schwegeln beigegeben.

III. Die „Kärntnerflöten"

Schmidl (damals noch „Schmiedl") brachte zusammen mit dem Wiener Musiklehrer Franz Leo Human 1937 eine Blockflöte (Sopran in c″ und Alt in f′) mit geänderter Grifflochbohrung und Griff-

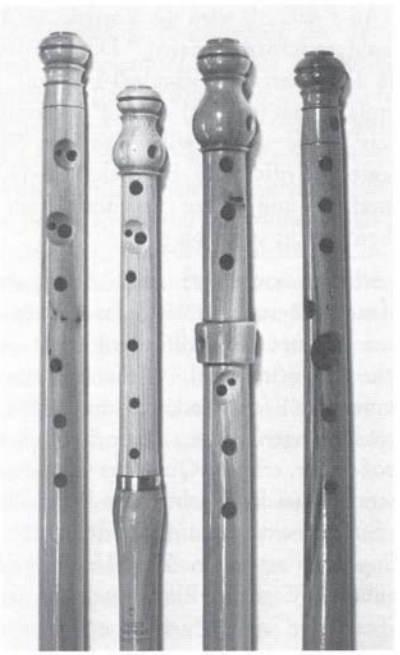

Abb. 3 (v. l.): Grifflochanordnung mit 2 Doppellöchern; mit Halbtonloch und einem Doppelloch; Kärntner Schwegel g′ und a′

weise heraus, die er „Kärntnerflöte" nannte. Sie ergab die erniedrigte 3. Stufe (kleine Terz) durch ein Doppelloch für den rechten Ringfinger, die 4. Stufe durch das Griffloch für den rechten Zeigefinger und die erhöhte 4. Stufe durch ein zusätzliches für den linken kleinen Finger – also eine Weiterentwicklung der „deutschen" Griffweise. Hinweise und Grifftabelle enthält das 1937 bei Doblinger in Wien herausgegebene Heft „Spiel mit! Ein Hilfsbuch zum Erlernen des Spiels auf der Blockflöte mit besonderer Berücksichtigung des Alpenländischen Volksliedes von Franz Leo Human", das eine 4., erweiterte Auflage immerhin noch 1951 erlebte; an sich eine normale Sopranblockflötenschule für das normale Instrument, mit alternativen Zusätzen für die neue Erfindung. „Die Griffweise ist durch die Mitarbeit des kleinen Fingers der linken Hand wohl ein wenig geändert. Diese scheinbare Erschwerung wird aber durch die leichte Erzeugung der beiden oft notwendigen Töne bei weitem aufgehoben. Bekanntermaßen sind Ringfinger und Kleiner Finger mechanisch so eng verbunden, daß bei den in Betracht kommenden Tonreihen das Auflegen und Abheben der beiden Finger zu gleicher Zeit fast keine Schwierigkeiten macht . . . Wer viel in Kreuztonarten spielt (Alt-f'-Flöte!) wird die Vorteile der Kärntnerin bald zu schätzen wissen." Die „Grifftabelle für die Kärntnerflöte (Schmiedl-Human)" zeigt den Umfang von (notiert) c' bis f'' (chromatisch ohne cis'). Die um dieselbe Zeit von Schmidl aufgelegte „Grifftabelle für Schmiedl-Human-Kärntnerflöte und kurze Anleitung zum Spiel derselben" reicht sogar bis g'''.

Da Schmidl nach 1945 keine Kernspaltflöten mehr baute, übertrug er 1973 das System seiner früheren Kärntner-Blockflöte auf seine geliebte konische Quer-Schwegel, solcherart seine neue „Kärntnerflöte" schaffend, um die Problemtöne der sechslöchrigen Pfeife, kleine Sekund, kleine und große Terz, erhöhte Quint des Grundtons, zu verbessern, dabei den Nachteil von Doppellöchern möglichst zu meiden und die beiden Daumen als Stützfinger frei zu halten. Zum Unterschied von der früheren Kärntner-Blockflöte, die ja „um einen Ton tiefer" einsetzt, ergibt sich damit die an sich genial einfache Lösung der „chromatischen rechten Hand" der Kärntnerschwegel (in g' und in d'): Öffnen der 4 Grifflöcher der rechten Hand ergibt nach der Reihe von d an: dis e f fis; weiter die 4 der linken Hand: g gis/a (Doppelloch) h cis. Nur noch b und c sind durch die (bekanntlich ziemlich guten) Gabelgriffe hervorzubringen.

Literatur

Baines, A.: *Woodwind Instruments and Their History.* London ³1967

Benedikt, E.: *Über Querflöten, Querpfeifen und Seitlpfeifen.* In: Musikerziehung (Wien), 26. Jg. 1972/73, Nr. 4, S. 154–157

– *Recorders of Unusual Sizes.* In: Recorder & Music 5/2, June 1975, p. 42–44

– *Besetzungsfragen barocker Kammermusik.* In: Musikerziehung (Wien), 31. Jg. 1977/78, S. 158–161, 197–203, 266

Birsak, K.: *Die Holzblasinstrumente im Salzburger Museum Carolino Augusteum.* Salzburg 1973

Brömse, P.: *Flöten, Schalmeien und Sackpfeifen Südslawiens.* Prag 1937

Bruckner, H.: *Die Pfeifenmacherei in Berchtesgaden.* In: Tibia 2/79, S. 289–296

– *Katalog der Holzblasinstrumente im Heimatmuseum Berchtesgaden.* Instrumentenbau in Berchtesgaden (masch.). Berchtesgaden 1977

Deutsch, W.: *Musikalische Bemerkungen zu Georg Koteks Instrumentensammlung.* In: Österr. Museum für Volkskunde, Sonderausstellung Volksmusikinstrumente – Neuerwerbung der Sammlung Kotek (Katalog). Wien 1979, S. 28–37

– *Volksmusik und Volksmusikinstrumente in Österreich.* In: Österr. Musikzeitschrift, 21. Jg. 1966, S. 435–444

Eyer, R.: *Der letzte Pfeifenmacher von Visp.* In: Walliser Volksfreund (Naters-Brig), 55. Jg. 1974, Nr. 205, S. 5

Hochstrasser, G.: *Die Querpfeife – eine uralte Tradition.* In: Walliser Volksfreund, 56. Jg. 1975, Nr. 120, S. 1, 3, 7

Horak, K.: *Die Schwegelpfeife in Südtirol.* In: Der Schlern (Bozen), 31. Jg. 1957, S. 376 ff.

In der Gand, H.: *Volkstümliche Musikinstrumente in der Schweiz.* In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 36, Basel 1937

– *Peiferweisen aus dem Eifischtal* (Val d'Anniviers). In: Schweiz. Archiv für Volkskunde 31, Basel 1931

Kammerer, E.: *Boarisch pfiffa.* In: Charivari (Miesbach-München), 2. Jg. 1976, Nr. 5, S. 17–19

Klier, K. M.: *Volkstümliche Musikinstrumente in den Alpen.* Kassel 1956

– *Die volkstümliche Querpfeife, Schwegel oder Seitenpfeife und ihre Spielweise.* Wien 1923

– *Neue Anleitung zum Schwegeln (Seitenpfeifen).* Wien 1931

Koch, A.: *Die Tiroler Schützenschwegel.* Innsbruck 1959

Kunz, L.: *Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei,* Teil 1 (Böhmen, Mähren). Handbuch der europ. Volksmusikinstrumente I 2. Leipzig 1974

Leng, L.: *Slovenské l'udové hudobné nástroje* (Slowakische Volksmusikinstrumente). Bratislava 1967
Meierott, L.: *Die geschichtliche Entwicklung der kleinen Flötentypen und ihre Verwendung in der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts.* Tutzing 1974
Moeck, H.: *Typen europäischer Kernspaltflöten.* In: Studia instrumentorum musicae popularis I. Stockholm 1969 (Sonderdruck Celle 1977)
– *Spazierstockinstrumente, Czakane, Englische und Wiener Flageolette.* In: Studia instrumentorum musicae popularis III. Stockholm 1974
– *Zur „Nachgeschichte" und Renaissance der Blockflöte.* In: Tibia 1+2/78, S. 13–20, 79–88
Pietsch, R.: *Die volkstümliche Querflöte,* Musikpädagog. Hausarbeit a. d. Hochschule f. Musik und darstell. Kunst in Wien (masch.). Wien 1975
Robitsch, H.: *Neues von den Brucker Almpfeiferln.* In: Jahrbuch des österr. Volksliedwerkes VI/1957, S. 149–153, Taf. VIII, IX
Ruttner, A.: *Schwegel-Schule.* Wels 1964
Sárosi, B.: *Die Volksmusikinstrumente Ungarns.* Handbuch der europ. Volksmusikinstrumente I 1. Leipzig 1967
Schmidl, H. (B.): *Die Schwegel.* Gedanken und Erinnerungen eines Querpfeifendrechslers. In: Jahrbuch des österr. Volksliedwerkes Bd. 18, Wien 1969, S. 81–89
– *Pflegt Haus- und Volksmusik!* In: Deutsche Heimat (Wien), 32. Jg. 1937, S. 57–60
– *Das Sternsingen in Heiligenblut.* In: Die Kärtner Landsmannschaft 1/1980
Schmidt, L.: *Instrumentale Volksmusik in Österreich.* In: Österr. Musikzeitschrift 1/1946, S. 198–206
Schwegeln und Kärntnerpfeifen aus Österreich. In: Instrumentenbau-Zeitschrift, musik international (Siegburg-Konstanz), 28. Jg. 1974, Nr. 7, S. 541 (betrifft Schmidls Instrumente)
Smith, A.: *Die Renaissancequerflöte und ihre Musik.* In: Basler Jahrbuch für Histor. Musikpraxis II, 1978, S. 9–76
Sowinsky, H.: *Steirische Volksmusikinstrumente.* In: Das Joanneum, Bd. 3. Graz 1940, S. 188–198
Thomas, B.: *The Renaissance Flute.* In: Early Music (London), Jan. 1975, p. 2–10
Wünsch, W.: *Über das volkstümliche Flötenspiel in der Steiermark.* In: Zeitschrift für Spielmusik 187, Celle 1954

Dietrich Hilkenbach

Die Boehm-Oboe: Illusion oder verpaßte Chance?

I.

Die Evolution der in der westlichen Musik verwendeten Holzblasinstrumente ist im 19. Jahrhundert – zeitgleich mit dem Aufkommen der Industrialisierung – besonders stürmisch und fruchtbar verlaufen und hat am Ende die bekannten Instrumententypen hervorgebracht, die heute Allgemeingut aller Musikanten in der zivilisierten Welt sind. Als das bemerkenswerteste Ergebnis dieses Entwicklungsvorgangs darf wohl allgemein die Flöte Theobald Boehms wegen der konsequenten Abkehr von überkommenen Gestaltungsgepflogenheiten angesehen werden; sie ist tatsächlich eine Neukonstruktion. Neben der neuen weiten Bohrung sind die veränderte Stellung und Größe der Tonlöcher sowie die Entwicklung eines radikal neuen Griffsystems einschließlich der dazu notwendigen Klappenmechanik die entscheidenden Merkmale der Boehmflöte. Alle anderen Neuentwicklungen bei Oboen, Fagotten und Klarinetten sind mehr oder weniger kontinuierliche Verbesserungen der überkommenen „Systeme" bei weitgehender Beibehaltung der traditionellen Griffweisen; selbst die Boehm-Klarinette ist in ihren Proportionen hinsichtlich Bohrung, Tonlochstellung und -größe gegenüber den Klarinetten mit „alter" Griffweise nur wenig und nicht grundsätzlich verändert; lediglich ihr Griffsystem ist eine – sehr gelungene – Übernahme Boehm-typischer Einzelheiten. Der typische Klarinettenklang blieb dabei erhalten.

Es ist zwar bekannt, daß auch mit Fagotten und Oboen Versuche unternommen worden sind, das Boehmsystem mehr oder weniger vollständig auf diese Instrumente zu übertragen; vom Grundsätzlichen her dürfte dem auch nichts entgegengestanden haben. Über den Ausgang dieser Versuche wissen wir allgemein nur, daß ihnen kein durchschlagender Erfolg beschieden war. Woran das